

INSURGÊNCIAS E IRRUPÇÕES: SOBRE CORPOS
VIVOS E RE-EXISTÊNCIA EM “NÓS CHORAMOS
PELO CÃO TINHOSO”

INSURGENCES AND IRRUPTIONS: ON LIVING BODIES
AND RE-EXISTENCE IN “NÓS CHORAMOS PELO
CÃO TINHOSO”

Ana Crélia Penha Dias

Professora da Universidade Federal
do Rio de Janeiro (UFRJ)

Nathalia Rocha

Doutoranda em Filosofia pela Uni-
versidade Estadual do Rio de Janeiro
(UFRJ)

Resumo: No âmbito da arte literária, o conto do escritor angolano Ondjaki (2007), “Nós choramos pelo Cão-Tinhoso”, em dialogia à narrativa do moçambicano Honwana (2017), “Nós matamos o Cão Tinhoso!”, materializa-se como lugar privilegiado de afirmação ética, estética e política de outros modos de ser, a partir da criação de brechas capazes de subverter elementos que compõem as lógicas coloniais. A partir de reflexões de Maldonado-Torres (2018) sobre a arte como um dos exercícios centrais para criação de possibilidades de libertação, o presente artigo pretende analisar como formas de re-existência podem ser representadas na literatura produzida em contextos que visam superar a lógica colonial.

Palavras-chave: re-existências, perspectivas decoloniais, Ondjaki, Luís Bernardo Honwana.

Abstract: In the context of literary art, the short story by Angolan Ondjaki (2007), “We cry for Cão-Tinhoso”, in dialogue with the narrative of the Mozambican Honwana (2017), “We killed Cão Tinhoso!”, it materializes as a privileged place for ethical, aesthetic and political affirmation of other ways of being, from the creation of breaches capable of subverting elements that make up colonial logics. Based on Maldonado-Torres’ reflections (2018) on art as one of the central exercises for creation of possibilities of liberation, this article intends to analyze how forms of re-existence can be represented in literature produced in contexts that aim to overcome the colonial logic.

Keywords: re-existences, decolonial perspectives, Ondjaki, Luís Bernardo Honwana.

Ao pensar os movimentos decoloniais nas Américas como reação aos processos de opressão engendrados pela colonialidade do poder, do ser e do saber, o filósofo porto-riquenho Maldonado-Torres aponta o trabalho intelectual, o ativismo e a arte como exercícios centrais para a criação de possibilidades de libertação (MALDONADO-TORRES, 2018). O autor ressalta que, mesmo após a emancipação política dos territórios, determinadas representações permanecem existindo, já que os modos de subjetivação no Ocidente ainda estão eivados de paradigmas coloniais: nossa forma de conhecer e entender o mundo é colonizada, assim como nossos afetos. Sob essa ótica, a construção de espaços em que se questionem tais modelos, forjando possibilidades outras, torna-se central, e é no âmbito desse exercício que se situa a arte com seu potencial de tensionar lógicas naturalizadas, de desnaturalizar sofrimentos sociopolíticos e históricos, e de afirmar outros modos de vida.

Segundo Paulo Freire, mesmo as ações culturais que visam a enfrentar a opressão – a arte é uma delas –, (FREIRE, 1972) são elas próprias construídas em meio a contextos de injustiça sedimentados ao longo da história e, por isso, possuem limites, externos e internos. Assim, é preciso pensar, também, o problema dos limites dessas ações, em função das relações complexas em que elas estão inseridas. Nesse sentido, delinear o conceito de arte como *re-existência* nos lança num campo de obras cujo caráter ético, estético,

político e poético, configura-se através de experiências de revolta e de recusa da mundividência colonial, mas, sobretudo, de criação e afirmação de modos de existência mediante os quais aqueles e aquelas que, desde sempre, foram invisibilizados ou apareceram sob a forma de alteridades subtraídas possam garantir formas qualitativamente outras de ser (CABRAL, 2020). Trata-se, portanto, de negação e libertação, mas também de invenção. Como aponta bell hooks, depois de ter resistido, “ainda é preciso tornar-se” (hooks, *apud* KILOMBA 2019, p.29).

Pensar os elementos dessa arte, signo de *re-existência*, permite-nos, também, compreender a polissemia do termo, já que as re-existências não advêm de uma única fonte, de um substrato fixo, mas se configuram como um exercício contínuo, em meio a processos de luta e transformação. Partindo desse traço, no que tange ao âmbito da arte literária, o conto do escritor angolano Ondjaki (2007), “Nós choramos pelo Cão-Tinhoso”, em dialogia à narrativa do moçambicano Honwana (2017), “Nós matamos o Cão Tinhoso!”, materializa-se como espaço privilegiado de possibilidades de *re-existência*, portanto de criação, de afirmação ética, estética e política de outros modos de ser, a partir da criação de brechas capazes de tensionar elementos que compõem as lógicas coloniais. No episódio narrado no texto de Ondjaki, a convocação dos sentidos, pela chave da leitura em voz alta, chama à construção de um conhecimento corporal, para além

dos saberes conceituais, quantificáveis e abstratos, um saber-corpo que, respondendo ao que acontece, gera intensificação vital e formas outras de vida.

