

Quatro ecologias afroindígenas

Cecília Campello do Amaral Mello

Doutora em Antropologia Social

Professora Adjunta do Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional

Universidade Federal do Rio de Janeiro¹

ceciliamellobr@gmail.com

Resumo

A partir da etnografia sobre um movimento cultural afroindígena do extremo sul da Bahia, indagamos: como recriar textualmente um mundo de modo a não reduzir ou compartimentalizar a diversidade da experiência cotidiana e sua potência criativa em segmentos monolíticos como política, religião, meio ambiente, subjetividade? Propõe-se uma leitura que visa experimentar a ideia de que a produção artística, a práxis política e a ecologia do movimento cultural estudado compõem um certo modo específico de lidar com um mundo povoado por seres vivos e não vivos e pelas múltiplas potências que deles *irradiam*.

Palavras-chave: contramestiçagem; afroindígena; Bahia; ecosofia; Felix Guattari.

Abstract

From the ethnography about an afroindigenous cultural movement from southern Bahia (Brazil) this article discusses on how can one recreate a world so as not to reduce or compartmentalize the diversity of everyday experience and its creative power in monolithic segments such as politics, religion, environment, subjectivity. It aims at discussing the idea that the cultural movement's artistic production, political praxis and ecology reveal a specific way of dealing with a world populated by living and nonliving beings and the multiple powers they radiate.

Keywords: counter-miscegenation; afroindigenous; Bahia; ecosophy; Felix Guattari.

1 Este artigo é resultado de uma interlocução permanente com os (as) integrantes do Núcleo de Antropologia Simétrica do PPGAS-Museu Nacional – UFRJ, aos (às) quais agradeço. Agradeço também aos coordenadores e comentadores da mesa redonda Mestiçagens e (contra)mestiçagens ameríndias e afroamericanas da XI RAM em Montevideu, profs. Marcio Goldman, Francisco Pazzarelli e José Carlos Gomes dos Santos, onde uma primeira versão deste texto foi gentilmente apresentada por Marcio. Agradeço especialmente a leitura cuidadosa de Vladimir Moreira Lima, as sugestões de bibliografia de Clara Flaksman e os comentários de Erick Araújo, Tania Stolze e Suzane Alencar Vieira. Parte da pesquisa de campo deste artigo foi viabilizada com recursos do CNPq (Edital Universal do MCTI/CNPq 14/2013).

A minha mãe era índia – expliquei-lhe – da nação Caeté. Dela herdei a espessa melena negra e muito lisa, que a despeito da avançada idade ainda hoje conservo, embora já não tão escura, além de uma irreversível vocação para a melancolia. Meu pai era mulato, filho de um comerciante da Póvoa do Varzim e de uma negra mina, mulher de muitos encantos e encantamentos, que acompanhou e iluminou toda a minha meninice. Sou a soma, por certo, um tanto extravagante, de todos esses sangues inimigos. (Padre pernambucano Francisco José da Santa Cruz, ao chegar a Salvador do Congo em 1620 para ser secretário da Ginga – depois Dona Ana de Sousa, rainha do Dongo e da Matamba *apud* Agualusa 2015: 11)

O trecho acima citado, retirado do romance histórico “A Rainha Ginga”, de José Eduardo Agualusa (2015), remete, à primeira vista, ao que alguns autores chamaram de processo de “miscigenação entre as raças”. A lógica da miscigenação significaria, para alguns, uma espécie de “diluição” de formas primeiras, tidas como originárias ou puras. O efeito dessa mistura seria o fortalecimento biológico e a harmonia social (como em Gilberto Freyre 1933 e Darcy Ribeiro 1995). Para outros autores, (como Nina Rodrigues 1894 e Paulo Prado 1928), porém, o sangue misturado seria indicativo de um indivíduo ou povo degenerado, decaído, enfraquecido, que perdeu de algum modo a força das matrizes originais que o constituíram, tornando-se impreciso, inautêntico e, por esta razão, inferior.

Agualusa propõe no trecho citado uma outra imagem de pensamento sobre o chamado “mestiçamento” ao convidar o leitor a pensar a mistura não como perda ou diluição, mas como *soma*. Uma soma, porém, que só pode ser bem compreendida se pensada como realizada após uma operação de minoração prévia, movimento que visa subtrair o elemento dominante da narrativa, a saber, os brancos e sua presença sobrecodificadora. Assim, abre-se a possibilidade de que as virtualidades não atualizadas do encontro entre não-brancos possam emergir. Proponho entender esta “soma de todos os sangues inimigos” como uma soma sem adição, mais precisamente, um encontro, uma dupla-captura (Deleuze & Guattari 1980), uma forma de aliança entre heterogêneos, que não redundaria numa paz universal, numa convivência tolerante ou num mundo comum. Soma, encontro ou aliança que, simplesmente, produziriam algo. E, este algo não seria uma síntese que solucionaria uma “oposição dialética” entre contrários, nem tampouco uma diluição na direção do apagamento das diferenças, mas um “algo”, que é efeito da afirmação da heterogeneidade ou singularidade próprias de cada termo. Estudar este “algo” é ater-se menos às causas e mais aos efeitos deste encontro; é atentar para aquilo que ele produz.

