

UFRRJ

INSTITUTO DE EDUCAÇÃO / INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR

**CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO, CONTEXTOS
CONTEMPORÂNEOS E DEMANDAS POPULARES**

DISSERTAÇÃO

**O FIO DA MEMÓRIA
ENCONTROS QUE TECEM A EDUCAÇÃO DAS RELAÇÕES
ÉTNICO-RACIAIS**

YAGO FEITOSA DA PASCHOA

2019



UFRRJ

INSTITUTO DE EDUCAÇÃO / INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR

**CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO, CONTEXTOS
CONTEMPORÂNEOS E DEMANDAS POPULARES**

**O FIO DA MEMÓRIA
ENCONTROS QUE TECEM A EDUCAÇÃO DAS RELAÇÕES
ÉTNICO-RACIAIS**

YAGO FEITOSA DA PASCHOA

Sob a Orientação do Profº Drº
José Valter Pereira (Valter Filé)

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre em Educação**, no Curso de Pós-Graduação em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares, Área de Concentração em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares.

Seropédica, RJ
Fevereiro de 2019

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Biblioteca Central / Seção de Processamento Técnico

Ficha catalográfica elaborada
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

P279f Paschoa, Yago Feitosa, 1992-
O Fio da Memória: encontros que tecem a educação das
relações étnico-raciais / Yago Feitosa Paschoa. - 2019.
101 f.

Orientador: José Valter Pereira.
Dissertação (Mestrado). -- Universidade Federal Rural
do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em
Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas
Populares, 2019.

1. Educação. 2. Relações étnico-raciais. 3. Cinema.
4. Método. 5. Encontro. I. Pereira, José Valter, 1955
, orient. II Universidade Federal Rural do Rio de
Janeiro. Programa de Pós-Graduação em Educação,
Contextos Contemporâneos e Demandas Populares III.
Título.

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE EDUCAÇÃO / INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO, CONTEXTOS CONTEMPORÂNEOS E
DEMANDAS POPULARES

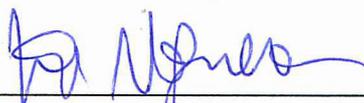
YAGO FEITOSA DA PASCHOA

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre em Educação**, no Curso de Pós-Graduação em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares, área de Concentração em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares.

DISSERTAÇÃO APROVADA EM 27/02/2019.



Jose Valter Pereira. Dr. UFRRJ
(Orientador)



Renato Nogueira dos Santos Junior. Dr. UFRRJ



Marisol Barenco Corrêa de Mello. Dra. UFF

DEDICATÓRIA

Dedico aos encontros que a pesquisa me fez encontrar.

AGRADECIMENTOS

A vida pode ser medida pelos encontros. Sou grato por ter havido tantos...

Grato ao apoio e aos incentivos dos meus pais, Katia Christina e David Venâncio. Trouxe para a minha prática de pesquisa as lições que recebi desde a infância.

Ao Valter Filé, meu orientador. Com ele tive mais do que orientação, tive uma experiência de orientação, um encontro.

Grato aos membros da banca, Marisol Barenco e Renato Noguera. Duas pessoas que já me influenciam bem antes desta pesquisa ser pensada.

Aos membros do Leam: Grazi que chorou comigo, Roberta que bebeu comigo, Steffanie com quem fui à Casa da Flor, Tais que me encorajou a pôr o pé na porta, Luana que me ensinou a fotografar, Leidiane que comentou o meu texto de cabo a rabo, Josy que é um exemplo de dedicação, Gustavo que me mandou relaxar e Fábio que tem as melhores histórias.

Sou grato ao Marcos Felipe, quem tem a paciência de ler os meus textos desde o ensino médio e acabou sendo o revisor desta dissertação. Esta pesquisa tem muito das nossas conversas.

Que bom não ter feito nada sozinho, eis os cúmplices!

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001

RESUMO

PASCHOA, Yago Feitosa. **O fio da memória: encontros que tecem a educação das relações étnico-raciais**. 2019. 101 p. Dissertação (Mestrado em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares). Instituto de Educação/Instituto Multidisciplinar, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica/Nova Iguaçu, RJ, 2019.

Esta pesquisa é um fio puxado do projeto *Educação das relações étnico-raciais na cultura digital*, tocado pelo LEAM. O projeto central, a grosso modo, pretende enfrentar os desafios colocados pela questão do racismo na sociedade brasileira e os usos das TICs (Tecnologias da Informação e Comunicação). A partir disto, esta dissertação busca pensar o problema do racismo na produção do conhecimento científico, especialmente, os métodos acolhidos hegemonicamente pelas ciências humanas. Como o acesso de parte da população negra às universidades brasileiras repercute e altera os modos hegemônicos de produzir conhecimento? Esta pergunta reflete o encontro entre o que era encarado como “objeto” e a ciência. Para me ajudar a compreender esse encontro, fui colher inspirações nas obras do Eduardo Coutinho, principalmente, o filme *O Fio da Memória*, como um contraponto aos modos de produção da ciência hegemônica, que para assegurar a hegemonia condena outros modos ao apagamento. Coutinho não apenas me oferece elementos para pensar o encontro em si, mas outras coisas que fazem parte desse evento: a escuta, a conversa, o outro; fatores elementares para a pesquisa na área de humanas e para os processos educativos em geral. A partir do filme *O Fio da Memória*, encontrei personagens que oferecem alternativas importantes para a produção do conhecimento, dentre esses, crucial para esta pesquisa foi Gabriel Joaquim dos Santos. O construtor da Casa da Flor, responsável por puxar o fio, no filme, que entrelaça outros fios formando uma rede de experiências negras no Rio de Janeiro.

Palavras-chave: relações étnico-raciais; cinema; educação; método; encontro

ABSTRACT

PASCHOA, Yago Feitosa. **The Thread of Memory: meetings that teach the education of ethnic racial relations**. 2019. 101 p. Dissertation (Master in Education, Contemporary Contexts and Popular Demands). Instituto de Educação/Instituto Multidisciplinar, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica/Nova Iguaçu, RJ, 2019.

This research is a branch from the project Education of Racial and Ethnic Relations in Digital Culture, endeavored by LEAM. Roughly speaking, the main intent is to face the challenges posed by the issue of racism in Brazilian society and the uses of ICTs (Information and Communication Technologies). Starting from here, this dissertation tries to think about the production of scientific knowledge among racism problematics, especially, the methods hegemonically accepted by the human sciences. How does the access of the black population to Brazilian universities affect and / or alter the hegemonic ways of producing knowledge? This question reflects the encounter between what was regarded as "object" and science. In order to help me understand this, I have drawn inspiration from Eduardo Coutinho's work, especially *The Memory Wire* movie, as a counterpoint to the hegemonic sciences production's mode that, in order to ensure hegemony, condemns other ways by erasing them. Coutinho, not only offers me elements to question the encounter itself, but many other situations that are part of this event: the listening, the conversation, otherness; human sciences elementary factors and educational processes in general. *The Wire of Memory* presents characters that offer important alternatives for the production of knowledge, among them, the crucial one for this research was Gabriel Joaquim dos Santos. The builder of Casa da Flor, responsible for pulling the thread, in the film, that interweaves other threads forming a network of black experiences in Rio de Janeiro.

Keywords: racial and ethnic relations; cinema; education; method; encounter

SUMÁRIO

1 Introdução.....	10
2 Um encontro durante a pesquisa.....	16
3 Encontro com PPGEDUC e LEAM.....	20
4 A pesquisa e os laços com as questões do LEAM.....	26
5 O conhecimento, a verdade e a sua produção desde a ciência moderna como eliminação de determinados sujeitos.....	30
6 Buscando inspiração em outros fazimentos: o cineasta Eduardo Coutinho, as suas experimentações e dispositivos	44
7 O negro, o branco e o encontro.....	56
8 O Fio da memória e as relações étnico-raciais.....	60
9 O fio, a memória e o labirinto.....	67
10 Encontro com os personagens do filme.....	70
11 Encontro com a Casa da Flor.....	81
12 Anexo.....	87
13 Referências bibliográficas.....	98
14 Referências filmográficas.....	101

“Quando nos olhamos, dois mundos diferentes se refletem na pupila dos nossos olhos”. Mikhail Bakhtin

Introdução

Entrei na universidade ao lado de muitos negros e negras. Uma população de certa forma incomum neste espaço, mas que logrou acesso pela via das políticas afirmativas implementadas após o reconhecimento e ações do Estado brasileiro¹. Após anos de luta do movimento negro, nossa geração tem a oportunidade de entrar à universidade e, mesmo em número proporcionalmente ainda inferior ao tamanho da população negra, podemos ocupar este lugar e viver as complexidades de se estar aqui.

No entanto, neste lugar (acadêmico), percebo que os esforços daqueles que nos antecederam e reivindicaram o nosso acesso não está completo. Estando na universidade, me deparo com o horizonte ainda distante. Agora, não se trata apenas de conseguir o diploma e fazer a vida. É preciso pesquisar, produzir um olhar que adote outras maneiras de ver e sentir o mundo, ocupar a universidade de modo ativo e inventivo; do contrário, nosso acesso não será integral, e sim, parcial, na medida em que, ao estar no meio acadêmico incorporamos os seus modos de fazer e, em contrapartida, negligenciamos a nossa formação cultural.

A universidade foi e é formada por uma série de eventos históricos, nos quais a marginalização de outras epistemologias fora um dos fatores que determinaram a configuração daquilo que entendemos por ciência. Isto é, suas maneiras e seus valores foram se consolidando hegemônicos e, assim, relegou outros saberes ao misticismo.

Portanto, pesquisar, durante a minha graduação em Ciências Sociais, ganhou uma dimensão política. Quis me somar à comunidade acadêmica que produz em direção a um projeto de sociedade racialmente igualitária e diversa, por várias razões, a começar pela minha

¹ Este reconhecimento não se deu espontaneamente. Em meados de 2001, o governo da África do Sul recebeu, em Durban, a III Conferência Mundial de Combate ao Racismo, Discriminação Racial, Xenofobia e Intolerância Correlata, promovida e mediada pela ONU. Nesta ocasião, o Brasil enviou a maior delegação, reunindo participantes indígenas e negras que repercutiram as lutas e debates nacionais. A Declaração de Durban teve um papel importante para o reconhecimento e ações do Estado brasileiro no tocante a igualdade racial, embora não tenha sido o único determinante.

experiência universitária. Nem sempre harmônica, mas geralmente permeada por conflitos. No entanto, esta ainda é uma resposta frágil para perguntas complexas que se desdobram em outras: por que pesquisar? Pesquisar o quê? Se existe um olhar, um jeito próprio de ver e sentir o mundo, como articulá-los, inseri-los no contexto da produção acadêmica? Por último, pressupondo que cada negro e negra tenha um jeito específico na formação, será possível organizar a partir de nós uma maneira outra de pesquisar ou eleger alguns princípios éticos e partir para o encontro com os sujeitos da pesquisa?

No decorrer desta empreitada, me debati sobre as minhas razões em relação à pesquisa: se se tratava de pensar uma outra maneira de pesquisar, ou de descentralizar a maneira hegemônica de produzir conhecimento acadêmico. A segunda razão talvez sirva mais a uma discussão coletiva dentro do campo das relações étnico-raciais. Mas a primeira trata-se de uma busca pessoal que pode servir ou não a outra pessoa. Não pretendo que saia daqui um manual que recomenda passos metodológicos, tampouco orientações a despeito da diversidade e os movimentos que encontramos nos diversos campos da vida individual e social. Quero pensar este inédito encontro do negro e a ciência, um evento que pode produzir alterações no modo como algumas pesquisas são realizadas para compreender as relações étnico-raciais, sobretudo, conduzidas por negros e negras.

A luta pelo acesso foi o primeiro grande passo. Enxergo, no entanto, que produzir nossas permanências, uma maneira de estar na universidade, vai além das condições materiais. São condições que se referem ao modo de se estar na academia, como encaramos o mundo e como isso se reflete no encontro com o sujeito da pesquisa. Uma maneira outra de se encontrar e se relacionar com a investigação científica, com os sujeitos e com o campo e negar métodos arbitrários. Trata-se de recusar a escravização do sujeito em nome do conhecimento frio e distanciado. Afinal, o caso desta pesquisa não é de se esperar: trata-se do potencial objeto (eu) que encontra a ciência e pretende pesquisar-se nesse encontro.

Sendo, tradicionalmente, objetos, posso dizer que somos “pessoas estranhas” que caminham pelos corredores das universidades:

nossos trançados estranhos, cabelos que ameaçam a paisagem, roupas de tonalidades vibrantes, todo nosso estilo estranho;

nossos pingentes que carregam referências simbólicas da estranha África;

os botons nas bolsas que trazem a figura de Angela Davis, uma senhora também estranha;

fazemos festas universitárias com batuques estranhos do samba de coco ao jongo;

levamos na mão nossa bibliografia estranha: Abdias do Nascimento;

a Insurreição Haitiana, pode parecer estranho também, mas aconteceu pelas mãos negras e nos legou quebras de paradigmas ocidentais;

nas salas de aula, falamos de coisas estranhas, como: memória ancestral, mandinga, encruzilhada, exu, terreiro, macumba, roda... tudo o que é da nossa vida recriamos nesses conceitos estranhos.

Tenho a curiosidade de saber: será que se perguntam “que povo estranho é esse?” O que deve pensar o estudante esperado (quero dizer, branco) ao ver uma mulher negra carregando guias, vestida com estampas africanas, estranhamente rompendo a porta da sala e puxando a cadeira para sentar-se ao seu lado? O que deve pensar o professor quando essa mulher estranha interrompe a aula para trazer referências estranhas? Parece tudo estranho, fora do lugar, inadequado, sempre quando nos deparamos com o encontro inesperado. Quem esperava o negro de beca e canudo na mão senão ele mesmo pelas próprias lutas? Quem esperava que ele tivesse acesso às ferramentas que tanto serviram para manter o silêncio da sua gente? Quem esperava que mesmo tendo essas "ferramentas" nas mãos (o método, uma delas) poderia perceber que não dá conta daquilo que precisa para pesquisar? Quem esperava que pudesse negar a "benfeitoria" cristã daqueles que abriram as portas para agora ele e ela se tornarem pesquisadores? De fato, é muito estranho, mesmo para mim, e ameaçador para alguns.

Mas será que todos os negros e negras se comportam dessa maneira estranha? E aqueles que em virtude do forte constrangimento se submetem aos padrões acadêmicos em busca de legitimidade? Os que saem das universidades mais esbranquiçados, por entenderem que a ciência hegemônica corresponde ao único conhecimento viável?

Estas perguntas também são preciosas aos problemas desta dissertação. Muitas vezes elas podem esbarrar na questão do embranquecimento dos negros que são reconhecidos como pardos, ou negros que se apresentam filiados à ideologia branca. Será que não estranham a academia, à revelia do estranhamento da universidade às experiências que estejam fora da branquitude?

Entendo a estranheza ao meu respeito. Pois também é verdade que para mim a academia ainda é um lugar estranho.

Cheguei à universidade, como disse, nesse trem de candangos. Provocamos estranheza e estranhamos também. Fui apresentado a uma academia que hegemonicamente tem uma língua estranha, que categoriza, sintetiza, encapsula os acontecimentos, os fenômenos complexos e as experiências numa palavra ou expressão, geralmente, com a faculdade de englobar todos os sentidos e significados possíveis. Aprendi, com isso, a subordinar a vida aos conceitos taxativos. No entanto, uma vez que a experiência fosse demais a ponto de não caber no conceito, me via diante da encruzilhada de dois caminhos: se o conceito ou a experiência, dada a hierarquia que alçou o cientificismo acima daquilo que experienciamos.

Estranhei!

Como também estranhei os modos das pesquisas hegemônicas, sobretudo, as que se situam no campo das ciências humanas. Esse estranhamento, especificamente, me acendia perguntas simples, cuja recíproca das respostas não é verdadeira, tais como: por que devemos nos distanciar do “objeto” de pesquisa? Qual é o efeito disso na produção de conhecimento, na produção de saber? Existe neutralidade, abstenção, imparcialidade do pesquisador? Existe o saber definitivo a respeito de alguma coisa? Qual a influência desses modos de fazer pesquisa na vida das pessoas negras em nosso país? Que peso de verdade e poder sobre o outro tem a ciência, quando em determinada época racializou a humanidade e determinou qual a raça superior?

Para estas perguntas alguns elaboraram respostas. Nesta pesquisa, acolho as contribuições de Boaventura de Souza Santos, sobretudo, por trazer o imperativo epistemológico na formação do modelo científico hegemônico. Pois se sou estranhado no espaço universitário, isso se deve a uma construção que atravessa séculos e culturas. Com efeito, coisas que me constituem enquanto sujeito: meu gosto por samba, minha performace, minha religiosidade, minha experiência social; enfim, meus modos de ver, agir e sentir o mundo, são marginalizados e bloqueados em determinados espaços. Todas essas especificidades prestaram o vestibular e me vestiram até aqui. Porém, há sempre um jeito formal e “bem-educado” de dizer que eu devia me despir delas.

A estranheza mútua é compreendida, em parte, quando entendemos a ausência histórica dos negros e negras nas universidades e, em outros espaços também. No entanto, nossa entrada pelos portões da academia produz efeitos que não são possíveis de mensurar nesta pesquisa. O certo é que há o encontro inusitado entre o “objeto de estudos” e a academia

no campo científico. Quero entender esse evento dentro das possibilidades que este estudo me proporciona.

É verdade que o encontro pode ser tratado pelo seu acontecimento. Mas também pelo o que o antecede, o que cada sujeito leva para o encontro. Isto complexifica o que queremos pensar desse evento. Como pensar esse acontecimento quando os elementos desse encontro são complexos e muitas vezes lidos de maneira bastante abstrata, como no caso da ciência? Seria o caso de definir previamente os sujeitos, ou seja, apontar e descrever a academia e os negros e negras? Se sim, como fazê-lo? Ou o desafio desta pesquisa será partir do encontro e estar aberta ao que pode dar frutos, sem premeditação?

O encontro, como campo de pesquisa, apresenta outras especificidades, logo, outras possibilidades. É no encontro que se encerram negociações, disputas, alterações, diferenças. Elementos cruciais da Educação estão sendo provados no encontro, seja entre sujeitos, ou o encontro do sujeito com alguma coisa que lhe co-move, o que às vezes produz a ideia de ter tido um encontro consigo mesmo.

O campo principal desta pesquisa é o encontro do negro e negra com a ciência. Daí, algumas curiosidades.

Estávamos preparados para este encontro? A universidade estava preparada para este encontro? Como nos preparamos para um encontro? Estávamos disponíveis para o que poderia vir a partir desse encontro? Como explicar a evasão significativa de alunos cotistas? dentre muitas razões “(...) *os principais motivos elencados para o abandono incluem falta de identidade com o curso, escolha equivocada da carreira e desencanto com a universidade*”. (VELLOSO, Jacques. CARDOSO, Claudete Batista. p. 9). Outras razões justificam o abandono da matrícula como mobilidade estudantil e a longa jornada de trabalho. Entretanto, os motivos que destaco com a citação acima me chamam a atenção por acenar para uma incongruência: os novos estudantes (estranhos) precisam se adequar à universidade ou a universidade se abrir às questões que trazem os estudantes? Indo mais além: o que quer dizer desencanto com a universidade? Ou a falta de identidade com o curso?

Precisamos pensar as nossas diversas permanências. Elas vão da mobilidade estudantil até à própria linguagem acadêmica.

Certa vez, uma professora reunida com alguns alunos no térreo da universidade, onde me graduei, se queixou dos programas de expansão universitária promovida pelo governo. Ela dizia que o novo perfil de estudante não era compatível com as demandas acadêmicas. Isto é,

estávamos mal preparados. E, por isso, ela estaria impedida de oferecer o conteúdo que julgava ideal. Disse que não sabíamos ler textos acadêmicos e isso prejudicava a formação dos alunos mais competentes. Os meus colegas que cercavam a professora, acenaram positivamente com a cabeça e acrescentaram que a medida do governo era meramente populista, sem sentido para a qualidade do ensino universitário. A maioria deles militava em partidos de esquerda e, mesmo assim, faziam oposição ao Reuni², sob o mesmo argumento da professora que, aliás, se reivindicava à esquerda da esquerda. A solução que propunham, endossava a crítica ao “mal-governo”: o jeito era cuidar da educação básica para os novos estudantes acumularem “méritos” suficientes e, então, ocuparem o mesmo lugar da elite. A lógica desse argumento consiste em submeter os jovens a uma formação homogênea e rígida para a universidade, e não a universidade se abrir às possibilidades que a juventude negra e pobre traz na mala. Nossas experiências e conhecimentos não são reconhecidos, tampouco ignorados. Ao contrário, são alvos de menosprezo.

Um dos efeitos disso estão revelados em fotografias: as que registram a turma em comemoração por estar na universidade pública (geralmente nas calouradas) têm mais negros e negras que as fotografias de formatura. O apagamento paulatino dos negros e negras nas fotografias durante a formação até a formatura pode ser uma metáfora dramática que ilustra o nosso encontro com a universidade. O filme que roda na minha memória da graduação reproduz o enredo que li nos livros de história, cujos papéis represento personagens cenográficos, um plano de fundo para a narrativa triunfante da branquitude.

O que pode nos dizer este encontro, que é feito de tensões e exclusões, a respeito do tratamento que os sujeitos de pesquisa tiveram da academia? Já nos conhecemos do modo que ensejamos conhecer. Talvez eu não seja estranho à universidade, tampouco ela é estranha para mim. Afinal, a academia sempre produziu conhecimentos sobre muitos como eu. Esse encontro já havia acontecido antes, como pesquisador e objeto. Do jeito que escolheram nos conhecer, a universidade produziu um conhecimento sobre nós e sabemos, do nosso jeito, algumas coisas dela. Então, o que nos coloca nessa relação de estranhamento mútuo? Talvez sejam as condições desse novo encontro.

Fiz uma escolha de pensar em tais encontros, estudar as bases das referências teórico-metodológicas que enunciam epistemologias eurocêntricas. Portanto, quero, nesta

² Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (Reuni). <http://reuni.mec.gov.br/>

pesquisa, apresentar alguns aspectos do método cartesiano, que ainda preside, mesmo que não enunciado, muitas pesquisas e maneiras de atuar na universidade. A ciência moderna conserva laços com Descartes se inspirando nos pressupostos do *Discurso do Método*. Como contraponto, alguns elementos da obra do cineasta Eduardo Coutinho, a partir do seu filme "O fio da memória". Por que a escolha do cineasta? A forma como ele trabalha o encontro e os seus dispositivos metodológicos que me inspiram para pensar nas relações étnico-raciais: o encontro de um cineasta branco com os fios das memórias de negros num filme feito para comemorar os 100 anos da abolição. Encontros incômodos como os encontros que não pretendem reduzir o outro ao que achamos que este deveria ser. Dispositivos metodológicos que não se conformam em achar o que já se sabe.

Um encontro durante a pesquisa

Durante o II COPENE - região sudeste³, apresentei o trabalho intitulado Cinema, Educação e Relações Étnico-raciais. Esta apresentação envolvia questões da pesquisa de então e que, após esse evento, incorporou outros elementos para o desenvolvimento desta pesquisa. Isto só foi possível a partir do questionamento feito pelos presentes no GT *Relações étnico-raciais na cultura digital*. Até aquele momento, eu estava dedicado em problematizar a centralidade do método científico na produção de conhecimento, causando efeitos de apagamentos, *epistemicídios* e marginalizações. Minha intenção era somar este trabalho a tantas pesquisas que se dedicam em encontrar saídas epistemológicas, oxigenar o quadro de possibilidade científica; se inspirando em outros feitos, outras lógicas.

Levei ao evento minha pesquisa em andamento. Meu breve conhecimento sobre o autor e sobre as questões que me desafiavam presumiam tratar de um sujeito atípico no cinema. Produzia com recursos mínimos, no entanto, concentrava todo esforço no experimento da linguagem no encontro com os personagens. Em certa medida, cada documentário é uma experimentação, parece explorar o que se pode na linguagem. Com isso,

³ Congresso de pesquisadores(as) negros(as) - COPENE, organizado pela Associação brasileira de pesquisadores negros e negras - ABPN. Evento realizado entre os dias 27 de Fevereiro a 02 de Março de 2018 no Campus Pampulha da Universidade Federal de Minas Gerais, em Belo Horizonte, MG. O evento reuniu pessoas que se debruçam sobre questões raciais, com forte protagonismo de pesquisadores negros. link: <https://www.abpn.org.br/>

Coutinho me oferece caminhos para pensar uma pesquisa acadêmica que acontece no momento em que o outro fala. Mas que não fala sozinho, e sim em interação com seu interlocutor/pesquisador.

Foi neste momento que um dos presentes à minha apresentação no congresso sugeriu que, apesar da minha luta contra o racismo, eu promovia invisibilidade de cineastas negros me inspirando em um documentarista branco. Acolhi a intervenção do companheiro sem a pretensão de lhe devolver resposta pronta. Reconheci a importância da questão que ele me trazia. Retornei do congresso sabendo que esta seria uma discussão que a pesquisa acabara de mergulhar.

O protagonismo negro tem sido nossa estratégia fundamental na luta contra o racismo. Portanto, dar foco a personagens negros não é apenas uma maneira de elevar nossa autoestima, mas, sobretudo, influenciar os meios de reprodução social, complexificar os sentidos que damos às coisas e, por fim, construir uma sociedade sem racismos. Esse protagonismo tem se buscado em representações midiáticas, políticas e nos meios acadêmicos com autores negros. O resultado dessa mobilização pelo protagonismo negro já repercute na admiração pelos cabelos crespos, políticas afirmativas voltadas à população negra e, no que se refere a academia, uma outra abordagem epistemológica. São conquistas ainda sutis, mas indicam o sucesso dessa estratégia.