O texto opera, assim, possibilidades de subversão da cisão metafísica entre corpo e alma, entre razão e emoção - um dos elementos centrais do exercício de poder colonial -, tantas vezes responsável por alijar do processo de conhecimento o corpo, os afetos, o prazer, a necessidade de transformação e envolvimento do sujeito. A subversão desse paradigma, segundo bell hooks, em “Ensinando a Transgredir” (HOOKS, 2017), atua como uma força criativa, permite a presença por inteiro e impulsiona a construção de um saber encarnado, advindo de uma experiência que integra corpo e consciência e leva a formas diferentes de viver (HOOKS, 2017). Sob esse prisma, a narrativa de Ondjak representa um exercício decolonial dos afetos, do corpo e da instituição escolar. Consoante a essas reflexões, o presente artigo pretende analisar, a partir da chave hermenêutica do conceito de re-existência (ACHINTE, 2013), de que modo o conto do escritor angolano Ondjaki (2007), “Nós choramos pelo Cão-Tinhoso”, em sua intertextualidade com o texto do moçambicano Honwana (2017), “Nós matamos o cão tnhoso!”, cria condições de possibilidade de insurgências e irrupções, tensionando e transfigurando, através de uma revolta criativa, relações de opressão engendradas pelos contextos coloniais e suas teias que investem os modos de ser, saber e poder.

A constante atualização das bases coloniais

A colonialidade não é um mero resquício dos processos de invasão empreendidos pela Europa na América e em África. Ela é a (re)atualização contínua e constante, em termos políticos, econômicos, ontológicos e epistêmicos das lógicas coloniais que, mesmo após a libertação dos territórios colonizados, permanecem operando com toda força na produção de desigualdades, injustiças, sofrimentos e mortes. De acordo com os estudos de Aníbal Quijano (2005), é possível afirmar que a estrutura de dominação arquitetada pelos europeus, que começa nas Américas e, posteriormente, estende-se a todas as colônias – a qual não se restringe ao passado, mas é recriada de diversos modos no contemporâneo –, tem como elemento fundante a criação da ideia de raça, aliada ao controle do trabalho, dos recursos e dos produtos desses territórios, em torno do capital e do mercado mundiais. Tal estrutura configura a base do que o autor denominou colonialidade do poder.

Na esteira do pensamento de Quijano, Maldonado-Torres, em “Analítica da colonialidade: algumas dimensões básicas” (2018), aprofunda as reflexões do sociólogo peruano e aponta para a articulação entre a colonialidade do poder, do saber e do ser como aquilo que torna possível produzir e reproduzir lógicas coloniais. Nesse sentido, o filósofo destaca como traço constitutivo da colonialidade, como linha mestra que

alinha estas três dimensões, poder, saber e ser, a lógica global de desumanização, a qual possibilita a criação de subontologias. Isso significa dizer que o projeto moderno/colonial se estruturou, fundamentalmente, sobre a diferenciação entre seres e aqueles abaixo dos seres (2018, p. 41). Tal concepção já havia sido delineada, em alguma medida, por Quijano, quando o autor aponta a centralidade da categoria de raça para a distribuição da população mundial na nova estrutura de poder que emerge a partir da América. Porém, as contribuições de Maldonado-Torres aprofundam a reflexão sobre como o campo da ontologia, ou seja, das subjetividades, foi central para a consolidação do projeto de poder europeu. É somente através da criação dessas subontologias, processo denominado por Maldonado-Torres como *catástrofe metafísica* (2018, p.40), que se torna possível, mediante a quebra da noção de que todos os seres são conectados ao divino, que dá origem à relação Senhor-escravo, a naturalização da lógica da *não-ética da guerra* (MALDONADO-TORRES, 2007).

Assim, ações violentas passam a ser infligidas aos não cristãos, sem necessidade de justificativa legal e expedientes comuns aos cenários de guerra, como extermínio, expropriação, morte prematura, tortura e estupro, aliados a lógicas de combate, são naturalizados e vigoram, sistematicamente, nos mundos dominados pelos colonizadores. Nesse contexto, os colonizados, além de serem vítimas da violência como

norma, são responsabilizados como a causa dessa violência, já que, essencialmente inferiores aos europeus e, por isso, categorizados como animais, mais agressivos ou mais pacíficos, representam constante perigo aos colonizadores – cristãos e civilizados. Portanto, não pode haver coerência maior do que não só esperar que os povos das colônias possam aderir aos modos de viver e pensar da metrópole, mas forçá-los a isso (MALDONADO-TORRES, 2018, p. 43).

