

CONFLUÊNCIAS E AFROFABULAÇÕES: entre mulheres kilombola, nós e as imagens-cascas¹

CONFLUENCE AND AFROFABULATIONS: between kilombola women, us and the shell-images

Letícia Benevides Araújo Almeida ²
Ana Rita Vidica³

Resumo: *Este artigo tem por objetivo pensar nas confluências entre as mulheres Kalunga, mulheres kilombolas⁴ que vivem no nordeste do estado de Goiás no kilombo Vão das Almas, e nós, duas autoras negras. A partir dos rastros deixados por Marta Kalunga, cineasta kilombola realizadora de dois filmes Marta Kalunga (2022) e Meada Cor Kalunga (2023), temos por intenção refletir sobre a possibilidade de pensar em uma kilombo-fabulação através da coleta de imagens-cascas. Parte-se da aproximação do processo de produção do tingimento de linhas feito pelas mulheres kalunga e a escrita a quatro mãos para a construção de uma montagem visual com os frames dos dois filmes e as afrofabulações das mulheres das nossas famílias maternas. Conclui-se que a confluência entre as imagens revela o não dito, expõe as diferenças e semelhanças, os detalhes que estavam borrados, que ora aproximam, ora afastam de Marta Kalunga.*

Palavras-Chave: Mulheres kilombolas. Confluências. Afrofabulação. Marta Kalunga.

Abstract: *This article aims to think about the confluences between the Kalunga women, kilombola women who live in the northeast of the state of Goiás in the Vão das Almas kilombo, and us, two black authors. Based on the traces left by Marta Kalunga, a kilombola filmmaker who made two films Marta Kalunga (2022) and Meada Cor Kalunga (2023), our intention is to reflect on the possibility of thinking about a kilombo-fabulation through the collection of shell images. We start by approaching the production process of thread dyeing by the Kalunga women and*

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Comunicação, Arte e Tecnologias da Imagem. 34º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Paraná (UFPR). Curitiba - PR. 10 a 13 de junho de 2024.

² Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) pela Faculdade de Informação e Comunicação (FIC) da Universidade Federal de Goiás. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). E-mail: leticiabene.a@gmail.com.

³ Doutora em História pela Faculdade de História-UFG. Docente do Programa de Pós-graduação em Comunicação, Universidade Federal de Goiás. E-mail: ana_rita_vidica@ufg.br.

⁴ Ao longo do texto kilombo, kilombola, kilombismo serão escritos iniciando com a letra "k" com a intenção de demarcar a origem do termo dos povos de línguas bantu (kilombo, aporuguesado: quilombo). Essa escolha de grafia também revela a contracolonialidade da pesquisa e a vontade de proximidade com as comunidades kilombolas.

four-handed writing in order to construct a visual montage with frames from the two films and the Afrofabulations of the women from our maternal families. The conclusion is that the confluence between the images reveals the unsaid, exposes the differences and similarities, the details that were blurred, which sometimes bring Marta Kalunga closer and sometimes further away.

Keywords: Kilombola women. Confluences. Afrofabulation. Marta Kalunga.

1. Introdução

A falta de conhecimento sobre a própria origem é compartilhada por diversas famílias negras que não tiveram suas vidas registradas em documentos oficiais. O que fica registrado são as memórias passadas de mãe para filha, as receitas de beiju, os pontos do crochê, os ingredientes dos xaropes, o samba no quintal no fim de tarde, as paredes sem quadros e os traços em nossos corpos. O pouco que sei da minha origem são memórias das histórias contadas por minhas tias, primas, mãe e minha falecida avó, Maria Geni, que deixou Itaberaba, sua cidade no interior da Bahia, para tentar uma vida na nova capital: Goiânia.

Ao narrar minha história e compartilhar com a minha orientadora, Ana, caminhamos juntas e buscamos caminhos para pensar junto às imagens das mulheres Kalunga. Fazemos um movimento de confluência (Bispo, 2023), entre nossas histórias, que parecem se entrelaçar com as cenas dos filmes de Marta Kalunga. Essa confluência (Bispo, 2023) desperta em mim o desejo de reencontrar minha avó, enxergá-la de uma forma que nunca a vi antes, não apenas como uma pessoa enferma, mas como uma mulher negra potente.

Essa escrita íntima e em primeira pessoa⁵, do singular ou do plural, também expressa nossa perspectiva contracolonial, que se desvia das normas eurocêtricas e brancas sobre como se deve pensar e escrever. Em vez disso, seguimos o caminho apontado por Conceição Evaristo (2005), ensaísta negra brasileira, que escreve a partir de suas vivências, sua intimidade, suas perspectivas, suas escrevivências. No percurso deste texto, compartilhamos nossas angústias e sentimentos. A escrita, assim como para Conceição Evaristo, se torna para nós “o movimento de dança-canto que o (nosso) corpo não executou, é a senha pela qual (acessamos) o mundo” (Evaristo, 2005, p. 219-20). A escrevivência conduz a escrita ora na primeira pessoa do singular, ao revelar a intimidade de Letícia, ora na do plural, ao confluir

⁵ A primeira pessoa no singular aparece quando escrevo sobre as minhas vivências pessoais. Mas, o texto, em outros momentos, migra para a primeira pessoa do plural, o nós, ora quando me junto com Ana, ora quando nos juntamos a outras mulheres negras.

com as vivências de Ana e também em um gesto simbólico de acolher todas as mulheres que estão e estarão presentes.

Neste contexto afrocentrado, contracolonial, coletivo e feminino, escrevemos este artigo a fim de refletir sobre a possibilidade de uma quilombo-fabulação, que atravessa o fazer cinematográfico quilombola e vai além das definições eurocêtricas e hegemônicas. Essa perspectiva pode ser ampliada a partir das nossas vivências em relação com a cinematografia da cineasta Kalunga e das confluências com as mulheres quilombolas através do conhecimento oral, ancestral, imagético, territorial e tradicional. Esta reflexão parte também da minha vontade pessoal em entender como os filmes produzidos por mulheres negras quilombolas abraçam características próprias do “devir quilombola” (Almeida, 2022).

Como fazemos esse movimento de confluir histórias, memórias. Estendemos às imagens. Confluímos imagens, utilizamos como base metodológica o Cruzamento de Imagens (Didi-Huberman, 2013), o que chamamos no texto de “Confluência de Imagens” para pensar com as imagens dos filmes Marta Kalunga (2022) e Meada Cor Kalunga (2023) e as memórias imagéticas das nossas vidas, na intenção de tentar encontrar, por meio das contaminações entre as imagens, novas possibilidades de confluências negras, quilombolas e femininas. Neste momento, os pensamentos das imagens surgem como cinzas (Didi-Huberman, 2012), de forma espontânea e fugaz. Escrevemos em primeira pessoa, ora do singular, ora do plural, porque acreditamos que é esse trânsito de linguagem que consegue dar conta de absorver o que está entre as frestas das imagens, o que está na intimidade, no fugidio. E é nesse exercício de montar, combinar e confluir as imagens que nos deixamos ser levadas pelas quilombo-fabulações.

A quilombo-fabulação foi pensada a partir do conceito de afro-fabulação do autor negro Tavia Nyong’o (2014; 2018). Fabular, confluir e contaminar permite explorar as subjetividades afetivas e performativas das vivências enquanto mulheres negras. Assim, é possível criar um lugar para fabular e criar passados, presentes e futuros alternativos que desafiam a visualidade e a escrita tradicionais. No mesmo caminho, a quilombo-fabulação parece evidenciar as possibilidades de recontar histórias e ressignificar experiências negras, incorporando elementos especulativos e criativos para expandir os limites do que foi posto.