Apostando no protagonismo dos sujeitos periféricos e, em especial, os negros, esta pesquisa questiona a centralidade do método assentada em valores ocidentais e se inspira em outras práticas. Partindo do encontro, o imperativo para toda relação que se estabelece entre os sujeitos e a sociedade. Por essa razão, optei por me debruçar nas passagens do filme *O fio da memória*. Trata-se de um documentário produzido em comemoração ao centenário da abolição da escravidão no Brasil. Ele se enreda a partir de encontros com personagens negros, vistos e escutados sem estereótipos, mas o que a própria narrativa pôde oferecer de si. Isto foi possível pelos recursos que Eduardo Coutinho se dispõe: a escuta ao acontecimento, a conversa, além de todos os elementos que estão envolvidos no encontro.

Além disso, Eduardo Coutinho é o cineasta que se desloca ao *entre-lugar* (BHABHA, 1998), onde não é possível enquadrar os sujeitos em estereótipos, lugares fixos e delimitados. Nos *entre-lugares*“(…) nem sempre surgem discursos e práticas unívocas, retilíneas e de racionalidade interna coerente” (OLIVEIRA, 2012, p.18). Talvez, nas fronteiras (extraterritoriais e interculturais), possamos ter acesso ao mundo mais próximo do

acontecimento, sem uma leitura generalista, ou que aprisione os sujeitos dentro de um universo que não é o seu.

Fanon reconhece a importância crucial, para os povos subordinados, de afirmar suas tradições culturais nativas e recuperar suas histórias reprimidas. Mas ele está consciente demais dos perigos da fixidez e do fetichismo de identidades no interior da calcificação de culturas coloniais para recomendar que se lancem "raízes" no romanceiro celebratório do passado ou na homogeneização da história do presente. (BHABHA, 1998, p. 29).

Geralmente, as tentativas de identificar o negro na sua condição mais pura, mina nossas ações em direção a valorização da negritude, rompendo inclusive com a nossa diversidade interna. Porque de um lado existe o estigma racial dirigido ao negro que deprecia nossa imagem. Em resposta, construímos uma narrativa de nós que se coloca ao oposto dos brancos, produzindo, com efeito, um estereótipo, uma outra definição fixa. São abordagens que encaram os sujeitos enquanto símbolos, ao invés de signos, podendo, com isso, cometer outras injustiças, como as da generalização. Muitas vezes, senão toda vez, essa lógica binária não representa o grosso da população negra (composta por sujeitos únicos e irrepetíveis em cada ato), além de omitir as diversidades e as contradições que existem nas fronteiras.

A fixidez, como signo da diferença cultural/histórica racial no discurso do colonialismo, é um modo de representação paradoxal: conota rigidez e ordem imutável como também desordem, degeneração e repetição demoníaca. Do mesmo modo, o estereótipo, que é sua principal estratégia discursiva, é uma forma de conhecimento e identificação que vacila entre o que está sempre "no lugar", já conhecido, e algo que deve ser ansiosamente repetido... como se a duplicidade essencial do asiático ou a bestial liberdade sexual do africano, que não precisam de prova, não pudessem na verdade ser provados jamais no discurso. (BHABHA, 1998, p. 105)

Os dispositivos criados por Eduardo Coutinho (que irei discorrer mais a frente) potencializam as subjetividades dos personagens que aparecem em seus filmes. Com isso, que tipo de conhecimento sobre o outro se pode ter antes do encontro, uma vez que, só o outro é capaz de se dar a conhecer? O que que achamos do outro diz de nós mesmos?

Essa relação dialógica estabelecida por Coutinho e o outro é percebida no filme *O fio da memória*, e traz uma vantagem para os estudos étnico-raciais, por um lado. É que Eduardo Coutinho é ignorante no que diz respeito à negritude e, por essa razão, ele vai a campo sem ter pergunta que no fundo sabe a resposta. O cineasta se desloca à fronteira para encontrar o

outro, o outro que também precisa se deslocar para esse encontro. Ambos ocupam um espaço fronteiro: extraterritorial e intercultural. Trata-se de um branco que, no seu ato de filmagem, não ocupa o mesmo lugar nas lutas em que seus personagens estão inscritos, o que o possibilita uma conversa desprovida de norte, uma direção previamente definida. Essa disponibilidade encaminha entradas em temas inesperados, enunciados contraditórios; encara o outro humanizado, capaz de enunciar-se.

Não apenas os fazimentos de Coutinho impulsionam meu engajamento nesta pesquisa. Além do cineasta, há dezenas de personagens entrevistados. Sem eles, o dispositivo do encontro não seria possível. Entre os quais, Gabriel Joaquim dos Santos, personagem central do filme *O fio da memória*. Sua relevância ética-estética permite, ao filme, emendar encontros com outros personagens da *história-presente*⁴ dos negros cariocas. Mais a frente esmiuço melhor este assunto. Mas o que importa agora é que a palavra encontro nesta pesquisa ganha em dimensões políticas, éticas e estéticas a medida em que, (estudando com Eduardo Coutinho, Seu Gabriel e os demais personagens) percebo que o racismo se configura no interior das relações étnico-raciais. Ou seja, o racismo se talhou em uma relação de poder em que os brancos submetiam os negros a sua ganância capitalista e seu capricho narcísico.

Este encontro é testemunhado e vivido em diferentes campos da vida. Não por menos, alguns estudos sobre o racismo têm desmembrado este fenômeno em racismos, a fim de especificar sua influência na configuração da vida social. Eis, portanto, racismo institucional, racismo simbólico, racismo digital, racismo doméstico, racismo científico, entre outros. Onde quer que estejamos, ou com o que nos relacionamos, seremos alvos em potencial do racismo.

Esta pesquisa lida com as questões do racismo, mas de um lugar que me envolve e a tantos outros que ingressaram e ainda ingressam à universidade pública, recentemente. Uma parcela ainda pequena da juventude negra está gozando do direito conquistado de, não apenas se formar, mas também, produzir conhecimentos como horizontes de possibilidades para pensarmos outras formas de estarmos no mundo, de nos relacionarmos com a ciência e com a vida. No entanto, nossa entrada não é integral, mas ainda, parcial. Devemos deixar para trás nossos valores, experiências, tudo o que é parte da nossa formação ancestral e cultural para embarcar em lógicas eurocêntricas? A partir disso, começo a me questionar se o acesso à universidade pública está sendo o suficiente, uma vez que, nossa entrada é possível, mas com

⁴ Tento dizer com isso que foram registrados eventos e pessoas que fazem parte da história da negritude brasileira no ato do acontecimento. Ou seja, a história acontecendo e, simultaneamente, sendo registrada.

algumas interdições. Por exemplo, ainda somos constrangidos a adotar uma linguagem acadêmica, ferramentas metodológicas, jeitos de fazer que não nos reconhecemos e, mais do que isso, produz uma narrativa que silencia e apaga a nossa existência ativa no mundo. Modos científicos, historicamente usados para nos objetificar. Mas, e quando o objeto se torna pesquisador?

Encontro com PPGEDUC e LEAM

Quando mais menino, quis ser jogador de futebol, mas meu talento não foi reconhecido. Completei 11 anos e meu pai parcelou um violão como presente. Me disse, contudo, que eu devia aprender sem o auxílio de cursos, pois as mensalidades me impediam. Apreendi com muito custo, construindo os meus próprios caminhos e quis ser sambista – como meu avô - mas minha mãe achou que isso não era ideia, que seus investimentos em meus estudos não justificavam o fim que ele levou: tirando o sustento das sortes de serviços ocasionais. Não pude ser o craque da bola, nem sambista: acabei na universidade.

Mas foi na sala da república universitária onde morávamos eu e mais outros estudantes que assistimos ao vídeo cujo teor implicava uma conversa a quatro: entre os quais, três eram compositores de samba, mais Valter Filé (encarregado de puxar a conversa). Barbeirinho do Jacarezinho, Luiz Grande e Marquinhos Diniz; os sambistas que contavam as histórias que inspiravam a feitura dos seus sambas. Citavam casos ordinários, comuns ao cotidiano de quem convive em uma cidade hostil, não destinada a eles: negros e pobres. Apesar disso, riam e tratavam de lidar com tais dificuldades respaldados pela ironia e escárnio.

Àquela altura, o vídeo havia causado em mim um certo embaraço. Também pudera! Naquela época eu cursava a graduação em Ciências Sociais, habituado a enxergar a realidade sob a perspectiva da dialética dura, ou mais grosseiramente, sob a bruta divisão binária e dicotômica das coisas. Para mim, tudo estava cristalizado nas suas causas e efeitos. Com a vista acostumada a contemplar a realidade em categorias arbitrárias, e como uma grade de hierarquias sobre estruturas (socioeconômicas) rígidas, o vídeo sedimenta um recente desconforto com o modo hegemônico de fazer pesquisa, mobiliza em mim outras

sensibilidades, provoca desequilíbrios e me conduz a um outro ponto de vista. E é com estes três, e em seguida, outros sambistas que vou aprendendo a olhar o mundo: pela via do cotidiano e das pequenas narrativas.

Após terminar de assistir ao primeiro vídeo, o Youtube foi sugerindo outros, produzidos por Filé e sua equipe da TV Maxambomba⁵. Cada um seguia a mesma dinâmica: uma conversa descontraída e desmuniada de perguntas norteadoras, previamente rascunhadas. Tratava-se de uma conversa mesmo, um papo sem começo e sem fim. Isto, certamente, possibilitou um registro raro, pois não submeteu os sambistas à perguntas de interrogatório, tentadoras ao acadêmico clássico. Ao contrário, liberou os entrevistados para exercer a responsividade diante das raras e curtas intervenções feitas por Filé que, ainda assim, se justificavam pelas curiosidades deflagradas no decorrer do papo. E para eles, os sambistas, que dominam a enunciação oral, qualquer manifestação no ambiente da entrevista, seja por uma inquietação de Filé até os risos soltos dos músicos e da equipe de gravação, era propício emendar novos assuntos e abrir caminhos para reflexões variadas.

Os programas do Puxando Conversa me prenderam à noite por esta razão. Ali pude assistir à declarações inéditas ao público, embora suas obras de arte já sejam uma breve tradução dos seus depoimentos e, o acabamento estético, um plano de fundo melódico, ancestralmente talhado. Os que me acompanhavam não resistiram e em sequência cederam ao sono. Continuei mais alguns vídeos e me juntei a eles depois.

O certo é que, após essa série de vídeos, foi disparada a ideia que estava engatilhada – ainda que bem rudimentar: era a necessidade de me mover na academia. Depois de tantas inquietações aguçadas que, já antes dos vídeos permeavam minhas intenções na academia, seria desonesto caso me aventurasse em uma pesquisa cujo principal alimento seriam as grandes narrativas, colhidas nos dados oficiais e servidas no prato frio da neutralidade acadêmica. Fui, então, encorajado a buscar espaços onde fosse possível realizar pesquisa que não objetifique os sujeitos nem, por outro lado, tome de assalto os conhecimentos periféricos em nome de uma suposta ressignificação do cientificismo, quando, na verdade, extraem esses conhecimentos subordinando-os aos paradigmas fundadores da modernidade. Apesar da boa intenção de oxigenar as abordagens científicas, adequá-las a novas descobertas, no entanto, produz o efeito de consolidar a epistemologia eurocêntrica e adotar apenas refugos de um saber em vias de desaparecer, diluindo-se na cosmovisão hegemônica.

⁵ Tv comunitária da Baixada Fluminense.

É certo também que as ciências humanas têm reavaliado, após vários tropeços (e deles tiramos algumas lições), suas metodologias de pesquisa, principalmente alguns pesquisadores latino-americanos, que destacam as especificidades e lógicas locais para a produção do conhecimento científico. As autocríticas empreendidas por parte desses cientistas sinalizam o comprometimento em tornar as ciências humanas mais humana e descentrada dos pressupostos eurocêntricos a fim de acionar também valores locais, cujas experiências sucumbem à desconsideração institucional e cultural, refletindo o extermínio populacional que levam consigo seus saberes, suas culturas, suas epistemes e seus modos de estar no mundo. E nesse sentido, este estudo se interessa por trajetórias ignoradas, relegadas ao lugar de objeto a ser investigado e não assumido com potencial lógico-teórico de pesquisa. Incluo nesse contexto anêmico, sem destaque epistemológico e cultural para os reconhecidos centros científicos, situados na Europa ocidental e praticados majoritariamente em nosso contexto, as experiências negras no Brasil.

Uma vez compreendendo os paradigmas do universo acadêmico como uma continuação dos problemas sociais, somos confrontados com o recorte racial que desdobra-se na produção do conhecimento científico, cuja dinâmica exclui a participação e o reconhecimento dessas lógicas, fruto das trajetórias negras, marginalizadas pelo racismo. Apenas em uma eventual demonstração de desigualdades é que se mostra útil a convocação de experiências afro-brasileiras, reduzindo nossa participação à meras instâncias ilustrativas e, por essa razão, limitada a corroborar passivamente com as afirmações depreciativas e infantilizantes. Foi por essa mesma esteira metodológica que muitas teorias eugenistas emplacaram suas convicções. No afã de responder os quase quatro séculos de escravidão, cientistas brasileiros determinaram nossa inferioridade frente aos brancos europeus. A partir de métodos como a *craniologia técnica*⁶ os intelectuais que hastearam a bandeira do positivismo deram conclusões a partir das nossas condições de subsistência deploráveis. Ao invés de problematizarem o racismo, naturalizaram. Negligenciaram, os aspectos históricos para que aquele cenário de desigualdades fosse possível de se realizar com tanta atrocidade. Com isso, a ciência abriu caminho para o racismo institucionalizado se enraizar e tomar outras formas.

O estudo realizado por Lilia Schwarcz e registrado no livro *O Espetáculo das Raças* consegue localizar a partir de meados do século XIX o início de uma hipótese que reverbera

⁶ Técnica de medição de crânios.

no racismo atual, batizada de *poligenista* em oposição à teoria *monogenista*. Incrédulos na concepção linear e universal da evolução humana, os poligenistas articulavam métodos quantitativos oriundas das ciências biológicas para determinar o grau de evolução específica para cada etnia. Ou seja, ao passo em que demolia o dogma central do catolicismo indicando vários centros de criação e não apenas um, a concepção poligenista conferia ao aspecto biológico as qualidades intrínsecas a diferentes povos, formando assim um terreno fértil para concepções eugenistas de caráter classificatório. Lilia pode explicar isso melhor.

A versão poligenista permitiria, por outro lado, o fortalecimento de uma interpretação biológica na análise dos comportamentos humanos, que passam a ser crescentemente encarados como resultado imediato das leis biológicas e naturais. Esse tipo de viés foi encorajado sobretudo pelo nascimento simultâneo da *frenologia* e da *antropometria*, teorias que passavam a interpretar a capacidade humana tomando em conta o tamanho do cérebro dos diferentes povos. Simultaneamente, uma nova *craniologia técnica*, que incluía a medição do índice cefálico (desenvolvida pelo antropólogo suíço Andrés Ratzius em meados do século XIX), facilitou o desenvolvimento de estudos quantitativos sobre as variantes do cérebro humano. Recrudescia, portanto, uma linha de análise que cada vez mais se afastava dos modelos humanistas, estabelecendo rígidas correlações entre conhecimento exterior e interior, entre a superfície do corpo e a profundidade de seu espírito. (SCHWARCZ, 1993, p. 48 e 49)

Embora nos assombre esta perspectiva, recuperada na tese de Lilia Schwarcz, ela não pode ser tomada como uma concepção que ficou num século remoto. Ao contrário, ela tem ecos evidentes no tocante a prática de produções que continuam omitindo as potencialidades de epistemologias abissais, pensamentos periféricos. Esta contrariedade, certamente, mobilizou uma motivação especial por estudar possibilidades outras de produzir conhecimento e esta pesquisa expressa esse desejo, apesar das mudanças de rumo.

Não havia passado quatro anos depois do primeiro vídeo do Puxando Conversa que assisti, o PPGEduc-UFRRJ lançara o edital para a pós-graduação. Estudei o programa da UFRRJ e notei que havia um grande espaço para a discussão das relações raciais, servindo-se de docentes experientes neste tema. O que me deixou satisfeito, pois minha monografia conta a experiência de uma escola em Niterói (IEPIC - Instituto de Educação Professor Ismael Coutinho) que se beneficia de uma sala cujos valores são inspirados na cultura griot, que tem a oralidade como recurso pedagógico central. Esta experiência, especificamente, foi o ponto chave para eu dar continuidade aos estudos que têm a preocupação de se inspirar e praticar

outros fazimentos científicos e pedagógicos que, sobretudo, reconheçam a experiência afro-brasileira para a produção do conhecimento.

Assim, consigo a aprovação no mestrado sob a orientação do professor Valter Filé e passo a integrar o grupo o qual ele coordena, o LEAM⁷. Tenho novos encontros e provocações, adquirei outras perspectivas sobre o fazer científico e, de repente, assumo outras posturas. Minhas convicções dão lugar a dúvidas e decido apostar nelas. De repente, toda a pesquisa se lança ao que não cogitei: uma pesquisa disposta ao surpreendente, ao acontecimento.

Das mudanças e permanências, o que restou foi um desejo de saber o que sequer sabe não saber, mas atento ao seu rumor. Chego à produção deste texto com o desafio maior do que quando me candidatei ao mestrado no PPGEduc: trata-se de ir em busca de uma questão a qual eu pudesse debruçar minhas inquietações percebidas, no entanto, mal localizadas, opacas. Das mais relevantes (nobres, ou não) aquelas com as quais nos encontramos presos, fixos, pretendendo soluções pretensiosas, articulando modos e jeitos de lidar... O que parece insistir afinal é a proliferação de problemas, cujo o enfrentamento sucumbe ao tempo e a outras limitações que incidem sobre o pesquisador. A tarefa e a prática de pesquisar (sobretudo, nas ciências humanas) é mais complexa do que esperava meu primeiro projeto de pesquisa.

Tudo isto se deve ao fato do pré-projeto se acomodar confortavelmente em cartilhas decoradas da ciência moderna: tinha o objeto que atendia a linha de pesquisa a qual me candidatei, algumas hipóteses que davam ar de domínio sobre o objeto e uma perspectiva teórico-metodológica que fazia a ponte entre a partida e a chegada da pesquisa. Isto não elimina as minhas boas intenções com este projeto. Eu pretendia, de alguma maneira, identificar na cultura popular afro-brasileira, mais especificamente nas rodas de samba de partido alto, elementos que pudessem inspirar os processos educativos oficiais, como a escola. Uma pesquisa bem parecida com a que realizei para a produção da minha monografia, mas diferente desse pré-projeto, a cultura Griot era a minha fonte de inspiração. Minha intuição consistia em reconhecer nas experiências afro-brasileiras valores significativos para a

⁷ Laboratório de Estudos e Aprontos Multimídia: relações étnico-raciais na cultura digital. O LEAM é coordenado pelo Prof. Valter Filé no Instituto Multidisciplinar da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ-IM). Suas pesquisas e movimentos podem ser acompanhados no site: <http://estudoseaprontosmultimidia.info/>.

formação de sujeitos em contextos coletivos, tais como: a circularidade, a horizontalidade, a ludicidade, a oralidade, entre outros. Esse projeto, como se pode supor, servia-se de um roteiro bem definido, capaz de se realizar sem grandes imprevistos, porque estava dado.

Não lembro exatamente o dia, mas certamente foi no verão de 2017, fui apresentado a uma outra maneira de praticar pesquisa acadêmica no campo das ciências humanas. A começar pelas orientações coletivas que, de certo modo, eu desfrutava de intimidade em face da minha breve experiência no Grupo Atos⁸. No entanto, nunca tive uma pesquisa ligada a produções coletivas, que partem de um problema central e que afetam outras produções que dele se enredam. Isto é, minha pesquisa está inserida em uma rede, na qual, conecta outras pesquisas que se ligam umas às outras.

Meu pré-projeto foi feito individualmente como todos os outros para a seleção de pós-graduação, no entanto, carrega com ele o caráter individualista de uma produção à revelia de um projeto coletivo de pesquisa porque não estava conectado a uma rede. A consequência para este pré-projeto, e hoje posso afirmar, foi submetê-lo a um desafio de curto alcance, cuja perenidade cedia ao imediatismo de uma inquietude pessoal; sem a garantia de nexos plurais, ilhado, por isso, em dimensões que se restringia a mim. Ou seja, a lógica a qual submeti meu pré-projeto estava respaldada em frágeis arranjos dialógicos, sobretudo nos métodos acionados que prescindem do coletivo, ignora o conhecimento em rede e dá-se por satisfeito.

Esta é uma consequência para além da minha formação acadêmica. Ela transcende uma experiência individual e cristaliza os problemas de uma sociedade que atribui ao indivíduo os méritos e deméritos de conquistas e frustrações. Com efeito, anula as implicações sociais e culturais que recaem, automaticamente, sobre o capacitismo individual. São essas as marcas do mundo do trabalho no contexto capitalista, que influem diretamente no modo de produção de pesquisas acadêmicas.

A fim de não errar, assumi para a seleção de mestrado, acriticamente, o modelo fordista de produção, o papel que qualquer um pode desempenhar uma vez dominando técnicas gerais da ciência hegemônica. A pergunta deflagrada no meu primeiro dia de orientação coletiva girava em torno da razão pela qual nós produzimos coletivamente, e mais, a que ideia esta perspectiva se confronta. Estes questionamentos orbitaram em torno da

⁸ ATOS - UFF (Universidade Federal Fluminense), Grupo de Estudos Bakhtinianos. Atua em estudos na área da linguagem em educação.

pesquisa que estou e os efeitos das orientações coletivas interferiram de modo prático e decisivo seus movimentos.

A pesquisa e os laços com as questões do LEAM

O LEAM, como disse anteriormente, se justifica, entre outras coisas, pela coletividade. Este caráter coletivo, por outro lado, não constrange a individualidade. Ele não exerce sobre nenhum dos membros o engessamento das potências individuais, ao contrário, as estimulam quando a pesquisa carece de adesão integral do seu praticante, isto é: quando as perguntas estão em desacordo com sujeito que as produzem.

Nesse mesmo sentido, somos instigados a nos pensar também como sujeitos da nossa pesquisa. Se existe relações entre o pesquisador e a pesquisa, devemos responder cabalmente a essas implicações, antes que nossa investigação dê lugar, exclusivamente, a meras abstrações sem referências. Encontramos, então, em nossas experiências individuais e coletivas as questões que atravessam dilemas sociais, com as quais nos debatemos e firmamos compromisso de enfrentar coletivamente. Ainda não temos certeza se seremos bem-sucedidos nas respostas que damos às nossas perguntas. Talvez fosse pretensioso demais acreditar nessa possibilidade, se as nossas conclusões derradeiras tornassem nossas primeiras perguntas ingênuas. Então trabalhamos para que nossas dúvidas e questões não cedam às respostas provisórias. Ao contrário, desejamos que elas se reinventem na medida em que velhas perguntas se mostrem ruins, desatualizadas, diante dos desafios postos por novos embates.

Esses desafios são assumidos pelo grupo. E esta pesquisa não é diferente. Venho de uma formação acadêmica que preconiza, em geral, uma transposição de pressupostos das ciências naturais para a apreensão de fenômenos humanos. Com efeito, deixam brechas, por exemplo, quando analisam as relações humanas sob a regra da quantificação e/ou objetificação dos atores. Esta pesquisa, portanto, é um conjunto de tentativas. A primeira se dá em destronar a centralidade do método hegemônico, se inspirar em outros fazimentos e buscar outros dispositivos metodológicos a fim de nos ajudar a compreender os fenômenos que nos movem dentro da academia, mais especificamente, as relações étnico-raciais.

Soma-se a isto, a improrrogável busca por outras maneiras de fazer pesquisas, que, agora, se encontram conduzidas pelos sujeitos que antes eram encarados como objetos, neste

caso, nós, que em face das políticas afirmativas conseguimos um tímido acesso aos meios de produção acadêmica. Contudo, repito: o acesso do negro à universidade pública não é integral, mas parcial. Isto porque ao entrarmos na universidade somos compelidos a adotar métodos que foram colocados antes da nossa chegada e, com efeito, renunciar o que trazemos de novidade epistemológica.

Mas, e quando queremos pesquisar nossa história e todas as repercussões sociais que decorrem dela? Devemos recorrer a algum modelo epistemológico que esteja ausente em nós para desenvolver nossas pesquisas? É possível nos desvencilharmos das amarras metodológicas que impedem o acesso de outras epistemologias a fim de pesquisar? Ou ainda, com perguntas mais otimistas: que mudanças práticas e teóricas as pesquisas que se debruçam sobre as questões raciais desfrutariam, caso o nosso acesso fosse integral? Sendo integral, em que medida toda a comunidade acadêmica se beneficiaria com outros modos de fazer no seu repertório? Estas perguntas refletem uma preocupação importante desta pesquisa que é o negro pensando o racismo e as relações étnico-raciais.

Aliás, o LEAM preocupa-se com o racismo tomado a partir das relações étnico-raciais. Além disso, as tecnologias da informação, as mídias e suas linguagens na formação dos professores são áreas que carecem de estudos que problematizem as questões raciais, sobretudo, no que diz respeito à cultura digital que, em contexto educativo, pode ser decisivo na produção de desigualdades, uma vez que, a parcela significativa da população pobre e negra é dificultada, ou mesmo, vetada do acesso à internet e outros meios de comunicação e interação digital. Entendemos que a cultura digital não refere-se a uma ferramenta vazia de produções de sentidos e significados. Ela se constitui como um campo cultural específico, portanto, capaz de agenciar modos de ver, sentir e agir no mundo que, na medida em que amplia seu espaço público de interação, mais se nota sua implicação nas definições de linguagens.

Com efeito, as questões raciais logo aparecem no mundo virtual carregadas de contradições externas, que se dão fora. Isto é, o racismo verificado nos meios tradicionais de interação é encaminhado ao espaço digital, porém, com particularidades devido às circunstâncias distintas que este novo lugar apresenta. Assim, nos confrontamos com dois problemas: o primeiro se dá em entender as repercussões da ausência dos negros e negras do espaço digital; o segundo problema que lidamos consiste em compreender como esse espaço

vem sendo ocupado pela questão racial. São questões gerais do projeto que abarca produções acadêmicas do LEAM.