Este artigo deve ser entendido como uma tentativa de explicitação dos pressupostos do que poderíamos chamar de uma “cosmopraxis afroindígena”, sem que este agenciamento seja entendido como a justaposição entre um “cosmos afro” e um “cosmos indígena” ou, alternativamente, como uma síntese que misturaria e diluiria estes elementos num terceiro “cosmos miscigenado *afroindígena*”. A noção de “cosmopraxis” aqui proposta visa demarcar que o cosmos afroindígena não deve ser entendido como um plano transcendental de onde a práxis derivaria, mas sim como um plano virtual atualizado nas práticas do grupo.

O exercício a ser desenvolvido no presente artigo é o de descrever como os integrantes do movimento cultural afroindígena concebem aquilo que Goldman (2015) denominou de “contramestiçagem”, isto é, uma “mistura” que não dissolve, anula ou desfaz, mas ao contrário, preserva e quiçá ativa as singularidades daquilo que se mistura. Esta ideia nos parece instigante na medida em que exprime uma forma, por um lado, de ser mais fiel ao pensar nativo sobre seu modo próprio de composição daquilo que denominamos de forma talvez pouco acurada como “mistura” e, por outro lado, de se desestabilizar uma noção amiga dos poderes estabelecidos – a mestiçagem – tributária, a nosso ver, de uma lógica da “mistura das raças” cujos efeitos são culturalmente homogeneizadores e politicamente apaziguadores, por ser sobrecodificada pelo pólo branco dominante e por um projeto de assimilação das diferenças.

A partir do material etnográfico sobre um movimento cultural do extremo sul da Bahia que se define em muitos momentos – mas não sempre – como afroindígena e, mais do que isso, que se entende como criador de uma arte afroindígena, o exercício aqui proposto é, inicialmente, o de compreender como este coletivo concebe este agenciamento entre um universo de referências políticas, existenciais, religiosas e estéticas lidas como *afro* e um outro universo de referências entendidas como *indígenas*, bem como sua aliança *afroindígena*.

Em outro momento (Mello 2014), usei a expressão devir-afroindígena para dar conta da ideia de que afroindígena não é um conceito da ordem da identidade, nem do pertencimento, mas do devir². Rastreamos as linhas de composição desta ideia, descobrimos que ela se constitui como um efeito de encontros singulares com *acontecimentos* históricos, *peessoas* e *técnicas* que os afetaram ao longo de sua trajetória.

Esses encontros dizem respeito, em primeiro lugar aos fluxos de “história” e “memória” ou, posto de outra maneira, aos acontecimentos molares e moleculares que compuseram a trajetória dos jovens do movimento cultural na década de 80 e provocaram deslocamentos nas formas como se viam e se afirmavam enquanto grupo. O encontro daqueles meninos “morenos” do interior que foram fazer serviço militar na Salvador da década de 80 com os movimentos negro, estudantil, artístico e contracultural, engendrou nos integrantes do grupo um processo de devir-negro. Esse deslocamento subjetivo, político e existencial levou-os não apenas a se verem como negros, mas a se afirmarem como tal nas praças públicas da cidade de Caravelas, em apresentações teatrais potencializadas pelo encontro com o Teatro do Oprimido de Augusto Boal, provocativas às elites locais. Realizaram, ainda, ações e eventos de enaltecimento da beleza negra, no rastro do movimento “black is beautiful”, e transformaram os próprios corpos, abandonando as vestimentas de meninos do interior e abraçando referências *afro*: batas africanas, colares coloridos, cabelos trançados, *rasta*, ou no estilo *black power*.

Em segundo lugar, do encontro com as manifestações culturais de sua Caravelas natal, em particular com o Bloco de Índio Tupinambá, liderado em sua infância pela mãe dona Benedita e, após a morte precoce desta, por Piaba, um folião local, engendrou um devir-índio. O encontro com índios e caboclos³ se dá de forma esporádica, mas intensa, por meio

2 Não irei me estender sobre esta discussão no presente artigo, analisada detalhadamente em Mello (2014), mas retomarei brevemente alguns pontos do argumento.

3 Caboclo é um termo usado como sinônimo de índio (os “caboclos da Barra Velha”), mas também como referência aos espíritos de indígenas – entidades – que por vezes resolvem “vir brincar a aruanda”, ou seja, participar do Bloco de Índio, do Bloco das Nagôs, da festa de Yemanjá e das marujadas nos quintais

das *irradiações* de caboclos durante a passagem do Bloco de Índio Tupinambá, da aparição não-intencional de formas indígenas em suas criações artísticas (escultura e pintura) e dos intercâmbios culturais que realizam com os Pataxó de Barra Velha (município do Prado). A emergência da presença dos caboclos em suas festas e criações artísticas levou os integrantes do movimento a entrarem num devir-índio.

