



Projeto de Pesquisa do Orientador

<Observação: Favor não alterar o layout desta página de rosto. Apenas preencha os dados nos campos solicitados. A partir da segunda página estão os demais itens do modelo a serem preenchidos.>

EDITAL – PROGRAMA

(Digitar o nome e número do edital – Programa (ver Edital))

**EDITAL PROPCI/UFBA 05/2020 – Programa de Bolsas Milton Santos –
Modalidade: Iniciação Científica**

Orientador(a):

(Nome completo, sem abreviações)

Marcelo Rodrigues Souza Ribeiro

Título do Projeto:

(completo, sem abreviações)

**Memórias da escravidão e resistência no cinema e em outros meios:
abordagens africanas e afrodiáspóricas**

Palavras Chave:

(no máximo três)

Imagem, História, Escravidão

Grupo de Pesquisa

(Informar ao menos um Grupo de Pesquisa certificado pela UFBA no qual atua como pesquisador).

Arqueologia do sensível

**Salvador
2020**



1. Objetivos e Justificativas

Objetivos e justificativas do projeto em termos de relevância para a pesquisa científica e do estado da arte.

1.1. Introdução

Outras versões deste projeto foram apresentadas aos editais de PIBIC da UFBA em 2019 (com três planos de trabalho, sendo dois contemplados com bolsas, atualmente em fase de conclusão) e 2020 (com três planos de trabalho aprovados, aguardando definição sobre bolsas e/ou desenvolvimento voluntário). Esta versão apresentada ao “Edital PROPCI/UFBA 05/2020 – Programa de Bolsas Milton Santos – Modalidade: Iniciação Científica” visa ao desenvolvimento complementar da mesma pesquisa, com foco no contexto da cidade de Salvador e no modo como diferentes instituições museológicas do contexto soteropolitano participam do trabalho de memória em torno da escravidão e da resistência.

Apresento de forma adaptada, a seguir, uma introdução geral ao conjunto variado de problemáticas relacionadas às abordagens africanas e afrodiáspóricas das memórias da escravidão e resistência no cinema e em outros meios, tal como se relacionam com os temas da globalização, do espaço e do território, seja em sentido geral, seja no que concerne às suas modalidades singulares, ativadas por diferentes obras cinematográficas, artísticas e audiovisuais, em múltiplos contextos de circulação, exposição e recepção. É com base nesta discussão geral que se deve compreender o sentido individualizado do presente projeto, direcionado especificamente ao contexto da Casa de Angola na Bahia, localizada no Centro Histórico de Salvador, considerando os núcleos da exposição de longa duração da instituição, que preserva e difunde, assim como a Casa do Benin e o Museu Afro-Brasileiro/UFBA, entre outras instituições, elementos de culturas africanas.

A problemática geral do projeto será um dos horizontes de uma pesquisa específica sobre a singularidade de sua história, desde sua criação em 1999. Trata-se de pensar o espaço em que se situa, na cidade de Salvador, e as relações espaciais que engendra entre contextos brasileiros e africanos, considerando o que Milton Santos (2002, p. 95) denomina “inseparabilidade dos objetos e das ações”. Trata-se, igualmente, de identificar e analisar os dispositivos museológicos que a Casa de Angola na Bahia atualiza, particularmente em suas exposições de longa duração, discutindo os modos como um espaço museológico singular participa do que Santos (2002, p. 238) define como “meio técnico-científico-informacional”. Finalmente, trata-se ainda de interrogar os modos como a situação espacial e as configurações museológicas da Casa de Angola na Bahia tornam possível elaborar perspectivas críticas sobre histórias e memórias, em relação e além do trauma da escravidão, no contexto de um processo de globalização que se acentua de forma cada vez mais perversa, mas que é preciso considerar também como possibilidade (SANTOS, 2000).

1.1.1. Tema e problema de pesquisa: revisão bibliográfica exploratória

Os direitos humanos e a aspiração de dignidade universal a que estão relacionados se inscreveram, em parte, após a Segunda Guerra Mundial e com a Declaração Universal de 1948, como uma resposta à experiência histórica dos campos de concentração e de extermínio da Alemanha nazista e ao que a Declaração cifra, em seu preâmbulo, como “atos bárbaros que ultrajaram a consciência da humanidade”. A genealogia do que tenho denominado *projeto cosmopolítico direitos humanos* e das formas de violação da dignidade a que opõe sua promessa deve ser reconhecida além da circunscrição contextual de sua enunciação, associada ao paradigma moderno do horror dos campos. É o que indica a indeterminação semântica da expressão “atos bárbaros”, que permanece aberta em direção ao futuro, considerando a persistente possibilidade de reincidência de “barbárie” e atrocidades que caracteriza a história da humanidade, mas também aberta em direção ao passado e à “catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés”, como testemunha o “anjo da história” que Walter Benjamin (1983, p. 226) contempla no quadro *Angelus Novus* (1920), de Paul Klee. Para efetivar a promessa de dignidade universal, é fundamental reconhecer em fenômenos diversos do passado, por meio do engajamento no trabalho de memória que os circunscreve, os “atos bárbaros” contra os quais a “consciência da humanidade” declara, desde 1948, os direitos humanos. Entre tais fenômenos, destaca-se a escravidão atlântica.