Nesse sentido, nos propomos a criar um movimento de confluência entre nós, as imagens e as histórias contadas e não-contadas. Para isso, tecemos esse texto como se faz o tingimento de uma meada, como mostrado no documentário “Meada Cor Kalunga” (2023) de

Marta Kalunga, o que será explicitado no texto. Primeiro, batemos os tocos no chão, para dar a base ao enrolar da linha. Ou seja, trazemos os conceitos base deste texto, as confluências de Antônio Bispo (2023) e Afro-fabulação de Tavia Nyong'o (2018). Depois, coletamos as imagens, nossas e dos filmes, como fazem Dirani e Marta ao tirarem as cascas das árvores de jenipapo e sucupira, que servem para tingir as linhas, o que nos faz cunhar o termo “imagens-cascas”. Tingimos estas imagens com os conceitos pelo método do cruzamento de imagens ou como por um método de confluência de imagens para trazer histórias outras que se relacionam com aquelas contadas nos filmes de Marta Kalunga.

2. A primeira estaca: Confluências de Antônio Bispo

Encontros. Cruzamentos. Entroncamentos. Partilha. Afetações. Encruzilhadas. Aproximações. Nos tornar uma só. Nos permitir ser afetadas por outras mas sem deixar de sermos nós mesmas. Permitir sermos guiadas por outras que vieram antes de nós, mas trilhar nossos próprios caminhos. Estes são os sentidos que semeamos dentro de nós quando nos deparamos com o conceito de confluências.

Antônio Bispo (2023), conhecido também como Nego Bispo, foi um filósofo, escritor, poeta negro kilombola e propõe a confluência como uma palavra germinante do seu pensar. A confluência “é a energia que está nos movendo para o compartilhamento, para o reconhecimento, para o respeito. Um rio não deixa de ser um rio porque conflui com outro rio, ao contrário, ele passa a ser ele mesmo e outros rios, ele se fortalece.” (Bispo, 2023, p. 4). Olhamos para as cachoeiras que visitamos constantemente na Chapada dos Veadeiros (GO) e em Pirenópolis (GO) na tentativa de encontrar as confluências que Bispo (2023) semeou. Percebemos uma água que flui poderosa, ora rasas na secura do cerrado, ora cheias com as trombas d'água que são preenchidas pela chuva. Nos percebemos como estas cachoeiras, ora regada e preenchida por todo conhecimento entroncado pelas mulheres e homens que confluíram em nós, ora vazia no momento em que somos absorvidas pela rotina e esquecemos quem somos. “Quando a gente confluencia, a gente não deixa de ser a gente, a gente passa a ser a gente e outra gente – a gente rende. A confluência é uma força que rende, que aumenta, que amplia. Essa é a medida.” (Bispo, 2023, p. 4-5).

“A gente rende” é uma frase que não ouvia há tanto tempo. Minha avó, nos poucos momentos de lucidez que lembro dela, falava como “a gente rende” quando estávamos com a família toda junta, quase como se criássemos um kilombo em seu quintal, um lugar em que a

nossa família negra existia, um lugar em que as tias alisavam o cabelo das sobrinhas, um lugar em que aprendemos a lavar a louças e a fazer o arroz com pequi. Ainda não conheço um kilombo, mas tudo o que leio e assisto, me faz lembrar desses momentos que tive na casa da minha avó, momentos de partilha, de aprendizado, de olhares, de brincadeiras, de viver e existir. Se em muitos momentos eu não existia, ali, naquela pequena cozinha, naquele grande quintal, era onde eu e outras mulheres negras, éramos vistas, cultuadas e amadas.

“De fato, a confluência, essa palavra germinante, me veio em um momento em que a nossa ancestralidade me segurava no colo. Na verdade, ela ainda me segura! Ando me sentindo no colo da ancestralidade e quero compartilhar isso.” (Bispo, 2023, p. 5). Ao resgatar a minha história ao olhar para a de Marta Kalunga, me sinto como Bispo (2023), segurada no colo por minha ancestralidade negra, por minha falecida avó e por tantas outras mulheres que fazem parte de quem eu sou, que confluem juntas a mim.

Aline Nascimento e Humberto Santana Jr. (2018), ao pensarem sobre a confluência de Bispo (2023) percebem como as comunidades afro-brasileiras tem uma relação direta com a natureza, acreditando na fluidez dos processos ao observar a convivência entre a natureza e as pessoas que nela vivem, como elas confluem, compartilham uma vivência, sem se misturarem. Os autores também observam que “A confluência nos mostra que, por mais que os colonialistas tentassem impor a sua cultura, as outras cosmologias permaneciam vivas e seguindo seus caminhos.” (Nascimento; Santana Jr., 2018, p. 67). Assim, mesmo que a colonialidade tentou e tenta apagar ou embranquecer a história das mulheres e homens kilombolas, a confluência é capaz de manter viva esta ancestralidade, mesmo que transformada.

Neste mesmo caminho, penso na minha família. Após me [re]conectar com minha ancestralidade negra, percebi como minhas tias, mães e mulheres negras que vieram antes de mim maquiavam a sua negritude ao alisar os cabelos e reproduzir comportamentos embranquecidos quase como se percebessem brancas ou morenas. Lembro que entrava em conflito e acreditava que para resgatar a negritude da família precisaria voltar a quem “éramos de verdade”. Porém, ao ler Bispo (2023), vejo que somos mulheres confluentes, que temos nossa origem negritude presente independente de quais caminhos tomamos, os ensinamentos ancestrais de minha avó, bisavó, permanecem em nós. “Mesmo com o contato com a cultura colonialista, as demais civilizações continuam vivas, confirmando a noção de normalidade e inteligência a partir da confluência, em que as civilizações se tocaram, mas

não se misturaram, ao ponto de seus costumes permanecerem vivos.” (Nascimento; Santana Jr., 2018, p. 77).

Bispo (2023) ainda semeia como confluência e compartilhamento se aproximam:

Quando ouço a palavra confluência ou a palavra compartilhamento pelo mundo, fico muito festivo. Quando ouço troca, entretanto, sempre digo: “Cuidado, não é troca, é compartilhamento”. Porque a troca significa um relógio por um relógio, um objeto por outro objeto, enquanto no compartilhamento temos uma ação por outra ação, um gesto por outro gesto, um afeto por outro afeto. E afetos não se trocam, se compartilham. Quando me relaciono com afeto com alguém, recebo uma recíproca desse afeto. O afeto vai e vem. O compartilhamento é uma coisa que rende. Quando cheguei ao território em que estou hoje, já existiam outros compartilhantes que nos receberam. (Bispo, 2023, p. 21).

Para além de trocas, este artigo é uma possibilidade de compartilhamento entre as imagens de Marta Kalunga, eu, Letícia e minha orientadora, Ana. Nos momentos de orientação, percebemos que confluímos, como disse Bispo, “a gente rende”. Por isso, decidimos, cruzar, confluir, tantos as imagens, quanto nossas histórias.

Uma confluência de história e memórias que perduram até nossas gerações e que pretendemos manter viva, tornando visível nas cinzas das montagens. A partir daqui utilizamos “confluências” sempre no plural, na tentativa de colocar em palavras essa ancestralidade que carregamos, essas mulheres e homens que nos acompanham, que afluem conosco. Uma tentativa também de escrever vivendo e semeando os saberes que acumulamos.

3. A segunda estaca: A Afrofabulação de Tavia Nyong’o

A Afrofabulação foi elaborada pelo historiador, crítico cultural e escritor negro Tavia Nyong’o (2018) em que a define como “O reaparecimento persistente daquilo que nunca foi suposto aparecer, mas que, em vez disso, era suposto ser mantido fora ou abaixo da representação, constitui o primeiro sentido em que este livro mobilizará o termo ‘afro-fabulação’” (Nyong’o, 2018, p. 15, tradução nossa⁶). Esta possibilidade de recriar algo que nunca esteve registrado na história oficial parece uma grande potência quando penso nas

⁶ Do original: “*The persistent reappearance of that which was never meant to appear, but was instead meant to be kept outside or below representation forms the first sense in which this book will mobilize the term “afro-fabulation.”*” (Nyong’o, 2018, p. 15).

mulheres e homens kilombolas, negras e negros, brasileiras e brasileiros que sempre fomos retirados da visualidade.