Sob o paradigma da guerra, ancorado na subontologia, a colonialidade opera, então, um exercício de violência física e simbólica, fazendo emergirem formas particulares de ser, saber e poder que produzem, justificam e legitimam seu projeto de dominação, visto que, aos exercícios de poder, há sempre redes correlatas de saber, que atuam produzindo determinadas representações, modos de existência e realidades. A articulação entre tais dimensões constitui visões de mundo que reforçam as subontologias e, por conseguinte, as relações de hierarquização e opressão. Desse modo, a subjetividade torna-se um campo de disputa, devendo ser constantemente atuada, dominada e controlada para que se mantenha a estabilidade da ordem vigente.

Importante destacar também, conforme aponta Aníbal Quijano (2005), que o domínio europeu implicava um padrão cognitivo. A colônia era vista como incapaz de produzir conhecimento e, na perspectiva colonial, o não-europeu era o passado e, por isso, pri-

mitivo frente ao moderno. Além disso, a construção da separação entre “razão/sujeito” e “corpo”, em que a razão era correlata à identidade europeia, única capaz de conhecimento racional e verdade, em oposição ao corpo, irracional, tornado objeto de conhecimento, e correlato aos povos colonizados, reforça essa narrativa. O corpo representaria a natureza humana em oposição à razão, ligada à alma, ao espírito. Tal dualismo cria uma lógica que coloca os povos “incapazes de racionalidade”, portanto, mais uma vez, “inferiores”, próximos a um estado de natureza, o que os torna objeto de estudo e, por consequência quase imediata, passíveis de serem dominados e explorados. No século XVIII, outras ideias ratificam e compõem essas narrativas, como os ideais de progresso e a perspectiva evolucionista. Ambas recolocam a necessidade de que todos os não-europeus, considerados pré-europeus, primitivos, irracionais, tradicionais, míticos em oposição aos europeus civilizados, racionais, modernos, sejam europeizados/modernizados (QUIJANO, 2005, p. 129).

Nesse sentido, seja remontando ao processo de colonização da América, em 1500, seja passando pelo século XVIII e suas correntes de pensamento ou simplesmente olhando para o contemporâneo, fica evidente que as lógicas coloniais e seus expedientes não estão apenas no passado, mas seguem se reinventando no agora. Em seu *Memórias da Plantação - episódios de racismo cotidiano* (2019, p.50), Grada

Kilomba questiona, por exemplo, sobre quem pode falar no âmbito acadêmico e que tipo de conhecimento é validado. A autora aponta a academia como espaço de violência onde o mito da objetividade e da neutralidade, ancorado no ideal de racionalidade, invalida determinadas produções, sobretudo, as de matriz não-europeia, sob a justificativa de elas serem demasiado subjetivas e pessoais, como se todos e todas não falassem sempre “de um tempo e lugar específicos, de uma história e uma realidade específicas” (KILOMBA, 2019, p.58), não havendo, portanto, discursos neutros. Segundo a escritora portuguesa, trata-se de uma hierarquia violenta que ainda hoje determina quem pode falar, baseada na imposição da autoridade ocidental sobre os saberes. Desse modo, o que está em questão não é objetividade científica, tampouco a neutralidade do conhecimento, mas assimetrias de poder, sobretudo, ligadas a categorias de raça (KILOMBA, p.53). As reflexões trazidas pela autora evidenciam a reatualização de lógicas coloniais no contemporâneo e a necessidade de descolonizar o conhecimento. É, nesse quadrante, que, sem dúvida, a arte pode construir espaços privilegiados de exercícios decoloniais. A obra *Narciso e Eco*¹ (2017), de Kilomba, por exemplo, leva-nos a esses lugares, assim como o conto de Ondjaki, “Nós choramos pelo Cão Tinho” (2007). Trata-se da arte como possibilidade de re-existência, como falaremos mais adiante.

¹ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=i9Lu5vG51zE>

O corpo lido e o corpo leitor

As reflexões da seção anterior ajudam a compor chaves de leitura do conto “Nós choramos o Cão-Tinhoso” (ONDJAKI, 2007). Se, por um lado, a narrativa que mobiliza sua escritura, “Nós matamos o Cão-Tinhoso”, de Bernardo Honwana (2017), lança o leitor na experiência da ordem colonial, suas lógicas de abuso, hierarquias, violência e morte, por outro, o choro pelo animal configura um espaço de criação ética – um *ethos*, uma morada – de possibilidades de libertação e afirmação de outros modos de ser. No conto de Honwana, há movimentos de resistência, materializados sobretudo nas figuras de Isaura e do narrador, Ginho. O menino, ao questionar a ordem de matar o cão, propondo tratar-lhe as feridas, em alguma medida, questiona a própria ordem colonial e suas lógicas de poder. Ainda que esse movimento não impeça a morte do animal, certamente, impede a morte simbólica de Ginho, cuja tomada de consciência, a partir da revolta enunciada, “a gente não pode matar o cão” (HONWANA, 2000, p. 36), afirma outro modo de existência possível que não o da violência e da morte. A condição de aviltamento não só do animal, mas dos meninos que introjetam e naturalizam os expedientes da opressão, interpelam o narrador que, em meio à violência e à morte, atravessado pela experiência da injustiça, nega a reprodução da medida do opressor, afirma a irredutibilidade de si mesmo aos modos he-