De fato, como escreve Achille Mbembe, (2018, p. 27): “Qualquer relato histórico do surgimento do terror moderno precisa tratar da escravidão”. Entretanto, apesar de sua centralidade na história e na genealogia do terror moderno, a construção da memória em torno da escravidão como experiência tem parecido menos desenvolvida do que aquela em torno da Shoah, para autores como Mbembe (2001), que afirma: “Contrariamente à memória judaica do Holocausto, não há, propriamente falando, nenhuma memória



africana da escravidão. Ou, se há uma memória, ela é caracterizada pela fragmentação” (p. 188). Uma vez que a experiência da escravidão se inscreve no espaçamento entre enquadramentos africanos e diaspóricos, é preciso interrogar a construção da memória de modo comparativo, buscando verificar o alcance explicativo dos argumentos de Mbembe (2001) sobre o caráter fragmentário ou ausente da memória da escravidão:

Há duas razões para isto. Primeiro, entre a memória dos afro-americanos sobre a escravidão e aquela dos africanos do Continente, há uma zona de sombra que dá margem a um profundo silêncio: o silêncio da culpa e da recusa dos africanos em enfrentar o inquietante aspecto do crime que diretamente envolve sua própria responsabilidade. [...] A segunda razão é de outra ordem. Em certas partes do Novo Mundo, a memória da escravidão é conscientemente reprimida pelos descendentes dos escravos africanos. O drama familiar que está na base desta tragédia, assim como, atualmente, a miséria de suas existências, são constantemente negados. Para ser exato, esta negação não é equivalente ao esquecimento. Ela é simultaneamente uma recusa de reconhecer a própria ancestralidade e uma recusa a lembrar um ato que provoca sentimentos de *vergonha*. (Mbembe, 2001, p. 188-189)

Desde os movimentos de descolonização e de articulação política e estética terceiro-mundista que se manifestaram na história do cinema nas décadas de 1960 e 1970, parece estar em andamento uma intensificação do trabalho de memória em torno da escravidão e, de modo indissociável, da resistência em suas múltiplas modalidades. No cinema, desde esse período, alguns filmes africanos e afrodiaspóricos têm retomado a escravidão por meio de diversas formas de representação e abordagem, no contexto mais amplo de debates sobre raça e racismo (no debate antropológico acolhido pela Organização das Nações Unidas e nas reivindicações de direitos civis e políticos das diversas tendências de movimentos negros nos Estados Unidos), discursos africanos e afrodiaspóricos sobre negritude (no movimento literário da *Négritude* e nos renascimentos artísticos, como a Harlem Renaissance, disseminados por formas de identificação racial em redes diaspóricas) e movimentos de articulação pan-africanista que interrogam e confrontam ativamente a herança da escravidão. O cinema está, portanto, associado a um campo artístico-cultura mais amplo, que inclui instituições e movimentos literários, musicais, visuais e performáticos. Nesse campo expandido, que tem em museus e galerias de arte seu contexto principal de desenvolvimento, têm sido evidentes interesses e disputas em torno das dimensões materiais e representacionais da memória, que aparecem em múltiplos suportes de inscrição, sob diferentes figuras de montagem e dentro de variáveis espaços de exposição e recepção.

Um caso exemplar é o da abordagem alegórica do colonialismo missionário e dos discursos racistas europeus no filme *Soleil Ô* (1967), do cineasta Med Hondo. Pode ser também mencionado como exemplo de representação da prática da escravidão um filme do senegalês Ousmane Sembène (frequentemente reconhecido como um dos pais fundadores do cinema africano), intitulado *Ceddo* (1977). Como filme de época sobre a expansão do islamismo na África ocidental, *Ceddo* inclui digressões que representam o comércio de escravos estimulado pelo contato com os europeus, de procedência cristã. Na mesma década, no contexto brasileiro, Zózimo Bulbul realiza *Alma no Olho* (1973), que interroga a herança escravista no presente, mobilizando e deslocando um importante elemento iconográfico: as correntes, que são quebradas no final da performance de Bulbul, enfatizando o gesto de resistência do filme e da performance que ele registra e amplifica. A partir de diferentes perspectivas, esses e outros filmes exemplificam os problemas envolvidos na construção da memória da experiência traumática da escravidão, evidenciando as dificuldades de qualquer tentativa de representação de traumas históricos, de modo geral, e ao mesmo tempo o desafio singular imposto pela condição dividida do trabalho de memória que se distribui entre contextos africanos e afrodiaspóricos, em torno da escravidão, das formas de dominação e de relações de poder baseadas na racialização e no racismo, e das modalidades de resistência.