O autor explica que para além de inventar histórias, a fabulista toma uma posição libertadora ao (re)criar suas vivências:

Não pretendo com isto dizer que o fabulista é um contador de histórias em qualquer sentido direto desse termo familiar, e muito menos que é um mentiroso. Mais precisamente, a fabulação envolve a posição filosófica, identificada por Henri Bergson, entre outros teóricos modernos, de que a irreversibilidade do fluxo do tempo é a fonte paradoxal da liberdade. A fabulação aponta para a relação desconstrutiva entre história e enredo, um tópico mais frequentemente estudado na literatura do que, como tentarei aqui, em relação à arte visual e performativa (Nyong'o, 2018, p. 15, tradução nossa⁷).

Nyong'o (2018) atualiza os conceitos de fabulação e função fabuladora, elaborados por Henri Bergson e Gilles Deleuze (1985), “e os atualiza ao aproximá-los de teorias tais como as de feminismos negros, pós-humanistas, decoloniais, dos estudos queer e da queer of color critique.” (Silva, 2021, p. 69).

A fabulação de Bergson (1988) pode ser compreendida como um instinto humano anterior à evolução. O termo também pode ser encontrado pela tradução em inglês: “*mythmaking function*”, em que no português entendo como a função de criar mitos. Para Nyong'o (2018), a construção de Bergson sobre a fabulação é útil ao percebê-la “[...] como uma “sombra” lançada sobre os centros humanos iluminados de inteligência, imaginação e razão.” (Nyong'o, 2018, p. 14, tradução nossa⁸).

Esta espécie de sombra, de sensação primitiva, me faz lembrar as intuições de minha mãe quando pede para levar o casaco mesmo que esteja calor ou para não ir em determinado lugar. Uma intuição que transborda a racionalidade e vai além, quase como um sussurro dos nossos ancestrais que nos guia. A fabulação é criativa e nos lembra a memória, que aparece

⁷ Do original: “*I don't mean by this that the fabulist is a storyteller in any straightforward sense of that familiar term, still less that she is a liar. More nearly, fabulation engages the philosophical position, identified by Henri Bergson among other modern theorists, that the irreversibility of the flow of time is the paradoxical source of freedom.*” (Nyong'o, 2018, p. 15).

⁸ Do original: “*Tellingly for my purposes, Bergson often refers to fabulation as a “shadow” cast over the illuminated human centers of intelligence, imagination, and reason.*” (Nyong'o, 2018, p. 14).

como iluminações e deve ser completada com o que nos falta, com as sombras, com as cinzas das histórias não registradas.

Deleuze (1985; 1992) adotou e transformou o conceito de fabulação de Bergson em seu próprio pensamento sobre o uso do discurso indireto livre no cinema e na literatura, desvinculando o conceito de suas implicações primitivistas e, em vez disso, usando-o como um componente em seu próprio projeto de uma estética não-representacionista. Compreendemos que para Deleuze (1985; 1992) a fabulação vai além da representação, de contar histórias que existem, que estão na visualidade, fabular é criar novas possibilidades a partir das subjetividades, neste caso no cinema e na literatura. Ao refletir sobre a conceituação de Deleuze (1985; 1992), Nyong'o (2018) compreende que a fabulação “[...] se refere mais ao que poderíamos pensar como um instinto, ou melhor, um impulso para o virtual, por parte dos sujeitos negros.” (Nyong'o, 2018, p. 14, tradução nossa⁹). Neste contexto, o virtual se refere a uma dimensão da criação, não no sentido do irreal, mas da potência que o virtual tem de criar possibilidades ainda não existentes, aqui, por mulheres negras e homens negros.

Desta forma, a fabulação Bergsoniana e Deleuzeana estão arraigados a um “animismo pré-reflexivo” (Nyong'o, 2018, p. 14), vai além de uma explicação científica, opera também no mundo espiritual, das crenças. Penso que a fabulação tem alma, tem cores, rompe qualquer barreira. A inventividade que permeia a fabulação permite com que mulheres e homens negros reinventem sua existência, mostrem suas almas, seus espíritos e sua ancestralidade. Para além de fabular, afrofabular tem a potência sensível de criar realidades ainda não realizadas por nós, pessoas negras, e que a partir da invenção, da criação, nos faça alcançar novos lugares. Lugares contados por nossas avós, mães, primas, tias, por nossa ancestralidade, por nossas sombras, por nossas memórias, por nossas almas.

Conceição Evaristo (2016), com suas escrevivências, afrofabula sobre as vivências de mulheres e homens negros. A autora afirma sem constrangimento algum que inventa parte de suas histórias e questiona quais histórias não são também inventadas:

Gosto de ouvir, mas não sei se sou hábil conselheira. Ouço muito. Da voz outra, faço a minha, as histórias também. E no quase gozo da escuta, seco os olhos. Não os meus, mas de quem conta. E, quando de mim uma lágrima se faz mais rápida do que o gesto de minha mão a correr sobre o próprio rosto, deixo o choro viver. E, depois,

⁹ Do original: “My use of it here refers more to what we might think of as an instinct, or better, a drive for the virtual, on the part of black subjects.” (Nyong'o, 2018, p. 14).

confesso a quem me conta que emocionada estou por uma história que nunca ouvi, nunca imaginei para nenhuma personagem encarnar. Portanto, estas histórias não são totalmente minhas, mas quase me pertencem, na medida em que, às vezes, se (con)fundem com as minhas. Invento? Sim, invento, sem o menor pudor. Então as histórias não são inventadas? Mesmo as reais, quando contadas. Desafio alguém a relatar fielmente algo que aconteceu. Entre o acontecimento e a narração do fato, alguma coisa se perde e por isso se acrescenta. O real vivido fica comprometido. E, quando se escreve, o comprometimento (ou o não comprometimento) entre o vivido e o escrito aprofunda mais o fosso. Entretanto, afirmo que, ao registrar estas histórias, continuo no premeditado ato de traçar uma escrivência. (Evaristo, 2016, p. 7).

A partir desta fala, nos questionamos se o real vivido também não tem um recorte das nossas próprias percepções? Será que o real vivido também não parte de uma invenção de quem o conta, do que consideramos como mais importante e das frestas que são preenchidas por nossa imaginação? Será que os conceitos que temos como verdade também não partiram dessa invenção? Afrofabulamos enquanto escrevemos esse texto, nos permitindo inventar e questionar o inquestionável. Agimos como quando éramos crianças, criando respostas para respostas que não sabíamos responder.

Existe uma potência neste não saber e inventar, o que pode nos levar a novos caminhos para o conhecimento. Esta ignorância do saber, este desconhecido que nos leva a procura, até mesmo na pesquisa acadêmica, nos instiga a fabular. Somos incentivadas a criar a “questão-problema” da pesquisa e a hipótese nos parece agora uma fabulação do que será encontrado. Ainda não sabemos exatamente o que este caminho vai proporcionar mas inventamos a medida que caminhamos, através das informações que temos e das nossas vivências, uma hipótese. Esta potência da invenção, esta incompletude do conhecimento, é compreendida por Vasconcelos (2022) como uma como uma “insurgência epistêmica” (Vasconcelos, 2022).

Quando penso em insurgências epistêmicas primeiramente me vem à cabeça o exercício de deslocamento de lugares de pesquisadora/o e pesquisada/o. Quais os limites e possibilidades de romper com as hierarquias na pesquisa, herdadas por uma academia que se funda em bases da Ciência Moderna, na qual há uma/um que detém e outra/o de quem se deve “extrair” o conhecimento? (Vasconcelos, 2022, p. 16-7).