Por fim, do cruzamento⁴ entre essas duas linhas de devir, que não redundam numa unidade ou aglutinação, mas numa forma de aliança, teríamos um devir-afroindígena. Afroindígena seria, portanto, uma terceira força, uma linha de devir com características próprias, que revelam a entre-captura entre negros e índios ao longo do processo histórico da colonização e atualmente. Por outro lado, afroindígena apontaria para uma relação virtual entre negros africanos e indígenas sul-americanos anterior à conquista europeia, relação em que os sentidos cronológico e mitológico se misturam. Por fim, a relação prévia entre negros e índios traduziria uma analogia estrutural entre negros e índios no presente, grupos subalternizados pelo polo branco, porém aproximados pela resistência às opressões impostas por estes últimos. Como eles afirmam: “afroindígenas são os grupos historicamente discriminados e excluídos”.

Definido, em breves linhas, o que seriam, do ponto de vista do grupo, seus devires negro, índio e afroindígena, gostaria agora de ater-me a uma ideia que apenas delineei, mas não desenvolvi em Mello (2010, 2014), qual seja, a de que “a noção de afroindígena é um meio, um intercessor por onde passam ideias, ações políticas, obras de arte e seres do cosmos” (Mello 2014: 227). Proponho uma leitura que visa experimentar a ideia de que a produção artística, a práxis política e a ecologia do movimento cultural compõem um certo modo específico de estar e agir no mundo ou, mais precisamente, de lidar com um mundo povoado por seres viventes e não viventes e pelas múltiplas potências que deles *irradiam*.

Indagamos: como recriar textualmente um mundo de modo a não reduzir ou compartimentalizar a diversidade da experiência cotidiana e sua potência criativa em segmentos monolíticos como política, religião, meio ambiente, subjetividade? Como “abrir uma passagem” (Moreira Lima, 2016: 11) entre essas diferentes ordens, criar um caminho para atravessá-las e assim permitir a emergência de novos modos de existência? Como traçar as conexões entre essas diferentes dimensões da experiência sem buscar uma unidade supostamente preexistente ou sem estabelecê-la *a posteriori*?

Para tanto, iremos emprestar de Felix Guattari (1990) o conceito de ecosofia, não no sentido de “aplicá-lo” ao estudo dos movimentos afroindígenas, mas no sentido de utilizá-lo como um intercessor, catalisador ou meio da descrição de um mundo, capaz de dar inteligibilidade a determinadas práticas e proposições ético-políticas que à primeira vista poderiam ser entendidas como díspares e, portanto, inarticuláveis. A proposta aqui é preservar seu caráter díspar, singular e único, mas, não obstante, buscar pontos de articulação entre elas.

Guattari desejava encontrar no estudo das práticas estéticas “novos modelos de processualidade e criatividade, novas estratégias para dar consistência à proposições éti-

das casas de moradores transformados em terreiro, durante os festejos de Cosme e Damião.

4 Inspiramo-nos aqui no trabalho de José Carlos dos Anjos (2006: 21), que aponta para a potência semântica da ideia de encruzilhada, “como ponto de encontro entre diferentes caminhos que não se fundem numa unidade”, para dar inteligibilidade a certas dinâmicas da religiosidade afrobrasileira.

co-políticas singulares” (Antonioli & Sauvagnargues 2011:12). A ecosofia não seria uma doutrina ou uma proposta de ação pré-constituída, mas um exercício de articular num “novo paradigma estético” dimensões da experiência que se encontram desarticuladas nas análises e ações e que caberia, portanto, re-conectar: os planos da produção de subjetividade (ecologia mental), o plano das formações sociais (ecologia social) e o plano das visibilidades (ecologia ambiental) (Guattari 1990, 2013). O material de campo por nós recolhido ao longo dos anos em que permanecemos em Caravelas indica que poderíamos sugerir (sem nenhuma pretensão de “complementar” a proposição guattariana - que evidentemente não se presta a esse tipo de operação), uma espécie de bifurcação, ou quarto plano, o plano das *invisibilidades*. Este plano incluiria os seres não humanos e forças como a *irradiação* - elementos de um mundo virtual que em certa medida escapam à agência humana, embora dela não estejam totalmente apartados - que constituem uma parte importante da cosmopraxis afroindígena.

Importante notar que a ecosofia, como um novo modo de ler ou pensar o mundo, é indissociável de um novo modo de agir ou de estar no mundo, uma vez que estamos falando de uma “nova relação teoria-prática” (Foucault & Deleuze 1979: 69), que não obedece a uma lógica de totalização (uma teoria que se aplica para interpretar de forma totalizante o mundo ou uma prática que se impõe completamente à teoria, tornando-a inútil ou sem sentido), mas de um exercício de apreensão a um só tempo destas múltiplas dimensões que compõem o processo de heterogênesse de indivíduos e coletividades e sua capacidade de afetar e ser afetado.

Portanto, quando Guattari (1990: 8) se refere a três e nós a quatro planos a serem articulados, não estamos com isso querendo produzir uma teoria “mais englobante”, “holística” ou capaz de dar conta do maior número possível de domínios da experiência humana. O que aqui se propõe é um exercício de construção de um *modo de associação* entre seres heterogêneos. O paradigma estético está por ser feito; ele é a tentativa de se buscar aquilo que liga de modo transversal elementos heterogêneos: seres, ideias, ações políticas, obras de arte, criações, resistências, histórias, memórias, desejos, entidades etc., sem que nenhum desses termos sobrecode os demais. Cabe, portanto, buscarmos traçar esta linha transversal que atravessa e liga estes elementos – os intercessores – identificando, a partir da etnografia, os agenciamentos concretos por eles produzidos.