Med Hondo é também o diretor de *West Indies* (1979), uma das obras mais significativas no conjunto das abordagens da escravidão, uma vez que articula, em sua narrativa, perspectivas africanas e afrodiaspóricas. O filme é uma adaptação da peça teatral *Les negriers* (1978), do dramaturgo e poeta francês Daniel Boukman, e confronta a história da escravidão como parte da história do colonialismo, com ênfase na experiência francesa de colonização do continente africano e das chamadas “índias ocidentais”, designação geral das colônias antilhanas a que se refere o título do filme. Contando com um orçamento de mais de US\$ 1 milhão, muito maior do que o de qualquer outra produção africana de sua época e mesmo de momentos posteriores, Hondo encena



um musical alegórico, em uma réplica de navio negreiro, que foi construída no interior de um galpão abandonado, em Paris. *West Indies* exige uma perspectiva comparativa, que situe sua abordagem em relação àquelas que foram elaboradas por outros cineastas africanos e afrodiáspóricos, antes e depois, além de demandar que sejam interrogadas as passagens midiáticas entre cinema, teatro e música, para que se torne possível compreender como opera seu modo de construção da memória. A figura do navio negreiro emerge como motivo recorrente no trabalho de memória e imaginação em torno da escravidão, e a criação de novas imagens, a retomada e a reinvenção das imagens sobreviventes e das imagens que faltam da chamada “passagem do meio” podem ser compreendidas por meio da exploração de uma constelação de perspectivas, elaboradas por diferentes obras. A *West Indies*, pode-se justapor, por exemplo, o filme *Passage du milieu* (Guy Deslauriers, 1999), considerando ao mesmo tempo a famosa gravura *Plans and Sections of a Slave Ship* (James Phillips, 1789) e sua retomada e reinvenção contemporânea na litografia *Slave Ship for Sale* (Paulo Nazareth, 2014). Ao mesmo tempo, uma pesquisa sobre as imagens do navio negreiro pode se desdobrar em outras direções e contextos, considerando ainda o quadro *Nègres a fond de calle / Escravos no porão de um navio negreiro* (Johann Moritz Rugendas, circa 1826-35), o poema “O navio negreiro (tragédia no mar)” (Castro Alves, 1883) e o quadro *Navio negreiro* (Cândido Portinari, 1950), entre outros possíveis na constelação instável do trabalho de memória.

A construção da memória constitui um processo aberto, baseado em diversas possibilidades de retomada do passado, a partir do presente, em direção a alguma ideia de futuro, suposta ou declarada. A persistência do problema da escravidão para perspectivas africanas e afrodiáspóricas pode ser evidenciada por meio da enumeração de algumas das intervenções cinematográficas e artísticas mais recentes, assim como pelo reconhecimento de que é objeto, direta ou indiretamente, de diferentes abordagens expositivas. Em contextos africanos bastante diversos, os filmes *Sankofa* (Haile Gerima, 1993), *Adanggaman* (Roger Gnoan M’bala, 1999) e *Slave Warrior* (Oliver O. Mbamara, 2007) demonstram a recorrência da figura mítico-alegórica do Sankofa, como representação do movimento de retomada do passado para ir em direção ao futuro. Em contextos afrodiáspóricos, podemos mencionar a recente produção audiovisual *O Nó do Diabo* (Ramon Porto Mota, Ian Abé, Gabriel Martins, Jhésus Tribuzi, 2018), assim como, em exemplos exteriores ao campo do cinema e do audiovisual, as histórias em quadrinhos de Marcelo D’Salette, *Cumbe* (lançada inicialmente em 2014 e relançada após sua premiação no Eisner Awards de 2018) e *Angola Janga* (de 2017), ou o recente desfile da Estação Primeira de Mangueira, no Carnaval de 2019, no Rio de Janeiro, no qual se propôs, por meio de um carro alegórico que representava um navio negreiro, uma perspectiva ao mesmo tempo crítica e criativa sobre a história traumática da escravidão. Em todos esses casos, está em jogo a elaboração de imagens e de narrativas que permitem retomar e repensar a escravidão como experiência, escrevendo “a história a contrapelo”, conforme a expressão de Walter Benjamin (1983, p. 225).