A insurgência epistêmica parece estar presente na Afrofabulação, uma vez que é um método que nos tira do lugar de sermos apenas pesquisadoras e nos coloca em contato com as nossas memórias, nossas vivências, nossa ancestralidade, aproximam nossas vivências, de

orientada e orientadora e das mulheres kilombolas através dos filmes e das mulheres ao nosso redor. Vasconcelos (2022) entende que entrar em contato com temas que estão fora da visualidade colonial é uma rebeldia e que essa rebeldia pode ser usada para guiar caminhos ainda desconhecidos e afrofabular novas possibilidades. "[...] a rebeldia também será pensada aqui como exercício epistemo-metodológico para a pesquisa. (Vasconcelos, 2022, p. 16). Percebo esta rebeldia que Vasconcelos (2022) apresenta em Marta Kalunga ao impor a sua história e insiste em contá-la subvertendo o lugar que a colonialidade reservou. Seguimos neste caminho, uma rebeldia, uma insurgência epistêmica e afrofabulativa para pensar sobre a nossa própria imagem e a imagem das mulheres kilombolas com a intenção de construirmos juntas o nosso próprio lugar, nossa rebeldia.

Vemos a afrofabulação também como uma insurgência epistêmica pelo seu caráter interdisciplinar em que a teoria e a prática se misturam na construção do método (Silva, 2021, p. 70). Então, a afrofabulação neste artigo e na pesquisa em andamento que se relaciona a este artigo está em constante transformação, está na teoria quando faço esta revisão bibliográfica para entender o conceito. Mas, também em encontrar caminhos para a criação de um método que flui como as correntezas das cachoeiras que permeiam o kilombo Kalunga ao permitir a constante renovação em contato com as histórias, as vivências, as trilhas que as mulheres Kalunga apresentam nos filmes.

“Paixão. Fragilidade. Catarse. Cotidiano. Estética. Ética. Política. Metáforas imagéticas. Iconografias” (Freitas, 2020, p. 220) foram as palavras escolhidas por Kênia Freitas (2020) na tentativa de definir o 4ª EGBÉ - Mostra de Cinema Negro de Sergipe realizada em 2019. Esta desordem das palavras também revela o bombardeio que sentiu ao ver os filmes que desafiavam a colonialidade branca e não tinham medo de subvertê-la, ao afrofabular, ao criar suas próprias narrativas, [...] “para criar uma iconografia própria compromissada na transmissão de complexos códigos da cultura afro-diaspórica. Seu compromisso político é sua própria forma e entre silêncios, gestos e afrofabulações cria metáforas visuais da experiência negra na diáspora.” (Freitas, 2020, p. 220). Ao fabular o cinema negro, a afrofabulação é uma possibilidade de deslocar, reinventar, transportar os lugares de enunciação:

Não mais de um Eu para um Outro, mas do enunciador negro ou negra fabulando e especulando a partir de si. Essa fabulação no cinema negro aponta concomitantemente para: a intensa afirmação de uma presença performativa negra e

para a necessidade de preencher e/ou fissurar uma ausência histórica de imagens negras (seja pela recriação, seja pela aposta no invisível). (Freitas, 2020, p. 220).

Assim, utilizamos a afrofabulação por permitir criar conexões com a Marta Kalunga em seu filme, com nossas avós falecidas, com as mulheres das nossas famílias, com as autoras que escreveram antes de nós, ao assistir aos filmes, ao afrofabular outras imagens e ao reconectar conosco e com nossa ancestralidade.

4. Cruzamento de imagens ou Confluência de imagens como possibilidade metodológica

O cruzamento de imagens é uma possibilidade metodológica que permite pensar com as imagens. Para além de simplesmente nos apropriar das imagens, elas nos transformam na mesma medida que as transformamos. Este cruzamento imagético é conhecido como *Atlas Mnemosyne* e foi criado por Aby Warburg em 1924, resgatado por Didi-Huberman (2013) e Samain (2012). Warburg reuniu milhares de fotografias enormes telas negras em que conseguia mexê-las, transportá-las de lugares, quase como se expressassem. Esta forma de montagem imagética expõe um “pensamento por imagens. Não apenas um ‘lembrete’ mas uma memória no trabalho. Em outras palavras, a memória como tal, a memória viva” (Didi-Huberman, 2013, p. 383), em que se originou o nome *Mnemosyne*: a deusa da memória.

A memória tece este artigo porque é através das memórias que temos das nossas avós, das histórias contadas por nossas mães, por tias e primas que escrevemos, escrevemos na tentativa de eternizar as vivências das mulheres que nunca foram eternizadas. No mesmo caminho, Marta Kalunga, por meio das memórias e histórias, compartilha suas vivências enquanto uma mulher negra kilombola e as registra nos dois filmes.

Para Samain (2012) o *Atlas Mnemosyne* é “a memória coletiva de nosso presente e de nosso futuro cultural.” (Samain, 2012, p. 65). A memória passada de mãe para filhas, de avó para netas, de primas para primas parece ser uma rebeldia epistêmica essencial para a sobrevivência e manutenção das histórias de mulheres negras e homens negros. Reunir as imagens dos filmes de Marta, juntamente com as memórias imagéticas das nossas avós no fundo negro é também um resgate a essa ancestralidade para que possamos pensar em coletivo, junto com estas mulheres que nos acompanham e as imagens escolhidas.

A imagem teria uma "vida própria" e um verdadeiro "poder de ideação" (isto é, um potencial intrínseco de suscitar pensamentos e "ideias") ao se associar a outras imagens. Aliás, exatamente da maneira como, numa frase verbal, palavras (por exemplo: um sujeito, um adjetivo, um verbo, um pronome relativo, um outro verbo, um complemento direto ou indireto, um gerúndio ou um simples ponto de interrogação), ao se associarem, são capazes de despertar e promover "ideias" ou "ideações", isto é, movimentos de ideias. (Samain, 2012, p. 23).

Percebemos as imagens vivas, como Samain (2012) e Didi-Huberman (2013), e em conjunto dizem o que não está dito, revelam o que está entre, nas frestas, nas memórias, nos contos das nossas ancestralidades. Assim como nos filmes, a montagem de imagem é capaz de construir e reconstruir sentidos ao somar frames, sons, ritmos e silêncios. Montamos na tentativa de criar uma confluência de imagens de modo afrofabulativo.

Ao apresentar o arquivo inteiro e cruzar as imagens entre si, o atlas permite "pôr em cena todas as heterogeneidades possíveis" (Didi-Huberman, 2013, p. 385). Pensamos nesta heterogeneidade como própria das mulheres plurais que somos, mulheres com histórias e caminhos que se aproximam mas também se afastam. Essa diversidade é uma potência que a montagem imagética consegue explorar ao contaminar imagens anacrônicas, como as memórias das nossas avós e o tear de Marta em 2023. Afrofabulações, vivências e imagens de mulheres negras que se revelam, se refazem e se reinventam a cada olhar que as tocam.

Seguimos Warburg e fazemos as montagem em um fundo negro porque, segundo Didi-Huberman (2013), este espaço é como um meio que envolve as imagens e podem revelar o que há entre elas. No mesmo caminho, Samain (2012) também percebe a potência deste cruzamento na tela negra por acreditar que sem as imagens o mundo estaria imerso em trevas e as imagens seriam as iluminações entre este fundo negro. Os cruzamentos propostos se tornam confluências de imagens também como as memórias que aparecem entre um sonho e outro, quase como uma aparição, a lua brilhante que nos guia no meio da noite, uma estrela cadente que corta o céu ou o sol amarelado que tinge o céu no fim da tarde do Vão das Almas.