gemônicos de subjetivação e, nas brechas, reexiste e se transforma. Segundo Albert Camus, nascida diante uma condição injusta incompreensível, a revolta clama para que o escândalo termine (CAMUS, 1999, p.21-22). Nesse sentido, a figura de Ginho aparece como representação de uma experiência singular, que emerge como símbolo da possibilidade de um movimento coletivo de gestar mundos outros, movimento como o das resistências empreendidas, desde sempre e apesar de, por aqueles e aquelas que compartilharam e compartilham experiências de subalternização. A reflexão do personagem sobre a condição do cão, a quem não caberia viver junto aos outros, uma vez que “ele sabia de muitas coisas para só querer o que qualquer cão podia ter” (HONWANA, 2000, p. 44), é, em verdade, uma reflexão sobre si, advinda de um processo de conscientização que desponta a partir do conflito concreto vivido por ele, que já se sabia outro de si. A experiência do narrador funda uma abertura, uma fissura em direção à possibilidade de uma relação outra com o mundo, numa exigência de que esse mundo seja diferente do que é, portanto, numa exigência de criação.

Na narrativa de Ondjaki, essa criação acontece. Porém, antes de passar à leitura narrada em “Nós choramos o pelo Cão Tinhoso”, cabe ainda pensar a rede de referências que vão reverberar naquele texto. O título do conto traz a indicação não só da condição trágica a que será conduzido o animal como também a as-

sunção da morte, numa oração que tem ao final um ponto de exclamação, cujo caminho de ênfase vai se instalar na ambiguidade que funda o lugar do narrador, o menino Ginho, entre a proximidade afetiva com Isaura e o cão e a necessidade de pertencer a um grupo de meninos a quem não se dá o direito à emoção. A descrição que o narrador traz do Cão Tinhoso logo no início abre espaço para uma discussão sobre a ideia de quais corpos podem pertencer aos grupos.

Não se tratando de um conto de fadas, a situação inicial nos mostra um quadro que quase impele o leitor a “entender” a motivação do crime, contida já no título da obra. Tendo como foco a representação de parte específica do corpo do animal – “O Cão Tinhoso tinha uns olhos azuis” (HONWANA, 2017, p. 11) – a imagem se repetirá ao longo do texto e inaugura-se aqui como signo de degradação, a partir da ideia de opacidade e premência de morte. Para além do que representam esses olhos, a intensidade está na paridade entre esse estado no corpo do cão animal e no dos humanos: “Metiam medo aqueles olhos, assim tão grandes, a olhar como uma pessoa a pedir qualquer coisa, sem querer dizer” (HONWANA, 2017, p. 11). A repulsa se torna mais urgente enquanto se aproximam as degradações humana e animal.

Presença constante na escola, o cão, se oferecia medo ao menino, mesmo que a este o medo estivesse ligado de certa forma ao espelhamento da própria condição de fragilidade, não representava perigo para

outros animais por não apresentar condições para o ataque nem àquelas que poderiam ser as presas (“As galinhas nem fugiam, porque ele não se metia com elas, sempre a andar devagar, à procura de uma cama de poeira que não estivesse ocupada” – HONWANA, 2017, p. 11), revelando, na lógica da guerra, que o corpo degradado está fora de combate e não merece respeito. A passividade do corpo do cão tihoso, assimiladas as condições de humilhação e silenciamento, revela busca pela sobrevivência, na contramão da lógica da força, numa permanência incômoda ao grupo.

Numa estrutura social fundada em bases colonialistas, portanto, as relações de poder em jogo são desiguais e transmissíveis na medida do jogo de forças; é na tensão das forças que excluem, resistem e devolvem a exclusão que será construída a urgência de matar Tihoso e a transmissão da responsabilidade de executar, por meio da fala de quem tem a força de mandar. Assim, na narrativa de Ginho, que avança para a instalação do conflito, em que a presença do cão será o bode expiatório, assistimos ao desconforto do Administrador na derrota em um jogo, que lança a insatisfação ao adversário por não ter eliminado o Cão Tihoso. O administrador encarrega o veterinário, que encarrega os meninos, que elegem Ginho... na transferência da relação desigual de poder, construída sobre a dicotomia de dono da voz e assujeitado, Ginho é impelido a ser o primeiro a atirar pelos meninos, penalizado por ser o que se compadecia, num

discurso opressor que, ao mesmo tempo que ridiculariza a sensibilidade do menino, esconde a sensibilidade dos outros: “Se continuares assim a gente conta depois lá na escola que tu tiveste medo de matar o cão”. (HONWANA, 2017, p. 38).