Reconstituir a história a contrapelo, no presente, implica estabelecer relações variáveis de reivindicação e de denegação das heranças políticas e estéticas das propostas de descolonização e dos discursos terceiro-mundistas da década de 1970, sob o impacto da história posterior de reconfigurações da geopolítica internacional. É fundamental questionar os modos como se pode assumir ou recusar tais heranças. Ao mesmo tempo, é preciso reconhecer que toda abordagem da experiência histórica da escravidão decorre de uma relação com o que Saidiya Hartman (2008) denomina arquivo da escravidão atlântica (*archive of Atlantic slavery*). Segundo Hartman (2008, p. 10, tradução nossa), “[o] arquivo da escravidão depende de uma violência fundante”, que está associada ao fato de que se trata de um arquivo produzido pelos senhores e por aqueles que estavam subordinados a seus comandos, engajados na contabilidade do comércio de pessoas escravizadas e orientados por um racismo estruturante que afirma violentamente a supremacia branca e busca apagar os traços da experiência negra. “Essa violência”, escreve Hartman (2008, p. 10, tradução nossa) “determina, regula e organiza os tipos de afirmações que podem ser feitos sobre a escravidão e também cria sujeitos e objetos de poder”.

É com base nesse enquadramento geral, associado à questão do arquivo e da violência que o funda e define, que se deve compreender o sentido individualizado deste projeto, que tem como foco a Casa de Angola na Bahia, em Salvador. Considerando os núcleos da exposição de longa duração da instituição, que preserva e difunde elementos de culturas africanas, a pesquisa específica aqui proposta incide sobre os problemas do espaço, do território e da globalização. No que concerne ao primeiro tópico, será preciso pensar o espaço em que se situa a Casa de Angola na Bahia, na cidade de Salvador, e as relações espaciais que engendra entre contextos brasileiros e africanos, considerando o que Milton Santos (2002, p. 95) denomina



“inseparabilidade dos objetos e das ações”. Ao mesmo tempo, será preciso identificar e analisar os dispositivos museológicos que a Casa de Angola na Bahia atualiza, particularmente em suas exposições de longa duração, discutindo os modos como um espaço museológico singular participa do que Santos (2002, p. 238) define como “meio técnico-científico-informacional”. Pretende-se, ainda, interrogar os modos como a situação espacial e as configurações museológicas da Casa de Angola na Bahia tornam possível elaborar perspectivas críticas sobre histórias e memórias, em relação e além do trauma da escravidão, no contexto de um processo de globalização que se acentua de forma cada vez mais perversa, mas que é preciso considerar também como possibilidade (SANTOS, 2000).

1.2. Objetivos

1.2.1. Objetivo geral

Analisar as representações e abordagens da escravidão e da resistência à escravidão, no cinema e em outros meios, a partir dos movimentos de descolonização iniciados na segunda metade do século XX, com base no estudo comparativo de produções cinematográficas e artísticas africanas e afrodiáspóricas, diferenciando seus modos de relação com o arquivo histórico da escravidão atlântica e com suas lacunas¹.

1.2.2. Objetivos específicos

- Complementar levantamento de obras cinematográficas e artísticas que representam e/ou abordam escravidão e resistência, em contexto africano e afrodiáspórico.
- Articular metodologias de análise fílmica e de estudo comparado de narrativas, imagens e obras artísticas que representam e abordam escravidão atlântica e modalidades de resistência.
- Experimentar e desenvolver as propostas metodológicas associadas à noção de *arqueologia do sensível*, que orienta o grupo de pesquisa e estudos homônimo, em atividade na Facom-UFBA desde abril de 2018².
- Avaliar e experimentar possibilidades metodológicas de abordagens ensaísticas por meio do audiovisual, produzindo vídeos para acompanhamento dos artigos e/ou vídeo-ensaios analíticos, entre outras possibilidades a serem definidas durante a pesquisa.
- Contribuir para a descolonização dos cânones curriculares dos campos dos estudos de cinema, da comunicação, da arte e da cultural visual, entre outros, por meio da leitura rigorosa das intervenções críticas antirracistas de autoras e autores como Achille Mbembe, Grada Kilomba, bell hooks, Antônio Bispo dos Santos, entre outros.

1.3. Justificativa

Quando a escola de samba Estação Primeira de Mangueira exhibe, em seu desfile no Carnaval de 2019, no Rio de Janeiro, um carro alegórico que representa um navio negreiro, elaborando uma perspectiva ao mesmo tempo crítica e criativa sobre a história traumática da escravidão, evidencia-se a persistência da questão da memória da escravidão e da resistência a ela como um problema em aberto. É o mesmo problema em aberto que tem motivado parte significativa do trabalho do quadrinista Marcelo D'Saete, assim como filmes e debates do campo do cinema e do audiovisual. A dimensão potencialmente conflitiva do problema pode ser reconhecida por meio de um exemplo desse campo: o debate que sucedeu o lançamento de *Vazante* (Daniela Thomas, 2017), no Festival de Brasília do Cinema Brasileiro de 2017, seja no âmbito do próprio festival, seja nos

¹ Como explicitado no início da “Introdução” (acima), outras versões deste projeto foram apresentadas aos editais de PIBIC da UFBA em 2019 (com três planos de trabalho, sendo dois contemplados com bolsas, atualmente em fase de conclusão) e 2020 (com três planos de trabalho aprovados, aguardando definição sobre bolsas e/ou desenvolvimento voluntário). Esta versão apresentada ao “Edital PROPCI/UFBA 05/2020 – Programa de Bolsas Milton Santos de 2020: Modalidade Iniciação Científica” visa ao desenvolvimento suplementar da mesma pesquisa, com foco no contexto da cidade de Salvador e no modo como diferentes instituições museológicas do contexto soteropolitano participam do trabalho de memória em torno da escravidão e da resistência.