Começamos estes enfrentamentos em orientações coletivas como um passo decisivo para o destino das pesquisas. À medida que íamos nos conhecendo, elaboramos conjuntamente as questões que devíamos lidar, confirmando o caráter coletivo do grupo. Isto se deu em quase todos os momentos em que estávamos reunidos: na volta para a casa de trem, hangout, grupo de whatsapp, nos intervalos e, logicamente, nas reuniões do grupo que ocorrem duas vezes na semana. Ou seja, todos entram na pesquisa de todos, gerando deslocamentos, seja por ocasião de empurrões ou uma condução mais fraterna.

Este trabalho, portanto, tem influências que não sou capaz de dimensionar em termos pontuais deste texto, mas consigo reconhecer a importância das relações que firmamos nas diversas modificações que nossos debates promoveram. A pesquisa que segue está filiada a tantas outras que, participando-as, retorna com novas ponderações.

Esta pesquisa é uma ramificação do projeto *Educação das relações étnico-raciais na cultura digital*, tocado pelo LEAM. O projeto central, a grosso modo, pretende dar conta dos desafios colocados pela questão do racismo na sociedade brasileira e os usos das TICs (Tecnologias da Informação e Comunicação). O projeto leva em consideração o contexto de desigualdades presentes nas escolas públicas da Baixada Fluminense (RJ), majoritariamente ocupadas por negros e negras. Isto nos impõe a tarefa de questionar se a desconsideração das instituições públicas, no que tange a democratização das TICs, aprofunda, renova ou reinventa as desigualdades consolidadas pelas históricas injustiças raciais.

Em 2009 iniciamos o projeto de pesquisa *Conexões da Baixada Fluminense* (2009-2012), financiado pela Faperj – Auxílio instalação e bolsas de IC. Ele marcou o começo de uma série de esforços para compreendermos as relações das escolas da região com as Tecnologias da Informação e da Comunicação (TICs). Tinha como objetivo principal tentar compreender a situação da educação formal na Baixada Fluminense em relação ao acesso e ao uso das TICs, considerando a importância destas na ampliação das condições de possibilidade para o enfrentamento das desigualdades, das injustiças cognitivas a que estavam e estão submetidas enormes parcelas da população que frequentavam e frequentam as escolas da Baixada Fluminense. Estudantes em sua maioria negros e pobres. (FILÉ, 2016, p. 4)

Esta problemática é endossada quando deixamos de reduzir as TICs ao papel utilitarista, como ferramentas ou recursos didáticos; e, passamos a encará-las em sua densidade epistêmica, social, cultural e política.

Sabemos que as mudanças tecnológicas alteram as formas de vivermos em sociedade. Mas estas transformações, a partir das condições de usos das tecnologias, podem também aprofundar e ainda produzir novas desigualdades. O acesso e as condições de usos das TICs podem ampliar as condições de determinadas grupos e, inversamente, a falta de acesso e de condições de uso podem dificultar o desenvolvimento de outros grupos, se concordamos que estamos falando das TICs na sua dimensão estrutural da sociedade. Ou seja, a diferença entre estar e não estar conectado (e tudo o que isso significa) hoje é compreendida por autores como Cancline (2009) como uma diferença capital. (FILÉ, 2016, p. 8)

É a partir da possibilidade de que a informação e a comunicação na cultura digital (neste caso, o documentário) eduquem que se inserem os meios pelos quais conduzo esta pesquisa. Neste caso, pretendo problematizar os métodos acolhidos hegemonicamente pelas ciências sociais e humanas, recorrentes em pesquisas na área da educação. Além disso, desejo colher inspirações, no que diz respeito também ao método em outros fazimentos, inclusive de outros campos que não estejam apenas na Educação, ainda que também eduquem. Para contribuir com a discussão que levanto, convoco o cinema de Eduardo Coutinho, visto que o mesmo mobiliza dispositivos metodológicos que serão o fio condutor desta pesquisa, tais como: o encontro, a narrativa, a conversa, o cotidiano, as experiências, o acontecimento, entre outros.

Além disso, Coutinho explora a linguagem audiovisual, possibilitada pela tecnologia da comunicação. Dessa forma, ele irrompe os limites da palavra separada do corpo que a enuncia pela escrita, filmando, não a palavra, mas o corpo que fala. No documentário de Carlos Nader, *7 de outubro* (2013), em entrevista ao Eduardo Coutinho, o cineasta diz que o que importa para ele é “*o diálogo, a fala humana, o corpo que fala, (...), é a origem de todas as coisas, muito antes da escrita*” (COUTINHO, 2013). E, de fato, essa oralidade preconizada nas obras desse autor, permitida pela linguagem audiovisual, é elemento primordial nos processos comunicativos (educativos) em países e regiões de significativa cultura oral. O mestre malinês da tradição oral africana, Amadou Hampâté Bâ, nos diz o que significa a oralidade em *A tradição viva*.

A tradição oral é a grande escala da vida, e dela recupera e relaciona todos os aspectos. Pode parecer caótica àqueles que não lhe descortinam os segredos e desconcertar a mentalidade cartesiana acostumada a separar tudo em categorias bem definidas. Dentro da tradição oral, na verdade, o espiritual e o material não estão dissociados. Ao passar do esotérico para o exotérico, a tradição oral consegue colocar-se ao alcance dos homens, falar-lhes de acordo com o entendimento humano, revelar-se de acordo com as aptidões humanas. Ela é ao mesmo tempo religião, conhecimento, ciência natural,

iniciação à arte, história, divertimento e recreação, uma vez que todo o pormenor sempre nos permite remontar à Unidade primordial. (A. HAMPÂTÉ BÂ, 2010 p. 169).

Nesse encontro com o outro, intermediado pela enunciação oral, Coutinho me apresenta possibilidades metodológicas cujos dispositivos se refazem simultânea e instantaneamente em que o outro o provoca.

Sendo assim, opto por lançar meus desejos em estudar essas maneiras tendo em vista o filme *O fio da memória*, a fim de pensar o que esta produção audiovisual traz de elementos para o debate sobre o racismo no Brasil, principalmente por este filme levantar a polêmica, ainda atual, de ter sido um sujeito branco a produzir o filme em comemoração ao centenário da abolição negra. Esta particularidade incrementa nossa discussão sobre o que diz respeito à *branquitude*, que é definida socialmente como uma categoria neutra, despojada de características identitárias; assumindo para si a expressão de um padrão natural e universal (FANON, 1952). Por esta razão, goza do privilégio de não ser estigmatizada, uma vez que, para isto, seja necessário uma marca de irregularidade que deprecie sua imagem (GOFFMAN, 1963). Com isso, me aparece o desafio de compreender esse filme sob a perspectiva desse encontro: do branco, aceito socialmente; com o negro, estigmatizado. É importante salientar que este encontro não é marcado pelo caráter monológico, ou seja: o branco que fala sobre ou pelo outro, aquele que carrega alguma marca de diferença; e, nesse caso, o negro. Mas sim, o encontro desses sujeitos, não antagônicos mas diferentes entre si, com todos os elementos que marcam essa diferença sociorracial. Este aspecto do filme se confirma em várias passagens dele, como demonstrarei no momento oportuno.

É a partir da filmografia de Eduardo Coutinho e, especialmente, *O fio da memória* que pretendo colher narrativas e encontros que pensam a negritude e o racismo brasileiro. Ainda, quero me inspirar para os métodos em pesquisas em ciências humanas, sobretudo, nas áreas da educação com foco no encontro do projeto hegemônico de escola e os negros; entendendo que seus pressupostos prescindem da nossa existência.

O conhecimento, a verdade e a sua produção desde a ciência moderna como eliminação de determinados sujeitos

Há qualquer miragem no horizonte das ciências sociais e humanas que se assemelha ao que está sob as vistas das ciências exatas. Parecida com a verdade. Ela mesma, que se coloca ao longe, se insinua e parece ser possível alcançá-la. Na aridez do deserto de areia, qualquer horizonte é mar de água doce. Nessa mesma ilusão reconfortante, na busca pela verdade, tropeçamos entre desejos e objetivos inconciliáveis; tramamos mil maneiras, caminhos e atalhos para chegar à ela. Se, porventura, alguém chegou à costa, descobriu que o mar não é doce. Doce é o rio que o levou até o mar.

O método, para muitos que citarei adiante, é caminho que conduz a algum lugar, geralmente onde mora a verdade. Mas, para outros que citarei mais a frente, o lugar é o caminho. Tenho, por esses, sido convencido de que a metodologia é mais do que um conjunto de equações, mas também, indicações sobre aquilo que se quer saber. Ela enuncia em suas entrelinhas o destino da pesquisa. Nossas escolhas metodológicas não derivam, nesse sentido, de perguntas sucedidas de “como saber?”, apenas; mais do que isso, elas se originam sobre aquilo e de que lugar se quer saber. Nessa mediação entre desconhecido e o conhecer, entre a ambição e aquilo que se quer em termos científicos, é que se coloca em cena a nossa discussão, motivo de tensões e vertigens em debates no interior das ciências sociais e humanas.

Os problemas da metodologia ampliam-se a partir da sua imbricação com o aspecto teórico. Ambas compartilham de uma linha que, inerentemente, as ligam, tornando-as uma justificada pela outra. Há um conjunto de coisas que podem ser identificadas na formação do quadro teórico-metodológico de uma determinada pesquisa, são elas: as crenças, os ideais, os valores; uma determinada racionalidade que operando a partir de uma lógica inclui todos esses elementos numa cosmovisão. Tudo o que fundamenta e sustenta uma decisão lógica específica, aquilo que extrapola a abstenção do pesquisador e define sua criticidade, articulando os conteúdos dispostos na produção do conhecimento. Com isso, reconhecemos um determinado método de fabricação científica a partir de suas filiações teóricas (organizadas por acordos subjetivos e objetivos), uma vez que se implicam mutuamente. Não conheço metodologia que tenha adotado teorias que lhe contestam, ou vice-versa. Seria uma anomalia. Por essa razão, toda discussão metodológica é persuadida por uma coerência teórica. Esta linha de ligação tem sido atribuída a epistemologia, que media a prática e a teoria. Assim, toda metodologia é teórica e toda teoria impescinde de uma metodologia que

lhe corresponda. Insistindo, toda escolha, seja de método ou teoria, assume o emprego desses termos conjuntamente, sendo portanto, uma escolha teórico-metodológica.

Nessa toada, seguem algumas recomendações que tentam dar alguma organicidade a tantos anseios imprecisos, tenta-se canalizar valores e lógicas espaçadas no universo humano, acabando em alguns efeitos que voltam-se contra o desejo original da humanidade: conhecer-se. Veta a multiplicidade de saberes atuando em nome do conhecimento, sob a égide de que só há uma maneira certa de alcançá-lo. À revelia de outras lógicas, é produzido conhecimento oficial e sujeitando-as ao esquecimento. Por isso, começo este estudo buscando os referenciais teóricos da modernidade ocidental, o lugar onde supostamente se originou a ideia de um pensamento linear e universal e, tento estabelecer um debate com autores da colonialidade, sobretudo, Boaventura de Souza Santos.

Mas não é pelo intuito de levantar esta discussão que me iludo sobre a possibilidade de dar uma conclusão definitiva a este tema. Mesmo René Descartes, um dos fundadores da ciência moderna, assumiu que para tal intenção, fosse necessário viajar, meter-se em guerras como o fez e, além disso, jamais considerar que aquilo que ele definiu como método poderia servir a qualquer outro, caso cada um não buscasse seu próprio caminho conhecendo as trajetórias que outros percorreram.

Assim, o meu desígnio não é ensinar aqui o método que cada qual deve seguir para bem conduzir sua razão, mas apenas mostrar de que maneira me esforcei por conduzir a minha. Os que se metem a dar preceitos devem considerar-se mais hábeis do que aqueles a quem as dão; e, se falham na menor coisa, são por isso censuráveis. Mas, não propondo este escrito senão como uma história, ou, se o preferirdes, como uma fábula, na qual, entre alguns exemplos que se podem imitar, se encontrarão talvez também muitos outros que se terá razão de não seguir, espero que ele será útil a alguns, sem ser nocivo a ninguém, e que todos me serão gratos por minha franqueza. (DESCARTES, 1988, p. 7 e 8).

O trabalho que inicio tem mais sutilezas do que os impactos produzidos pelo *Discurso do Método*, de Descartes, na ciência moderna. No caso aqui, pretendo colher inspirações em outros fazimentos, discutindo as questões de método nas obras de Eduardo Coutinho e, assim, buscar maneiras de lidar com as relações étnico-raciais. Mas antes, preciso reunir algumas considerações que são feitas em torno da metodologia, sobretudo, àquelas que incidem sobre as ciências humanas e as razões pelas quais foram acolhidas determinadas recomendações endereçadas às ciências naturais.

A decisão de realizar um estudo, um levantamento teórico sobre as questões de métodos parece imediata a quem recorre a outras práticas que remetem a fazimentos de pesquisas acadêmicas, mas no meu caso, ficou mais explicado quando o meu orientador, Valter Filé, disse certa vez que “não vemos com os olhos, mas com o que temos para ver”. É a fim de acumular mais elementos para ver que se justifica o estudo a seguir sobre a questão do método no campo das ciências sociais e humanas e, assim, um pouco mais municiado para ver em Eduardo Coutinho um pouco mais do que já sei ver.

Cumprir lembrar neste parágrafo que, tento buscar na arte, mais especificamente no cinema de Eduardo Coutinho, elementos que possam nos ajudar a lidar com os encontros humanos. Este evento, irrecusável nos processos educativos, carece de uma abordagem apropriada, isto é, menos categórica e mais dialógica. Mas antes de entrar neste ponto, sigo tratando da ciência moderna e suas implicações nas produções acadêmicas hegemônicas.

Decerto, esta tarefa que me propus teria menor dificuldade se não fosse a particularidade intrínseca ao campo o qual pretendo puxar algumas conversas. Trata-se do lugar de pesquisa que lida com fenômenos sociais. Na verdade, no nosso caso específico, prefiro designar por encontros humanos a chamar de fenômenos sociais. Dois efeitos decorrem desse emprego, são eles: primeiro, mais situada fica a nossa discussão por entender esse evento como um acontecimento vital nos processos educativos e nas obras de Eduardo Coutinho; segundo, refere-se a um processo concreto e mais específico, o que me ajuda a elucidar o que estou chamando de “objeto” das ciências humanas. A primeira vista, este campo da ciência é repleto de incongruências e contradições, cujas realidades estão sempre a deriva de movimentos e alterações imprevistas. Como, então, a ciência forjou maneiras de lidar com esse terreno tão intempestivo?

Para os que fundaram a ciência moderna, como Descartes, a solução para isto é menos complexa do que a sua busca. Após uma longa jornada de privações e viagens, Descartes encontra nas ciências exatas inspirações e fundamentos metodológicos capazes de dar conta desses fenômenos voláteis. O vanguardismo que caracterizaram Nicolau Copérnico⁹ e Galileu Galilei¹⁰ aflorou em muitos cientistas do século XVII o interesse pela verdade absoluta. Com

⁹ Matemático e astrônomo, Nicolau Copérnico defendeu a tese de que a Terra girava em torno do Sol e não o contrário como defendia a Igreja Católica. Com receio das reações da Igreja, adiou por anos a publicação dos seus estudos.

¹⁰ Físico e astrônomo, Galileu Galilei fundou o método experimental, o que o levou a descobertas sobre o movimento dos corpos e à teoria da cinemática. Defendeu o Heliocentrismo de Copérnico, declaradas como ideias falsas pela Igreja Católica. Por esta razão, Galileu Galilei foi obrigado a renegar suas afirmações.

as bases fincadas sobre os cálculos que resultaram em descobertas revolucionárias, René Descartes desenvolveu o método que ficaria conhecido como método cartesiano. É possível reconhecer os resíduos do método cartesiano em nossas epistemes, com efeito, revelados, mesmo quando disfarçados em produções científicas que lidam com encontros humanos.

O que, a meu ver, é preciso pontuar com justiça acerca do método cartesiano, incide sobre as consequências ao tentar romper com o dogmatismo e superstições calcadas em princípios escolásticos¹¹ que ditavam os preceitos da verdade, perseguiram seus opositores e condenavam ideias que ameaçavam a fé cristã. Embora as ideias de Descartes afrontassem a filosofia escolástica, ele nunca se declarou cético, como seu colega contemporâneo Francis Bacon¹².

O que nos importa, por ora, segue abaixo com algumas importantes regras metodológicas que Descartes definiu para a ciência de modo geral, acionando algumas práticas da matemática no que tange a resolução de problemas de ordem quantitativa, desafiando os pressupostos aristotélicos primados pelos escolásticos. Sem a compreensão dessas regras fundantes, não podemos apontar os problemas metodológicos, a partir dos quais, as ciências humanas vêm enfrentando resistências no seu reconhecimento enquanto uma ciência possível e relevante ao conhecimento científico.

O primeiro era o de jamais acolher alguma coisa como verdadeira que eu não conhecesse evidentemente como tal; isto é, de evitar cuidadosamente a precipitação e a prevenção, e de nada incluir em meus juízos que não se apresentasse tão clara e tão distintamente a meu espírito, que eu não tivesse nenhuma ocasião de pô-lo em dúvida. O segundo, o de dividir cada uma das dificuldades que eu examinasse em tantas parcelas quantas possíveis e quantas necessárias fossem para melhor resolvê-las. O terceiro, o de conduzir por ordem meus pensamentos, começando pelos objetos mais simples e mais fáceis de conhecer, para subir, pouco a pouco, como por degraus, até o conhecimento dos mais compostos, e supondo mesmo uma ordem entre os que não se precedem naturalmente uns aos outros. E o último, o de fazer em toda parte enumerações tão completas e revisões tão gerais, que eu tivesse a certeza de nada omitir. Depois, tendo notado que, para conhecê-las, teria algumas vezes necessidade de considerá-las cada qual em particular, e outras vezes somente de reter, ou de compreender, várias em conjunto, pensei que, para melhor considerá-las em particular, deveria supô-las em linhas, porquanto não encontraria nada mais simples, nem que pudesse representar mais distintamente à minha imaginação e aos meus

¹¹ Seguidores da filosofia escolástica, cristã, referendada pelas contribuições das releituras feitas de Aristóteles pelo São Tomás de Aquino. É a conciliação entre a razão e a fé cristã.

¹² Francis Bacon, também filósofo e importante personagem no cenário da ciência moderna. Considerado como um dos fundadores da nova ciência, ofereceu importantes contribuições para a discussão do método. Ele desenvolveu técnicas de experimentações e ensaiou alguns textos sobre a empiria.

sentidos; mas que, para reter, ou compreender, várias em conjunto, cumpria que eu as designasse por alguns signos, os mais breves possíveis, e que, por esse meio, tomaria de empréstimo o melhor da Análise geométrica e da Álgebra, e corrigiria todos os defeitos de uma pela outra. Pois, enfim, o método que ensina a seguir a verdadeira ordem e a enumerar exatamente todas as circunstâncias daquilo que se procura contém tudo quanto dá certeza às regras da aritmética. (DESCARTES, 1988, p. 23 a 26).

Descartes buscou nas ciências exatas os critérios de veracidade que com o passar do tempo foi a fonte de inspiração para as ciências sociais e humanas. A influência foi tão grande desse campo que antes de Émile Durkheim a disciplina sociologia era conhecida como física social. Mesmo com a alteração do termo, a disciplina preservou as marcas da sua origem ao designar sociologicamente a sociedade como organismo social, uma óbvia influência da biologia.

Pelo que pude estudar do *Discurso do Método*, o trecho que melhor cristaliza objetivamente os princípios metodológicos cartesianos é o que disponibilizo na citação acima. Nele, podemos contabilizar quatro leis que se sucedem de outras duas observações do autor. A primeira lei pressupõe haver uma verdade ou alguma coisa verdadeira. Essa afirmação contém em si a premissa de que o conhecimento científico articula-se entre verdades tangíveis, absolutas. Portanto, o falso, a dúvida, sequer são dados de verdade, se não o são. A mentira, por exemplo, é descartada e só torna-se viável enquanto objeto de investigações que assentam sobre a relação de causalidade, como: o que produziu essa determinada mentira? E não: o que a mentira produz de verdade (a verdade e a mentira no sentido extra moral¹³)?

A segunda regra, como as seguintes, é menos moral e mais pragmática. Ela encerra no trato matemático, na fragmentação dos fenômenos, lidos como “dificuldades”, a fim de tornar mais simples a equação dos dados: recorta-se e separa fatos e eventos correspondentes ao fenômeno. Após esse procedimento, colocando cada coisa no seu lugar, a terceira regra entra em ação. Ela sugere ao investigador que inicie pelos problemas que demandam de menos rigor e avance, em ordem crescente, até o problema mais difícil. A quarta e última lei se dá em uma revisão geral e rigorosa dos estudos.

¹³ Uma referência ao texto póstumo de Nietzsche, “Verdade e mentira no sentido extramoral”, sobre o caráter da verdade adotada com vigor pela ciência moderna e objeto de incredulidade do autor. Neste texto, ele marca sua posição pelo ceticismo kantiano e o afastamento de concepções metafísicas, ao mesmo tempo em que se opõe à verdade reivindicada pelos modernos. “Somente graças à sua capacidade de esquecimento é que o homem pode chegar a imaginar que possui uma verdade no grau que nós queremos justamente indicar. Se ele recusa contentar-se com uma verdade na forma de tautologia (...), ele tomará eternamente ilusões por verdades.”. (NIETZSCHE, p. 10)

Essa divisão do objeto foi sujeita a crítica de Boaventura quando o mesmo se refere à razão metonímica. O que ela significa? Boaventura diz que “*a razão metonímica é obcecada pela ideia da totalidade sob a forma da ordem. Não há compreensão nem acção que não seja referida a um todo e o todo tem absoluta primazia sobre cada uma das partes que o compõem*” (SANTOS, 1995). Ou seja, há apenas uma lógica que rege o funcionamento do todo e a repartição disto não viola sua natureza, segundo a lógica cartesiana.

Descartes segue nesse mesmo trecho considerando esses recortes em uma sequência linear, “*porquanto não encontraria nada mais simples*”. Esta afirmação indica que, para se esquivar dos problemas que a filosofia escolástica apresentava, concernentes a falta de evidências e, logo, a fragilidades nos argumentos complexos e obscuros, o remédio é a simplificação. Ou seja, todos os cálculos apontam para a simplificação à revelia da complexidade do fenômeno. Era necessário podá-lo para melhor explicá-lo, limpar as arestas que podem complicar a compreensão dos fatos. Nisto a ciência moderna se fundou e gradeou outros conceitos aristotélicos considerados “complicados” como as “potencialidades” e as “virtualidades” em vias de se libertarem novamente, recuperadas por cientistas que estão preocupados com os critérios de análise das ciências sociais e humanas.

Boaventura de Souza Santos, um autor da crítica pós-colonial, séculos depois, identifica, em seu livro *Um Discurso Sobre as Ciências*, a generalização dessas ideias sobre o pensamento moderno, o que estabelece um padrão que limita as possibilidades de investigação social e humana. A primeira edição deste livro data de 1985, isto é, quase 350 anos depois da primeira edição publicada do *Discurso do Método*, que se deu em 1637. Veja abaixo o que Boaventura diz sobre a ciência hoje.

As ideias que presidem à observação e à experimentação são as ideias claras e simples a partir das quais se pode ascender a um conhecimento mais profundo e rigoroso da natureza. Essas ideias são as ideias matemáticas. A matemática fornece à ciência moderna, não só o instrumento privilegiado de análise, como também a lógica da investigação, como ainda o modelo de representação da própria estrutura da matéria. Em primeiro lugar, conhecer significa quantificar. O rigor científico afere-se pelo rigor das medições. As qualidades intrínsecas do objeto são, por assim dizer, desqualificadas e em seu lugar passam a imperar as quantidades em que eventualmente se podem traduzir. O que não é quantificável é cientificamente irrelevante. Em segundo lugar, o método científico assenta na redução da complexidade. O mundo é complicado e a mente humana não o pode compreender completamente. Conhecer significa dividir e classificar para depois poder

determinar relações sistemáticas entre o que se separou. (SANTOS, 2008, p. 26 a 28)

O trecho acima é uma tradução acompanhada do tom crítico à lógica cartesiana. Logo, percebe-se a aliança entre as ciências sociais e humanas e as ciências naturais pelo modo como lidam os fenômenos, embora sejam distintos. De acordo com as características enunciadas por Boaventura acerca da ciência moderna, tanto as ciências humanas como as ciências naturais, lidam com os respectivos fenômenos, sociais e naturais, de igual modo, sendo a primeira determinada pela segunda. Isto importa na inadequação dos nossos tratos, quer dizer, modos hegemônicos de produzir uma pesquisa no campo das ciências humanas. Boaventura, a grosso modo, atribui a isso a responsabilidade pela *crise do paradigma dominante*, quando estes modos de praticar ciência tornam-se obsoletas em virtude do seu esgotamento analítico diante de outras possibilidades.

Cumprе também salientar que, não basta olhar para o que consideramos a origem dos critérios metodológicos sem compreender o seu desenvolvimento entre Descartes e a crítica de Boaventura. São pelo menos três séculos de discussões sobre os métodos, o que merece um estudo mais detalhado do que se encontrará aqui. Embora, nesta pesquisa eu não consiga realizar o trabalho que eu gostaria dado o tempo insuficiente que disponho para tal, caso fosse possível, eu me obrigaria manter atento não só ao método em si, mas também, ao contexto histórico em que ele está em voga ao campo de conhecimento e ao que ele se disponibiliza responder.