Portanto, a fundação do conceito de masculinidade na capacidade de não só suportar a violência, mas sobretudo de também promovê-la, alimenta a cadeia de transmissão da responsabilidade de executar Tinhoso, e encontra em Ginho ao mesmo tempo a necessidade de pertencer ao grupo (“Eu não sou medroso [...] Eu mando já um tiro no sacana do cão” – HONWANA, 2017, p. 38) e ainda a compaixão pelo animal, a quem se dirige em atitude de justificativa: “É que eu tenho medo, eu tenho medo, Cão Tinhoso, mas eu vou atirar para a malta não dizer que eu tenho cagufa.” (HONWANA, 2017, p. 39); e ainda a tentativa de convencer Isaura da necessidade de eliminar o corpo alijado. O incômodo diante da tarefa de matar e o medo de confrontar os olhos do cão transfere-se ao desconforto diante dos olhos de Isaura, numa atitude de horizontalizar aqueles dois corpos a quem o apreço de Ginho não é capaz de defender da condenação.

A cena da mistura dos corpos de Ginho e Isaura quando estouram os tiros disparados sobre Tinhoso (“Eu sentia a barriga dela muito quente e suada, toda colada à minha.” – HONWANA, 2017, p. 46) traz uma carga erótica em que o menino, na tentativa de proteger o corpo da colega, protege-se também da necessi-

dade de mostrar-se duro e forte, como exigido pelos pares, confirmando o entrelugar do personagem, desencaixado no modelo de masculinidade construído sobre a capacidade de violentar e tímido em relação à assunção de uma atitude de combate à violência sobre os corpos mais fragilizados.

É em diálogo com todo esse universo que o conto de Ondjaki opera um movimento de afirmação de modos de vidas para além da naturalização de estruturas e experiências coloniais. Nele, a escola, por exemplo, já não é representada predominantemente como lugar de autoritarismo e despontecialização, mas de afeto. O narrador demonstra certo senso de parceria e admiração pela professora. Configura-se, durante a aula de literatura, um espaço onde a *não-ética da guerra* (MALDONADO-TORRES, 2007), marcada pela normalização da violência e da opressão, que atravessa todas as personagens do conto moçambicano, é confrontada pela experiência de uma ética do amor (HOOKS, 2010) e, no contexto da narrativa, é, sobretudo através do exercício da leitura em voz alta, que se abre essa possibilidade ética, estética, política e decolonial. A leitura realizada em voz alta pelos alunos permite que eles ouçam uns aos outros, convoca o contato com as emoções que atravessam cada um que lê e que ouve o texto. Nessa sala de aula, o corpo e os sentidos são convidados, e, através da dimensão do sensível, criam-se condições para a experiência não só da morte do Cão-Tinioso, dos dramas de consci-

ência de Ginho, mas para a experiência do tecido vital de uma coletividade - estudantes, professora, escola - que se regenera através da palavra dita em voz alta. A emoção, a respiração funda do narrador, a vermelhidão das bochechas e dos olhos das meninas, o corpo da professora “ali tão perto”, “como se quisesse dizer alguma coisa” (ONDJAKI, 2007, p.1) são efeitos desse encontro com o texto pela voz.

A leitura em voz alta promove, assim, uma sensibilidade à alteridade, cria afetos de conexão, um senso de comunidade, que, naquele momento, tensiona a história de opressão e de injustiça que está sendo contada. Como o próprio narrador aponta, o grupo que tinha sido escolhido para matar o Cão-Tinhoso era como o grupo escolhido para ler o texto - havia uma responsabilidade ali, uma função; mas os meninos que matam o cão, em alguma medida, reafirmam o mundo colonial, enquanto as vozes que se levantam e leem colocam em jogo a possibilidade de se estabelecerem relações de potência em vez de subtração. O grupo que lê mobiliza a experiência não só da morte, mas do choro, não só do colonialismo, mas da re-existência. Inscritos na construção daquele momento, tomando a palavra, sobrepõem-se aos silêncios impostos às colônias, tantas vezes, atualizado, inclusive, nas escolas de hoje. No Brasil, por exemplo, durante algum tempo, a leitura em voz alta foi confundida com a arte da declamação, devendo ser empreendida apenas pelo bom leitor, cuja competência possibilita-

ria a perfeita leitura do texto, apagando assim as condições desiguais de acesso à cultura letrada. Desse modo, criou-se uma espécie de ritual que, mais uma vez, redundava no protagonismo do professor e na exclusão dos estudantes, inaptos a realizar a leitura em voz alta. Assim, nas salas de aula, tomar a palavra e ler é inscrever-se como sujeito, também, na cena do processo de aprendizagem. Segundo Michèle Petit, “Nos lugares onde apenas alguns detém a palavra, as leituras orais darão também a ideia de que cada um pode ter a sua própria voz” (PETIT, 2009, p. 104). O estudante, ouvindo não só a voz do professor, mas a de outros alunos e a própria voz, ousa compartilhar suas leituras, potencializa sua capacidade de dialogar com o texto e se lança na construção de sentidos.