² Mais informações sobre o grupo e um registro memorial das atividades que realiza podem ser encontrados em: <https://www.notion.so/marcelorsr/Arqueologia-do-sens-vel-Atividades-46e1191ed3ef48b4a567203d913e6148>. Acesso em: 03/04/2020.



diferentes veículos que publicaram críticas e textos dentro de um debate acirrado sobre o modo como o filme representa as pessoas negras escravizadas³. Tal como pode ser reconhecida por esses e outros exemplos possíveis, a atualidade do tema é inseparável de sua inscrição no tempo profundo da história da modernidade, do mundo atlântico e do sul global.

A abordagem comparativa deve ser considerada uma forma de fazer justiça ao alcance transcultural e intercontinental, assim como histórico e policrônico, do fenômeno da escravidão, à sua centralidade nas etapas iniciais do processo moderno de globalização, entendida como desenvolvimento de uma economia global, e à dimensão mundial das modalidades de fuga e de resistência, que culminam em esforços de fuga, aquilombamento e contra-colonização, como propõe Antonio Bispo dos Santos (2015). O horizonte comparativo do projeto decorre também do modo de operação dos discursos e práticas de direitos humanos, baseados necessariamente na passagem entre contextos para sua efetivação como direitos universais. A comparação envolve a expansão do conceito de imagem, assimilado aqui ao conceito de sensível, que implica considerar a intermedialidade como horizonte fundamental de todo estudo de mídias artísticas. Nesse sentido, além de contribuir para a consolidação do cinema comparado como abordagem metodológica, a proposta da arqueologia do sensível aqui experimentada contribui para os debates contemporâneos sobre intermedialidade.

Além disso, é importante observar que a proposição deste projeto decorre da participação de um estudante de Museologia, vinculado à Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, no grupo de pesquisa Arqueologia do Sensível, vinculado à Faculdade de Comunicação da UFBA, o que evidencia o fundamento interdisciplinar da pesquisa a ser realizada. Considerando que o pensamento de Milton Santos oferece uma série de contribuições a diferentes campos do conhecimento, com base em uma perspectiva fundamentalmente interdisciplinar, este projeto e o plano de trabalho a ele associado contribuem para o desenvolvimento de estudos interdisciplinares na UFBA, articulando, especificamente, em termos institucionais, as Ciências Humanas e a Comunicação. Ao mesmo tempo, em seu horizonte estão questões relativas à arte, à estética e aos debates contemporâneos sobre direitos humanos, que apontam para outros sentidos de articulação interdisciplinar, a serem desdobrados no decorrer da pesquisa.

2. Metodologia

Descrição da maneira como serão desenvolvidas as atividades para se chegar aos objetivos propostos. Indicar os materiais e métodos que serão usados.

2.1. Horizonte intermidial, abordagem comparativa: eixo espacial e eixo temporal

A iconografia que participa do arquivo da escravidão atlântica tem sido objeto de diferentes pesquisas com as quais será preciso dialogar⁴. Quando as imagens são compreendidas em suas relações com o arquivo da escravidão, podem se configurar formas variáveis de reiteração e de deslocamento da iconografia arquivada, assim como diferentes maneiras de interrogar as imagens que faltam, as representações ausentes, em suma, as lacunas do arquivo. O que está em jogo na relação variável que se estabelece com o arquivo e com suas lacunas é a possibilidade de conferir legibilidade à experiência histórica do trauma, por meio de diferentes gestos de montagem e de remontagem, e das articulações discursivas, simbólicas e sensíveis produzidas por tais gestos. Compreendendo a imagem em sentido amplo, por meio do conceito de *sensível* (COCCIA, 2010), trata-se, neste projeto, de propor uma investigação das representações e abordagens da escravidão, no cinema e em outros meios, a partir da segunda metade do século XX, com base em uma arqueologia do sensível,

³ Revisitei o debate no ano seguinte, desdobrando alguns argumentos sobre crítica de cinema, em texto livre publicado em: <https://www.incinerrante.com/textos/da-critica-a-politica-dos-corpos-estranhos>. Acesso em: 03/04/2020.