4.1. Coletando imagens-casca: confluências entre o filme “Meada Cor Kalunga” (2023) e a nossa escrita coletiva

O filme “Meada Cor Kalunga” de 2023 é feito a partir de um encontro. Um encontro entre duas mulheres Kalunga. Marta e Dirani. Elas se encontram no quintal de Dirani. Para

Bispo (2023) o quintal é parte essencial da casa no kilombo, é o lugar em que as crianças aprendem a fazer de tudo um pouco ou pode ser espaço para construir a casa de uma pessoa que ainda irá nascer (Bispo, p. 37, 2023).

Ali, no quintal, Marta e Dirani, assim como as crianças, aprendem uma com a outra sobre como fazer e tingir meadas que serão vendidas, posteriormente. Confluímos com estas mulheres no ato de fazer algo juntas. Nós duas, Letícia e Ana, nos encontramos para escrever esse texto. Diferente delas, não é no quintal e nem sempre, um encontro presencial, mas por mensagens de áudio e texto pelo whatsapp ou vídeo chamadas. Das conversas e fabulações coletivas surge também esta “confluência de imagens” que trazem como tônica o “estar junto” e a dimensão processual expressa no filme.

O filme começa com uma das personagens dele, Dirani Kalunga, falando sobre a importância de mostrar o que faz, a venda e como os Kalunga estão no mundo e não apartado dele com tudo o que produzem e tem de riquezas. Marta Kalunga, a diretora, também aparece em cena. No início, dialoga com Dirani sobre o próprio filme, explicando que ele será mostrado no Brasil todo e pergunta: “O que você quer deixar para as pessoas? Qual a sua fala?”. Corta a imagem para aparecer Dirani se vestindo com uma toca usada no processo de tingimento da meada, que será apresentado no filme.

Embora, em um primeiro momento, apareça essa marcação no filme de quem é a diretora e quem é a personagem, ao longo dele, ela se esfacela, já que Marta sai dessa posição de “inquisidora”, por vezes até aparecendo apenas a *voz over* e coloca um chapéu e vai fazer a meada junto com Dirani.

Marta chega na casa de Dirani e diz “Oi Dirani, tá boa cumadi?”. Elas não são mais diretora e personagem. Talvez nunca tivessem sido. São “cumadis” que se abraçam, dizem estar com saudades uma da outra. Sentam lado a lado e se põem a fincar tocos no chão e a enrolar os fios da meada (figura 1). Elas se colocam a trabalhar, no quintal, embaixo do pé de manga. Ambas se põem a enrolar a meada. Enrolar e desenrolar, enquanto conversam. Marta diz “dá um trabalho e quando embarça! Às vezes você perde a ponta da linha”. E Dirani expõe que é melhor começar pela parte de cima e seguem enrolando e conversando sobre filhos, cotidiano entre boas risadas.



FIGURA 1 - Marta (à esquerda) e Dirani (à direita) enrolando os fios da meada
FONTE - Print do filme “Meada Cor Kalunga” (2023) de Marta Kalunga

Depois elas saem para andar no mato para coletar as cascas do jenipapo e da sucupira para depois colocá-las para ferver, tingir e colocar para secar as meadas. Colocamos a sequência destas imagens (figura 2) para dar uma dimensão da narrativa, que envolve o fazer da meada, mote não só do filme, mas da vida destas mulheres quilombolas.



FIGURA 2 - Sequência de imagens do andar, coletar as cascas e colocar pra secar as meadas tingidas
FONTE - Print do filme “Meada Cor Kalunga” (2023) de Marta Kalunga

Após a conclusão do tingimento das meadas, elas dançam e cantam cantigas de roda. Um dos refrões de uma das cantigas diz “Eu vou sabiá, eu vou. Você vai mais eu. Eu vou sabiá”, demonstrando a conexão com a natureza, presente em todo o filme e todo o processo de feitura do tingimento das meadas. Além do estar junto, com o sabiá, na cantiga e com Marta na dança (figura 3).



FIGURA 3 - Enquadramento das pernas de Marta e Dirani dançando após a lida
FONTE - Print do filme “Meada Cor Kalunga” (2023) de Marta Kalunga

Nos inspiramos nessa dança-canto de Marta e Dirani e nos colocamos, como Conceição Evaristo (2015) a fazer uma dança-canto para a tecitura desse texto. Um texto tecido também pelo encontro. Pelo encontro de duas mulheres negras. Pelo encontro de orientanda e orientadora. Pelo encontro com a nossa ancestralidade.

Fazemos esse texto de como confluenciar imagens e palavras, ou seja, deixando de ser só Ana ou só Letícia. Mas nos tornando também Letícia e Ana. Como disse Antônio Bispo “a gente rende”. Esse render se dá também no encontro com estas duas mulheres, Dirani e Marta.

Elas nos ensinam não só o modo de feitura da meada, mas o modo de vida kilombola, o modo de vida Kalunga, em que o quintal é o próprio cerrado, com o conhecimento das medicinas que as plantas carregam e o jeito de trabalhar integrando-se à natureza. Essa integração nos dá pistas de que o modo de escrita também pode se dar de forma integrada, em que as nossas vivências pessoais podem se ligar aos textos e conceitos que lemos. Assim, criamos confluências entre teoria e método e abrimos a outros passados ou futuros com as afrofabulações.

Nesse sentido, assim como o filme tem uma proposta clara descolonizar a filmografia, descolonizamos a linguagem. Agimos como propõem as pesquisadoras Mariana Guimarães e Gabriela Serfaty (2020), ou seja, produzindo conhecimento e aprendizagens a partir do cotidiano. Assim como Marta e Dirani o fazem no filme. Trazemos uma forma de escrita que mescla sentidos, sentimentos e afetos.

Como a volta da linha da meada puxa a próxima, assim escrevemos. Partimos das ideias de Letícia e com outras palavras puxadas por Ana e assim sucessivamente, fomos construindo esse texto tecido que desemboca na construção da montagem, partindo do filme “Marta Kalunga” (2022), que se conflui com o “Meada Cor Kalunga” e nossas vivências, de modo a afrofabular uma possibilidade narrativa, cujo sentido se dá na relação que construímos entre as imagens. Desta forma, decidimos por abrir esta montagem com as mãos de Marta e Dirani se tocando (imagem 1 da montagem), em coletivo para mostrar esta confluência que está no filme, está na escrita deste texto e na nossa relação de orientanda e orientadora

4.2. Tingimento das imagens-cascas: o cruzamento ou confluência de imagens entre nós e o filme *Marta Kalunga* (2022)

O *Marta Kalunga* (2022) é o documentário dirigido por Marta Kalunga, “Mestra da cultura popular Kalunga, artesã, tecelã, guia de turismo, empreendedora, fundadora e idealizadora da Casa Memória da Mulher Kalunga, Hostel Kalunga e do Cineclube Lió Mãe Preta”¹⁰; por Lucinete Aparecida de Moraes “licenciada em história, doutoranda e mestra em antropologia social e especialista em direitos sociais do campo e desenvolvimento regional e planejamento turístico.”¹¹; e por Thaynara Rezende, “graduada em Cinema e Audiovisual na Universidade Estadual de Goiás, há sete anos dedica-se a Direção e Direção de Fotografia Cinematográfica”¹². O filme foi realizado em Cavalcante, interior de Goiás, no kilombo Vão das Almas, e acompanha as vivências de Marta Kalunga que nos convida a entrar em sua intimidade ao caminhar nas trilhas tortuosas do cerrado e de sua vida em confluências.

O filme inicia mostrando imagens do cerrado goiano. E ao contrário de uma vegetação seca que muitos podem imaginar como a única imagem do cerrado, vemos as folhas das árvores verdes, a terra vermelha do solo e o céu azul brilhando. Essas três cores parecem reconstruir a bandeira do estado Goiás que reproduzem o verde, amarelo, azul e branco da bandeira do Brasil.