O plano das formações sociais: práxis políticas

Em 2004, Dó Galdino, umas das lideranças do movimento cultural foi lançado candidato a vereador à sua revelia. Os integrantes do movimento cultural Arte Manha sempre se identificaram com Partido dos Trabalhadores, atuaram na fundação do Diretório local do PT em meados da década de 80, fizeram campanha para candidatos do partido nas eleições estaduais e nacionais e lançaram candidatos a vereador pelo PT em outras eleições. Porém, quando era chegado o momento de se filiar ao partido, muitos integrantes des- conversavam, preenchiam o formulário sem anexar todos os documentos necessários ou simplesmente fugiam dos integrantes dos diretórios regionais que “desciam” à Caravelas a fim de confirmar as filiações. Na sede do movimento havia uma pasta repleta de fichas de filiação preenchidas que nunca foram lavradas no cartório eleitoral do Prado, sob a

alegação de que a distância e a falta de recursos para cobrir os custos cartoriais teriam dificultado sua formalização.

Dó Galdino foi lançado candidato da seguinte forma: no dia da reunião onde seria decidido quem seria o candidato a vereador apoiado pelo movimento cultural, ninguém ofereceu o nome. Notando que Dó, então à frente da condução do movimento cultural, não parecia estar disposto a se lançar candidato e que o PT teria candidatos “fracos”, que serviriam como “mula”, angariando votos para os candidatos potencialmente mais votados do PMDB (tratava-se de uma coligação PT-PMDB), um dos presentes propôs que ele “desse seu nome” e, se não quisesse continuar, que “o retirasse depois”. Dó foi impelido pela situação a manter seu nome até o final, apesar de ser o que poderíamos chamar de um perfeito anticandidato: tinha vergonha de pedir voto para si mesmo (o que via como uma falta de modéstia ou humildade), evitava sair às ruas e fazer visitas (por entender como uma espécie de “falsidade” falar com pessoas que normalmente apenas cumprimentava) e sentia-se constrangido por uma situação recorrente nos raros momentos em que saía do sítio, sob os apelos insistentes da coordenação da campanha: não dispunha dos meios financeiros e materiais para responder a todos os pedidos que lhe eram feitos em troca de votos.

Algo sempre me intrigou nestes fatos: como é possível alguém se lançar candidato contra a própria vontade? E por que, uma vez candidato, ele não fez qualquer esforço para ganhar as eleições, já que corria o sério risco de vencê-las? Para se ter uma ideia, apesar do coeficiente eleitoral desfavorável, o candidato que entrou obteve apenas 32 votos a mais que Dó. Alguns anos mais tarde, Dó me explicou o que poderíamos chamar de uma “teoria nativa da liderança política”. Ele contava sobre por que resolveu assumir a liderança do movimento: Jaco Santana, seu irmão mais velho e artista fundador do movimento cultural, mudara-se para Ilhéus; Itamar dos Anjos, outro fundador do movimento, não desejava liderar o grupo e, neste contexto, apareceu uma pessoa de fora do grupo liderando a bateria do Afrodam, o então grupo de percussão do movimento cultural. Esta pessoa teria feito contatos com políticos e estava com a intenção de se tornar um “agente” do grupo de percussão, que passaria a tocar para candidatos em *showmícios* e eventos de prefeituras. Disse ele: “resolvi assumir para não deixar essa figura tomar o movimento. É sempre assim, a gente tem que ‘dar a cara a tapa’ quando vê alguém pior querendo tomar a frente do grupo”. Portanto, Dó descreve uma espécie de aversão a se introduzir um princípio de assimetria no coletivo, mas quando outro sujeito enseja “tomar o poder” agenciado com forças das quais se deseja afastar, a posição de poder, que em princípio se preferiria manter vazia, acaba por ser ocupada.

Analisando os pontos de conexão entre etnografias sobre sociedades indígenas e pesquisas sobre religiões de matriz africana, Marina Vanzolini (2014: 280) identifica com precisão a questão analisada neste outro contexto por Dó Galdino:

...tanto nos mundos indígenas quanto no universo das religiões de matriz africana no Brasil, é preciso afirmar-se sujeito num universo povoado por outros sujeitos, ou afirmar sua força num universo povoado por outras forças – isto é, outros sujeitos e outras forças cuja agência pode determinar minha vida, transformando-me em objeto de sua influência.

Ao ver-se numa situação em que outras forças desejavam “tomar o movimento” e imprimir-lhe práticas que se afastavam daquilo que supunha como o bom ou correto, Dó foi posto a agir, ou seja, a afirmar-se como sujeito neste universo povoado por outros sujeitos em disputa mais ou menos aberta.