Nesse período em que correram três séculos, a sociedade viveu tempos históricos que motivaram uma revisão em seus critérios de análise. Basta recuperar algumas modificações do modo de pesquisar em virtude das demandas sociais da época. No caso de Descartes, objetivou-se, além de determinar a verdade absoluta, questionar a autoridade da bíblia.

Há outros exemplos como este se ilustra na célebre frase "*Os filósofos limitaram-se a interpretar o mundo de diversas maneiras; o que importa é modificá-lo.*", Karl Marx, na 11ª tese sobre Feuerbach, em meio a industrialização que explorou radicalmente os trabalhadores, ele rompe com a perspectiva hegeliana. É possível dizer que Marx foi abalado pelas condições de vida dos proletários diante da revolução industrial e isso o motivou a desenvolver a filosofia da práxis, que supunha em termos gerais, que a realidade material, às últimas instâncias, determinava a vida do sujeito e da sociedade. Este movimento impactou de modo decisivo a perspectiva do fazer acadêmico, embora, para isso, Marx tenha bebido de fontes

anteriormente instaladas. Outras pequenas ou grandes variações metodológicas se deram nesse meio tempo, entre a fundação da ciência moderna e a crítica pós-colonial à luz das ocorrências históricas. Podemos supor então que o pensamento científico não está descolado dos acontecimentos que produzem repercussões históricas. No entanto, nenhuma dessas variações, desde a revolução científica, me pareceu ser tão radical como a que testemunhamos hoje, desde a metade do século XX até aqui, e cada vez mais se agravando a busca por outros modos de fazer pesquisa que assentam em epistemologias do sul (SANTOS, MENESES, 2008).

De toda essa discussão que possibilita uma variedade de pesquisas, aproveitarei a indagação que, de certa forma, pensando-as, podem apontar caminhos para o que queremos, ou seja, uma ciência descentrada dos pressupostos ocidentais. Seguem as perguntas: por que entrou em cena epistemologias ausentes no quadro teórico-metodológico das ciências sociais e humanas como possíveis? Isso tem alguma causa particular com o nosso tempo histórico? Qual seria esta particularidade? Talvez, essas perguntas sejam precedidas de outras, tais como: as ciências sociais e humanas, que lidam com fenômenos sociais e encontros humanos, carecem de métodos originários dos problemas que enfrentam? Isto é, uma vez identificada a inadequação das premissas metodológicas lançadas por Descartes, que partem das ciências naturais e recaem sobre as ciências humanas, há possibilidade de incidir sobre a última os pressupostos elaborados por ela mesma? Que caminhos a história das ciências sociais e humanas podem indicar para materializar as pesquisas que pretendem compreender os fenômenos sociais e encontros humanos? Ainda, para continuar pensando os problemas que levantou Boaventura e outros pesquisadores da colonialidade: seria o conhecimento um auto-conhecimento? Quando Descartes eleva o sujeito ao centro do conhecimento e da verdade, podemos dizer que esse sujeito refere-se a qualquer sujeito?

Diante de tantas perguntas, quis começar do começo, mas não o fiz por duas razões: primeira, a pesquisa a qual me dedico, foi projetada para o curto prazo de dois anos, mais ou menos, e isto impede que eu realize um trabalho de resgate histórico que acene para os problemas que enfrentamos hoje; segunda, “*os enunciados e seus tipos, isto é, os gêneros discursivos, são correias de transmissão entre a história da sociedade e a história da linguagem*” (BAKHTIN, 2003, p. 268), isto significa que os estudos de Bakhtin me autorizam a verificar no que dispomos no presente, em termos de linguagem, as marcas do

desenvolvimento metodológico grafadas em pesquisas praticadas hoje. Elas carregam, como lembra Boaventura, os princípios epistemológicos de um dado tempo e um dado espaço.

Boaventura, no trecho abaixo, situa brevemente o lugar em que se desenvolveu a ciência, tal qual a conhecemos hoje, e aponta para os impactos que determinam a dicotomização entre o sujeito e o objeto, procedimento reconhecível nos projetos hegemônicos de pesquisas que se referenciam no paradigma ocidental do século XVII e que faz eco em investigações atuais.

Sendo um conhecimento mínimo que fecha as portas a muitos outros saberes sobre o mundo, o conhecimento científico moderno é um conhecimento desencantado e triste que transforma a natureza num autômato, ou, como diz Prigogine, num interlocutor terrivelmente estúpido. Este aviltamento da natureza acaba por aviltar o próprio cientista na medida em que reduz o suposto diálogo experimental ao exercício de uma prepotência sobre a natureza. O rigor científico, porque fundado no rigor matemático, é um rigor que quantifica e que, ao quantificar, desqualifica, um rigor que, ao objetivar os fenômenos, os objectualiza e os degrada, que, ao caracterizar os fenômenos, os caricaturiza. É, em suma e finalmente, uma forma de rigor que, ao afirmar a personalidade do cientista, destrói a personalidade da natureza. Nestes termos, o conhecimento ganha em rigor o que perde em riqueza e a retumbância dos êxitos da intervenção tecnológica esconde os limites da nossa compreensão do mundo e reprime a pergunta pelo valor humano do afã científico assim concebido. Esta pergunta está, no entanto, inscrita na própria relação sujeito/objeto que preside à ciência moderna, uma relação que interioriza o sujeito à custa da exteriorização do objeto, tornando-os estanques e incomunicáveis. (SANTOS, 2008, p. 53 e 54)

Com isso, a maneira com a qual as ciências sociais e humanas se relacionam hegemonicamente com o saber, ou com aquilo que emana qualquer tipo de saber, passa pela capacidade do cientista objetificar, transformando em “coisa” seu objeto de conhecimento. São reverberações dos postulados cartesianos e baconianos. Os primeiros referem-se a quantificações. Já os baconianos preconizam a experiência no seu sentido estrito de experimentação, e não experiencição. A empiria, neste caso, está relacionada à capacidade de observar o fenômeno em atividade. Próprio Francis Bacon afirma que “*é falsa a asserção de que os sentidos do homem são medida das coisas*” (BACON, 1988, p. 21), logo, o cientista deverá ser capaz de observar, isentamente, o fenômeno natural ou social, como agem e reagem, independentemente do sujeito que o observa, mantendo-se neutro, quase inexistente, por isso, um “*interlocutor terrivelmente estúpido*” (SANTOS, 1985, p. 53).

Boaventura, em contrapartida, remonta o argumento do *princípio da incerteza* de Heisenberg para provar o quanto o sujeito está implicado com/no objeto.

A ideia de que não conhecemos do real senão o que nele introduzimos, ou seja, que não conhecemos do real senão a nossa intervenção nele, está bem expressa no princípio da incerteza de Heisenberg: não se podem reduzir simultaneamente os erros da medição da velocidade e da posição das partículas; o que for feito para reduzir o erro de uma das medições aumenta o erro da outra. Este princípio, e, portanto, a demonstração da interferência estrutural do sujeito no objeto observado, tem implicações de vulto. Por um lado, sendo estruturalmente limitado o rigor do nosso conhecimento, só podemos aspirar a resultados aproximados e por isso as leis da física são tão-só probabilísticas. (SANTOS, 2008, p. 44)

Ao distanciar o sujeito do objeto, a pesquisa atribui ao primeiro, dotado dessa determinada racionalidade científica, o domínio sobre o segundo. Mas para isto, o cientista precisa se conscientizar de alguns valores recomendados na aplicabilidade dos métodos que, invariavelmente, incidem sobre o objeto. A determinação do mecanicismo pressupõe um objeto autômato, que apresenta determinada coerência e linearidade, fornecendo ao cientista as condições necessárias para, a partir do objeto, extrair algum conhecimento dele.

Esses são os princípios que estimularam a criação da sociologia, por exemplo, enquanto uma vertente científica capaz de pensar a sociedade e, a partir disto, devolver em conhecimento científico e avançar ao progresso social e humano. Com bases assentadas sobre as ciências naturais, os fundadores da sociologia positiva, Augusto Comte e Émile Durkheim, agitados pela capacidade de transformação que a ciência prometia a sociedade, determinou alguns princípios semelhantes aos já consolidados nas ciências naturais. No livro *As Regras do Método Sociológico*, Durkheim qualifica o que ele entende de fenômenos sociais apreciáveis pela ciência.

No entanto, os fenômenos sociais são objetos e devem ser tratados como tais. Para demonstrar esta proposição não é necessário filosofar sobre a sua natureza nem discutir as analogias que apresentam com os fenômenos dos reinos inferiores. Basta constatar que eles são o único *datum* oferecido ao sociólogo. É objeto, com efeito, tudo o que é dado, tudo o que se oferece, ou antes, se impõe à observação. Tratar dos fenômenos como coisas é tratá-los na qualidade de *data* que constituem o ponto de partida da ciência. Os fenômenos sociais apresentam incontestavelmente esta característica. (DURKHEIM, 1974, p. 402)

Segue ainda, mais a frente, Durkheim a respeito da relação entre o sujeito e os fenômenos sociais:

Devemos, portanto, considerar os fenômenos sociais em si mesmos, desligados dos sujeitos conscientes que, eventualmente, possam ter as suas representações; é preciso estudá-los de fora, como coisas exteriores,

porquanto é nesta qualidade que eles se nos apresentam. (...) Esta regra aplica-se a toda realidade social e não admite quaisquer exceções. (DURKHEIM, 1974, p. 402).

Com tantas semelhanças, as ciências naturais foram as precursoras das ciências sociais. Como tenho problematizado, com o auxílio de Boaventura, as ciências humanas se espelham no modelo das ciências naturais não só no que tange as dimensões metodológicas, mas também, com efeito, no que diz respeito às instâncias epistemológicas. Está sendo verificado, e recentemente questionado com mais vigor, que a epistemologia tem implicações inevitáveis em relação a metodologia.

As citações acima revelam o caráter autoritário com que se impõe uma maneira única de praticar pesquisas acadêmicas, onde a única diversidade se inscreve nos parâmetros eurocêntricos. Um discurso revestido de certezas, onde não pairam dúvidas e sequer se permite ao diálogo com outras possibilidades.

Sendo um modelo global, a nova racionalidade científica é também um modelo totalitário, na medida em que nega o caráter racional a todas as formas de conhecimento que se não pautarem pelos seus princípios epistemológicos e pelas suas regras metodológicas. É esta a sua característica fundamental e a que melhor simboliza a ruptura do novo paradigma científico com os que o precedem. (SANTOS, 1985, p. 11)

Neste breve recorte, Boaventura sintetiza o caráter da racionalidade científica que se justifica na conclusão de que as demais formas de conhecimento são frágeis segundo seus critérios metodológicos. Portanto, são desconfiadas, sendo assim sumariamente relegadas, deixadas às margens da produção de conhecimentos relevantes para a vida social. E ao em torno do conhecimento considerado efetivo (isto é, verdadeiro), habitam os “outros”, os quais, eventualmente são acionados a fim de dar suporte empírico e, às vezes, lúdico. São, assim por dizer, epistemologias extrativistas (SANTOS 1985), sequestram as experiências locais e dão uma interpretação geral. Sendo assim, “*as condições epistêmicas das nossas perguntas estão inscritas no avesso dos conceitos que utilizamos para lhes dar resposta*”. (SANTOS, 1985, p. 19).

A fim de apontar outras possibilidades, sejam menos arbitrárias, ou mais diversificadas, Boaventura acena para o *paradigma emergente*, ou seja, um outro olhar às práticas científicas. Em 1985, ele estabelece algumas condições para que torne possível a superação da *crise do paradigma dominante*. Eis algumas delas:

primeiro, começa a deixar de fazer sentido a distinção entre ciências naturais e ciências sociais; segundo, a síntese que há que operar entre elas tem como pólo catalisador as ciências sociais; terceiro, para isso, as ciências sociais terão de recusar todas as formas de positivismo lógico ou empírico ou de mecanicismo materialista ou idealista com a conseqüente revalorização do que se convencionou chamar humanidades ou estudos humanísticos; quarto, esta síntese não visa uma ciência unificada nem sequer uma teoria geral, mas tão-só um conjunto de galerias temáticas onde convergem linhas de água que até agora concebemos como objectos teóricos estanques; quinto, à medida que se der esta síntese, a distinção hierárquica entre conhecimento científico e conhecimento vulgar tenderá a desaparecer e a prática será o fazer e o dizer da filosofia da prática. (SANTOS, 1985, p. 20)

A primeira colocação de Boaventura pretende diminuir as distâncias que separam as ciências sociais das ciências naturais. Que uma não submeta a outra, mas tão somente, conversem sobre as experiências de pesquisas que propõem modos alternativos e efetivos de praticá-las. Sendo a segunda condição, aquela que apresenta as ciências sociais como as que podem, em virtude da sua possibilidade de refletir as alternativas que lhes são apresentadas no campo, fornecer novos pressupostos científicos. Com isso, se impõe às ciências sociais a terceira condição que incide sobre a recusa dos pressupostos que aliciaram sua autonomia frente aos desafios colocados pelos fenômenos que lhes são caros. A quarta condição reforça o cuidado necessário para que as ciências sociais não exerçam, diante da sua condição de ser o pólo catalisador, a mesma autoridade arbitrária que exerceu durante séculos às ciências naturais. Mas que, ao invés disso, produza alternativas não dogmáticas. A quinta condição, ao que parece, será a consequência da materialização dessas outras condições: as fronteiras entre o conhecimento científico e o conhecimento vulgar tendem a desaparecer, tornando-se assim o *“fazer e o dizer da filosofia da prática”* (SANTOS, 1985, p. 20).

Neste sentido, a verdade que assumo vislumbrar possível para as ciências humanas é aquela cuja definição se encontra na obra de Henri Lefebvre. A verdade absoluta, para ele, é o conjunto de infinitas verdades relativas, uma vez que, por hora, é impossível dizer se estamos diante do mar de água doce ou se é ilusão de sentidos, devaneios provocados por uma contingência existencial. Se é mentira ou não, há uma razão de ser; e, ela, por existir, é verdadeira em si mesma.

Essa verdade absoluta, para a qual pode tender o pensamento humano (e que seria o acabamento do saber, a supressão do desconhecido, a totalidade do pensamento coincidindo com a totalidade do universo), é um limite infinitamente longínquo, mas do qual nos aproximamos sempre. Nesse

sentido, a verdade absoluta realiza-se através das descobertas relativas e dos pensamentos individuais, cujo alcance é limitado. (LEFEBVRE, 1979, p. 99)

Lefebvre, a partir da lógica dialética, impossibilita o desejo cartesiano de se realizar, ou seja, alcançar a verdade por si mesmo. Estamos inseridos num complexo infundável de produções de verdades relativas que, articuladas, dão indícios daquilo que buscamos. Com efeito, todo o conhecimento é coletivo e tratamos de não omitir isto. Não só no contexto acadêmico, mas também no cotidiano. Testemunhamos esta lógica nos encontros humanos, onde nos formamos e adquirimos verdades creíveis. Esta é mais uma das razões que torna o cinema de Eduardo Coutinho uma possibilidade de inspirações que, no seu fazimento, me possibilita pensar os encontros humanos que estão no centro das atividades de ensino, práticas pedagógicas; tudo relacionado às relações humanas.

Enfim, não é por falar da “verdade” que pretendo atingir seu estado mais absoluto, mais pleno. Aquela que rejeita qualquer refutação. Não creio que essa verdade esteja no mais recôndito lugar do consciente, na natureza humana ou nas profundezas das análises distanciadas, onde a razão possa nos conduzir. Onde se procura a natureza inviolável da verdade, deve-se achar distrações abstratas. Imagino, por outro lado que, na vida que acontece, por exemplo, no trem que pego de Quintino a Nova Iguaçu quase todos os dias da semana para estudar, guarda o valor que o real tem sobre a elaboração da verdade. Nesse percurso sou informado de novas bugigangas à preços questionáveis, ao mesmo tempo em que sou seduzido a comprar por uma habilidade oral de convencimento, futilizando qualquer diploma de publicitário. Qual a origem desse saber, se não é acadêmico? Será que algum diplomado teria o mesmo rendimento que o ambulante do trem, nas mesmas condições de venda? É bem verdade que o conhecimento acadêmico não se instrumentaliza nesse sentido. Nós o produzimos e reproduzimos, incansáveis por soluções que tentam abraçar o maior conjunto de problemas. Enquanto nos cotidianos, articulamos saberes, artimanhas e táticas que interessam a resoluções de circunstâncias efêmeras, ou de subsistência, como no caso dos vendedores ambulantes. Se esses saberes são verdadeiros ou não, não importa, afinal, ajudam a sobreviver.

Parece que é dessa verdade que Coutinho está em busca e que, a grosso modo, se explica em entender como as pessoas em condição de anonimato lidam com as adversidades circunstanciais. Os cotidianos são os lugares que Eduardo Coutinho visita. E lá, as verdades não se parecem com as verdades ambicionadas pela ciência majoritária. Aliás, a verdade para

Coutinho não está no profundo, mas nas superficialidades - é o que ele diz no filme 7 de outubro: “*não gosto da palavra profundo, odeio. Espero que seja bem superficial. Essa noção de profundidade, odeio, sabe? Gosto do lixo, mas não do profundo*”. (COUTINHO, 2013).

Buscando inspiração em outros fazimentos: o cineasta Eduardo Coutinho, as suas experimentações e dispositivos

Se eu tivesse que apresentar uma mini-biografia de Coutinho para esta dissertação, começaria: Eduardo de Oliveira Coutinho, 1933, nasceu em São Paulo. Foi estudar, em 1960, no Institut des Hautes Études Cinematographiques (Idhec), em Paris, após abandonar o curso de direito na USP. Na França, concluiu o curso de direção e montagem.

Dois anos após retornar ao Brasil, 1962, Coutinho está prestes a realizar o trabalho que o notabilizara: *O cabra marcado para morrer*. A convite do Centro Popular de Cultura (CPC) da UNE, o documentarista produziria uma adaptação audiovisual dos poemas de João Cabral de Mello Neto. No entanto, o poeta desiste do projeto, deixando em aberto às possibilidades. Este foi apenas o primeiro inesperado que sucedeu vários outros durante a realização deste documentário.

O cineasta decide produzir um filme sobre João Pedro Teixeira, uma liderança das ligas camponesas¹⁴ assassinado na Paraíba. Porém as filmagens são interrompidas em função do golpe civil-militar, tendo partes do material já produzido apreendido. Com o afrouxamento da mão dura dos militares, Coutinho retorna ao projeto em 1981. Mas agora, para filmar seu reencontro com os personagens que participaram das filmagens ao longo de 1963, ou seja, quase 20 anos depois.

Durante essas duas décadas, o cineasta trabalhou para o Jornal do Brasil e produziu roteiros para filmes de ficção¹⁵. Mas o que o aproximou do formato semelhante ao que viera praticar nos documentários, foi seu trabalho semanal do programa Globo Repórter. Segundo

¹⁴ Movimento de camponeses criado em 1945. Tinha como principal reivindicação a reforma agrária. Esta pauta se chocava com os interesses em torno dos governos militares, provocando conflitos violentos, nos quais, muitos camponeses foram perseguidos, presos e assassinados.

¹⁵ “A Falecida (1965), de Leon Hirszman (1937-1987); Os Condenados (1973), de Zelito Viana (1938); Lição de Amor (1975), de Eduardo Escorel (1945); e Dona Flor e Seus dois Maridos (1976), de Bruno Barreto (1955). Dirige o episódio O Pacto, da série ABC do Amor (1966), além de O Homem que Comprou o Mundo (1968) e Faustão (1971)”. Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa204013/eduardo-coutinho>

Coutinho, foi esta experiência que definiu seu dispositivo fundamental: o encontro, a conversa, sejam quais sejam as circunstâncias.

A partir desta breve apresentação do cineasta acredito que terei mais condições de problematizar os métodos para as ciências humanas, principalmente no que diz respeito aos encontros entre a escola pública hegemônica - como projeto - e os sujeitos que a ocupam, negros e pobres. Uma vez considerando desde a seleção de conteúdos para o currículo básico até a abordagem pedagógica, onde se inserem os cotidianos, permeados de racismo e desigualdades, desses sujeitos no universo escolar? Poderiam estes serem pensados como sujeitos sob a perspectiva de Descartes, que objetificando-os, os relega a uma categoria inanimada, cuja vitalidade esmorece diante de cálculos? Como pensar os encontros entre nós (desconsiderados nesse projeto hegemônico de escola) e a escola? Como pensar as pesquisas em educação, estas que lidam com os diferentes tratados como desiguais, a partir do método, considerando suas vidas, as questões sob as quais estão envolvidos e aquilo que cada pesquisador leva consigo para os encontros? Existe algo pré-existente ao encontro? O que seria e como problematizar? O que quer uma pesquisa? O que pode o método em relação aos outros, dos que partilham da produção de conhecimentos? A pesquisa quer o que já sabe? Ou busca o outro para a confirmação de uma hipótese previamente fabulada? Ou é uma abertura para o encontro como acontecimento irrepetível?

Vou em busca das obras de Eduardo Coutinho para ver como ele lida com questões que me aparece e que também estão postas para os documentaristas. Assim começo...

Em 1978, a ditadura civil-militar está consolidada após sucessivos ataques aos direitos humanos pelas arbitrariedades políticas. Os tempos, no entanto, acenam para a redemocratização que terá início na metade da década seguinte. Neste período, há uma atmosfera que assombra os golpistas de 1964 e inflama setores populares dispostos a revidar aos abusos sofridos. A luta por terras é massificada e as greves operárias são generalizadas por todo o país (sobretudo, no abc paulista, onde concentra a indústria metalúrgica), após o “milagre econômico” se esgotar.

No campo artístico-intelectual insurgem-se diversos movimentos de contestação, declaradas manifestações de oposição à ditadura civil-militar são deflagradas. Nesse balaio, se inserem produções fílmicas que evocam o ímpeto da luta de classes. Os filmes que corriam no

final da década de 70 e início da década seguinte reverberavam o acirramento entre as classes que se entrincheiravam a distância. Desses, podemos elencar: *Os Queixadas* (1978) de Rogério Correia, *Greve e Trabalhadores Presente!* (1979) de João Batista de Andrade, *Greve de Março* (1979) coordenado por Renato Tapajós, *Braços Cruzados, Máquinas Paradas* (1982) de Sérgio Toledo e Roberto Gervitz, *Linha de Montagem* (1982) também de Renato Tapajós, *ABC da Greve* (1979-1990) de Leon Hirszman.

Outros filmes, tomavam a biografia de grandes figuras do cenário político e artístico a fim de ilustrar os desafios colocados pelos anos de ditadura em vias de sucumbir. Eis alguns deles: *O Aleijadinho* (1978) de Joaquim Pedro de Andrade, *P.E. Salles Gomes* (1979) de David Neves, *Arraes de Volta* (1979) de Leandro Escorel, *Os Anos de JK: uma Trajetória Política* (1980) de Silvio Tandler, *Jango* (1984) também de Tandler, *A Céu Aberto* (1985) de João Batista de Andrade¹⁶.

Eduardo Coutinho em entrevista ao Valter Filé, no qual resultou em um material intitulado *Os dois lados da câmera*, a esse respeito diz:

Os anos sessenta em geral e particularmente o Cinema Novo tinha uma onipotência, os filmes eram feitos para mudar o mundo e tal, sabe? Tinha uma onipotência com toda carga de autoritarismo que a onipotência tem. Os filmes eram grandiosos na época porque era a onipotência da época – mudar o mundo, mudar o cinema. Daí veio 68 e o cinema marginal disse: não, isso aqui não tá mudando nada, vamos esculhambar o mundo, então foi o nihilismo, que também teve o seu papel na época. (Coutinho Apud Filé, 2013)

A onipotência que Coutinho caracteriza esse cinema muitas vezes forja personagens ao prazer das convicções que antecedem a feitura do filme. Personagens cujas vozes forjadas sustentam uma intenção prévia do cineasta. Ele continua nesta mesma entrevista:

Tem gente que quer transformar o mundo e já quer transformar os personagens dos documentários que fazem. Em que sentido? Procuram aqueles personagens que pensem de acordo com aquela idéia “transformadora” que ele documentarista tem na cabeça, que eventualmente pode não ser a de outros. (Coutinho Apud Filé, 2000)

Lendo esta conversa me perguntei o quanto do que Coutinho disse poderia exemplificar a relação do cientista clássico com o objeto de estudo e com a pesquisa. Essa relação instiga ainda mais a pergunta que venho lidando durante essa escrita: o que vem antes

¹⁶ Todos os filmes listados foram tirados de notas de rodapé disponíveis no livro *O Documentário de Eduardo Coutinho: televisão, cinema e vídeo* (LINS, Consuelo, 2004, p.22).

do encontro? E mais: em que medida, se é que é possível mensurar, o que vem antes do encontro determina o encontro?

Ainda sobre questões que lidam com o encontro, a professora Anelice Ribetto e o professor Valter Filé produziram o artigo partindo da obra de Eduardo Coutinho chamada *Boca de lixo*¹⁷. O artigo intitulado *Boca de lixo: o outro, o nome e o encontro*, oferece a esta dissertação algumas pistas para pensar o encontro, e na citação que trago, os autores dão continuidade a afirmação do cineasta trazendo uma perspectiva que inclui o olhar.