Em seu livro *Erguer a voz*, bell hooks, pontua, sobre a potência da fala:

A fala verdadeira não é somente uma expressão de poder criativo; é um ato de resistência, um gesto político que desafia políticas de dominação que nos conservam anônimos e mudos. Sendo assim, é um ato de coragem - e, como tal, representa uma ameaça. Para aqueles que exercem o poder opressivo, aquilo que é ameaçador deve ser necessariamente apagado, aniquilado e silenciado. [...] Fazer a transição do silêncio à fala é, para o oprimido, o colonizado, o explorado, e para aqueles que se levantam e lutam lado a lado, um gesto de desafio que cura, que possibilita uma vida nova e um novo crescimento. Esse ato de fala, de “erguer a voz”, não é um mero gesto de palavras vazias: é uma expressão de nossa transição de objeto para sujeito - a voz liberta. (HOOKA, 2019, p. 38-39)

Nesse sentido, na turma criada por Ondjaki, a palavra poética, dita em voz alta, denuncia os absurdos da dominação colonial - sim, é preciso dizê-los em voz alta - e seus efeitos aniquiladores, materializando a transição do silêncio à fala, do lugar de objeto ao de sujeito. Trata-se da representação, como afirma a autora estadunidense, de um ato de coragem, que compreende coração e corpo, no qual nem a voz, nem a emoção são silenciadas e, nesse sentido, tem-se uma fala verdadeira, pois o enunciado cria aberturas, encontros, toca os estudantes, faz sentido para eles, afeta-lhes a existência. Sob a imponência da voz, quem lê se percebe como sujeito, convocado à aventura do texto. Desse modo, a leitura em voz alta torna-se um ato político e de insubordinação. Nessa turma, o desejo de Ginho (HONWANA, 2017) de cuidar das feridas do Cão-Tinioso foi honrado. As águas que vêm não da chuva, como quer o personagem narrador, mas das lágrimas por dentro - “bastava estar atento à voz de quem lia e aos olhos de quem escutava” -, lavam, simbolicamente, as feridas do tinioso, lavam a ferida colonial que “dói sempre, por vezes infecta e outras vezes sangra” (KILOMBA, 2019). A condição de desumanização a que os meninos do conto de Honwana eram submetidos dá lugar, ainda que numa fissura do tempo, à experiência de libertação, e o choro impossível de Ginho é chorado pela turma inteira, mesmo que silenciosamente, mesmo ainda sendo “proibido chorar à frente de outros rapazes” (ONDJAKI, 2007, p.3).

De algum modo, esse corpo-turma revisita, no encontro da leitura, com olhos e bocas e bochechas e dedos e ouvidos e respirações (ONDJAKI, 2007), o trauma colonial e, se emocionando, produzindo conexões de afeto, compondo um saber que vem do inteligível e do sensível, cria condições para construir olhares e quem sabe ações que possam libertar a eles e aos outros. Eis aí o que, para bell hooks, poder-se-ia chamar de amor. O amor não como um sentimento, mas como um dispositivo político-existencial, ético-relacional, uma força de expansão que nos move em direção a nós mesmos e aos outros, que potencializa a relação com os outros. Se a colonialidade se dá, também, pelo agenciamento dos afetos, pela produção de corpos afetivamente indiferentes, ocorre uma colonização desses afetos que são, portanto, um problema colonial (hooks, 2010). Daí a importância dessa experiência coletiva de leitura narrada no conto de Ondjaki, cujo cerne está justamente na força do encontro da turma com o texto e com os sentimentos de cada um.

O filósofo espanhol Larrosa Bondía (2011) aponta a diferença entre os mecânicos disciplinares e aqueles que criam condições para que algo nos aconteça, para que algo nos passe. A leitura compartilhada é um desses exercícios, pois cria condições de atenção para que a experiência aconteça. Sob essa ótica, a prática da leitura em voz alta é uma *ascesis*, um exercício que promove a atenção e faz abrirem-se fissuras no tempo reificado da escola, possibilitando a presença dos su-

jeitos. A voz, segundo Paul Zumthor (2014), convoca o corpo para a experiência da leitura, torna os corpos presentes. O autor defende a diferença entre a leitura do texto sem oralização e a execução em voz alta, acentuando o caráter dialógico do encontro entre o texto e a voz: “A leitura é diálogo. A ‘compreensão’ que ela opera é fundamentalmente dialógica: meu corpo reage à materialidade do objeto, minha voz se mistura, virtualmente, à sua” (ZUMTHOR, 2014, p. 63). A competência leitora, num ato silencioso de leitura, não dará conta dessa experiência, que transcende a “ordem informativa do discurso” (ZUMTHOR, 2014, p. 63) por meio desse encontro entre a palavra polifônica da literatura e a voz. A transmissão por meio da voz é, portanto, uma das formas mais significativas de promover uma situação em que a recepção seja simultaneamente convocada. Atenta não somente por meio da visão (leitura da palavra escrita), a recepção se dá em um modelo mais complexo, convocado também pela audição, ativando com emoções e funções intelectuais, pois constitui um jogo, “de maneira dramática, que vem da presença comum do emissor da voz e do receptor auditivo, no seio de um complexo sociológico e existencial único” (ZUMTHOR, 2014, p. 66).