O plano da produção de subjetividade: contra a serialização

Em outra situação, sua esposa Simone dos Anjos e outras mulheres do grupo tiveram uma atitude em tudo semelhante. Elas costumam – por um misto de necessidade e prazer - criar roupas para irem a festas sem o uso de máquina de costura, com uma técnica de amarração de tecidos e lenços, cujos nós se fazem e desfazem, o que torna possível o reaproveitamento de partes das peças antigas em novas criações.

Atentos ao talento das mulheres do movimento para a produção de indumentárias, Dó e seu irmão Jaco tentaram estimulá-las a transformar essa prática ocasional em uma “atividade de geração de renda” e eu os ajudei a redigir um projeto para a criação de uma “grife étnica”. No início, elas se entusiasmaram, mas quando começamos a orçar máquinas de costura industriais, Simone imaginou-se sentada diante de uma máquina de costura e trabalhando dia e noite como uma operária do setor têxtil. Apenas comentou: “isso aí vai dar dor de cabeça...”. Com uma série de tecidos e retalhos comprados em Salvador, a grife étnica realizou seu primeiro e único desfile, um sucesso, e recebeu uma série de encomendas. Porém, as “modelos” que desfilaram as roupas, todas integrantes do movimento cultural, se recusaram a devolver as criações que criaram e apresentaram. Elas diziam: “e quem disse que eu quero ver na rua uma pessoa usando a mesma roupa que eu?”.

Com este argumento, encerrou-se a pretensão de transformar as mulheres do movimento em “microempreendedoras” do setor têxtil. Enquanto criadoras de inventivas roupas com técnica de amarração, elas definem de maneira autônoma o que fazem, como fazem e quando fazem e – mais do que isso – se desejam ou não fazê-lo. Enquanto administradoras de uma cooperativa têxtil, porém, certamente estariam submetidas à ação de outras forças que não controlam. Ao recusarem a grife étnica, afirmam sua agência e seu processo autônomos de automodelação de subjetividade frente ao risco de captura da vontade e da criatividade por forças que emanam da forma-empresa e que poderiam bloquear seu processo de singularização.

Outro exemplo de refração à captura mercantil reside na forma como os integrantes do movimento cultural lidam com os móveis-esculturas que produzem. Eles não os vendem no “mercado de arte” ou para um público externo interessado neste tipo de produção, embora tenham condições e contatos para isso: preferem vender ou trocar para amigos e conhecidos e assim manter um contato esporádico ou constante com a própria obra. Basta bater na porta de um colega e pedir para ver “aquela poltrona feita com a raiz da jaqueira”. A cidade é uma espécie de museu semiaberto cujas salas de exposição são as casas das pessoas que deixam com muita naturalidade o visitante entrar em seu quarto e conhecer a cama feita a partir de uma transformação de um carro de boi encontrado numa antiga fazenda.

Seu modo peculiar de lidar com a arte e o mercado faz com que a venda da obra de fato aconteça. Porém, a relação entre o artista e a obra não se rompe, pois o objeto de arte não entra num circuito de mercado inteiramente impessoal, sendo possível que ele visite suas obras vez ou outra, “quando bate uma saudade”. Assim, são capazes de entrar no mercado – essa máquina de quebrar relações e produzir individualizações desencarnadas – sem que haja uma completa privatização e alienação do seu trabalho, escapando de forma criativa daquilo que Phillipe Pignarre e Isabelle Stengers (2005) definiram como “alternativas infernais”, isto é, a ideia de que, por mais que se tente, seria impossível estabelecer um “fora” ao sistema capitalista.

O plano das visibilidades: criando uma outra natureza

O sítio-sede do movimento cultural é uma área localizada numa zona de transição entre as áreas urbana e rural. O sítio é composto por áreas de pasto, de mata, nascentes de água doce, manguezal, lagoas, áreas pantanosas e alagáveis. O rio Caravelas é um braço-de-mar que se encontra com uma série de rios de água doce sujeitos à influência das marés. Ao longo dos anos, o fundo alagável do sítio foi sendo colonizado pelo manguezal - que é protegido pela legislação ambiental – e isso tem impedido que se realize cortes, provocando o aumento das áreas de mangue. Porém, ao contrário do que se poderia pressupor, os integrantes do movimento cultural não julgam a expansão do manguezal como algo necessariamente positivo, pois isso estaria ocorrendo em função da subida das marés, gerando um processo de salinização das vertentes de água doce e do solo e afastando os animais que antes aí habitavam.

Resolveram, então, tomar a iniciativa de reverter esse processo sem promover o corte do manguezal, através do restauro de uma eclusa que impede a entrada de água salinizada do rio dos macacos, mas permite a saída de água doce. Escavaram lagoas e canais que têm permitido a circulação das águas. Este processo de intervenção no ambiente dito natural e de criação de uma outra natureza vem atraindo a presença de animais como jacarés e lontras, além de inúmeros pássaros, anfíbios, répteis e pequenos mamíferos.