⁴ A recente exposição *Histórias Afro-Atlânticas*, realizada em 2018 no Museu de Arte de São Paulo (MASP), em parceria com o Instituto Tomie Othake, assume um papel crucial para o estudo crítico e a retomada criativa da iconografia associada à escravidão e à resistência. No volume 2 do catálogo da exposição, como parte de uma antologia bastante heterogênea, encontram-se alguns importantes textos sobre imagens e formas de visualização da escravidão (particularmente, as contribuições de Willis, Nelson, Schwarcz, entre outras).



reconhecendo a temporalidade policrônica das imagens (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 28) e o que Serge Margel (2017, p. 112) denomina “dimensão propriamente *fantasmal* do arquivo”:

O arquivo testemunha sobre o passado, ou sobre um passado, não apenas que desapareceu, que não é mais, mas, sobretudo, um passado que sobreviveu, como que ressurgido no arquivo, ou reaparecido como essa mesma “realidade” de que testemunha o arquivo. É a dimensão propriamente *fantasmal* do arquivo, o espaço ficcional no qual se inventam e se recompõem as fronteiras entre a escrita e o saber, que lhe permite estar no contato, ou em contato direto, sensível, material com a historicidade da memória, com a alteridade e com o passado. (MARGEL, 2017, p. 112, itálicos no original)

“Olhar as coisas de um ponto de vista arqueológico é comparar o que vemos no presente, o que sobreviveu, com o que sabemos ter desaparecido”, escreve Didi-Huberman (2017, p. 41); olhar e ouvir as representações e abordagens da escravidão, no cinema e em outros meios, com base numa arqueologia do sensível, é comparar sobrevivências e desaparecimentos entre imagens, situadas em relação ao arquivo da escravidão e às suas lacunas. Arqueologicamente, a violência do arquivo pode ser reconhecida, de forma simbólica, na “máscara do silenciamento”, discutida por Grada Kilomba (2016, p. 173), ao citar uma ilustração da Escrava Anastácia feita por Jacques Arago. Na leitura de Kilomba, a ilustração de Arago dá forma sensível ao sofrimento da escrava. Pode-se reconhecer que um dos recursos expressivos do retrato da escrava com a máscara é o olhar, que se dirige diretamente ao espectador da imagem. Aqui, retomar o passado por meio das imagens que restam, a partir de perspectivas de resistência, é confrontar um dos fundamentos da própria escravidão, que consiste na proibição da devolução do olhar, como recorda bell hooks (2019, p. 15, tradução adaptada): “As políticas da escravidão, das relações de poder racializadas, eram tais que as pessoas escravizadas foram privadas de seu direito de olhar”.

No contexto do que Nicholas Mirzoeff (2011, p. 10, tradução nossa) define como “complexo da *plantation*” (*plantation complex*), entendido como um “sistema material que durou do século XVII até o final do século XIX e afetou primeiramente aquelas partes do globo conhecidas como o triângulo atlântico: as nações europeias detentoras de escravos, a África central e ocidental, o Caribe e as colônias de *plantation* nas Américas”, as pessoas escravizadas permanecem sujeitas ao silenciamento como castigo e ao policiamento do olhar, configurando um conjunto de “técnicas visualizadas de [...] autoridade” (MIRZOEFF, 2011, p. 10) que, segundo o autor, pode ser designado por meio do conceito de “supervisão” (*oversight*). Além de suas relações variáveis com o arquivo da escravidão e com suas lacunas, as representações e abordagens da escravidão e da resistência na segunda metade do século XX, em meio à afirmação do projeto cosmopolítico dos direitos humanos, devem ser consideradas em suas relações com a imposição de uma ordem visual por meio da supervisão, no contexto do complexo da *plantation*. Diante da supervisão que marca o complexo da *plantation*, parte do que torna o retrato da Escrava Anastácia contundente é o fato de que “[e]sta imagem penetrante vai de encontro ao(à) espectador(a) transmitindo os horrores da escravidão sofridos pelas gerações de africanos(as) escravizados(as)” (KILOMBA, 2016, p. 173). Diante das imagens, será preciso interrogar se a supervisão como organização da visualidade é reiterada ou confrontada, de que formas seu sistema se atualiza ou se subverte em diferentes imagens, e como as possibilidades da fabulação artística podem reproduzir a violência do arquivo ou perturbá-la.

Quando Hartman se pergunta se é possível “exceder ou negociar os limites constitutivos do arquivo” (2008, p. 11, tradução nossa), ela propõe o que denomina “fabulação crítica”:

Propondo uma série de argumentos especulativos e explorando as capacidades do subjuntivo (um modo gramatical que expressa dúvidas, desejos e possibilidades), ao modelar uma narrativa, que é baseada em pesquisa de arquivo, e pelo que pretendo que seja uma leitura crítica do arquivo que imita as dimensões figurativas da história, minha intenção é tanto contar uma história impossível quanto ampliar a impossibilidade de que seja contada. [...] O método que guia essa prática de escrita é melhor descrito como fabulação crítica. (HARTMAN, 2008, p. 11, tradução nossa)

Em pesquisa anterior sobre as imagens dos campos nazistas na história do cinema (RIBEIRO, 2019), propus uma diferenciação entre a apropriação do arquivo, que opera o rearquivamento de suas imagens, a recusa do arquivo, que exige uma atividade de imaginação anti-arquivo, e a ressignificação do arquivo, que



opera por meio da remontagem anarquívica de suas imagens. Considerando as relações que diferentes representações e abordagens da escravidão, no cinema e em outros meios, estabelecem com o arquivo da escravidão e com suas lacunas, trata-se agora de pensar quais são as modalidades de apropriação, recusa e ressignificação do arquivo da escravidão, assim como as formas de reivindicação da invenção de novas imagens.