Esse processo, marcado pelo signo da coletividade, inaugura, também, a representação de outra possibilidade para a própria dinâmica da sala de aula que, aos poucos, no texto, começa a se tornar uma comunidade, um espaço de convocação e acolhimento de si

e do outro, onde a multiplicidade de vozes vulnerabiliza e interpela cada um e cada uma a estar presente diante do outro, da voz do outro, da emoção do outro, construindo um saber que é corporal, a partir do que se sente, do que se experimenta, a partir de uma relação com o coletivo. Assim, a narrativa representa um exercício decolonial não só do corpo e dos afetos, mas, também, da instituição escolar. Chorar pelo Cão Tinhoso promove certa libertação dos corpos, dos sentimentos, dos modos de ser reprimidos pela violência do colonialismo e da colonialidade. Se, como discutido anteriormente, uma das bases da epistemologia europeia, inclusive a que orienta grande parte das estruturas escolares, está na oposição entre corpo e alma, de modo que o corpo é sempre visto como incapaz de produzir conhecimento, próximo de um estado primitivo, em oposição à racionalidade (QUIJANO, 2005), convocar a presença do corpo, a partir da leitura em voz alta, que, por sua vez, mobiliza as emoções, é entrar num espaço outro de produção de sentido, ou seja, num espaço onde se constroem conhecimentos a partir, também, do que o corpo sente, do que o corpo e as emoções do outro dizem.

Abertura à leitura de outros corpos

Pensar a arte como território de re-existência significa revisitar as narrativas que possibilitaram o en-

gendramento dos cânones hegemônicos. Segundo Albán Achinte (2013), exige remeter-se às construções criadas pelo projeto moderno/colonial europeu no ocidente geográfico, conquistado e subjugado. Trata-se de narrativas excludentes, que estabeleceram categorias do que poderia ou não ser considerado arte, a despeito da pluralidade dos sistemas simbólicos existentes nos territórios invadidos. Em oposição à arte europeia, calcada em fundamentos epistêmicos cuja base estava nas categorias de racionalidade e universalidade, e ao padrão estético que dela advinha - simetria, proporcionalidade, asepsia, pureza, luminosidade: o branco -, as ações e produtos criativos de povos não europeus foram relegados ao lugar de infantilização, inferiorização, exotismo ou silenciamento (ACHINTE, 2013, p.6). Assim, também no âmbito da arte, é criado um sistema de assimetria de poder e de dominação que permite à Europa assumir lugar de centralidade em oposição àqueles cujas trajetórias e histórias diferem do modelo europeu. Desse modo, permanecendo na periferia, como receptores, povos dos territórios colonizados tiveram sua produção fixada sob o signo do exótico, classificada como artesanato, mas não arte. A “verdadeira Arte” só poderia ser produzida pelos europeus e, mais tarde, pelos norte-americanos, sob a justificativa de que, em ambos os casos, as obras, transcendiam as especificidades dos contextos locais, representando experiências universais.

É em oposição a essa narrativa que a afirmação de Camnitzer, citada por Achinte (2013), de que “fazer arte segundo os cânones hegemônicos não é uma forma de criar, mas uma forma mais refinada e complexa de consumir” faz sentido. Daí a arte como re-existência não se encerrar nas formas de representação calcadas em poderes, saberes e ontologias eurocentrados. É do lugar de uma irrupção, que conjuga sensível e inteligível, percepção e ação, de uma reação às subontologizações (MALDONADO-TORRES, 2017) que estruturaram a modernidade a partir da negação de determinados grupos humanos, concebidos como primitivos, selvagens, não modernos, que se configura a arte como re-existência. Não se trata, entretanto, de invalidar ou simplesmente substituir a produção artística europeia por outras, pois como afirma Quijano (2005) sobre o eurocentrismo:

não se refere a todos os modos de conhecer de todos os europeus e em todas as épocas, mas a uma específica racionalidade ou perspectiva de conhecimento que se torna mundialmente hegemônica, colonizando e se sobrepondo a todas as demais, prévias ou diferentes, e a seus respectivos saberes concretos, tanto na Europa como no resto do mundo. (QUIJANO, 2005, p.126).

Trata-se de, através da arte – espaço de produção de subjetividades –, questionar as formas de conhecer, de sentir, de existir ancoradas na colonialidade, descolonização, também, do imaginário (ACHINTE,

2013). Trata-se, segundo Maldonado-Torres, de questionar a ideia de que a arte, em si mesma, é sempre espaço de resistência em oposição ao utilitarismo da modernidade. Uma arte cujo cerne está na representação do belo, segundo o autor, impõe-se como uma limitação aos esforços de re-existência, na medida em que reafirma os paradigmas do mundo moderno (MALDONADO-TORRES, 2017).