Dó Galdino descreve com alegria como logrou intervir numa área de manguezal sem realizar cortes, ou seja, sem estar sujeito a multas ambientais. A atuação do IBAMA na região é historicamente marcada pela repressão às atividades dos pescadores artesanais e pequenos agricultores, entendidas pelo órgão ambiental como “predatórias”, isto é, desestabilizadoras de ecossistemas que supõem-se manter preservados ou intocados. As ações de intervenção no meio realizadas por Dó têm tido como efeito o aumento da biodiversidade e a diminuição da área sujeita à incorporação urbana ou especulação imobiliária, indicando que é possível se pensar num ecologismo criativo, em que a “natureza” é transformada sem pudores, permitindo a intensificação dos processos geradores de vida.

Temos aqui uma ecologia inventiva, alegre, que não se deixa paralisar nem pelo “mito moderno da natureza intocada” (Diegues 2000), incorporado pelas agências ambientais do Estado que reprimem aqueles que ousam transformá-la, nem tampouco pelo primado da escassez que caracteriza um certo ecologismo para o qual os recursos da terra seriam naturalmente escassos e estariam fadados a desaparecer a partir da ação humana. Contra

uma ecologia fundada numa moral da falta ou numa escatologia niilista, o movimento cultural retira a terra, deixa a água doce entrar, abre caminho para os animais se reproduzirem e assim produz riqueza e abundância num mundo que, segundo eles, não se acaba: “quem se acaba somos nós”, afirmação à qual se segue uma sonora gargalhada.

O plano das invisibilidades: irradiação

O espetáculo-performance *Origem* encena o surgimento da vida na Terra e da humanidade moldada no barro pelas mãos de Nanã. Através da dança, os integrantes do movimento cultural põem em cena uma narrativa sobre a vida e morte de Zumbi dos Palmares, associando sua presença no mundo com a atuação dos orixás: Zumbi nasce pelas mãos de Nanã, é coroado rei por Oxum e, depois de morto, velado por Exu, Obaluaiê e Iansã e carregado num cortejo fúnebre por todos os orixás.

Esta encenação na IV Semana Zumbi dos Palmares, festival regional em homenagem ao Dia da Consciência Negra e à memória de Zumbi, teve algo de especial: uma lua cheia e tochas de fogo iluminavam o sítio e o declive natural do terreno formou uma arena, onde o público se aglomerou para assistir ao espetáculo. Os integrantes do movimento cultural não são devotos de nenhuma das inúmeras variações de religiões de matriz africana que proliferam em Caravelas, mas delas participam de muitas maneiras. Eles não são “do santo”, nem querem ser; em Caravelas, como em tantos outros lugares do Brasil, não é preciso “ser do candomblé” para se ter uma relação próxima dos orixás.

Decidi ir ao curral, onde ficavam os bastidores do espetáculo para conversar com uma integrante do movimento cultural. Portando as vestes de Iansã, ela estava com os olhos semicerrados e respondeu-me de forma estranha, acenando com a cabeça, sem pronunciar palavra alguma. Seu filho, então com cinco anos de idade, estava ao seu lado vestido para o espetáculo e também trazia os olhos sonhadores, além de comportar-se de forma excessivamente calma, diferente da criança ativa que conhecia. Explicaram-me mais tarde que ela estava “irradiada” por Iansã e que sua irradiação por sua vez se transmitiu a seu filho, “irradiou no menino”.

O cosmos dos afroindígenas é povoado por inúmeros seres, viventes e não viventes, que atuam no mundo por meio daquilo que eles chamam de “irradiação”⁵. No caso estudado, a irradiação seria uma transformação intensiva nas qualidades de um corpo – motivada por um acontecimento, um orixá ou um sonho – capaz de provocar alterações relevantes em sua expressão. Diz-se que a pessoa está irradiada ou irradiando quando ela entra em contato com esta força, sem, no entanto, submeter-se completamente ao seu poder, como é o caso da possessão. Trata-se de uma relação mais sutil com os orixás, que apenas aproximam-se o suficiente para que sintam-se a irradiação do *axé*. A integrante do

5 Alguns autores do campo dos estudos das religiões afrobrasileiras (Opipari 2009; Rabelo 2014) definem a irradiação como uma espécie de “estágio prévio” da possessão, quando o santo se aproxima. No caso estudado, a irradiação também possui essa conotação, mas seus usos indicam que irradiar ou estar irradiado não significa necessariamente que, em seguida, a pessoa será possuída; pode-se permanecer irradiado por um intervalo de tempo considerável e, ademais, uma situação ou evento forte pode irradiar em alguém. A noção contém uma potência específica de “estar entre” e se atualiza em diferentes circunstâncias da vida social. Para uma discussão específica sobre o conceito de irradiação, ver Mello (2016).

movimento contou-me mais tarde ter experimentado um estado de semivigília, uma posseção incompleta que não a fez perder totalmente a consciência, nem tampouco permitiu-lhe lembrar de tudo o que se passou. A irradiação seria, assim, uma forma de se entrar em contato com as forças do cosmos, aproximando-se dela, recebendo o seu axé, mas sem deixar-se arrebatado por completo por esta agência externa.