Nestas primeiras cenas, afrofabulo em como a bandeira de Goiás seria se tivesse sido criada a partir de uma perspectiva negra, kilombola, feminina, do cerrado e contracolônial. Me permito recriar, pintar e afrofabular esta bandeira como uma possibilidade de criar um novo símbolo que represente a história de Goiás. Não aquela que vemos nos livros, embranquecida, repleta de violência, imposta pelos bandeirantes. Mas sim um Goiás contado por minha avó, por Marta Kalunga, pelas milhares de mulheres negras e homens negros que colocaram de pé um estado. Permito colocar nessa bandeira, essas vivências que são plurais, mas que se complementam, que confluem, que tem o “pé rachado” do goiano como os troncos dos ipê mas que florescem no ápice de setembro. Esta bandeira afrofabulada de Goiás (imagem 2 da montagem) não tem as listras retas limitantes, ou formas geométricas, tem

¹⁰ Informações retiradas no perfil do Instagram de Marta Kalunga. Disponível em: <https://www.instagram.com/martakalunga/>. Acesso em: 17 jan. 2025.

¹¹ Informações coletadas da página de premiação do "Prêmio Pierre Verger". Disponível em: <https://premiopierreverger.com/2024/filme-etnografico/marta-kalunga/>. Acesso em: 17 jan. 2025.

¹² Idem.

curvas como se reproduzem a fluidez das cachoeiras da Chapada dos Veadeiros (GO), tem textura como os pés rachados, tem vermelho da terra do cerrado, o verde das matas e o amarelo do ipê. Se torna uma tentativa de abraçar a complexidade do que é ser uma goianiense.

Escolho terminar a montagem com esta bandeira afrofabulada porque ao subverter um símbolo que me parece intocável, quase como se fosse proibido qualquer intervenção, pareço subverter também quem está na visualidade. Não foram os bandeirantes que construíram Goiás, foram as mulheres e homens quilombolas, as famílias migrantes de todos os estados para tentar uma vida nova no centro do país, as mulheres e homens indígenas. Não foi a exploração do ouro, como contam na história oficial, mas as confluências com o cerrado, não uma exploração, mas uma integração.

Logo em seguida, vemos Marta em um pau de arara adentrando ao cerrado. A câmera é instável, como se sentíssemos os movimentos da condução. Sem falar uma palavra, Marta parece nos convidar a entrar em suas vivências, em seus caminhos, em sua história. Depois a vemos caminhando pelas trilhas na terra vermelha, mas não alheia aquela natureza, e sim pertencendo, sendo parte. Marta chega à cachoeira e canta “Sou quilombola, sou Kalunga, sou brasileira”. Esta cantoria me faz pensar como Marta reforça a sua identidade, enquanto uma mulher, negra, quilombola, Kalunga e brasileira. Mais uma vez, sinto vontade de tomar o símbolo da bandeira para nós, mulheres negras, pessoas fora da história oficial, afinal, somos brasileiras, somos goianas, existimos e pertencemos.

Na próxima cena, adentramos a casa de Marta, agora a luz é baixa criando um espaço íntimo e de partilha. A cineasta Kalunga conta como se entristece por uma percepção colonial que os Kalunga são preguiçosos e argumento como possuem conhecimento e potência:

Kalunga não é preguiçoso não. Kalunga tem uma força, tem um saber. Cada um no seu quintalzinho tem a mandioca, tem a cana, tem um pé de chuchu, tem um pé de cana, né. Tem as nossas plantas medicinais, muita gente vem atrás de nós para saber o que que temos para uma gripe, para um catarro no peito né e a gente sabe. Então, o que eu vejo e o que eu acho é as pessoas que não entendem direito o que que é o povo Kalunga. O Kalunga é sábio. (Marta Kalunga, 2022).

No seu relato, Marta conta como os seus saberes confluem com o cerrado, como cultivam em seus quintais, como partilham seus conhecimentos, como sabem os usos medicinais de cada planta, como utilizá-las sem matá-las, vivendo, confluindo em sintonia. Assim como Marta, reforço, as mulheres e homens Kalunga não são preguiçosos, são

potentes, são detentores do conhecimento, são parte de quem nós somos, do Goiás que foi construído, são a nossa ancestralidade. Assim como Marta conflui com o cerrado, Bispo (2023) relata como cuida da caatinga nesta relação de compartilhamento:

Se vejo uma árvore que não está em bom estado, vou cuidar dela e ela vai servir tanto para mim como para os demais seres. Existe uma árvore na Caatinga chamada jacurutu. A jacurutu é uma árvore espinhosa, frondosa, que cresce muito. Ela é medicinal, mas não dá frutos para nós. No entanto, ela dá sombra para todo mundo, o ano inteiro, o que é uma forma de compartilhamento. Quando precisamos de uma bendita sombra para aliviar o sol, a jacurutu nos acolhe. Um pé de jacurutu, para nós, é como uma marquise para quem vive na cidade. (Bispo, 2023, p.21-22).

O jacurutu dá sombra e nos acolhe do sol. Nesta relação de acolhimento e partilha, também percebo Marta e para demarcar estas confluências com o cerrado, escolho colocá-la na montagem (imagem 3 da montagem) logo abaixo das mãos de Marta e Dirani. As primeiras cenas que mostram Marta nas trilhas e na cachoeira, ela está distante da câmera, de costas ou de lado, como quero que esteja de frente, mostrando seu rosto, selecionei um trecho do final do filme em que Marta também está em confluências com o cerrado. Desta vez, Marta está dançando como se acompanhasse a fluência da cachoeira, ela gira sua saia de fita, enquanto a ouvimos cantar novamente, mas agora em *off*, “Sou kilombola, sou Kalunga, sou brasileira”.

No filme, continuamos a conhecer um pouco mais sobre a vivência de Marta. Agora, saímos de sua casa, no quilombo, e vamos até a cidade. Encontramos Marta em um bar, a vemos tomar uma cerveja, jogar sinuca e conversar com seu amigo estrangeiro. A diretora Kalunga, em uma entrevista concedida ao Projeto Colabora em 2024 por Ingrid Martin, relata sua exigência em gravar uma cena no “bar dos homens”:

[...] quero uma cena no bar dos homens. Porque, nesses ambientes, não entram mulheres; eles proibem, mas eu entro onde eu quiser. Convidei um amigo francês para fazer a cena. O filme ficou pronto. A partir daí, portas começaram a abrir. (Marta Kalunga, 2024, Projeto Colabora)¹³.

Marta reivindica seu direito de estar e ser quem ela quiser. Nesta atitude, de colocar o bar dos homens em seu documentário, de estar nele, vivenciando as experiências que o

¹³ A entrevista completa está disponível no editorial "Da fuga à vitória: meu nome é Marta, Marta Kalunga" do Projeto Colabora, 2024. Disponível em: <https://projctocolabora.com.br/ods5/da-fuga-a-vitoria-meu-nome-e-marta-marta-kalunga/>. Acesso em 19 jan. 2025.

ambiente permite, ela carrega outras mulheres com ela. Mulheres quilombolas, mulheres negras, mulheres latinas, mulheres goianas, mulheres que seriam subalternizadas, estão agora no bar dos homens. Marta, afrofabulou sua existência ao estar neste lugar que, sim, a pertence e pertence a milhares de mulheres que ela carregou, que jogou sinuca junto com ela, que tomou aquela cervejinha e existiu. Confluímos junto a Marta no bar, agora, das mulheres (imagem 4 da montagem). Adiciono este frame a montagem como uma forma de demarcar nossa existência.