O encontro tem como ponto de partida o olhar. Aquilo que divisamos e que o nosso olhar vai ajudando a forjar como posições, produzindo disposições. O olhar define a maneira de nos colocarmos no mundo e em relação ao que se olha. Subsidiaria a forma de nos colocarmos em/na relação com o Outro. Sabemos que o olhar não é coisa dos olhos, dos órgãos de visão, apenas. O olhar – e os julgamentos – dependem da nossa subjetividade, e isso explica por que não vemos as mesmas coisas e nem vemos do mesmo jeito. Antes mesmo dos corpos se encontrarem, antes mesmo de tentarmos uma comunicação qualquer, o olhar vai definindo as condições – nunca definitivas – do encontro. Muitos documentaristas, quando vão ao encontro de grupos sociais considerados “menos favorecidos” olham, produzindo uma certa hierarquia moral. Ou seja, lidam com o outro como se o outro fosse sujeito de determinados equívocos, ou, o que pode ser pior, como se o outro fosse a fonte de toda a verdade, de toda a luz. São aqueles que querem, com o seu cinema, transformar o mundo e, segundo Coutinho, começam transformando os personagens, ou ainda, inventando-os da forma que melhor confirme ou negue aquilo que se quer com o filme. Segundo o cineasta, talvez haja uma saída entre idolatrar o povo ou desprezá-lo. Talvez haja a possibilidade de se estar aberto ao Outro, de deixar-se surpreender. (Ribetto, Filé, 2018, p. 39)

O olhar de que tratam, não se resume ao que se vê com os olhos, mas ao que mobiliza a subjetividade. Esta percepção coloca para mim que, o encontro, bem antes do seu acontecimento físico, vai acontecendo à medida em que se produz um olhar sobre o outro. O encontro, então, é mediado por alguma coisa que acontece antes dele? Mas o que faz Coutinho se diferenciar dos outros cineastas, caso a pergunta anterior tenha uma resposta positiva? “*A tentativa de estar vazio*”, (Ribetto, Filé, 2018, p. 39).

A ideia prévia que formamos do outro, em certa medida, obstaculiza as possibilidades do encontro? Ou é um dispositivo de controle sobre o outro? Ou os dois? Tendo a acreditar que o que pensamos saber sobre o outro nos oferece um porto seguro diante do abismo que é

¹⁷ Filme lançado em 1993. Trata-se de um mergulho no cotidiano de catadores do Aterro de Itaoca, São Gonçalo, RJ.

o vazio. Uma vez tendo formado uma ideia sobre o outro, muitos de nós e, muitas vezes me incluo nessa, buscamos confirmá-la no encontro de todos os modos. É terrível para a ciência estar errada sobre alguma coisa. Se o contrário é difícil, Coutinho tentou e essa tentativa teve suas consequências. Neste mesmo artigo, os autores seguem dizendo sobre o cineasta, “*não é aquilo que ele supostamente sabe que vai possibilitar o encontro, mas a disponibilidade para ouvir o Outro em sua estranheiridade*”, (Ribetto, Filé, 2018, p. 42).

A proposta de encontro do Eduardo Coutinho parece inovadora perto da prática hegemônica. Mas diante do cenário que ele retratou em sua entrevista em *Os dois lados da câmera*, Coutinho marcou posição pela disponibilidade ao que só o outro poderia dar a conhecer a partir da singularidade do seu enunciado. O tempo em que o cineasta se refere (os anos 1960) guarda uma particularidade em que muitos cineastas se encontravam e, a partir disto, determinavam seus dispositivos.

Duas coisas pareciam evidentes diante daquele cenário. A primeira, refere-se ao combate irremediável à ditadura civil-militar pelo cinema nacional. Seus métodos, não recorriam a nenhum recurso de linguagem sofisticado, senão a crítica frontal aos algozes do povo, após terem diversos filmes censurados, mas agora, se veem encorajados diante da fragilidade política em que se meteram os militares. Por outro lado, buscava-se representar a classe trabalhadora naquilo que a identificava entre estereótipos, tornando-a, muitas vezes, em um folclore pejorativo, com a qual imaginava-se transmitir, pedagogicamente, mensagens “esclarecedoras” e totalizantes, supostamente fáceis de apreender.

A denúncia ao “outro” por “nós” refletia o binarismo constitutivo da geografia política institucional em que as bases se sustentam a partir das contradições materiais vigentes. Isto é: pobre contra rico. Esta oposição ampliava-se ainda mais com os contornos que a definição moral de bem contra o mal dava e, assim, as narrativas do cinema-documentário, majoritariamente praticado, se acomodavam neste juízo, apenas variando estilos.

A segunda, diz respeito ao objeto de registro. Quem e o que deve ser filmado para melhor satisfazer as ambições políticas dos cineastas em meio a ditadura civil-militar? A escolha parece ter sido feita intuitivamente. As generalizações que ocupavam os grandes discursos tiveram seus ecos na linguagem audiovisual. Os filmes da época se serviam de versões oficiais, dados comprobatórios, biografia de personagens históricos, grandes acontecimentos, casos que exemplificam contextos complexos e ocultam, em contrapartida, a participação do sujeito comum. A justificativa para eles talvez seja a mesma que absolve a

ciência hegemônica: tratar do todo, do que ocorre nas grandes instâncias da vida política, viabiliza a compreensão do específico, da vida cotidiana que, segundo este discurso, é submetida aos impactos provocados pelas deliberações sancionadas pelos poderosos e acatada, passivamente, pelo povo. Portanto, registrar as causas nos grandes acontecimentos traria respostas para as nossas tragédias corriqueiras e, por consequência, uma profunda indignação contra a realidade estabelecida por injustiças estruturais.

Consuelo Lins, autora do artigo em que retiro o trecho abaixo, revela a prioridade de Coutinho referente aos seus interlocutores e acontecimentos quaisquer (empregar a noção de interlocução objetiva preservar a preferência do cineasta por conversas a entrevistas, o que me impede dizer “entrevistados” em lugar de “interlocutores”).

Coutinho faz parte dos documentaristas que no lugar de se ocuparem de grandes acontecimentos e de grandes homens da história, ou de acontecimentos e homens exemplares, identifica acontecimentos quaisquer e homens insignificantes, aqueles que foram esquecidos e recusados pela história oficial e pela mídia. É “a vida dos homens infames” que interessa ao cineasta... (LINS, Consuelo, 2004 p. 3)

Os filmes, em sua maioria, declaravam-se, de antemão, aliados desse povo, às voltas com sua impotência prática, anomia política e ignorância intelectual. Em contrapartida, escancaravam sem cerimônias seus inimigos (empresários e militares). O cinema, na verdade, era instrumento de conscientização política e, por esta razão, jurava lealdade aos fatos omitidos ou burlados pelas mídias de massa, controladas pela grande burguesia. As produções cinematográficas documentais se esbeiravam à esquerda e dali mesmo anunciavam o que pré-determinavam suas convicções políticas. Procuravam de todos os modos conscientizar o que julgava alienado e jamais consideraram a possibilidade de conscientizar-se no processo da produção audiovisual.

Lembre-se que comecei este texto fazendo, especificamente, menção ao ano de 1978, não por acaso. Foi o ano em que Eduardo Coutinho produziu o filme que destoa, em boa medida (se não completamente), dos seus contemporâneos. Trata-se do filme *Theodorico, O Imperador do Sertão* (1978) que, aí sim por acaso, é a partir do qual Coutinho começa a materializar os métodos que o caracterizaram. Mas esta não é a única razão que me motiva iniciar a decupagem do cineasta a partir deste filme, embora pudesse ser com toda justiça. É que este documentário, além de pioneiro, traz marcas inéditas, precisamente no que tange à nudez do entrevistador frente ao personagem entrevistado. Neste caso, como nos

documentários seguintes, Coutinho, no que metaforiza de erótico, tenta se despir das suas verdades (ainda que fosse uma tentativa parcial, que almejasse não coibir a existência do outro rente à sua existência) que, porventura, anulariam as razões do outro ser o que é ou como o mesmo se apresenta. E sendo o major¹⁸ Theodorico Bezerra, este exercício é cada vez mais desafiante na medida em que ele revela, em seus enunciados e comportamentos, conteúdos preconceituosos cuja ética contrasta com a do seu interlocutor. O que importa é a independência do entrevistado e deixá-lo ao governo de si próprio.

Bakhtin reconhece nas obras literárias de Dostoievski uma peculiaridade que o distinguia de outros autores. A citação abaixo se refere, especificamente, ao caráter polifônico explícito na literatura dostoievskiana. São marcas plenamente identificáveis nos documentários de Eduardo Coutinho que busca no outro respostas que só o outro detém e é inteiramente responsável por elas. O filme que retrata Theodorico é assim... centrado nele: ele mesmo inicia o filme, apresenta seus funcionários e amigos; os entrevista, realiza todos os pormenores da filmagem, quase tornando-o dono dele. Coutinho respeita as diferenças entre ambos e na montagem do filme preserva a imagem que Theodorico fez de si mesmo. Eis a armadilha que o próprio personagem construiu para sua captura.

Polemiza-se com os heróis, aprende-se com os heróis, tenta-se desenvolver suas concepções até fazê-las chegar a um sistema acabado. O herói tem competência ideológica e independência, é interpretado como autor de sua concepção filosófica própria e plena, e não como objeto da visão artística final do autor. Para a consciência dos críticos, o valor direto e pleno das palavras do herói desfaz o plano monológico e provoca resposta imediata, como se o herói não fosse objeto da palavra do autor, mas veículo de sua própria palavra, dotado de valor e poder plenos. (Bakhtin, M. 2013, p. 3)

O filme foca neste sujeito, que é único e singular, mas que evoca, ao mesmo tempo, valores e posturas reconhecíveis em uma sociedade rural cujos traços remontam uma história de exploração análoga à escravidão, ecos de uma fase histórica que persiste com o racismo. Theodorico é um tipo “coronel”, dono de uma fazenda que havia adquirido nos anos de 1920. Sendo deputado estadual em Rio Grande do Norte, trouxe muitos benefícios aos seus quilômetros de terra com o dinheiro público, sem o menor pudor em admitir, demonstrando a naturalização deste ato e um certo orgulho descarado. Fez dela um universo, sobre o qual,

¹⁸ Patente concedida pela Guarda Nacional aos latifundiários nordestinos.

repousou seus primados e regras com escritos em paredes para, segundo ele, “servir de lição e advertência”. É neste típico latifundiário, integrante da elite rural brasileira, que Coutinho aponta as lentes da câmera e deixa-se conduzir conforme o desejo do personagem. Se em meio às tensões da ditadura o papel do documentário era denunciar a opressão e as desigualdades, deixar Theodorico falar livremente possibilitou que o espectador produzisse o juízo que partia do seu lugar único de produção. Não obstante aos efeitos de sentido produzidos pela narrativa de Theodorico, a finalidade do cinema de Eduardo Coutinho não reside na indução interpretativa. Isto é tarefa do espectador, do seu ato único e responsável de recepcionar responsivamente ao que lhe aparece.

Esta também é uma das marcas do método coutiniano. Ele não se utiliza de trilha sonora, além do som ambiente; de efeitos de edições, que não seja o corte seco. As imagens são cruas e estão sempre focadas no entrevistado que fala e sua interação com o entrevistador. Eduardo Coutinho filma a palavra falada e os sentidos que as entonações a ornar. E Theodorico tem em si a performance de um estadista eloquente, do tipo que fala com o dedo em riste para o alto e o olhar, ainda que fixado em algo, perdido ao léu de suas elucubrações internas. As palavras na sua boca rastejam-se morosamente até chegar a escuta endereçada que, tirando pela sua performance, parece estar diante de uma multidão de sedentos, ainda que o único a lhe escutar seja Eduardo Coutinho. Sua autoridade é reconhecida no universo semântico, do qual, é presidente, juiz e delegado. Sua voz é, portanto, o único som que emite sentidos pelo recurso da intimidação, além das vozes responsivas que lhe obedecem de pavor, trêmulos e quase sem som por temerem uma resposta inconveniente, perigosa.

Eduardo Coutinho, em vista da imponência deste personagem, resolve deixá-lo seguir com o roteiro improvisado por ele mesmo. Isso foi possível pela abertura que o cineasta tem em relação ao acontecimento. O filme não é previamente roteirizado, deixa-se realizar no ato da filmagem, garantindo tanto ao Coutinho como ao espectador o acompanhamento do processo. Esta prática segue toda a obra do cineasta e bem nos lembra do método cartográfico, praticada por Foucault e conceituada por Deleuze e Guattari. Segue um trecho do livro *Pistas do método cartográfico* que, diz respeito ao procedimento praticado por Coutinho que se dá, entre outras coisas, em *acompanhar processos* (PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, 2015, p. 57).

Diferente do método da ciência moderna, a cartografia não visa isolar o objeto de suas articulações históricas nem de suas conexões com o

mundo. Ao contrário, o objetivo da cartografia é justamente desenhar a rede de forças à qual o objeto ou fenômeno em questão se encontra conectado, dando conta de suas modulações e de seu movimento permanente. Para isso é preciso, num certo nível, se deixar levar por esse campo coletivo de forças. Não se trata de mera falta de controle de variáveis. A ausência do controle purificador da ciência experimental não significa uma atitude de relaxamento, de “deixar rolar”. A atenção mobilizada pelo cartógrafo no trabalho de campo pode ser uma via para o entendimento dessa atitude cognitiva até certo ponto paradoxal, onde há uma concentração sem focalização. O desafio é evitar que predomine a busca de informação para que então o cartógrafo possa abrir-se ao encontro.

Com esse imprevisto, quem entrevista outros personagens é Theodorico: funcionários e amigos políticos. Pela estética enunciativa dele, fica notória a relação hierárquica desigual, sem que necessite acionar técnicas de edição objetivando revelar essa desproporção. Ele constrange seus funcionários e entrevistados com sua imagem imperativa e terrível. Passeia, orgulhoso das suas terras, de casa em casa, como quem passa em revista. Aproveitou para entrevistar as pessoas que encontrava no percurso. Todas pareciam corresponder positivamente ao Theodorico.

Elas moravam e cultivavam em suas terras. Fora dali não haviam expectativas que as seduzissem. Por isso, sob as vistas do major, eram pessoas passivas, que acolhiam de bom grado as regras que lhes eram impostas. Iam à igreja construída pelo major, seus filhos frequentavam a escola mantida por ele, participavam dos festejos que reverenciavam os valores do trabalho no campo; tudo conforme o major Theodorico Bezerra estabeleceu em troca da subsistência. Por trás de toda benevolência exaltada pelo próprio latifundiário, havia uma profunda desigualdade e miséria que repercute até hoje no sertão nordestino.

O coronelismo arcaico foi retratado neste filme e, pasmem, narrado pelo próprio coronel que entregou o arsenal de preconceitos contra as origens africanas dos seus funcionários, associou a poligamia dos animais da fazenda a um direito natural do homem, entre outras ideias. Nele estava contido os valores de uma sociedade que se forjou na ribeira da desigualdade e do preconceito. Valores ainda existentes, constatados nas pautas legislativas das bancadas conservadoras do congresso brasileiro.

Contudo, no decurso do enredo, mais precisamente na edição, Coutinho desmascara Theodorico e confesso que, para mim, há um mistério devido a fuga estética provocada pelo jogo de cena que desmente o personagem. Esta não era uma prática corrente do cineasta. Então, o que o levou a fazê-lo?

Na primeira cena desse jogo, Coutinho exhibe a única entrevista que foi possível sem a presença de Theodorico. Se passa em uma usina, ao lado de uma prensa de algodão e pergunta a um dos funcionários presentes a causa de ter abandonado a moradia na fazenda e viver em outro lugar, apesar de manter seu vínculo empregatício (informal - ou seja, extirpado de direitos trabalhistas) ali. A resposta foi inesperada e corajosa: “quem mora no lugar dos outros é sujeito a tudo, aborrecimento, né? ”. Em seguida outro plano é sobreposto a esse. Trata-se de Theodorico sentado ao lado de um dos seus funcionários e o interroga. Todas as respostas evitaram o contrassenso do patrão. Imediatamente, num corte seco, a imagem volta ao primeiro sujeito que diz em um desabafo resignado sobre o que ganha com o trabalho: “dá pra aperriar que é o jeito, né? ”. Este plano é novamente substituído por outro em que Theodorico entrevista outro dos seus funcionários a fim de saber o que ele adquiriu de aprendizado técnico trabalhando para ele. As respostas comprovam o benefício de trabalhar para o major, segundo ele próprio. A cena se volta, rapidamente, para os funcionários diante da perigosa máquina de prensar algodão e Coutinho pergunta se já houve acidentes no seu manuseio. O companheiro do primeiro funcionário responde, exibindo a mão, que já perdeu o dedo, mas era menor de idade e, por isso, não pôde reclamar indenizações.

Esta dramatização é encerrada com a visita de Theodorico a uma casa de pau a pique dentro da sua propriedade, onde residia uma família que criava animais e cultivava algumas hortaliças. O major começa, então, a narrar a vida dos moradores, sendo o único sentado no quintal da casa. Valorizava cada palavra que saía da sua boca como quem declama um poema a um público febril em orgasmos e gratos por uma vida bendita no campo. No entanto, o plano de fundo que Coutinho escolhe para compor a narração de Theodorico (quase uma espécie de voz-off¹⁹) percorre rostos cansados, corpos raquíticos; a imagem desmentindo o narrador em uma frenética sequência de planos e contraplanos.

O que levou Eduardo Coutinho a fazer isso, não sei. Não é do seu comum, ou talvez eu esteja cego para entender agora. Arrisco, temporariamente, dizer que Coutinho se indignou mesmo e, como qualquer gente de espírito justo, sentenciou os abusos do major. Quis se colocar no diálogo pela edição, arma de quem é, verdadeiramente, o dono do filme. Será?

Foi, no entanto, uma transgressão curta empreendida pelo cineasta. Esta passagem durou apenas cinco minutos no filme que se distribui no total de cinquenta e foi seguida de grandes elogios ao Theodorico, feitos pelos mesmos homens que estavam na usina, como uma

¹⁹ Voz exterior à cena, que narra enquanto as imagens sequeciam.

retratação do que havia dito sobre a penosa jornada de trabalho na fazenda do major. Um grande balde de água fria na chama de indignação que se acendia no espectador. O que Eduardo Coutinho editou foi a vã rebeldia diante do poder consolidado por gerações e séculos. Tal para aqueles homens como para a vida cotidiana, sobreviver é, antes de tudo, medir as palavras e as consequências que delas resultam.

Este filme, rodado às vistas da ditadura civil-militar, na contramão do que era comum entre seus colegas documentaristas, revela uma linguagem cinematográfica em vias de se inventar e de se reinventar a cada documentário produzido. Consuelo Lins, que participou da produção de alguns desses filmes, chama essas reinvenções de “identidade em fluxo” do próprio Coutinho. Consistia em uma linguagem que se adaptava às circunstâncias oferecidas pelos personagens e o espaço habitado por eles, além de considerar o próprio estado presente do cineasta. Coutinho mesmo dizia que seus filmes dependiam inteiramente dos personagens, pois eles eram o fio condutor da filmagem, eles são os que tinham a substância do filme, da qual, ele não podia saber até o ato da filmagem. Ele contava, apenas, com uma modesta pesquisa que omitia o essencial: o inesperado, o não-sabido, nem conhecido.

As vantagens da ignorância, para Coutinho, conduziam o filme ao indeterminado, era imprevisível. Veja o próprio exemplo de Theodorico. Suspeito que a produção de filmagem jamais considerou que este homem fosse capaz de baixar a guarda a ponto de dizer o inconfessável, de se expor ao ridículo frente aos homens urbanos, de servir de mau exemplo. Mas seu relato, que abre o filme, revela um procedimento que o major identificou em Eduardo Coutinho: era a “simplicidade” com que ele perguntava e tratava o major. Ele não se sentiu julgado, o que produziu um diálogo acolhedor e alteritário, no qual, pôde existir na sua própria completude, mesmo sendo o opressor e carrasco.

Num vulto daquele homem rude e autoritário, havia lembranças saudosas e doces da sua esposa falecida. Ele conta experiências no estrangeiro e o seu esforço para ver seu povo feliz e saudável. Era uma figura populista entre os seus. Tentou ser um bom marido, recebe amigos para cantar modinhas, dança com as moças e imagina-se importante para a sobrevivência dos seus funcionários. Essa figura contraditória dorme todas as noites o sono dos justos, embora seus funcionários desfaleçam à miséria. O remorso é aniquilado pelas razões que justificam seus atos de compaixão: pois é ele que oferece educação, convida o padre para rezar pelos funcionários; dá moradia, terra, água... Tudo o que é escasso no sertão,

menos na fazenda que goza de açudes e prestígio político. Sem o major Theodorico Bezerra, pouca esperança há para quem carece de sobrenome no mundo dos privilegiados.

Este Coutinho que não está, necessariamente, filiado ideológica e/ou eticamente com seu personagem, define seus movimentos no instante em que se encontra com o outro e lá é deflagrada as negociações implícitas, entre entrevistador e entrevistado. Não julga o outro, mesmo em face das mais terríveis declarações. Não importa! O que vale é entender as razões do personagem. A independência do outro conservada por Eduardo Coutinho o coloca entre os intelectuais polifônicos cujo valor está em não conduzir marionetes, mas sim, colocar-se no mesmo horizonte de ação a que os personagens se situam. Nenhum, aliás, é filmado para ratificar uma convicção prévia do Coutinho, do contrário, Theodorico jamais daria filme.

Antes que seja tarde, o filme Theodorico, O Imperador do Sertão, foi produzido para a exibição no programa Globo Repórter. Sim, Eduardo Coutinho passou um tempo trabalhando para a TV Globo. Sua razão é pragmática: o salário era bom e ele desfrutava de certa autonomia, além de dispor de todo equipamento de filmagem. Antes disso, nunca havia produzido documentário, e sim, ficções como seus amigos remanescentes do Cinema Novo²⁰, que acabara sofrendo uma brutal perseguição pelos censores da ditadura. Isto sugere que a experiência de Eduardo Coutinho em produções de reportagens para o programa de TV tenha sido determinante para o desenvolvimento de seus métodos. Em entrevista concedida a Consuelo Lins, Coutinho diz:

Foi uma experiência extraordinária. Aprendi a conversar com as pessoas e a filmar, aprendendo ao mesmo tempo as técnicas de televisão, de filmar chegando, filmar em qualquer circunstância, pensando em usar depois de uma forma diferente. Além disso, pela primeira vez na vida eu recebia um salário bom e pago em dia. (Coutinho Apud Lins, 2004)

Mostra-se, com isso, que seu período na Rede Globo o apresentou a uma outra linguagem audiovisual, com a qual, não havia experienciado ainda. Mas não só sua estadia na Globo nos dá pistas da sua formação. Ele conviveu também com os entusiastas do Cinema Novo, que priorizava o suprassumo do realismo e denunciismo e há quem o enquadre no

²⁰ Corrente de cineastas que iniciaram suas produções em 1952 e inspirados no Neo-realismo italiano que consistia em retratar cruamente a realidade. O filme que marca o início desta temporada cinematográfica no Brasil é *Rio 40 Graus* (1955), de Nelson Pereira dos Santos. Além desse filme, outros se tornaram sucessos emblemáticos como *Terra em Transe* (1967), de Glauber Rocha.

gênero de cinema-verdade francês²¹. O certo, segundo o próprio Coutinho é que foi na Globo que ele aprendeu, digamos que, o básico: abordar pessoas, conversar com elas, ler as informações que elas e suas cosmovisão lhes ofereciam... Tudo isso foi na TV Globo realizando reportagens. Embora, seja preciso reconhecer também a influência dos seus trabalhos anteriores no Cinema Novo.

O caminho que Coutinho fez em direção contrária a dos seus colegas, talvez, nos dê fortes indicações sobre a distinção do que era produzido por eles em relação ao filme de Theodorico. E essa foi a razão de começar a decupagem do cineasta assim... apresentando suas peculiaridades diante do convencional. Sua originalidade despertou críticas, como as endereçadas àqueles que fazem o “jogo da direita”. A linguagem articulada por Eduardo Coutinho não confrontava diretamente qualquer coisa, mas certamente, co-movia a pensar sobre as durezas enfrentadas por pessoas reais. Elas não eram classes, tinham nome e sobrenome e tudo o que o mundo pode ser a partir dos encontros humanos.

O negro, o branco e o encontro

Por que o método é objeto de disputa de uma hegemonia racial branca? Que interesses estão envolvidos nessa disputa? Que benefício o conhecimento científico desfruta ao vetar outras possibilidades de fazer? Seja qual for o sentido e o significado que se dê a palavra “método”, ele lida com a prática, ou seja, maneiras de fazer, caminhar e experienciar os processos da investigação, como tenho explicitado com os dispositivos de Eduardo Coutinho em suas produções. O método nesta pesquisa não é tratado isoladamente, como uma maneira aprovada por si só. Mas tenho minhas atenções voltadas aos efeitos do método em suas dimensões políticas, éticas e estéticas no âmbito das relações étnico-raciais. Para um determinado pensamento, impor seus jeitos de construir conhecimento é uma escolha consciente e estratégica a fim de conservar sua hegemonia e, por consequência, toda relação de poder que decorre disso. Portanto, falar de método implica ingressar em um campo extremamente controlado, protegido por arames farpados e cães de guarda. Apesar disto, enfrentar este desafio parte da demanda de lidar com questões, para as quais, os modelos

²¹ Um gênero de documentário que objetivava retratar a real. Muito discutido entre etnógrafos, este gênero teve seu batismo com o famoso cineasta Jean Rouch no final dos anos 50.

eurocêntricos não dão respostas e, em muitos casos, tornaram-se obsoletos. Questões como as que envolvem as relações étnico-raciais, que guardam particularidades complexas.

Não se trata, contudo, de criar novos centros metodológicos. Nem, tampouco, corrigir possíveis erros. Ao contrário, implica em descentrar o lugar de poder neste campo de embate, abrir novas alas de fazer pesquisa, sobretudo, as que giram em torno das relações étnico-raciais e se dirigem às humanidades. Esse é meu desejo que, ao reconhecer a emergência de uma abordagem que eleva o sujeito à categoria de *praticante* da pesquisa, assume o risco do encontro na diferença e o acontecimento que pode derivar disso. Inclui-se aí, a emergência em alargar as minhas possibilidades de pesquisar e pesquisar-me, acreditando que esse esforço servirá para questionar o lugar de poder do eurocentrismo e contribuir para que outros sujeitos como eu, ex-objetos, possam atuar em pesquisas como pesquisadores. Por esta razão, optei por trabalhar com as narrativas do filme *O fio da memória*, que em certa medida, espelha de forma contraditória o encontro entre a ciência e o objeto, o objeto e a ciência. Mas agora, não no contexto de deparar-se um com o outro a fim de produzir algo a partir desse encontro, e sim, do objeto de pesquisa produzir uma pesquisa.