Em que medida os filmes e as obras artísticas, assim como os espaços de circulação, remontagem e exposição considerados na pesquisa, se aproximam do método proposto por Hartman e de seu movimento duplo de criação e de crítica? Quais são os procedimentos criativos e críticos mobilizados por cada filme e por cada obra, ou em dispositivos museológicos de remontagem e exposição de artefatos, obras artísticas e outros objetos associados às múltiplas histórias que os atravessam? Como estão relacionados às imagens do arquivo da escravidão? Como convocam suas lacunas? De que modos as narrativas e as imagens construídas na segunda metade do século XX, em contextos africanos e afrodiáspóricos, retomam elementos imaginativos para elaborar o passado? Quais as possibilidades de retomada das modalidades de resistência à escravidão, por meio de fuga, aquilombamento e contra-colonização, como enfatiza Antonio Bispo dos Santos (2015)? Como a construção da memória da escravidão se situa no presente? Como o trabalho de memória, que deve ser compreendido como um processo multidirecional, se desdobra em perspectivas de futuro, relativas à reparação histórica e à confrontação do racismo?

Metodologicamente, o percurso mais amplo da pesquisa pode ser dividido em dois eixos: o eixo espacial, baseado na elaboração de estudos comparativos entre perspectivas associadas aos contextos africanos, de um lado, e afrodiáspóricos, de outro; e o eixo temporal, baseado na elaboração de estudos comparativos entre perspectivas das décadas de 1960 e 1970, de um lado, e das décadas de 2000 e 2010, de outro. Os dois eixos estão baseados no horizonte de abertura empírica radical, com base no conceito de sensível, transbordando enquadramentos fechados em termos de mídias (estudos de cinema, estudos literários, quadrinhos etc.) e explorando as possibilidades da intermedialidade como programa investigativo (pensando entre imagens e entre mídias). Formas específicas de articulação entre o eixo espacial e o eixo temporal da investigação permitirão delimitar os movimentos analíticos específicos que serão realizados.

3. Viabilidade e Financiamento

Argumentação clara e sucinta, demonstrando a viabilidade do projeto e seus financiamentos (se existentes) com fonte e período de execução.

O projeto proposto envolve pesquisa bibliográfica, pesquisa de filmes e obras artísticas, recurso a métodos analíticos e comparativos para o estudo de imagens, catálogos artísticos e discursos museológicos, encontrando plena viabilidade no âmbito das atividades acadêmicas e com a atuação de estudante(s) bolsista(s), sem necessidade de submissão a qualquer Comitê de Ética em Pesquisa, uma vez que se trata de pesquisa sobre filmes e obras artísticas publicamente disponíveis, assim como sobre a atuação e eventuais registros públicos de uma instituição, a Casa de Angola na Bahia. Considerando o contexto da pandemia do novo coronavírus (SARS-CoV-2), é importante notar que, conforme o cronograma de execução (item 5, abaixo), os primeiros seis meses do plano de trabalho correspondem às dimensões bibliográfica e iconográfica da pesquisa, que é viável em regime de atividades remotas; por outro lado, está prevista para os seis meses finais do plano de trabalho a realização de estudo específico da Casa de Angola na Bahia, por meio de pesquisa *in loco*, mas se necessário (isto é, caso o quadro pandêmico continue impondo a realização de atividades remotas) há a possibilidade de realizar o estudo da instituição com base em registros museológicos publicados, sob a forma de catálogos e outros documentos. Além disso, é preciso destacar que o projeto está associado às atividades do grupo de pesquisa Arqueologia do Sensível (Facom-UFBA), que configura um espaço importante de engajamento e diálogo, que tem desenvolvido atividades em regime remoto desde março de 2020.



4. Resultados e impactos esperados

Relação dos resultados ou produtos que se espera obter após o término da pesquisa.

4.1. Resenha(s) de livro(s) ou conjunto de textos identificado na pesquisa bibliográfica sobre referências teóricas e/ou artísticas dos campos da pintura, da fotografia e/ou da arte contemporânea, visando à capacitação do estudante para a realização de pesquisa bibliográfica qualitativa.