Ainda na entrevista ao Projeto Colabora (2024), Marta conta sobre seu projeto, a “Casa Memória da Mulher Kalunga”, um local de apoio comunitário às mulheres Kalunga. O projeto oferece cursos profissionalizantes e possui um espaço para venda dos produtos fabricados pelas mulheres quilombolas.

O valor arrecadado é passado direto a quem plantou e colheu os insumos para fabricar os doces de cajuzinho do Cerrado com rapadura, licor de Mutamba, Gersal (que é gergelim moído com sal), temperos, farinhas de mandioca, arroz Kalunga, óleos, baunilhas, sabão de tingui, cachaças artesanais, cúrcuma, sementes e castanhas. “Mas só entrego o dinheiro dos produtos para as mulheres, porque os maridos queriam receber por elas. Eu cresci vendo isso; isso me revolta demais. Homem não entra aqui para receber o dinheiro das mulheres”, conta Marta – atualmente, 32 mulheres participam do projeto. (Marta Kalunga, 2024, Projeto Colabora).

Voltamos a casa de Marta, ela conta como a “lojinha Kalunga” permite que as mulheres Kalunga façam seu próprio dinheiro e mude a realidade das mulheres que vieram antes dela. Com as confluências de Martas outras mulheres são libertas da estrutura machista e constituem sua própria independência. Me sinto também levada por Marta e lembro de uma história contada por minha mãe, sobre a minha avó.

Maria Geni, veio para Goiânia de Itaberaba, interior da Bahia. Ela trouxe consigo, sua história, seu sotaque e minha tia Natália, sua filha mais velha. Junto também, veio seu marido, meu avô, que mesmo sendo parte da minha família, mal ajudava com as contas de casa e gastava todo o dinheiro com álcool e jogos. Maria Geni, escondida do marido, começa a lavar e passar roupas das vizinhas para conseguir sustentar a nossa família. Assim como Marta, Maria subverteu o machismo para permitir que minhas tias e tios tivessem mais oportunidades do que as que ela teve. Esta atitude de minha avó, permitiu por exemplo que minha mãe fizesse um curso técnico e que hoje eu esteja aqui, no doutorado. A primeira da família a adentrar a universidade pública e seguir os caminhos acadêmicos. Imagino que

minha avó, lá em 1980, afrofabulou esta possibilidade para as mulheres que viriam depois dela.

Neste mesmo ato revolucionário, minha avó conflui mais uma vez, ao acolher uma moça nova na cidade que também era migrante. Sei pouco desta história, apenas os relatos de minha mãe e de minha tia Margarida. Mas o que sei é que Maria Geni acolheu esta moça e seus filhos no mesmo quintal que eu brincava quando criança. Um quintal que já era um símbolo de aprendizado, se transformou também em um lugar de confluências entre mulheres. Fico aqui pensando o que elas conversavam? Elas se tornaram grandes amigas? Qual fim tomou esta moça? Qual era o seu nome? Vou descrevê-la a partir de agora como Aurora em um ato afrofabulativo.

Aurora era prostituta e o pouco que conseguia não era o suficiente para ter uma estrutura familiar. Não sei o final desta história, mas afrofabulo que essa moça tenha sobrevivido a esta vivência esmagadora, que hoje é avó e seus netos também estão no doutorado, talvez até seja uma amiga minha. Afrofabulo mais uma vez, ao imaginar a minha avó uma mulher potente, uma mulher que confluiu outras mulheres. Uma mulher de partilha, de troca, de levante.

Fico com vontade de incluir Maria Geni na montagem, mas procuro as fotos antigas que tenho acesso e encontro apenas fotos em que ela já está doente. Não quero colocá-la assim na montagem, quero colocá-la como a mulher potente que foi, a mulher que transformou a vida de outras mulheres, que possibilitou que suas filhas e filhos transformassem suas vidas. Afrofabulo a imagem de minha avó e escolho representá-la a partir de uma música que ela sempre pedia para cantarmos “Pombinha Branca, que está fazendo? Lavando roupa pro casamento. Vou me lavar, vou me trocar. Vou na janela pra namorar”. Relembrar esta música faz meus olhos encherem de água por ser um dos únicos momentos que a percebia viva. Perto de sua partida, ela nos pedia para cantar mais e mais vezes, quase como se a música aliviasse as suas dores.

Pesquisei um pouco sobre esta música e encontro que é de origem umbanda. Penso que, mesmo a minha avó sendo evangélica, suas raízes negras umbandistas na qual afrofabulo que minha avó teria quando ainda morava na Bahia, permaneceram vivas. Para tornar esta música um símbolo de minha avó, dou atenção ao trecho “lavando roupa pro casamento”. Ao lavar as roupas das vizinhas, minha avó conseguiu dar uma condição de vida melhor às minhas tias e tios, a Aurora e seus filhos. Como não tenho este registro fotográfico, apenas

uma memória imagética, a afrofabulo esta imagem a partir do filme Filhas de Lavadeiras (2019)¹⁴ da diretora negra Edileuza Penha de Souza. Para tal, recorto um trecho do filme de Edileuza e afrofabulo que minha avó, Maria Geni, seria uma dessas lavadeiras. Incluo a imagem afrofabulada de Maria Geni lavando as roupas na montagem (imagem 5 da montagem).

Ao lado de Maria Geni, decidimos incluir uma imagem de um molde de costura, que se liga à história da avó de Ana. Ao ler o texto, ela se lembrou da sua avó. Ela se casou obrigada com o avô dela. Ele era bastante sovina e para poder comprar roupas ou mesmo comida para seus 10 filhos, ela aprendeu a costurar a partir de moldes de costura veiculados em revista de moda (imagem 6 da montagem). Esse molde é uma forma de aproximar mais uma mulher que nunca teve sua história contada e que por suas ações pode trazer outros rumos para a sua vida e de seus filhos. Unimos a Maria Geni e a Mirtes, Dirani para afrofabular uma confluência entre as vivências dessas três mulheres que se aproximam por serem aguerridas, sensíveis, delicadas, amadas e se afastam por seus próprios caminhos. Escolhemos incluir Dirani encarando a câmera (imagem 7 da montagem), quase como se desvelasse todo olhar redutor que os colonialistas colocam sobre as vivências de uma mulher negra kilombola.

Percebemos que Marta Kalunga é uma condutora de transformação para as mulheres Kalunga, assim como Maria Geni foi para as mulheres da minha família ou Mirtes foi para seus filhos. Narrativa de mulheres que juntas construíram suas fortalezas e preservaram suas memórias. Na cena final do filme, Marta, ao dançar na cachoeira, expressa sua delicadeza e potência, que conflui e torna-se cerrado.

Por fim, apresentamos a Montagem “Confluências e Afrofabulações: entre mulheres kilombola, nós e as imagens-cascas” realizada a partir das cenas dos filmes Meada Cor Kalunga (2023) e Marta Kalunga (2022), as imagens-cascas das nossas avó e as afrofabulações de nossas vivências. Incentivamos a você que lê, também inclua suas imagens-cascas, as vivências da sua ancestralidade nesta montagem, preenchendo os espaços vazios com suas memórias e esquecimentos.

¹⁴ O filme Filhas de Lavadeira da diretora negra Edileuza Penha de Souza está disponível no Youtube pelo link: <https://www.youtube.com/watch?v=On75m39WwzA>. Acesso em: 20 jan. 2025.