O diretor do filme é Eduardo Coutinho. Somente em dizer isto atribuímos ao documentário certas singularidades que o torna peculiar. Seja pelo tema que nunca é geral, ou pelos personagens que sempre se assemelham em alguma dimensão conosco ou com algo que já conhecemos, ainda que vagamente.

Além disso, o cineasta assume a alteridade como ponto fundamental para sua prática. E a relação alteritária exige a diferença entre os sujeitos do encontro. Toda vez, portanto, em que se fala em alteridade, essa palavra deve vir acompanhada da diferença. O encontro se define pelas experiências dos sujeitos, as subjetividades que os tornam singulares diante do outro e, por essa razão, capazes de produzir afetamentos mútuos ao se encontrarem na diferença. Um encontro que não produz alterações nos sujeitos, que começa e termina da mesma forma, só seria possível no encontro entre iguais, mas no tocante às subjetividades, nem gêmeos univitelinos são iguais. Portanto, todo encontro é permeado pela estranheza mútua?

Qual seja a razão da ausência dos negros em pesquisas que tratam das relações étnico-raciais: o temor que assola o pesquisador ao se perceber desmentido pelo outro, ou provocado por questões que não demandam soluções calculadas? A alteridade é o risco que lança a pesquisa ao inesperado, ao esvaziamento. E Coutinho encara essa dificuldade como

aliada. Ele próprio tenta esvaziar de si, sem negar-se ao encontro. Quer dizer, esse esvaziamento não produz neutralidade, mas um movimento que requer o outro. Se vale do benefício da escuta atenta, a qual Benjamin se refere, “*Quanto mais esquecido de si mesmo está quem escuta, tanto mais fundo se grava a coisa escutada*” (1995, p. 62). A escuta, o silenciar-se para o outro, define um processo crucial para Coutinho, que, muitas vezes, implode a paz e evidencia as contradições, o caos. Seus filmes parecem não querer recolocar o mundo em ordem, mas sim, descortinar o caos e a complexidade da vida. Um diálogo/pesquisa que não pretende dominar o outro, pacificá-lo, para posteriormente defini-lo.

Esta pesquisa pensa sob a perspectiva do encontro nas diferenças, também. Seja o encontro da universidade com o “objeto”, mais especificamente, com os negros. Esse encontro que mais falou “sobre” do que “com”.

Ou, seja o encontro do negro que deixou de ser objeto para também ser pesquisador, como eu. O mesmo que agora tem de operar com os instrumentos científicos para produzir uma pesquisa de si. Então, como se dá esse encontro que, agora na academia e, por meio dela, produzimos conhecimento sobre nós? Esse encontro entre a universidade e o negro, o negro e a universidade?

Em ambas relações a diferença entre os atores está colocada. Seja no encontro da ciência com o “objeto” e o “objeto” com a ciência. Esta mesma relação é possível identificar no filme *O fio da memória*. Trata-se de um homem branco, evidentemente. Coutinho aponta a câmera para os negros e começa a conversa. O que está colocado aí, senão o encontro do branco com o negro, de sujeitos singulares e, por isso, únicos entre si? No entanto, esse evento poderia também estabelecer um diálogo autoritário, no qual, o branco se beneficia da sua posição social em detrimento, apagamento e silenciamento do outro.

Porém, Eduardo Coutinho é também parte da branquitude e goza dos seus privilégios. Com este fato, há elementos da branquitude na realização dos seus filmes? Em que medida seus privilégios possibilitaram a sua produção metodológica? Como elas aparecem no encontro com o outro? Como Eduardo Coutinho, a partir da branquitude, com seus privilégios e a maneira como lida com eles e com os negros do filme *O fio da memória*?

Em *Peões*, filme de Eduardo Coutinho em que o cineasta sai em busca de conversas com os metalúrgicos do ABC paulista, sintetiza esse encontro, no qual, o cineasta vai ao encontro, desloca-se em direção ao outro. A última cena é bem demonstrativa no que tange o encontro de dois sujeitos que deflagram a diferença entre ambos no instante do encontro. Mas

antes de contá-lo, devo introduzir o documentário. Trata-se da busca de Eduardo Coutinho por narrativas de personagens que participaram das greves operárias no ABC paulista, alguns que retornaram ao nordeste e outros ingressaram diferentes rumos. O filme é feito em 2002, ano em que a principal liderança sindical está em vias de vencer a primeira eleição para presidente do Brasil. Há muita nostalgia quando narram os anos de sindicalistas e, por outro lado, há também muita esperança no futuro governo petista, partido que ajudaram a formar.

Coutinho escolhe para fechar o filme a cena em que o personagem marca a diferença entre o documentarista e ele.

Geraldo é natural de Minas Gerais, mas permaneceu no interior de São Paulo. Era dia de votação e Geraldo acabou de votar em Lula para presidente. Ele continua metalúrgico, como soldador. Trabalhador temporário que conta com a sorte de algum serviço avulso e estava empregado até o final do contrato, que vencia dois meses depois da entrevista. Fala dos filhos também, que estudam; e deseja que eles tenham mais sorte que ele, que não se tornassem um peão. Coutinho pergunta o que quer dizer “peão”. Geraldo volta à década de 1970 para responder:

O peão é aquele que, no meu caso mesmo, hoje estava aqui... amanhã a firma “olha, amanhã você vai trabalhar na Bahia”, mas a sede era aqui. De lá, “olha, amanhã vocês vão para Rio Grande do Sul”. Então peão era por causa disso: o peão rodava. Aí chegou a década de 80 e englobou tudo: peão. Tinha o peão do trecho e o peão de fábrica. (Geraldo Apud Coutinho, 2002)

Coutinho pergunta o que é peão de fábrica. Geraldo responde dizendo que é o que trabalha com o pé no chão. O documentarista continua perguntando, agora o que é “pé no chão”. Ele diz que é trabalhar na frente de uma máquina. Para arredondar: “*Vestiu o uniforme, todos são peões*”, acrescentou Geraldo.

Fala um pouco mais sobre as greves e o orgulho que tem de ter participado. Até sente saudade da fábrica, onde se tornou um grande soldador; quer se aposentar mostrando o que ainda consegue fazer. Mas, afinal, repete que não deseja o filho peão.

Se cala e desvia o olhar após dizer que é duro ser peão. Após 15 segundos de intenso silêncio, ele devolve ao Coutinho: “*você já foi peão?*”. “*Não*”, respondeu.

O cineasta ao comentar esta cena, no encontro que se deu na Casa do Saber-RJ²², afirma que faz filme sobre o que ele não é. É o outro que está diante de si em ambivalência, em existência simultânea.

O Fio da memória e as relações étnico-raciais

O filme que trago com a finalidade de pensar os encontros e os dispositivos metodológicos que governam muitas pesquisas em Educação das relações étnico-raciais, referidos no decorrer deste texto, também nos proporciona uma abordagem que reconta a experiência afro-brasileira a partir das narrativas. Com isso, podemos pensar sobre os desafios do racismo brasileiro e as possibilidades de pensá-lo a partir da produção do autor, da linguagem e do seu método.

O fio da memória é o documentário distribuído pela RioFilme²³, com o patrocínio da Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro. A produção foi composta por Sagres Cinema Televisão e Vídeo, CineFilmes e Fundação de Artes do Estado do Rio de Janeiro (FUNARJ). O circuito exibidor se deu no Museu da Imagem e do Som, em 1993²⁴. A encomenda do filme objetivava comemorar o centenário da abolição. Portanto, no ano da comemoração, 1988, deram-se início às filmagens, no entanto, a conclusão se deu em 1991.

O documentário é conduzido pelas narrações do ator Milton Gonçalves e o poeta Ferreira Gullar. Milton, ator negro, ficou encarregado de narrar assumindo-se como seu Gabriel através dos manuscritos descobertos após a morte de Sr. Gabriel, o fio condutor que enredou o filme. A participação de Milton foi necessária em razão da dificuldade de compreender os depoimentos gravados de Sr. Gabriel no final dos anos 1970. Não estava nítido o bastante. Por essa razão prática, se coloca a voz do ator Milton Gonçalves no lugar do personagem.

²² O link da entrevista: <https://www.youtube.com/watch?v=2DuOdor9Gx0&t=3s>

²³ “A RioFilme é uma empresa da Prefeitura do Rio de Janeiro vinculada à Secretaria Municipal de Cultura e atua nas áreas de distribuição, apoio à expansão do mercado exibidor, estímulo à formação de público e fomento à produção audiovisual, visando o efetivo desenvolvimento da indústria audiovisual carioca”. Site: <http://www.riofilme.com.br/>

²⁴ As informações técnicas foram colhidas no site especializado em filmografias. Segue o link com mais informações acerca do filme O fio da memória. <http://bases.cinematca.gov.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/?IsisScript=iah/iah.xis&base=FILMOGRAFIA&lang=p&nextAction=lnk&exprSearch=ID=008915&format=detailed.pft>

Já Ferreira Gullar oferece ao espectador informações gerais sobre Gabriel dos Santos, a história do Brasil colonial e, também, sobre aquilo que as imagens registram: festejos, rituais sagrados, costumes, etc. Duas narrações distintas.

A primeira voz, quer dizer, a do Sr. Gabriel narrada por Milton Gonçalves, aparece em primeira pessoa. Uma narração implicada do sujeito que narra suas experiências e os fatos ocorridos, que liga-se a ele mesmo que não tenha vivido o acontecimento como testemunha, mas como um sujeito que de algum modo está implicado.

Ferreira Gullar traz uma narrativa em terceira pessoa. Seja como testemunha, ou um observador de fora. Uma narrativa que conta sobre o acontecimento e seus sujeitos. Está distanciado, trazendo informações contextuais para o prosseguimento do filme.

Nascido logo após a abolição, Sr. Gabriel residia nos limites do município de São Pedro da Aldeia, onde fazia fronteira com o mar e Cabo Frio. Ali, trabalhou nas salinas e construiu a Casa da Flor²⁵. Construiu apanhando tudo o que não tinha valor de uso, nem valor de troca para o resto da sociedade e, pouco a pouco, montou um grande santuário de objetos “inúteis”. Inúteis por não haver utilidade dentro daquilo que convencionalmente se espera. Gabriel ressignificou esses objetos, transformando-os em materiais artísticos.

*“Tudo caquinho transformado em beleza”*²⁶. E para esta pesquisa, isto importa, uma vez que, para pensar o método, Seu Gabriel nos instrui no tocante a lida dos objetos. Um modo de se implicar a ponto de se consternar. Ele olha e admira sua obra. Já não são objetos largados. Obras que o afetam de modo que só pode continuar a realizá-las ininterruptamente. Sempre inacabadas. Ou melhor, animam novas mudanças: mais um retoque aqui, um capricho ali. Nos entulhos deve haver algo para se apanhar, como, se para operar *“sem sair do lugar onde tem que viver e que lhe impõe uma lei, aí instaura pluralidade e criatividade”* (CERTEAU, 1994, p. 93). Naquelas circunstâncias, seus limites foram explorados pelo desejo desmedido de criar e zelar.

O que a prática de Sr. Gabriel que pode nos ajudar a pensar o fazer acadêmico: olhar para o que não interessa a priori, recolher fragmentos de uma vida pulverizada, pensar a partir do ínfimo? O que é possível fazer com os retalhos, dos retalhos, a partir deles? Que efeitos

²⁵Em 2016 a Casa da Flor foi tombada por unanimidade pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, alçando-a a Patrimônio Cultural Material Brasileiro, durante a reunião na sede do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), em Brasília (DF). Segue o link do Iphan, <http://portal.iphan.gov.br/>. A seguir o link do Instituto Cultural Casa da Flor, <https://doare.org/br/doacao/136/instituto-cultural-casa-da-flor>.

²⁶ Depoimento de Gabriel registrado por Amélia Zaluar.

epistemológicos esse tratamento incide sobre a pesquisa? São perguntas que estão sendo encaradas no momento em que me encontro com as obras de Gabriel Joaquim do Santos e com a pesquisa que estou envolvido.

O que os franceses, no mesmo período, chamavam bricolage, a Casa da Flor era a sede escondida no subsolo da linha do Equador. Então, seria Seu Gabriel um bricoleur? Fui buscar no artigo “A cultura visual como espaço de encontro entre construtor e pesquisador bricoleur”. Encontrei este fragmento mais direto sobre a definição do artista da bricolagem. Não que fosse necessário para identificar Gabriel dos Santos. Ele é o artista do seu tempo, do seu lugar, da sua história; e nada mais seria preciso investigar fora da sua obra. No entanto, a comparação promovida por pesquisadores que se interessam pela Casa da Flor, parece inevitável em muitos trabalhos. Então, abaixo o trecho que pretende uma definição.

podemos dizer que um construtor bricoleur, diferentemente do indivíduo que constrói independente de um saber formal, técnico e especializado, é alguém que utiliza os recursos de que dispõe, coletando materiais descartados e dando novos significados a estes fragmentos urbanos desprovidos de valor. (LODDI, MARTINS; p. 3)

Se aproxima da arte de fazer de Gabriel, mas nem todas as comparações e semelhanças com o que acontecia no ocidente poderia negar o fato de que se trata de um negro, cujo estímulo se originava da necessidade de constituir uma memória, com a qual, desejava conservar com zelo. Ou seja, Gabriel não apenas construía uma obra de arte, mas o fazia pela necessidade de reunir e guardar os rastros de uma memória fragmentada e solta no ar.

Além disso, Sr. Gabriel tinha uma razão mística para a criação da sua obra. É que antes da Casa da Flor, ele morava com o pai. Em 1911 ele tem um sonho “*pra fazer a casa e morar sozinho, fora da família*” (7’:30”). Ele a construía nas horas vagas. Dizia que era um local sagrado, no qual, simbolizava o quanto podia com dizeres e artefatos referentes à Deus. Um homem religioso que se convertera do catolicismo a igreja batista. Construiu um pequeno altar e tratava seu comprometimento como uma missão espiritual. “*Sou governado para fazer essas coisas em pensamentos e sonhos*” (26’:58”), disse Gabriel, quem sonhava todas as noites e dizia ter um *pensamento muito vivo*. Sua obra tinha o mistério que ele obedecia.

É importante lembrar que Gabriel era analfabeto quando começou a obra. Mais a frente neste texto, vou trazer a contribuição de Hampate Bâ quando reconhece o desenvolvimento da memória em contextos de culturas orais. É pela memória, esse

patrimônio imaterial, que se irrompe todo processo da *tradição viva*; escamoteada pelo império da escrita, mas aquela que registra e oficializa a história, portanto, a memória interrompida.

A obra de Joaquim do Santos era um eterno ir, continuar, mexer aqui e ali. Nunca estava dado, concluído, satisfeito. Uma arte de narrar que não se congela no tempo, mas permanece em constantes atualizações, como disse Walter Benjamin, “*Narrar é sempre a arte de continuar contando...*” (1995, p. 62). Sr. Gabriel é um narrador interrompível, porque a história acontecia no instante da sua narração.

Enquanto a câmera passeia pela casa dando foco a esses objetos, Milton Gonçalves interpreta, com o auxílio do áudio, os manuscritos de Sr. Gabriel. Ele conta casos do cotidiano, o aumento salarial por ano e década, histórias da república... É impossível não comparar essa narração aos fragmentos colhidos por Sr. Gabriel. Parece que há sempre na imagem e no áudio um acordo tácito de dizer que a memória surge em fragmentos. Assim Sr. Gabriel conta um pedaço da história que é sua e nossa simultaneamente.

Guilherme me deu um vintém feito em 1869. Me deu em 30 de abril de 1955. O preço dos gêneros alimentícios em 1963: um quilo de carne, 700 cruzeiros; um quilo de feijão, 180 cruzeiros; um quilo de açúcar, 140 cruzeiros; um quilo de arroz, 200 cruzeiros; um quilo de farinha, 70 cruzeiros; um pão, 15 cruzeiros. No dia 17 de abril de 1963 começou a greve na salina. O Papa de Roma morreu em três de julho de 1963. José de França amaziou-se com Almerinda em 12 de fevereiro de 1964. Santos Dumont fez o primeiro vôo em 1906. A reforma agrária foi assinada no dia 13 de março de 1964 pelo Presidente da República. João Goulart assinou às quatro da tarde no Rio de Janeiro. A ordem é quem não obedecer vai para a Ilha das Flores. O Marechal Castelo Branco tomou posse em Presidente da República em início de abril de 1964. Getúlio Vargas enviou as forças brasileiras para a guerra na Europa no dia 13 de novembro de 1943. (Trecho tirado do filme O fio da memória)

Como se nota na transcrição acima, as histórias aparecem sem uma ordem cronológica, sem um sentido compartilhado e, portanto, parece remeter-se a um pensamento daquele que vaga enquanto estamos a sós, ou quando estamos livres de deliberar sobre algo. O poeta maranhense, Ferreira Gullar, narra a história contada a partir dos fios que Sr. Gabriel e de tantos nós, negros, tecem. Além disso, acopla a sua história casos históricos que produziram, em alguma dimensão, o tempo e o espaço em que se situa o cotidiano do personagem

principal. É uma narração que cria ligaduras, uma ordem, entre os fragmentos de Sr. Gabriel, tornando-se quase um relato escolhido para estruturar o filme.

O filme daí em diante conta diversas histórias a partir das narrativas dos sujeitos delas, ou melhor, eles próprios as contam. O filme é apenas o papel onde essas histórias são escritas por várias mãos.

Neste capítulo, tento assumir alguns dispositivos fundamentais, pelos quais Eduardo Coutinho produziu suas obras. Agindo dessa maneira, exerço nesta dissertação uma prática que pretende estabelecer relação alteritária com o sujeito da pesquisa. Não teria como ser diferente. E, pela razão de ser da alteridade, não se impõe a mim qualquer obrigação de assimilar passivamente os pressupostos do outro, mas sim, dialogar com ele, neste caso, Eduardo Coutinho. Esta pesquisa é, portanto, responsabilidade do seu autor diante do outro, uma conversa permeada de afetamentos que me deslocam e possibilitam perspectivas outras, alargando as dimensões do que desejo compreender.

Não obstante ao esforço de praticar este trabalho, sob os princípios metodológicos de Coutinho e a partir dos encontros virtuais que tenho com ele, o desafio que incrementa esta dissertação se dá pelo fato de me beneficiar desses recursos para ver o que se dar a ver no filme *O fio da memória*. Obra produzida pelo cineasta, cujos dispositivos lançados para a sua produção incidem também sobre o modo que pretendo ver e praticar esta pesquisa. Isto significa que o filme, concluído em 1991, é revisitado por mim, pelo grupo de pesquisa que faço parte e pelas inspirações em Coutinho nos anos desta dissertação (2017-2019) acolhendo os modos de fazer do filme e conservando as minhas especificidades, cuja formação remonta cenários e narrativas presentes no *O fio da memória*.

Em tempo, devo me situar o leitor, uma vez que, toda esta pesquisa - cuja postura epistemológica e política não suprime a existência do autor - depende das articulações que emprego nela. O pesquisador que irá visitar o filme dedicado às questões étnico-raciais a partir do Rio de Janeiro é carioca e negro. Alguns dos personagens, símbolos e lugares no filme me são familiares desde a infância. Com efeito, os nexos que faço ao assistir e reassistir o filme muitas vezes esbarram na minha memória afetiva, mobilizando sensações, chegando quase a sentir cheiros do que é, materialmente, feito de sons e imagens. Em muitas cenas, enquanto tomava nota para esta pesquisa, certos personagens lembravam tanto alguns parentes que senti saudade dos que já morreram.

Embora quisesse acentuar os fazimentos de Coutinho, do seu ponto de vista epistemológico e político, este filme me trouxe implicações em qualidades e intensidades inesperadas. Com isso, se até aqui foquei no meu diálogo com o cineasta, devo agora puxar outras conversas a fim de pensar as relações étnico-raciais e o racismo brasileiro. Para isso, me valho dos registros de personagens únicos, capazes de desmascarar o preconceito racial e valorizar a cultura negra a partir da narrativa e a expressividade ancestralmente talhada. Se ainda houver alguma dúvida de qual será minha condução na leitura do filme, chego a esse campo com o arado emprestado por Coutinho e me dado por herança desses personagens, no intuito de revolver a terra sedimentada por racismos, violências, apagamentos e visibilidades nefastas. Essa escolha de direção não é arbitrária. Na verdade, é uma decisão política-epistemológica que se compromete com o reconhecimento dos valores e experiências em vias de se perderem.

Racismos, violências e apagamentos de ordem histórica capazes de se capilarizarem e chegarem ao nosso cotidiano. O que Aníbal Quijano chama de *classificação racial da população*, no artigo *A colonialidade do poder*²⁷, a pretexto do capitalismo ocidental e a fim de assegurar a hegemonia racial branca, condenou povos inteiros à sarjeta social. Populações, objetivando se refugiar de guerras incitadas por interesses econômicos, são impedidas por muros, ou naufrágios em oceanos. São povos de baixa classificação segundo os critérios racistas dos Estados europeus.

Aqui mesmo, no Brasil de 2018, já se cogita impor mais dificuldades à imigração venezuelana, admitindo apenas indivíduos com “qualificações”. É exemplo do que a grande política em termos raciais pode influir para endossar a *classificação racial da população*, sob a máscara do equilíbrio populacional e econômico. O mesmo discurso não foi acionado na imigração europeia dos anos 1920.

Esta pesquisa se insurge contra essa política racista, porque sabe os efeitos nocivos ao cotidiano. Ao mesmo tempo em que ela estabelece leis e regras gerais, também pode bater à minha porta e revirar a casa ao avesso. Pode naturalizar a minha suposta inferioridade e trazer danos à autoestima.

Sobre as implicações da política colonial, revelada por Quijano, podemos alargar essa meditação ao complementá-la com o estudo de Michel Foucault no artigo *A vida dos homens*

²⁷ Artigo escrito por Aníbal Quijano e publicado pela CLACSO em 2005.

infames, pois dialoga com o que desejo atentar para os sujeitos que narram no filme em questão. Nele, Foucault, como de práxis, historiografa o percurso do poder total à vida ínfima como exemplo da sofisticação do controle moderno. Afirma que as experiências relevantes dos homens infames são atravessadas pelo poder organizado e, portanto, fazem parte de uma história que todos podemos nos encontrar. Imagino que o autor tenha chegado a esta conclusão porque partiu da análise de documentos-cartas de pessoas comuns dirigindo-se ao monarca. Nessas cartas haviam denúncias, queixas de conterrâneos, vizinhos e parentes; todas elas aborrecidas por casos corriqueiros. Cartas suplicando punições ao marido abusivo, ao filho vadio, ao vizinho beberrão... fizeram da monarquia o mediador dessas minúsculas perturbações. É esse encontro com o poder que Foucault se interessa e atestamos isso com o seguinte trecho.

Para que alguma coisa delas chegue até nós, foi preciso, no entanto, que um feixe de luz, ao menos por um instante, viesse iluminá-las. Luz que vem de outro lugar. O que as arranca da noite em que elas teriam podido, e talvez sempre devido, permanecer é o encontro com o poder: sem esse choque, nenhuma palavra, sem dúvida, estaria mais ali para lembrar seu fugidio trajeto. O poder que espreitava essas vidas, que as perseguiu, que prestou atenção, ainda que por um instante, em suas queixas e em seu pequeno tumulto, e que as marcou com suas garras, foi ele que suscitou as poucas palavras que disse nos restam; seja por se ter querido dirigir a ele para denunciar, queixar-se, solicitar, suplicar, seja por ele ter querido intervir e tenha, em poucas palavras, julgado e decidido. (FOUCAULT, 2003, p. 4)

Foucault conduziu seus estudos a partir da produção de poder, sem dúvida, e como este se capilarizou responsabilizando pessoas comuns na tarefa de vigiar os seus iguais, participando, precariamente, do poder. No entanto, me parece oportuno colocar em paralelo outra percepção, que dá continuidade aos estudos de Foucault e esbarra no que enxergo em Coutinho. Trata-se da perspectiva do consumo. Michel de Certeau é o autor que me ajuda a entender o antagonismo entre “produção” versus “consumo” e, também, acredito que dialoga com Foucault dando continuidade às análises das relações microbianas, agora sustentada pela perspectiva dos *usuários* do poder. O trecho citado abaixo é do livro *A invenção do cotidiano*, dará uma ideia prévia das apostas que Certeau promoveu nas suas pesquisas.

Muitos trabalhos, geralmente notáveis, dedicam-se a estudar seja as representações seja os comportamentos de uma sociedade. Graças ao conhecimento desses objetos sociais, parece possível e necessário balizar o uso que deles fazem os grupos ou os indivíduos. Por exemplo, a análise das imagens difundidas pela televisão

(representações) e dos tempos passados diante do aparelho (comportamentos) deve ser completada pelo estudo daquilo que o consumidor cultural “fabrica” durante essas horas e com essas imagens. O mesmo se diga no que diz respeito ao uso do espaço urbano, dos produtos comprados nos supermercados ou dos relatos e legendas que o jornal distribui. (CERTEAU, 1994, p. 39)

Agora, não mais do poder instituído, dos grandes discursos, ou dados oficiais, mas daquilo que se faz deles. Uma maneira de lidar com a produção através do consumo, um ato ativo e não passivo sobre uma determinada força. Nesta configuração teórica, o homem infame assume seu protagonismo em oposição à passividade que lhe era atribuída. Um sujeito que não é mais confundido entre multidões, mas é apontado e reconhecido. Esse giro epistemológico se aproxima da prática de Eduardo Coutinho e insere sobre as suas produções novos desafios teórico-políticos, como o destronamento do caráter dogmático encerrados nas grandes narrativas; os discursos oficiais, jurídicos e científicos.