Uma linha transversal

É importante ressaltar que a associação das práticas aqui descritas com diferentes “planos” não constitui uma tentativa de classificação, formalização ou modelização da vida social em diferentes esferas mutuamente exclusivas (nada se distanciaria mais da proposição ecosófica). Na vida dos meus interlocutores, aquilo que é social, natural, subjetivo, material e virtual existe em bloco, funciona junto, de maneira integrada, mutuamente implicados; o desafio (esquizo)analítico é não deixar que algum desses domínios determine os demais e buscar descrevê-los de modo a articulá-los em sua diferença, “rugosidade” e potência próprias.

Assim, os fluxos de desejo, por exemplo, não corresponderiam ou se ateriam a um suposto campo individual ou interindividual, cuja relação com o campo social seria de exterioridade. Estes fluxos extravasariam o que se convencionou chamar de indivíduo - não necessariamente partindo dele - e se distribuiriam no campo da organização social e da esfera ambiental, que, como vimos, não coincide com a ideia ocidental de natureza como o já dado, mas inclui os ambientes construídos, a arquitetura, as obras de arte, os espaços urbanos e seus usos.

Em termos concretos, pode-se vislumbrar um modo de conexão entre os planos aqui descritos no exemplo que apresento a seguir. Dó escolheu uma forma muito particular para expressar sua autonomia e seu desejo de participar das eleições sem vencê-las. Sempre que possível, escapava do controle da coordenação da campanha e afirmava sua preferência por caminhar sozinho pelas ruas, mesmo sabendo que candidatos devem sempre andar com um *entourage* e, preferencialmente, de carro. Num determinado momento da campanha, Dó resolveu ir a pé a uma festa de Cosme e Damião no distrito de Ponta de Areia, sete quilômetros distante, onde viveu muitos anos e conserva muitos amigos. Neste caso, é possível visualizar o entrelaçamento dos quatro planos aqui descritos: (1) as imposições de uma formação social macropolítica, isto é, o sistema eleitoral no contexto de uma democracia liberal representativa, conjugadas a (2) uma formação subjetiva, refratária à ideia de que seja possível representar alguém ou qualquer coisa, (3) traduzida, em termos concretos, pelo inusitado uso do espaço urbano - plano das visibilidades - proposto por este candidato singular: o ato de andar pelas ruas sem um grupo e sem pedir votos como afirmação de sua autonomia e da solidão que deriva desta escolha. Dó, não obstante, aprecia o (4) encontro com humanos e não humanos - plano das invisibilidades - frequentadores do terreiro em Ponta de Areia, mas não lhe apraz, ou, mais precisamente, o constrange, reduzir este encontro ao mecanismo da troca de votos.

Dó caminhou os quatorze quilômetros, participou da festa, recebeu as bênçãos e *irradiações* dos erês, mas recusou o pedido da mãe de santo, que desejava que ele lhe desse

o único atabaque do movimento cultural, muito provavelmente perdendo seu voto. Essas práticas seriam consideradas totalmente incoerentes ou antitéticas caso reduzíssemos esse quadro complexo a uma explicação individualizante, por exemplo, centrada no desejo idiossincrático do candidato (do tipo auto-boicote ou inibição) ou socializante, centrada nos mecanismos sociais que o teriam levado a perder as eleições (falta de recursos, de apoio do partido, de “base social” etc.).

O que ligaria, então, os elementos heterogêneos aqui brevemente descritos, isto é, ideias, ações políticas, criações artísticas, resistências, histórias, mitos, orixás, rios, marés, mangues, animais, entidades? Seria possível traçar uma linha transversal conectando esses elementos sem que sua singularidade seja subsumida a uma categoria mais geral que transcendesse os entes envolvidos?

Vimos através dos intercessores aqui discutidos que os integrantes do movimento afroindígena exercitam a todo tempo a arte de afirmar seu próprio processo de singularização, conectando-se com outras agências e, ao mesmo tempo, buscando escapar de possíveis capturas impostas por elas. Como o fazem? Através da criação de territórios existenciais em que é possível sustentar um “estar-entre”, uma potência própria de indeterminação, que Vanzolini (2014: 281) bem descreveu como sendo “aquilo que não se sabe bem o que é” e cuja potência provém exatamente daí.

O processo artístico de criação dos móveis e esculturas funciona através de uma ausculta àquilo que a madeira está transmitindo e ao afeto que este encontro provoca no artista. A prática por eles descrita da criação de esculturas nos fornece pistas no sentido de compreender que “aquilo que não se sabe bem o que é” não é simplesmente algo incerto ou indefinido, muito menos algo impreciso ou vazio. “Aquilo que não se sabe bem o que é” é sempre uma força ativa, resultado de uma criação por definição contingente e indeterminável *a priori*. Trata-se de “algo que já estava lá, mas que precisa ser criado”, como bem coloca Moreira Lima (2016: 22), a respeito dos paradoxos das linhas de fuga.