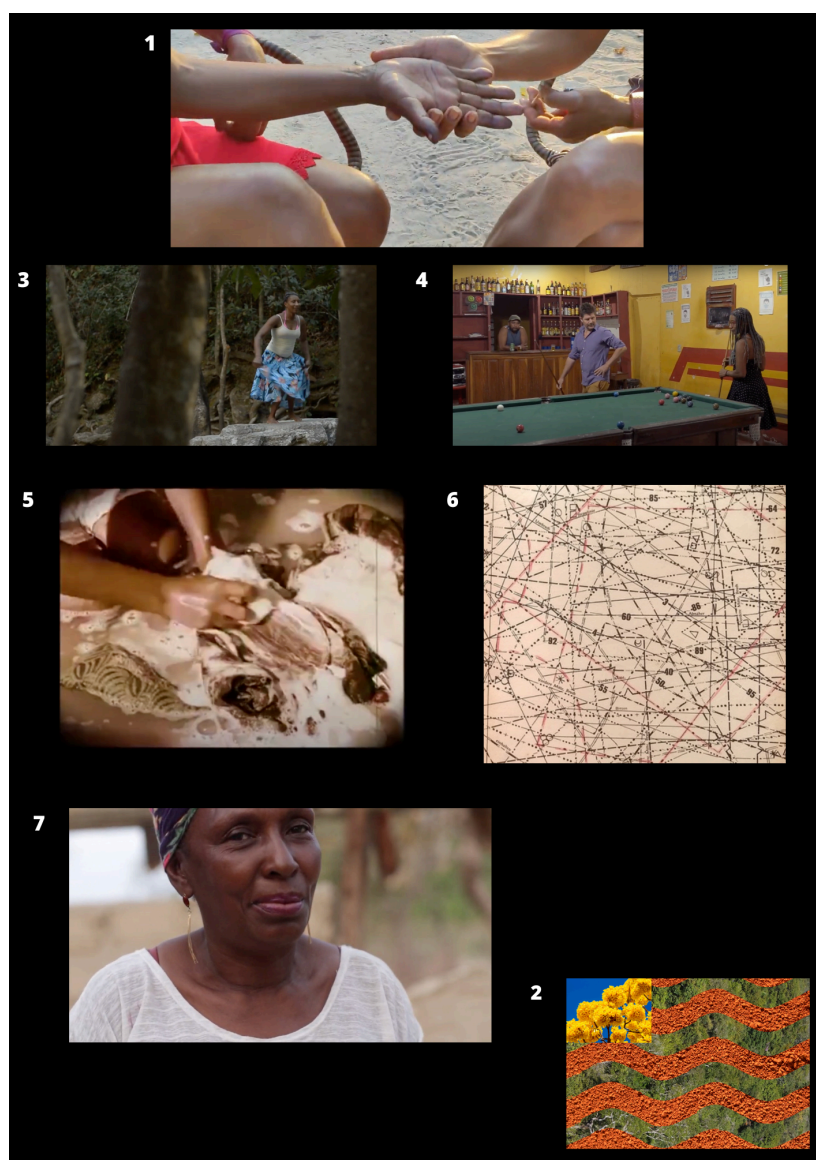


FIGURA 4 - Montagem “Confluências e Afrofabulações: entre mulheres kilombola, nós e as imagens-cascas”
FONTE - Realizada por Letícia e Ana

Considerações Finais

Neste encontro entre nós, Letícia e Ana, nos aproximamos ao olhar para os filmes de Marta Kalunga. Percebemos confluências em nossas histórias, em nossas vivências enquanto mulheres negras, nas memórias das nossas avós, em nossos encontros. Ao assistirmos aos filmes *Marta Kalunga* (2022) e *Meada Cor Kalunga* (2023), nos percebemos, nos conectamos com nossa ancestralidade. Ao afrofabularmos a partir de nossas vivências e das imagens-cascas presentes nos filmes, criamos um espaço de encontro entre nossas

subjetividades negras, femininas e quilombolas. Esse processo de troca e contaminação parece revelar não apenas novas formas de pensar e olhar para o passado, mas também a possibilidades de imaginar novos futuros, futuros enegrecidos, contracoloniais e confluentes.

Assim como o tingimento da meada que aprendemos com Marta e Dirani, nossa escrita é um processo artesanal, que envolve a coleta de memórias e imagens, os seus cruzamentos e a transformação em novas cores e significados. É nesse entrelaçamento da meada, da relação de Letícia e Ana, de Maria Geni e Mirtes, Marta e Dirani, que encontramos a possibilidade de ressignificar experiências, criando passados, presentes e futuros a partir dos rastros que desafiam a colonialidade e afirmam a potência da afrofabulação, da confluência e da oralidade.

Para finalizar, seguimos Marta e Dirani ao abrirem seus caminhos no cerrado com um facão. Tentamos aqui abrir os caminhos para pensar em uma kilombo-fabulação. Uma possibilidade de expandir o conceito de afro-fabulação a partir do fazer cinematográfico quilombola. Um fazer único, ancestral, sensível, brasileiro, feminino, negro e confluyente. É neste processo de montagem, de contaminação e rastros dos filmes de Marta Kalunga que parecemos encontrar um território kilombo-fabulativo em que a memória ancestral é fortalecida e eternizada.

Referências

ALMEIDA, Mariléa. **Devir Quilomba: antirracismo, afeto e política nas práticas de mulheres quilombolas**. São Paulo: Elefante, 2022.

BISPO, Antônio dos Santos. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora/ PISEAGRAMA, 2023.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A montagem Mnemosyne**: quadros, foguetes, detalhes, intervalos. In: A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Rio de Janeiro : Contraponto, 2013.

EVARISTO, Conceição. **Insubmissas lágrimas de mulheres**. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: MOREIRA, Nadilza; SCHNEIDER, Liane (Orgs.). **Mulheres no mundo: etnia, marginalidade, diáspora**. João Pessoa: Ideia: Editora Universitária - UFPB, 2005, p. 201-212.

FREITAS, Kênia. Afrofabulações e opacidade: as estratégias de criação do documentário negro brasileiro contemporâneo. In: RICARDO, L (Org). **Pensar o documentário: textos para um debate**. 1ª ed. Recife, PE: UFPE, 2020;

GUIMARÃES, Mariana; SERFATY, Gabriela. **Desbordar como contraconduta**. PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v.10, n.20: nov.2020. Disponível em<<https://doi.org/10.35699/2237-5864.2020.20667>>

MARTA KALUNGA. Direção: Marta Kalunga, Lucinete Moraes e Thaynara Rezende. Pesquisa: Lucinete Moraes. Roteiro: Marta Kalunga e Lucinete Moraes. Produção Executiva: Lucinete Moraes. Produção: Lucinete Moraes e Marta Kalunga. Cavalcante. Goiás. Brasil, 2022 (30 min).

MEADA COR KALUNGA. Direção: Marta Kalunga, Alcileia Torres e Ana Luíza Reis. Roteiro: Marta Kalunga e Dirani Kalunga. Direção de Fotografia: Ana Luíza Reis e Alcileia Torres. Captação de Som: Lak Shamra, Alcileia Torres e Jhessyca Fernandes. Assistente de Fotografia: Lak Shamra. Produção Geral: Marta Kalunga e Sol Gil. Montagem: Ana Luíza Reis e Lak Shamra. Desenho de Som: Lak Shamra. Still / Making Of: Alcileia Torres, Sol Gil e Ana Luíza Reis. Vão das Almas, Goiás. Brasil, 2023 (23'17").

NASCIMENTO, Aline Maia; SANTANA JR. Humberto Manoel de. Epistemologias destoantes na encruzilhada: saberes em confluência. In: **Descolonizar o feminismo** da VII Sernegra: Semana de Reflexões sobre Negritude, Gênero e Raça. Brasília- DF: Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília, 2019. Disponível em:

NYONG'O, Tavia. **Afro-fabulations: the queer drama of black gay life**. Nova Iorque: NYU Press, 2019.

SAMAIN, Etienne (org.). **Como pensam as imagens**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.

VASCONCELOS, Vânia N. P. A aprendizagem da escuta como insurgência epistêmica a partir das narrativas de uma mulher do sertão baiano. **História Oral**, 25(2), p. 13-30, 2022.