Do início deste capítulo até este parágrafo, insisti uma vez mais em trazer esse breve apanhado teórico, porque considero importante introduzir mais elementos que auxiliam o entendimento das abordagens que Coutinho praticou na produção do *O fio da memória*. Não pretendo, com isso, afirmar que o cineasta, em benefício de uma determinada perspectiva analítica, vetou outras maneiras de fazer. No meu entender, Eduardo Coutinho não se preocupou com discussões acadêmicas, como é o objetivo desta dissertação, tendo o interesse voltado a produção dos documentários. No entanto, suas obras tanto podem nos inspirar para pensar a nossa prática científica, como também, reconhecer teorias que de algum modo se aproximam da prática do documentarista. Uma relação de troca entre conhecimento e arte, se é que estão separadas. Conhecimento enquanto invenção e arte enquanto conhecimento, são roupagens da mesma muamba. Portanto, não existe qualquer filiação formal entre o cineasta e os autores que convoco a esta pesquisa. Essas relações que articulei são invenções minhas. Outros pesquisadores que apreciam e se interessam pelas obras do autor, produziram outras relações com a mesma legitimidade que reivindico.

O fio, a memória e o labirinto

“O fio da memória”. O título do documentário é explícito e bandeiroso. Quando se trata da nossa história, da nossa cultura, a memória é o patrimônio maior. E a preservamos de

modo que a nossa re-existência depende disso. Não por acaso, lutamos por tombamentos de propriedades, material e imaterial, como instrumento de reconhecimento. Uma medida estratégica, não apenas atuante no combate ao racismo, mas também, como uma lembrança remota de que existimos além das opressões. Não teria melhor cabimento outra palavra, cujo objetivo se debruçasse sobre as relações étnico-raciais; então, talvez, a “memória”.

Essa é uma herança que vem de muito longe.

Do outro lado do Atlântico, para ser exato. E de muito tempo também. É ancestral. Uma particularidade das culturas iletradas, cuja capacidade de registro se mede pelo detalhamento do acontecimento, sem comprometer a totalidade do fato. As culturas orais fazem reviver fatos pela contação, que dispensa documentos e convoca a memória. Por essa razão, “*Entre todos os povos do mundo, constatou-se que os que não escreviam possuíam uma memória mais desenvolvida*” (HAMPATE BÂ, 2010 p. 207). Tal habilidade atravessou o oceano e nos manteve vivos na história, uma versão que partia de nós. Mesmo sem os recursos das letras para contar nossa trajetória, acionamos outros meios mais familiares, como a música, por exemplo. E, de certa maneira, a oralidade percorre todas as nossas práticas culturais e assim não sucumbimos ao apagamento predestinado pelo norte, pela sua academia hegemônica.

É bastante pertinente o trecho que disponibilizo abaixo. Talvez dê ao leitor a chance de mergulhar na cultura oral pelas palavras de Hampate bâ. Já o citei algumas vezes aqui, e nessa, pretendo trazer a importância da memória para nós e como a mobilizamos. Claro, trata-se da descrição de práticas em determinadas regiões do ocidente africano. Mas, ao mesmo tempo, se relaciona com o que herdamos e preservamos, sem que para isso seja necessário imprimir força consciente. Ou seja, é uma construção natural²⁸ e que se nota nas passagens do filme em questão.

Uma das peculiaridades da memória africana é reconstituir o acontecimento ou a narrativa registrada *em sua totalidade*, tal como um filme que se desenrola do princípio ao fim, e fazê-lo *no presente*. Não se trata de recordar, mas de *trazer ao presente* um evento passado do qual todos participam, o narrador e a sua audiência. Aí reside toda a arte do contador de histórias. Ninguém é contador de histórias a menos que possa relatar um fato tal como aconteceu realmente, de modo que seus ouvintes, assim como ele próprio, tornam-se testemunhas vivas e ativas do fato. Ora, todo africano é, de

²⁸ “Natural” aqui não se refere a uma concepção essencialista, que sugere intrinsecidade; mas à ideia do não-programado, o não-planejado.

certo ponto, um contador de histórias. Quando um estrangeiro chega a uma cidade, faz sua saudação dizendo: “Sou vosso estrangeiro”. Ao que lhe respondem: “Esta casa está aberta para ti. Entra em paz”. E em seguida: “Dá-nos notícias”. Ele passa, então, a relatar toda sua história, desde quando deixou sua casa, o que viu e ouviu, o que lhe aconteceu, etc., e isso de tal modo que seus ouvintes o acompanham em suas viagens e com ele as revivem. É por esse motivo que o tempo verbal da narrativa é sempre o presente. (HAMPATE BÂ, p. 208)

A memória está tão viva que atualiza o tempo verbal na contação. O contador traz consigo a totalidade do acontecimento. A história que atravessa o tempo junto com o seu arquivista, encravada no corpo, gravada na memória e soterrada nos aterros das cidades sem lembrança.

O filme, talvez, escave essa urbanidade carioca, a mesma que enterrou o Cais do Valongo²⁹. Descobrir histórias que só podem existir no corpo, o acontecimento que a narrativa traz. Uma memória, cujos proprietários transitam pela cidade deixando (ou como) repercussões desse além-mar.

Todos, de certo ponto, envolvidos com o próprio corpo, seja na marginalização urbana, ou também, na memória que define seu jeito de ser e estar no mundo. Se a memória acontece no corpo, (articulada pela narrativa, pela performance) os recursos do audiovisual podem forjar esse espectador ativo, um participante que se conecta através de múltiplos canais de interação. Além de escutar o que se oferece a escuta, vê o que dar-se a ver; memórias narradas pela potência do corpo. Deve ser por isso a palavra “memória” no título do filme.

Mas enquanto ao “fio”?

Será que Eduardo Coutinho quis dar o sentido de que a memória percorre um fio, o fio condutor? Foi a minha pergunta imediata. Dividi ela com os membros do LEAM e foram colocadas outras possibilidades para pensar isto. Coloquei-as na mesa e pensei nos efeitos delas, o que poderia ou não repercutir na pesquisa. Pode ser que uma das sugestões influencie na leitura que decorre do título do filme. Essa sugestão vem do conhecido mito grego Fio de Ariadne. Vou contá-lo rapidamente, mas sem pressa.

Embora a história seja conhecida pelo nome da filha do rei Minos, quem se destaca como herói é Teseu, filho de Egeu rei de Atenas. Mas façamos de conta que o herói da nossa história seja Ariadne (espero que essa subversão se torne um consenso entre nós até o fim

²⁹ Cais do Valongo é hoje um sítio arqueológico, que integra ao Circuito Histórico e Arqueológico da Celebração da Herança Africana. Foi descoberto em 2011 com as reformas do Porto Maravilha, centro da cidade do Rio de Janeiro, próximo à Rua do Mercado. Pela mesma ocasião, das reformas urbanísticas, este espaço foi aterrado há, exatamente, um século antes, em 1911. <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/818/>

deste parágrafo). Além do mais, sem a astúcia da nossa heroína, Teseu jamais triunfaria sobre Minotauro e, principalmente, o labirinto que o aprisionava. Pois é, nesse mito havia monstro, uma criatura (metade touro, metade homem) que nascia da união de Zeus e a mãe de Ariadne, esposa de Minos. Para contê-lo, o rei o metera no labirinto, onde lhe oferecia sacrifícios de sete moças e sete rapazes a cada sete anos. Estes sacrifícios também servia de castigo aos jovens atenienses, pela morte do herdeiro de Minos naquela cidade. É quando Teseu se oferece como voluntário para derrotar Minotauro e cessar os castigos. Chegando ao palácio da cidade, conheceu e cativou Ariadne. E antes de Teseu seguir para o duelo, Ariadne lhe deu um novelo de fio de ouro para desenrolá-lo a medida em que progredia na perdição do labirinto, evitando, então, perder referências, sem saber de onde veio. Enfim, Teseu derrota Minotauro, mas sem o fio, ele permaneceria perdido.

Ariadne deu a Teseu o fio que o mantinha localizado no labirinto. Para a nossa história, traçada de encruzilhadas, rotas oceânicas, fluxos migratórios; labirintos epistemológicos que se desenharam no trajeto emaranhado de encontros. E que encontros! Encontros que às vezes são batalhas. Lutas que travamos contra monstros, tais como os que enfrentamos desde a escravidão. Fui lançado, como todo brasileiro negro, nesse beco.

No entanto, recorro a esta pesquisa para saber como posso proceder com os fios que herdei e, com eles, combater o racismo no interior de um dos seus labirintos (a academia). Encontrar o vão que dê para fora dela, alargar suas possibilidades impedidas pelo preconceito racial-epistemológico. Carrego comigo um novelo imenso, basta entrar com ele no labirinto.

O fio da memória está com cada sujeito que se conecta, em qualquer medida, com a história e a cultura afro-brasileira.

Encontro com os personagens do filme

O filme inicia com uma animação apresentando o projeto, porém o áudio que compõe esta passagem reproduz sons de gaivotas, ventos, ondas e vuvuzela de navios; uma notável referência ao mar. Após os primeiros 17 segundos, esta animação dá lugar à ilustração de Glauber Rocha, contagiado por um sincopado percussivo de um pandeiro, seguido de outros instrumentos familiarizados com o nosso samba. Este trecho é uma pequena arte que além de dar nota estética ao filme, apresenta alguns dos principais parceiros de produção. Em seguida,

segue a apresentação direta do filme, citando nome e sobrenome (O fio da memória: no centenário da abolição), além de dar créditos toda a equipe. A música que compartilha a cena com a imagem é formada principalmente por um violão e uma percussão que vão ganhando a companhia de outros instrumentos, compondo uma melodia mais pausada, em tom menor, cujo o soar prolongado da flauta contrasta a cadência exibida junto a ilustração de Glauber Rocha.

A primeira (e a última) cena colocada no filme é o mar se arrebatando nas pedras (posso considerar essa imagem uma parábola que produz analogias entre a memória e sua predestinada fragmentação? Ou uma referência à rota do mercado negreiro, o *atlântico negro*, por onde traziam os africanos?). Especificamente, na cena que inicia o filme, quando se coloca a imagem do farol, logo se segue a narração do ator Milton Gonçalves, encarregado de ler e interpretar os escritos deixados por Gabriel Joaquim dos Santos, um homem que, por motivações religiosas, aprendeu a ler e a escrever. Leu toda a bíblia e incumbiu-se de escrever suas histórias.

Criado com mais onze irmãos tentando se acomodarem num casebre, numa antiga terra produtiva, cuja exploração escravagista a manteve até a abolição. Sr. Gabriel só saiu de lá por força da morte. Filho de um ex-escravizado, cuja atribuição era a de feitor, sua mãe de origens indígenas, viviam no distrito de Vinhateiro, entre São Pedro da Aldeia e Cabo Frio. Pela abundância de sal na região costeira, Gabriel Joaquim trabalhou muitos anos nas salinas, onde testemunhou e participou de greves. Viu seu salário aumentar, não tanto quanto os preços dos grãos que necessitava para se alimentar.

Em 1912, Sr. Gabriel iniciou seu projeto. A priori, simples: construir uma casinha para morar sozinho e ter sossego. Ele então escolheu um pedaço de terra no alto a fim de que quando chovesse, já estivesse seco na alvorada. Nas horas vagas, de quem se dividia entre as obrigações das salinas e as demandas do roçado, construiu a casa de três cômodos, sem banheiro. Ali era o santuário cujo propósito não se restringia a mero abrigo do corpo, mas também, enfeitar e zelar os revestimentos dela.

Terminada a obra, Sr. Gabriel teve a ideia de decorar. Sem recursos para ornamentá-la com apetrechos caros, ele apanhou cacos de louça no lixo. Recolheu cacos de vidro também e fez várias flores deles. Inicialmente, era “*só apanhar os cacos, resto das grandes obras das cidades, lixo. Veio uma pessoa com azulejo, eu boto; veio uma pessoa com caramujo, eu*

boto.” (11’:46”). Aproveitou dos objetos sem valor de uso e sem valor de troca, utensílios cujos valores são resgatados e/ou ressignificados na medida em que ganham um lugar na casa.

Construiu um altar todo de pedra e ali deixa seus livros. Armazena água da chuva com uma astuta engenharia improvisada. Guarda as datas importantes com riscos profundos em paredes de reboco. Fez uma mesa de mármore trazida por um sobrinho, onde ele escreve causos do cotidiano.

Gabriel Joaquim se deita não para dormir, mas para meditar. Só com o passar dos pensamentos que o sono vem. Ele diz que seus pensamentos são vivos e ele é governado para pensar; e que produziu a Casa da Flor com as mãos, sem precisar de ensinamentos. Atribui isso a *“coisa espiritual”* (27’:05”). Lembra que não tinha inteligência para levantar tal monumento. No entanto, *“eu mesmo faço, eu mesmo me admiro”* (27’:12”). Duvida, contudo, que a proeza não pode vir dele e que aí mora o mistério; *“vida que eu mesmo não posso compreender”* (27’:20”). À noite e não havendo energia elétrica na casa, ele acende o lampião, senta num banco, acha bonito a luz que se distribui pela sua obra e lembra de Salomão, o rei hebreu que construiu o templo.

Ele pede que se faça de conta que seja uma casa religiosa. Gravou o nome de Deus em todos os cantos. Sr. Gabriel lembra que Pedro Álvares Cabral cravou uma cruz, feita de pau-brasil assim que pisou no aqui, por essa razão, considera o país uma terra santa desde sua inauguração simbólica. Lembra também que, depois desse ato, os portugueses construíram muitas igrejas e que hoje não há uma pessoa que seja incrédula. Cada um tem sua religião. *“Pode ter um ateu lá, ou outro; mas tudo religioso”* (40’:05”). Sr. Gabriel tem toda razão. Até os ateus tem seus apegos.

A Casa da Flor é uma pequena amostra das desimportâncias que não circulam nos centros de apagamentos. Os grandes prédios ocultam as coisas que são de ordem humana. Passeando pela cidade, há muitos transeuntes, máquinas e construções de concreto; numa frequência inatingível. Mal podemos reparar nas coisas. Não entendemos os pormenores, as razões concretas que impulsionam esse frenesi. A obra de Joaquim dos Santos interrompe a ampulheta do tempo e conta a vida nos detalhes. Na contação dele, a pobreza (a simplicidade), é objeto de admiração dos homens urbanos.

Gente da roça quase não dá preferência a essas coisas. Vê, acha bonito, mas não sabe o que é. A gente da roça não dá valor, porque é gente da roça. Quem dá muita preferência é gente da cidade. Os moços do Rio chega aqui e digo a eles: ‘lá no Rio tem tanta coisa

linda!’. ‘Não, aquilo não é lindo. Nós conformemos com o Rio de Janeiro, porque lá é a força da riqueza, é a força da engenharia quem manda’. Tem casa, tem palacete, mas é casa bem organizada; é a força da riqueza, é a força da engenharia. Mas eles vêm aqui pela força da pobreza. Eu quero que eles admirem é a força da pobreza (1’:34”:00”).

São essas histórias, esses cacos, detalhes que serão contados no filme. Fio puxado por esse personagem, Gabriel Joaquim do Santos, cuja narrativa se entrelaça a outras e assim, tecendo uma percepção inexplorada pelo projeto colonial de saber. São histórias miúdas, mas me ajudam a enxergar as relações étnico-raciais em outro plano: pelo cotidiano, pelo desimportante; mas pelo vivido e contado.

Em São Gonçalo a equipe de Coutinho chega a Manuel Deodoro Maciel. Homem de 120 anos e que quatro meses após a gravação do vídeo, morreu. Foi escravizado em Minas Gerais, vindo ao Rio de Janeiro deixando qualquer laço familiar para trás. Passou a residir na casa do seu ex-patrão, que o aposentou seis anos antes da entrevista, cujas imagens revelam um homem que mal pode se sustentar de pé, resultado da exploração que deforma o corpo. Manuel Deodoro trabalhou duro até os seus 114 anos, entre a labuta compulsória e a assalariada. Mas ao ser perguntado por Coutinho se é melhor do que na época da escravização, ele responde: “*comigo é na nota*” (10’:05”), fazendo referência ao preço do seu trabalho.

Coutinho termina a entrevista pagando ao Sr. Manuel o preço do seu tempo e histórias disponibilizadas à gravação.

“*O que te lembra a África?*” (13’:37”). Foi a pergunta da professora de origem italiana ao aluno negro, apontando com uma caneta para o continente ilustrado no livro didático. Para ajudar, a professora volta a pergunta, mas dessa vez colocando o aluno em jogo. “*O que tem de importante na África para você?*” (13’:45”). Ela diz que a Itália lhe representa muito, porque nasceu lá. Mais uma vez a professora refaz a pergunta, após a deixa. Ele responde: “*onde mora os negros*”. (13’:52”).

Em uma discussão mais animada, os alunos debatiam quem teria sido responsável pela abolição. O primeiro aluno repete a pergunta e responde: “*Quem fez a abolição? Foram os negros.*” (17’:53”). Coutinho, em outros espaços da escola reproduz a mesma pergunta. Todos arrematam dizendo ter sido a princesa Isabel, porque só ela tinha a assinatura. Até que

um dos meninos responde diferente, o que pode ter desencadeado uma discussão e conclusão inesperada diante da história oficial. Ele respondeu: “*Foram os brancos*” (18’:40”). Outro: “*Foram os pretos e os brancos*” (18’:44”). De repente os alunos se recordam de uma mulher negra que lutava pela libertação dos escravizados, porém não tem seu nome registrado na história oficial: trata-se a escrava Anastácia. Concluíram, afinal, que a princesa Isabel apenas assinou a conquista dos negros e que se tem um nome a ser lembrado, é escrava Anastácia.

Essa passagem no filme me faz pensar na construção do pensamento sendo detonado em cadeia, imprescindendo, assim, do coletivo; da elaboração que se arranja pela cooperação mútua dos sujeitos implicados.

Bom assinalar que, Coutinho explora seu dispositivo mais cristalino na edição dessa cena: o corte seco. Sem isso, o sentido dado a essa passagem não estaria definido. Desde a professora de origem italiana até a última fala, o vídeo atravessa espaços diferentes da escola, busca afirmações dadas em momentos distintos. Ou seja, não foi uma narração cronológica, linear.

A escrava Anastácia virou um símbolo de resistência negra, mas também, a ela foi atribuída casos milagrosos, motivando a devoção religiosa popular de grandes repercussões. No entanto, a veneração a ela foi objeto de preocupação da diocese do Rio de Janeiro, pois em 1988, no museu do negro, anexo da Igreja do Rosário e São Benedito, haviam imagens da escrava Anastácia que foram retiradas com as reformas, por ordem da diocese. No lugar das imagens da escrava Anastácia, foi colocado um busto, doado há 15 anos antes daquele ano ao museu, que representava o Escravo Desconhecido. Essa denominação espelha os monumentos construídos para homenagear soldados mortos em guerra, o Soldado Desconhecido. O filme não relaciona essas duas imagens, no entanto, fica sugestiva a comparação. Trata-se da personificação, indeterminada, de um conjunto de sujeitos homenageados.

Toda essa passagem foi narrada pelo poeta Ferreira Gullar com o auxílio de imagens que ilustravam o conteúdo da narração. Tratou-se de uma apresentação contextual, sem implicação, digamos que, pessoalizado, do escritor.

No terreiro do candomblé em Nova Iguaçu, mãe Beata conta sua ancestralidade, desde o navio negreiro. Ferreira Gullar novamente faz uma breve apresentação em voz-off, mas quem faz a entrevista é Eduardo Coutinho e sua primeira pergunta é sobre a relação do

candomblé com a natureza, enquanto a câmera captura imagens do céu e, ao que me parece, folhas de mangueira. Ela diz que as árvores são orixás, são santos. Enquanto mãe Beata destrincha a relação da religião e a natureza, um homem, no fundo do plano, está reverenciando/interagindo com uma árvore sem que a ela saiba.

Em Coroa Grande, Itaguaí, adeptos da umbanda se reúnem em torno da cachoeira. Lá é filmado diversos procedimentos ritualísticos que aludem e se dirigem a entidades que compõem o universo religioso da umbanda.

Toda essa passagem foi narrada pelo poeta Ferreira Gullar com o auxílio de imagens que ilustravam o conteúdo da narração.

Após a passagem pela cachoeira, uma carreta de São Cosme e Damião é acompanhada perto da praça onze, onde se reúne a família da Cármem de Oxum, uma das Tias baianas que vieram ao Rio por força da pobreza. A razão da sua promessa de festejar todo ano São Cosme e Damião se deu pelo fato de ter tido três barrigas de gêmeos - duas de dois e uma de três. Essa promessa se reflete numa prática exercida nos subúrbios cariocas em que inúmeras famílias realizam distribuição de doces às crianças, geralmente, gratos por terem sucesso no parto de gêmeos.

Esta passagem teve uma pergunta de Coutinho. Todo o resto foi narrado por Gullar.

Terci da Cruz e Souza casou-se com o neto do poeta negro João da Cruz e Souza, Silvio Cruz e Souza, aos 12 anos. Ela o conheceu pulando amarelinha, brincando de roda. E se emociona ao lembrar da boneca que recebeu do marido. Sua filha ainda brincou com ela, mas a quebrou. A diferença de idade condenou-a a viver viúva aos 31 anos, obrigando-a a trabalhar no tabuleiro de baiana.

Ela canta um ponto em iorubá. É questionada se é do candomblé por cantar o ponto. Ri e diz que metia o nariz, embora não pertencesse à religião. Mas hoje ela é assembleiana e solta a voz na música gospel.

A potência da voz dessa senhora provocou em Coutinho uma pergunta compreensível para os nossos termos de formação: “*Você estudou canto?*” (38’:53”). Ela gargalha e responde enfaticamente: “*Eu? Não. Sou contralto.*” (38’:55”).

Isso é o saber encarnado?

Em Duque de Caxias, na data da morte de Zumbi dos Palmares (20/11). Padres negros, envolvidos com a Teologia da Libertação possibilitam uma festividade que reúne elementos cristãos e simbologias da cultura negra. Cantam sambas e hinos, juntos em mútuo acolhimento.

O Padre responsável pelo culto convida a dona Maria, uma mulher católica, mas que revelou frequentar também a umbanda, a fazer uma oração pedindo pelos ancestrais que derramaram sangue em favor da libertação dos escravizados. Terminou desejando axé a todos. Após este suplício-festivo, começa a curimba e Nossa Senhora passeia na mão de uma mulher no meio do povo. O padre divide o pão (o corpo de cristo) e também distribui pipoca (comida de omolú).

Em Ramos, a equipe de gravação encontra Conceição de Souza Nascimento, mulher de Domingos. Natural de Minas Gerais, conheceu Tancredo nas entregas de roupas que sua gente lavava. Percebeu seu marido no Rio de Janeiro, trabalhador nas horas vagas. Uma mineira dedicada ao centro de umbanda vivia com receio dele ser tragado pela boemia. Quando Coutinho pergunta a Domingos se seu pai também era músico, ele responde que era estivador, mas também gostava da orgia.

Coutinho pergunta como foi criar uma família tão grande, entre parentes e agregados. Domingos é o primeiro a responder: *“bondade dela”* (46’:37”). Ela arremata: *“trabalhando muito”* (46’:39”). Essa passagem me remete a uma cultura fortemente matriarcal e machista ao mesmo tempo. Porque, embora ela guarde preocupações quanto a fidelidade do marido, o pilar moral da casa é Dona Conceição que sustenta.

Ela, sendo de uma família de sambistas, manifestou o desejo de ir ao samba e reclamou o fato de nunca ter sido convidada. *“Eu até hoje não sei como é que é uma roda de samba”* (47’:28”).

“Por que que a senhora coloca nome de índios nos filhos?” (48’:06”), pergunta de Coutinho a Dona Conceição. *“É porque quase sempre a gente de santo bota o nome dos filhos assim, tudo em nome indiano. Naquele tempo era assim.”* (48’:09”).

Coutinho emenda a conversa para finalmente o Cacique de Ramos e a tamarineira, a árvore sempre lembrada nos sambas feitos por frequentadores. O presidente Bira, um dos filhos de Dona Conceição, disse que há uma relação com o espiritismo, porque ela colocou

axé. A árvore foi preparada e o modo de preparo não pode ser revelado, mas é assegurado que há proteção, a pedido de Sete Montanhas a entidade.

Carlos Cachaça começa cantando um samba-canção, composto por ele. Um dos fundadores da mangueira, passa a vista em uma capa de disco e lembra de cada integrante da escola com grande saudosismo.

Coutinho pergunta sobre a influência da macumba no samba. Ele diz que ele e Cartola eram responsáveis por levar oferendas às encruzilhadas mais hostis da cidade e terminou por aí. Continuou tratando, após outra pergunta de Coutinho, sobre a repressão antigamente ao samba. Carlos diz que era tão forte que até um presidente de uma escola de samba temia ir a qualquer distrito pedir licença para desfilar, *“porque o sambista era recebido como o pior marginal”* (53’:10”).

No que se refere à escola de samba hoje, Carlos Cachaça diz que é uma empresa e que isso contribui para protegê-las.

A primeira parte do filme se encerra com o samba Adeus Batucada, de Synval Silva; e o desfile de uma escola de samba que não posso afirmar, mas tenho fortes indicações de se tratar do Império da Tijuca, porque Synval foi um dos seus fundadores e essa informação é mencionada enquanto as imagens da escola passam.

Inicia com a filmagem do cais do porto, introduzindo a entrevista posterior com o sambista Aniceto, ex-estivador e uma das lideranças do movimento grevista de 1946. Estivador foi uma ocupação predominantemente desempenhada por negros, muitos sambistas, o que pode sugerir intercâmbios para além de mercadorias, mas também, de culturas e costumes.

Fundador do Império Serrano, Aniceto foi uma memória viva da cultura musical afro-brasileira, se destacando no partido alto. Acabou internado e cego em 1988, ano da entrevista com Eduardo Coutinho.