No processo de criação de esculturas ou móveis com “madeira morta” acontece uma espécie de diálogo entre artista e material; a madeira, de certo modo, *irradia* sobre o artista, que põe em marcha sua imaginação, sua atenção, sua ausculta; seu trabalho é uma espécie de resultante do encontro entre seu próprio universo de valores com aquilo que captou desta *irradiação* trazida pelo material. O encontro da agência do material com o “mundo de dentro” do artista (memória, fantasmas, histórias, experiências vividas) é o que move o processo criativo. A criação, portanto, não é o resultado de um projeto previamente definido pela mente do artista, nem tampouco de uma determinação total dada pelo material; é, antes, o produto da relação que se estabelece no momento em que as ideias e habilidades do artista se confrontam com a forma “natural” que *irradia* do material, com a qual cabe conectar-se, mas não submeter-se. A madeira *irradia* sobre o artista e este *irradia* sobre a madeira e, como afirma Jaco Santana, o “resultado nunca é o que você imaginou. Não é nem mais você, nem a madeira. É uma *outra coisa*. É o novo”.

O movimento cultural pode ser lido, portanto, como o território onde são criadas a todo tempo todas as condições para a produção desta “outra coisa”. Neste espaço, é possível sustentar um “estar-entre” ativo, um lugar que não é “nem uma coisa nem outra”, mas uma “terceira coisa”, que nasce do encontro entre seres que se irradiam mutuamente, permitindo, assim, que aconteça um ato de criação.

Neste território existencial chamado movimento - e em perpétuo movimento - é possível e até desejável participar do jogo eleitoral, mas sem levá-lo a sério demais a ponto de cair na armadilha da representação; é possível criar roupas com amarrações que se desfazem, permitindo combiná-las ao longo do tempo, mas não produzindo-as em série para um mercado consumidor anônimo. É possível beneficiar-se do encontro ocasional com forças muito potentes do cosmos sem perder totalmente a consciência de si. É possível imaginar uma ecologia ativa, que intervém sobre o que alguns chamam de “natureza” para impedir que ela se desvitalize. É possível criar obras de arte sem aliená-las num mercado impessoal. É possível, enfim, fazer política, fazer arte e fazer natureza sob as bençãos - nem tão próximas e nem tão distantes - dos orixás.

Referências

- AGUALUSA, José Eduardo. 2015. *A Rainha Ginga*. Rio de Janeiro: Foz Editora.
- ANJOS, José Carlos. 2006. *No território da linha cruzada: a cosmopolítica afro-brasileira*. Porto Alegre: Ed. UFRGS/Fundação Cultural Palmares.
- ANTONIOLI, Manola; SAUVAGNARGUES, Anne. 2011. “Arpenter la maison du monde”. *Chimères: revue de schizoanalyses*, 76: 7-13.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Felix. 1980. *Mille Plateaux*. Paris: Minuit.
- DIEGUES, Antonio Carlos. 2000. *O mito moderno da natureza intocada*. São Paulo: Hucitec.
- FOUCAULT, Michel & DELEUZE, Gilles. 1979. “Os intelectuais e o poder”. In: Foucault, M. *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Graal.
- GOLDMAN, Márcio. 2015. ‘*Quinhentos Anos de Contato*’: Por uma Teoria Etnográfica da (Contra)Mestiçagem. Conferência para Progressão a Professor Titular. PPGAS-MN-UFRJ, Mimeo.
- GUATTARI, Felix. 1990. *As três ecologias*. Campinas: Papyrus.
- _____. 2013. *Qu’est-ce que l’écophilosophie?* Caen: Lignes/Imec.
- FREYRE, Gilberto. 1998 [1933]. *Casa Grande e Senzala*. Rio de Janeiro: Record.
- MELLO, Cecilia Campello do A. 2010. *Política, Meio Ambiente e Arte: percursos de um movimento cultural do extremo sul da Bahia*. Tese de Doutorado, Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- _____. 2014. “Devir-afroindígena: ‘então vamos fazer o que a gente é’”. *Cadernos de Campo*, ano 23: 223-239.
- _____. 2016. “Notas para uma teoria afroindígena da ação”. *Anais do 40º Encontro Anual da ANPOCS*. ST 01 – Antropologias Afroindígenas: contradiscursos e contramestiçagens.
- MOREIRA LIMA, Vladimir. 2016. *Introdução: a conspiração de Guattari*. Mimeo.
- OPIPARI, Carmen. 2009. *O Candomblé: Imagens em Movimento*. São Paulo: Edusp.

- PIGNARRE, Philippe; STENGERS, Isabelle. 2005. *La Sorcellerie Capitaliste: pratiques de désenvoûtement*. Paris: La Découverte.
- PRADO, Paulo. 1981 [1928]. *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*. São Paulo, Brasília: IBRASA/INL.
- RABELO, Miriam. 2014. *Enredos, Feituras e Modos de Cuidado: dimensões da vida e da convivência no candomblé*. Salvador: Edufba.
- RIBEIRO, Darcy. 1995. *O Povo Brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Cia das Letras.
- RODRIGUES, Nina. 1894. *As raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara.
- VANZOLINI, Marina. 2014. "Daquilo que não se sabe bem o que é: indeterminação como poder nos mundos afroindígenas". *Cadernos de Campo*, ano 23: 271-285.

Recebido em 21 jul. 2017.

Aceito em 30 ago. 2017.