Mas pensar a arte como re-existência pressupõe, também, pensá-la não somente em sua potência de negação aos poderes opressores, mas em seu caráter afirmativo, inventivo. Sob esse prisma, a esfera artística deixa de ser puramente estética e se torna ética, contribuindo na luta tanto por territórios quanto pela expressão de corpos e corporalidades excluídos, invisibilizados, perseguidos, fora da norma, contribuindo na afirmação de possibilidades outras no que concerne aos modos de conhecimento, de outros modos de existência. Assim, a arte como re-existência é afirmativa, é criadora e vincula-se a outras formas de descolonização, do poder, do saber e do ser, instaurando “zonas de afirmação da vida” (MALDONADO-TORRES, 2017, p. 27)² frente aos mundos de morte da colonialidade. Essa afirmatividade, segundo o autor, baseia-se numa relação com o outro que provoque perguntas, que exponha os horrores da colonialidade e que crie espaços onde os sujeitos possam existir “dando-se uns aos outros, em múltiplas comu-

² Tradução das autoras

nidades” (MALDONADO-TORRES, 2017, p. 28)³. Sob essa lógica, a arte emerge, então, não apenas como contemplação, mas como criação ativa de um mundo que é o espaço da pluralidade.

A arte como re-existência é uma desobediência epistêmica, pois exige descolonização epistêmica, descolonização do cânone ocidental (ACHINTE, 2013). Ela afirma o belo como um não lugar, como aumento de potência e intensificação vital, como uma brecha afirmativa de modos outros de ser, de modos outros de construção do conhecimento. Esse movimento coloca em questão o encobrimento da alteridade do outro. Como um acontecimento de duplo movimento - negação e criação-afirmação - a arte como re-existência nega a naturalização dos sofrimentos sociopolíticos, históricos, nega o narcisismo das alteridades autocentradas e promove a descentralização do eu, que se abre para o outro (HAN, 2017), irreduzível em seu direito de afirmar-se como outro não subtraído, mas como um horizonte de sentido criador coletivo. Re-existir é, portanto, em última instância, afirmar possibilidades outras de vida e é nesse sentido que o texto de Ondjaki, “Nós choramos pelo Cão Tinhoso”, a partir da representação de uma experiência cujos fundamentos centrais são o corpo, os afetos e a coletividade, figura como espaço de possibilidades de construção política, poética, ética e existencial, nos

3 Tradução das autoras

interpelando a experimentar na ficção outros modos de estar no mundo.

Referências

ACHINTE, Adolfo Albán. *Pedagogias de la re-existencia: artistas indígenas y afrocolombianos* In: *Pedagogias decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. Catharine Walsh. Tomo I, 2013.

CABRAL, Alexandre Marques. *Desidentidades e resistências: ensaio de alterogêneses políticos-existênciais*. Rio de Janeiro: Via Verita, 2020.

CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

HAN, Byung-Chul. *Agonia do Eros*. Tradução de Enio Paulo Gianchini. - Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

HONWANA, Luisa Bernardo. *Nós matamos o cão tihoso!* São Paulo: Kapulana, 2017.

HOOKS, bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática de liberdade*. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

HOOKS, bell. *Erguer a voz: Pensar como feminista, pensar como negra*. Tradução de Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.

HOOKS, bell. *Vivendo de amor*. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/vivendo-de-amor/>

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

LARROSA, Bondía. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Conferência proferida no I Seminário Internacional de Educação de Campinas, traduzida e publicada em 2001, por Leituras SME. Disponível em: <http://www.scie-lo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade: algumas dimensões básicas. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón (orgs). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018. (Coleção Cultura Negra e Identidades).

MALDONADO-TORRES, Nelson. El arte como territorio de re-existencia: una aproximación decolonial. *Iberoamérica Social: revista-red de estudios sociales VIII*, 2017, pp. 26-28. Recuperado en <http://iberoamericasocial.com/arte-territorio-re-existencia-una-aproximacion-decolonial>.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Sobre la colonialidade de ser: contribuciones al desarrollo de um concepto. In CASTRO-GÓMEZ, Santiago, GROSGOUEL, Ramón (coord.). *El Giro decolonial*. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global, Bogotá, 2007. Disponível em: <http://www.ram-wan.net/restrepo/decolonial/17-maldonado-colonialidad%20del%20ser.pdf> Acesso: 24/09/2021.

ONDJAKI. *Os da minha rua*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2015.

PETIT, Michèle. *A arte de ler ou como resistir à adversidade*. São Paulo: 34, 2009.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (org). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais: Perspectivas latino-americanas*. Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. Setembro 2005. Disponível: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/>

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Tradução Gersa Pires Ferreira e Sueli Fenerichi. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

FREIRE, Paulo. *Conscientização: teoria e prática da libertação: uma introdução ao pensamento de Paulo Freire*. São Paulo: Cortez 7 Moraes, 1979.