“Partido alto não se aprende. É dom. Se traz na essência” (1’:02”:47”). Após dizer isto, Aniceto provoca Coutinho com um verso esperando que ele complete. *“Se os bichos são inteligentes, por que não a criatura? Me diga qual é a pedra mais doce...”* (1’:03”:00”). O documentarista não conseguiu completar e comprovou a teoria de Aniceto: é dom. Continuou tentando, ofereceu mais versos, e nada. Aniceto o chamou de *“inocente demais”*

(1':03":30"). Esse desencontro linguístico se deu em razão do Aniceto falar de um lugar do qual Coutinho estava ausente. O gênero discursivo de um não competia ao outro. Será que o Aniceto chama de *essência*, pode ser lido como *gênero de discurso*?

Coutinho segue a entrevista perguntando dos seus amores passados. Se recorda de Maria das Graças, mulher branca, conquistada por telefone. Sem saber da negritude de Aniceto (que a assustou à primeira vista), se encantou pela voz do sambista.

Coutinho chega em Dona Maria, em situação de rua. Ela apresenta os *amigos de sofrimento*, cuja proximidade os identifica como família. Dentre os amigos, Coutinho endereça a pergunta indecente a um sujeito: "*a rua é boa?*" (1':10":20"). Quem a faria? O homem respondeu: "*bem, há momentos que é bom, sabe; e há momentos que é doloroso*" (1':10":22"). Sim, quem está na rua reconhece coisas boas e coisas ruins.

Ainda no Largo da Carioca, Coutinho se interessa pela história de um dos meninos em situação de rua. Ele ajudou na prisão do homem que matou sua mãe e isso só foi possível por estar na rua e conhecer as leis que a regem.

Eduardo pergunta se todos os meninos ali dormiam na rua. Um deles responde que são irmãos de rua e contam as dificuldades que fortalecem laços de fraternidade entre eles.

Na prisão para menores, após a extinção da FUNABEM, Coutinho conversa com alguns que oferecem um depoimento entrelaçando as consequências do racismo e sua estadia na instalação prisional. A um deles (onde diz que a maioria ali são negros), foi questionado se a culpa era dos negros. Respondeu que os brancos têm parte nisso, e deu uma razão histórica para endossar seu argumento. O caráter dessa pergunta não presume o conteúdo da resposta e oferece ao outro a possibilidade de doar sua versão.

Outro menino diz que é assim mesmo quando o destino não reserva uma vida bem-sucedida nos marcos da sociedade capitalista. Disse ter feito quase tudo: "*já roubei, já matei, trafiquei; fiz uma pá de coisa nessa vida que levo*" (1':14":45").

Na Casa Padre Anchieta, onde guarda menores abandonados, após uma hesitação cheia de pudor, um deles toma a palavra decidido a contar como parou lá. Depois de ter sido abandonado na rua, ainda com meses de vida, foi resgatado. Chegando à Casa Padre

Anchieta, foi registrado sem indícios sobre vínculo familiar ou moradia, tudo por não ter nome, nem documento. Ao serem acolhidos, todos recebem Da Silva no sobrenome. Neste caso, foi batizado Rogério Da Silva.

11 de maio de 1988. Coutinho acompanha a Marcha dos Negros Contra a Farsa da Abolição. Os militantes reivindicam o 20 de novembro no lugar de 13 de maio para comemorar o dia nacional da consciência negra, no aniversário da morte de Zumbi dos Palmares. A marcha é marcada por tensões devido a proximidade do busto de Zumbi, destino dos manifestantes, com os restos mortais de Duque de Caxias. O exército receava haver ofensas ao seu patrono e, por essa razão, tentou impedir a progressão da marcha com instrumentos de intimidação: cavalaria, armas e um grande contingente militar; desproporcional frente a manifestantes desarmados e de orientação pacífica.

Na favela da Cachoeirinha, um grupo de favelados foram presos tendo uma corda amarrada ao pescoço, lembrando pinturas que ilustram os negros capturados na escravidão. Desse grupo, todos trabalhadores e/ou estudantes, apenas três estavam na entrevista.

13 de maio de 1988. Uma comemoração festiva ao centenário da abolição, contrastando a marcha que a antecedeu dois dias com o tom mais denunciativo. A Confraria do Garoto, composta por comerciantes, profissionais liberais e aposentados, majoritariamente brancos, se divertem com o aniversário da confraria e o centenário da abolição.

Em frente à Igreja do Rosário e São Benedito, a modelo Fátima Jú recebe a coroação de rainha do centenário da abolição. Mesmo tendo sido eleita “*a mulata mais bonita do Brasil*”, a escolha causou descontentamento de outras mulheres negras que não se viram representadas nela.

Uma mulher se destaca nas críticas dizendo que quem deveria ser coroada era uma mulher bem preta e com a cabeça raspada, confirmando que o preconceito não acabou. Foi duramente interpelada por um homem branco, organizador da festa, que tentou sem sucesso convencê-la de que não houve injustiça. Ela, por sua vez, afirma com mais veemência que “*branco é branco, pardo é pardo, negro é negro*” (1’32’’:35’’).

Ele pondera, já enraivecido, vociferando que mesmo os negros somando 51% da população, não fomos capazes de reverter o quadro de hostilidade racial. Pergunta inclusive

qual seja nosso líder, impondo sua forma de organização política como funcional para todos nós; o jeito ocidental de ser.

Benedita da Silva, após trabalhar anos como doméstica, foi a primeira deputada negra do congresso pelo Partido dos Trabalhadores. Ela conta que o primeiro dia de trabalho como congressista, encontrou sua antiga patroa, que não a reconheceu.

O filme termina no mar e o homem sobre a pedra castigada pelas ondas.

O filme foi dividido em duas partes e atribuo a cada uma delas um caráter. A primeira, é marcada pela mescla entre episódios pessoais e costumes que foram reconfigurados e possíveis após a abolição. Já a segunda parte, reúne uma série de acontecimentos que questionam a efetividade dessa conquista. Reduz a abolição a mero ato formal, que, objetivamente, alterou a relação de trabalho; no entanto, não foi capaz de desconstruir uma sociedade estruturalmente racista, que preserva e, até, aprofunda o preconceito racial.

Ou seja, o filme feito em comemoração ao centenário da abolição, na verdade, produz uma crítica através do meio que esta pesquisa chama de método. A partir dele, entendo que os elementos desse fazimento sejam as pequenas narrativas, o acontecimento, a vida cotidiana; e o melhor instrumento que Coutinho encontrou para tornar seu método possível foi o audiovisual. Acoplou uma diversidade de acontecimentos minúsculos, ou simbólicos, que geralmente escapam das nossas vistas e acabamos por procurar nas grandes narrativas e políticas bases que confirmam o racismo estrutural. Quando olhar para nós ou para quem está do nosso lado também tem seus efeitos.

Encaro todos os jeitos de lidar com o tema do racismo pertinentes. Todos exercem a sua contribuição no combate a esse fenômeno complexo, sobretudo neste país. Mas a crítica que estimula esta pesquisa baseia-se no comportamento colonial que uma hegemonia ainda pratica. Refiro-me basicamente ao ignorar deliberadamente os atores, vítimas do racismo, no próprio modo de produzir conhecimento. Somos duplamente violentados com isso. Primeiro, pelos racismos que se distribuem nos espaços institucionais, domésticos e digitais; depois, pelo apagamento.

No entanto, esse quadro acena para mudanças. Antes, sujeitos que, historicamente, compunham ao conjunto de minorias étnicas e passavam a frequentar o universo acadêmico,

geralmente eram capturados pelo discurso científico. Após a política de cotas e a expansão universitária, povos tomam as universidades e torna-se inviável repressar as mudanças que influem sobre as ciências. Os instrumentos de controle e constrangimentos vão sendo substituídos por lógicas emancipatórias. No entanto, esse movimento ainda está submetido a uma correlação de forças desigual. A hegemonia persiste, valendo-se da linguagem, da narrativa; recursos bem-sucedidos no que se refere ao domínio e imobilização de perspectivas periféricas. É o que retrata Edward W. Said no livro *Cultura e Imperialismo*, quando afirma o seguinte.

O principal objeto de disputa no imperialismo é, evidentemente, a terra; mas quando se tratava de quem possuía a terra, quem tinha o direito de nela se estabelecer e trabalhar, quem a explorava, quem a reconquistou e quem agora planeja seu futuro - essas questões foram pensadas e discutidas e até, por um tempo, decididas na narrativa. (SAID, 2011, p. 11)

Dentro da discussão que levanto, não posso ignorar o fato de que a hegemonia é construída pela/na narrativa. E, por essa razão, reviramos bibliotecas, não nos encontramos em teses oferecidas nas prateleiras. Descobrimos alguns exemplares empoeirados e escanteados a altura dos nossos pés. Nos curvamos para pegá-los. Percebemos que foram escritos em língua ocidental. Agora buscamos novas referências e esta dissertação expressa o desejo de se somar a tantas pesquisas que apontam para outros paradigmas e reconheçam os conhecimentos considerados periféricos.

Encontro com a Casa da Flor

Foi no dia 8 de dezembro de 2018. Sábado. Estávamos em quatro: eu, Steffanie Moreno e Roberta Sandim (integrantes do Leam), e Monique Rodrigues (cineasta, pesquisadora e amiga nossa).

(Os parágrafos que se seguem são os últimos escritos desta dissertação. Portanto, tem o caráter de despedida, quero fechar as contas com a pesquisa, fazer um balanço de todo o processo, revirar as páginas desses últimos dois anos. O que esta experiência pôde tem muito mais a ver com o que eu precisava do que com o que eu gostaria de ganhar com ela. Quero dizer que a pesquisa me deu o que eu não esperava, e que bom! Talvez eu almejasse pouco

quando o mestrado me surgiu como possibilidade. Subestimei a experiência. Vim em busca de informação e ela me devolveu formação. Não sei se isto se deve a algo específico: à orientação coletiva, ou ao método cartográfico que menciono neste texto, ou às pessoas que encontrei no caminho. Fato é que, depois de tantas críticas que levantei contra a academia hegemônica, é contraditório [e, por isso, irônico] que, ao final dessa experiência, eu tenha tanta satisfação com as coisas que aprendi durante o mestrado. Nesses dois anos, tive encontros marcantes que me puseram diante de mim mesmo. Me fizeram pensar de forma diferente, mudar de ideia, me deslocar, me ensanguentar... e esse encontro que vou descrever abaixo merece ter espaço nesta dissertação, merece fechá-la).

Na noite anterior à nossa visita, desceu uma chuva pesada que atravessou a madrugada. Saímos de Nova Iguaçu pela manhã e garoava junto com uma neblina densa. Era difícil enxergar para mais de 10 metros de distância. O vidro embaçado do carro atenuava a nossa cegueira. Fizemos uso de todas as artimanhas que julgamos eficientes para aliviar: limpamos o vidro com toalha, papel, ligamos o ar quente, depois o frio; mas todos os jeitos pareciam agravar o problema. Nenhuma conversa conseguia nos distrair da preocupação de perder nitidez. Então canalizamos nossas energias para esticar a testa e forçar a vista o quanto podia. Guardei para mim a sensação de ter sido uma má ideia sair de casa naquela manhã gelada.

O céu continuou fechado e o tempo úmido, mas chegando à ponte Rio-Niterói era possível enxergar um pouco mais longe de 10 metros e a viagem seguiu mais relaxada. Voltamos a falar e a rir de nós mesmos, do nosso medo que pareceu besteira depois do acontecimento.

Essa visita, esse encontro, não podia ser adiada. Durante a pesquisa, a construção da Casa da Flor se tornou aquilo que eu poderia ilustrar como contraponto a minha própria formação acadêmica. Ou seja, os sinais que a pesquisa deu foram presentes, só que embrulhados. Eu precisava abrir para saber o que tinha dentro. Eu precisava me deslocar para ter a experiência do encontro físico com a obra de Gabriel Joaquim dos Santos. Se eu tivesse alguma noção do futuro, alguma vidência, eu teria ido antes, sem dúvida. Mas uma forte neblina corre nos cílios dos olhos inexperiente faz parecer que o final de tudo está a menos de 10 metros.

Enquanto tudo indicava o caminho da Casa da Flor, eu segui com meu roteiro: fichar autores importantes, beber da filmografia de Eduardo Coutinho e construir infinitos paralelos

com *O Fio da Memória*. De algum modo, esse cronograma me levou à Casa da Flor. Mas, por um bom tempo, esperei da pesquisa, como o cristão aguarda o messias, o resultado dos estudos sem a visita, sem o encontro físico. E quanto mais fiel ao roteiro eu era, mais preso a uma espiral estava. Alguma coisa precisava acontecer para me arrancar daquilo.

Sendo membro do Leam, orientado por Valter Filé, tive uma escolha. Coloquei, informalmente, ao grupo de pesquisa que eu iria fotografar a Casa da Flor. Àquela altura, eu sentia a pesquisa esgotada, sem andar, sem estímulos que, afinal, dependem dos meus movimentos. Tudo estava diante de mim e ao mesmo tempo não via. Então, mediado pela máquina fotográfica, fui ver (registrar e experienciar).

Nessa de fotografar, fotografei o encontro entre a pesquisa e eu.

Já perto da Casa da Flor passamos pelas salinas, onde Gabriel trabalhou. As boas-vindas foram encontrar as salineiras desativadas, com algumas áreas cobertas de entulhos e uma vegetação típica de restinga, crescida pelo abandono. Não achei um trabalhador em atividade. Está um deserto de gente. O que se pode encontrar hoje é água, entulho e vegetação. Bem diferente do que registrou o filme na década de 1980. Mais diferente ainda da década de 1960, época de Sr. Gabriel.

Segundo pesquisa feita pelo SEBRAE/RJ em 2001³⁰, haviam, nesse tempo, 144 salinas em operação.

Foi-se o tempo em que São Pedro da Aldeia tinha vocação para extrair e vender sal como outras cidades da Região dos Lagos. Agora, algumas poucas salinas sustentam a tradição econômica da região que, hoje, engorda a receita municipal valendo-se das praias para o turismo.

O tempo continuava fechado, as ruas acidentadas e tomadas por lama, longe do aspecto veraneio que se produz de lá. Seguimos o aplicativo de mapa que resistia ao mau sinal da internet. Entramos para a esquerda, emendamos à direita e finalmente encontramos placas que nos conduziram até à Casa da Flor. O lugar foi se demonstrando humilde na medida em que as paisagens de pastos foram substituídas pelas casas sem reboco, engenharias hidráulicas expostas, vielas estreitas, remendos de fios e entulhos esquecidos pelo poder público. O que era uma fazenda e roça, deu lugar a residências modestas para inúmeras famílias.

³⁰Link da pesquisa encontrada na biblioteca do SEBRAE:
[https://bibliotecas.sebrae.com.br/chronus/ARQUIVOS_CHRONUS/bds/bds.nsf/F3736123EC2B330A8325735C004F62BC/\\$File/NT00036146.pdf](https://bibliotecas.sebrae.com.br/chronus/ARQUIVOS_CHRONUS/bds/bds.nsf/F3736123EC2B330A8325735C004F62BC/$File/NT00036146.pdf)

Foi nesse contexto que encontramos a Casa da Flor, construída dentro de uma fazenda que já não existe. Eu mal podia acreditar que a obra de Sr. Gabriel disputava espaço com outras construções. O filme e as fotografias que consegui, davam conta de um lugar remoto, quase inabitado. Ao contrário, a Casa da Flor parece resistir ao avanço e à lógica da urbanização. Os fundos da casa dá para a rua, enquanto a frente dela está para os fundos. Gabriel, priorizou a luz do sol para posicionar a casa. Isso porque ele precisava se esquentar pelas manhãs, na varanda e no banco que ele construiu.

A casa, como se explica no filme em questão, foi construída no alto para que logo que amanhecesse, estivesse tudo seco. A chuva torrencial que caiu durante a madrugada serviu para comprovar isto. Encontramos nenhuma poça d'água, em nenhum dos cacos de vidro que compõem a obra. Sr. Gabriel cuidou para que toda a sua obra desse vazão à água para a terra e seguisse seu caminho natural.

Enfim, batemos a porta de Sr. Vivi, sobrinho de Sr. Gabriel, para nos apresentar a casa. Ele nos atendeu com uma jaqueta de couro e chapéu de aba reta, todo elegante. Nos acompanhou durante toda a visita e quando queria falar, exigia a nossa atenção. Antes de qualquer comentário, Sr. Vivi verificava se estávamos atentos. Um homem zeloso com as palavras em relação a obra do tio, cuja narrativa denotava admiração.

Sr. Vivi nos contou que Sr. Gabriel, a princípio, construíra a casa para morar. No entanto, após a estrutura pronta, ele continuou com a decoração. A família não compreendia o fato de Sr. Gabriel ir à rua catar lixos, trazer os entulhos pelas costas e levar para a casa. Sr. Vivi também nos disse que a preocupação dos parentes era tamanha que cogitaram interná-lo, supondo que seu tio sofria de algum distúrbio. Pudera, um senhor pequeno, de fala mansa, trabalhador do roçado e das salinas, sujeitando a condição da sua vida à construção da casa.

Segundo Sr. Vivi, Sr. Gabriel não constituiu família por medo da distração que lhe causaria. A solidão garantia a ele as condições para se empenhar no trabalho integralmente, uma devoção à sua arte. E também, quem se adequaria ao ritmo de vida de Sr. Gabriel, sendo sua vida a sua obra? As galinhas e os cachorros de Sr. Gabriel.

Meu primeiro contato com a história desse homem me acendeu algo parecido com a abnegação. E talvez não seja isso, exatamente. Não me parece que Sr. Gabriel estava desvinculado da sua obra, como se a fizesse para outrem. Ao contrário, a obra fazia parte dele e, além disso, havia algo místico em torno da construção. Sr. Gabriel afirma que a casa não é apenas uma casa, e sim, uma história, um santuário, cujas representações religiosas ainda se

encontram por lá. Mais ainda, ele diz que foi a partir de um sonho que toda a construção começou. Como foi o sonho, não sei. Mas alguma coisa o moveu para transformar tudo em flor.

As flores eram formadas por fragmentos, estilhaços, pedaços de alguma coisa, geralmente vidros ou louças. Sr. Vivi disse que quando seu tio recebia um espelho de presente para colocar na parede, ele imediatamente quebrava, não por desfeita, mas para transformar os cacos em flores.

Essa imagem, a metáfora de quebra e reconstrução produz em mim um certo sentido em relação ao conhecimento, sobretudo, no contexto que esta pesquisa está inserida. Assim que os negros e negras adentram à universidade, recebem as ferramentas metodológicas para a produção do conhecimento científico. Sr. Gabriel quebrava os objetos com formas simétricas e prontos para um determinado uso. Fazia isto para produzir outra coisa (na maioria das vezes, flores) com o material em pedaços. Isto modificava o sentido e o uso do objeto, transformando o próprio objeto.

Diante de cada detalhe da Casa da Flor, desses objetos transformados, eu me deparava com uma das razões desta pesquisa. Entrei na universidade e recebi durante a formação os modelos metodológicos, e agora? O que devo fazer com eles? São suficientes? Para Boaventura, vivemos uma crise que se arrasta desde que Einstein relativizou o rigor das leis de Newton. Chamou este período de *Crise do Paradigma Dominante* (SANTOS, 2008). Será que esta crise acena para o movimento de quebra, como fez Gabriel em tudo, alterando os sentidos e os usos? Por exemplo:

Em vez da eternidade, a história; em vez do determinismo, a imprevisibilidade; em vez do mecanicismo, a interpenetração, a espontaneidade e a auto-organização; em vez da reversibilidade, a irreversibilidade e a evolução; em vez da ordem, a desordem; em vez da necessidade, a criatividade e o acidente. (SANTOS, 2008, p. 48)

Sr. Gabriel quebrava para criar uma outra coisa. Esta dissertação se inspira nisto também, uma tentativa de criar alternativas que parta da experiência negra, entre quebras e remendos. É inevitável que alguns modelos prontos sejam quebrados, mas aproveitados em seus fragmentos. A quebra transforma a ordem em caos, um caos que busca uma outra ordem. Talvez esta seja uma das consequências do encontro entre o negro e a ciência.

Diante do avanço da urbanização que cerca e aperta a Casa da Flor, o homem que nunca sentou num banco de escola, pode inspirar a população negra a lidar com a ciência de outras maneiras.

Após algumas horas na Casa da Flor, nos despedimos de Sr. Vivi. E me despedindo desta pesquisa, levo a história de Gabriel Joaquim dos Santos para a minha prática científica. Levo comigo que o tamanho e o formato de um espelho não importa tanto depois que se quebra e se cria outra coisa com ele. O que vale talvez, é o que eu sou capaz de fazer com os fragmentos daquilo que recebi pronto.

Tome esta dissertação como uma experiência de um jovem negro buscando o seu fio da memória.

Anexo





"Esta casa não é uma casa... isto é uma história.
É uma história porque foi feita de pensamento e sonho"
..."uma casa feita de caco transformada em flor"

Gabriel Joaquim dos Santos
(1892 - 1985)



















Referências bibliográficas

LEFEBVRE, Henri. *Lógica formal lógica dialética*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979. Tradução de Carlos Nelson Coutinho.

CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano*, 1. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.

PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. Apresentação. In: *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. 4ª ed. Porto Alegre: Sulina, 2015.

SANTOS, Boaventura de Souza. *A crítica da Razão indolente – contra o desperdício da experiência*. São Paulo: Cortez, 2000.

SANTOS, Boaventura de Souza (org). *Conhecimento prudente para uma vida decente - Um Discurso sobre as Ciências revisitado*. São Paulo: Cortez, 2004;

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Um discurso sobre as ciências / Boaventura de Sousa Santos*. – 5. ed. – São Paulo : Cortez, 2008.

SODRÉ, Muniz. *Claros e escuros – identidade, povo e mídia no Brasil*. Petrópolis-RJ: Vozes, 2000.

História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África / editado por Joseph Ki-Zerbo. – 2.ed. rev. – Brasília : UNESCO, 2010.

GRINER, Arbel. *A ESTÉTICA DA ÉTICA: Uma análise do cinema documentário de Eduardo Coutinho, Eduardo Escorel e João Salles*. 2010. 157 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Antropologia, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

RODRIGUES, Laécio Ricardo de Aquino. A Primazia da Palavra e o Refúgio da Memória: O Cinema de Eduardo Coutinho. 2012. 331 f. Tese (Doutorado) - Curso de Artes, Instituto de Artes, Unicamp, Campinas, 2012.

FROCHTENGARTEN, Fernando. A entrevista como método: uma conversa com Eduardo Coutinho. *Psicologia Usp*, São Paulo, v. 1, n. 20, p.125-138, 20 dez. 2007.

MAGER, Juliana Muylaert. História, memória e testemunho: o método do documentarista Eduardo Coutinho em *Jogo de Cena* (2007). 2014. 191 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História, Uff, Niterói, 2014.

LINS, C. Eduardo Coutinho, linguista selvagem do documentário brasileiro. *Galaxia* (São Paulo, Online), n. 31, p. 41-53, abr. 2016. <http://dx.doi.org/10.1590/1982-25542016123816>.

MESQUITA, Cláudia; LINS, Consuelo. O fim e o princípio: Entre o mundo e a cena. *Novos Estudos - Cebrap*, [s.l.], n. 99, p.49-63, jul. 2014. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s0101-33002014000200003>.

RODRIGUES, Jaime. FIOS DE O FIO DA MEMÓRIA. *Revista de História*, São Paulo, n. 15, p.179-182, abr. 1997.

BALTAR, Mariana. Realidade Lacrimosa: diálogos entre o universo do documentário e a imaginação melodramática. 2007. 278 f. Tese (Doutorado) - Curso de Comunicação, Iacs, Uff, Niterói, 2007.

MESQUITA, Claudia Cardoso. Entre agora e outrora: a escrita da história no cinema de Eduardo Coutinho. *Galaxia*, São Paulo, p.54-65, out. 2015.

LINS, Consuelo. *O Documentário de Eduardo Coutinho: Televisão Cinema e Vídeo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

SCHWARCZ, Lilia M.. O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil. São Paulo: Cia. das Letras, 1993. 268 p.

FANON, Frantz. Pele Negra Máscaras Brancas. Bahia: Edufba, 2008.

GOFFMAN, Erving. ESTIGMA: Notas sobre a Manipulação da Identidade Deteriorada. Rio de Janeiro: Guanabara, 1963.

DURKHEIM, Émile. Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

BACON, Francis. Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

DESCARTES, René. Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

BAKHTIN, Mikhail. Problemas da Poética de Dostoiévski. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

FOUCAULT, M. (2003) A vida dos homens infames. In: _____. Estratégia, poder-saber. Ditos e escritos IV. Rio de Janeiro: Forense Universitária, p.203-222.

RIBETTO, Anelice; FILÉ, Valter. Boca de lixo: o outro, o nome e o encontro. Leitura: Teoria & Prática, Campinas, v. 36, n. 73, p.33-49, 2018.

RIBETTO, Anelice. Experimentar a pesquisa em educação e ensaiar a sua escrita. 2009. 131 f. Tese (Doutorado) - Curso de Educação, Programa de Pós-graduação em Educação, UFF, Rio de Janeiro, 2009.

RIBEIRO, Claudio de Oliveira. “Fronteiras”, “entrelugares” e lógica plural: a contribuição dos estudos culturais de Homi Bhabha para o método teológico. Estudos de Religião, Eletrônico, v. 26, n. 43, p.12-24, dez. 2012.

BHABHA, Homi K.. O local da cultura. Belo Horizonte: Editora Ufmg, 1998. 395 p.

SAID, Edward W.. Cultura e Imperialismo. São Paulo: Cia. das Letras, 2011.

Referências filmográficas

O FIO da memória. Direção de Eduardo Coutinho. Rio de Janeiro: Rio Filmes, 1988. P&B.

EDUARDO Coutinho, 7 de outubro. Direção de Carlos Nader. Rio de Janeiro, 2013. (72 min.), son., P&B.

THEODORICO, o imperador do sertão. Direção de Eduardo Coutinho. Rio Grande do Norte: Tv Globo, 1978. (50 min.), P&B.

PEÕES. Direção de Eduardo Coutinho. 2004. (85 min.)