- Possibilidades de livros a serem resenhados (lista não exaustiva):
 - *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano* (Grada Kilomba, 2019)
 - *Contornos do (in)visível: racismo e estética na pintura brasileira* (Tatiana Lotierzo, 2017)
- Pode-se também converter a resenha de livro em ensaio bibliográfico sobre um conjunto de leituras diversas (artigos, capítulos de livros, livros etc.), de modo mais livre.

4.2. Pesquisa iconográfica e audiovisual, com identificação, catalogação e análise de imagens relativas à temática da pesquisa, considerando como ponto de partida:

- Exposição de longa duração do Centro Cultural Casa de Angola na Bahia (1999-presente)
- Pesquisa no contexto do Centro Cultural Casa de Angola na Bahia, considerando de modo comparativo as configurações museológicas presentes em seus núcleos de exposições de longa duração e aquelas que se manifestam em outras exposições, consideradas por meio de seus catálogos, assim como o modo como isso se relaciona com obras cinematográficas. Lista não exaustiva:
 - Catálogo da exposição *Histórias Afro-Atlânticas* (2018)
 - História em quadrinhos *Angola Janga* (Marcelo D'Saete, 2017)
 - Filme *Carnaval da Vitória* (Antônio Ole, 1978)

4.3. Estudo(s) comparativo(s) de obras estudadas na pesquisa iconográfica e audiovisual realizada, sob a forma de artigo ou ensaio, em formato escrito ou audiovisual (neste caso, acompanhado por memorial descritivo e analítico)

- Estudo analítico (em forma de artigo acompanhado por imagens e vídeos, e/ou de vídeo-ensaio acompanhado por memorial descritivo e analítico), em perspectiva comparada e intermidial.

4.4. Divulgação do processo e compartilhamento dos dados da pesquisa

- Compartilhamento do processo e dos dados da pesquisa, conforme política de acesso livre e aberto.

5. Cronograma de execução

Relação itemizada das atividades previstas, em ordem sequencial e temporal, de acordo com os objetivos traçados no projeto e dentro do período proposto.

1. 08/2020 a 07/2021: Participação nas atividades do grupo de pesquisa Arqueologia do Sensível (Facom-UFBA) e em reuniões de acompanhamento das atividades previstas em cada plano de trabalho
2. 08/2020 a 01/2021: Pesquisa exploratória e de referências bibliográficas, imagéticas, artísticas etc.
3. 09/2020 a 01/2021: Resenha(s) de livro(s) ou ensaio bibliográfico
4. 02/2021: Relatório(s) de Acompanhamento Parcial
5. 02/2021 a 04/2021: Pesquisa iconográfica e audiovisual, com identificação, catalogação e análise de imagens relativas à temática da pesquisa
6. 05/2021 a 07/2021: Estudo de obras identificadas na pesquisa iconográfica e audiovisual realizada, sob a forma de artigo ou ensaio, em formato escrito ou audiovisual (neste caso, com memorial)
7. 02/2021 a 07/2021: Consolidação de dados e resultados de pesquisa para compartilhar em acesso livre
8. 07/2021: Relatório(s) Final(is)
9. Data a definir: Participação no XXXIX Seminário Estudantil de Pesquisa – SEMENTE



6. Referências bibliográficas (máximo de 10 referências)

Relação itemizada das referências que subsidiam a proposta de pesquisa, colocando as mais importantes.

1. BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: _____. **Magia e técnica, arte e ciência: obras escolhidas**, vol. 1. São Paulo: Brasiliense, 1983, p. 222–232.
2. HARTMAN, Saidiya. Venus in Two Acts. **Small Axe**, v. 12, n. 2, p. 1–14, 17 jul. 2008.
3. KILOMBA, Grada. A Máscara. Trad. Jéssica Oliveira de Jesus. **Cadernos de Literatura em Tradução**, n. 16, 10 maio 2016.
4. MARGEL, Serge. **Arqueologias do fantasma: técnica, cinema, etnografia, arquivo**. Organização João Camillo Penna. Tradução Maurício Chamarelli, Anne Dias. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2017.
5. MBEMBE, Achille. As formas africanas de auto-inscrição. Trad. Patrícia Farias. **Estudos Afro-Asiáticos**, v. 23, n. 1, p. 171–209, jun. 2001.
6. MBEMBE, Achille. **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte**. Trad. Renata Santini. São Paulo: n-1 edições, 2018.
7. MIRZOEFF, Nicholas. **The right to look: a counterhistory of visibility**. Durham, NC: Duke University Press, 2011.
8. SANTOS, Antonio Bispo dos. **Colonização, quilombos: modos e significados**. Brasília: INCTI; UnB, 2015.
9. SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2000.
10. SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo: EdUSP, 2002.

Salvador, 14 de julho de 2020.

Orientador(a)

Secretaria do Programa
Rua Basílio da Gama, 06. Canela.
Salvador – BA. 40.110-040.
Tel.: 71 3283-7968 Fax: 71 3283-7964
E-mail: pibic@ufba.br