

ARTIGO

RACISMO E ARQUIVO

questões para a Teoria da História

EDUARDO FERRAZ FELIPPE

Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Rio de Janeiro | Rio de Janeiro | Brasil
ffeduerj@gmail.com
orcid.org/0000-0001-5116-6156

FRANCISCO GOUVEA DE SOUSA

Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Rio de Janeiro | Rio de Janeiro | Brasil
francisco.sousa@uerj.br
orcid.org/0000-0002-4817-8604

A intenção desse ensaio é dialogar com alguns debates contemporâneos que enfrentam as relações entre conhecimento histórico, racismo e arquivo, especialmente pela leitura de Achille Mbembe, Grada Kilomba, Saidya Hartmann, concluindo seu percurso com Lélia Gonzales. Ao colocar no centro da discussão especialmente a vinculação entre arquivo e opressão epistêmica, pretendemos destacar como autores que se debruçaram a indagar a relação entre Modernidade e racismo perceberam o arquivo como uma limitação para a pluralidade de manifestações da vida humana. Consequentemente, e partir da amplitude de referências levantadas, passamos a problematizar o fazer historiográfico em sua faceta moderna e suas limitações.

Racismo – teoria da história – arquivo

ARTICLE

RACISM AND ARCHIVE

questions for the Theory of History

EDUARDO FERRAZ FELIPPE

Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Rio de Janeiro | Rio de Janeiro | Brasil
ffeduerj@gmail.com
orcid.org/0000-0001-5116-6156

FRANCISCO GOUVEA DE SOUSA

Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Rio de Janeiro | Rio de Janeiro | Brasil
francisco.sousa@uerj.br
orcid.org/0000-0002-4817-8604

The essay proposes a dialogue with contemporary debates that face the relations between historical knowledge, racism, and the archive, especially by reading Achille Mbembe, Grada Kilomba, and Saidya Hartmann, concluding its journey with Lélia Gonzales. By placing the link between the archive and epistemic oppression at the center of the discussion, we pay attention to authors who have dedicated themselves to investigating the relationship between Modernity and racism. They regard the archive as a limitation for the plurality of manifestations of human life. Consequently, based on the breadth of references, we begin to problematize historiographical work in its modern facet and limitations.

Racism – theory of history – archive

INTRODUÇÃO

O cenário global no qual os estudos históricos se inserem está cada vez mais marcado por disputas narrativas em relação ao passado, ataques aos regimes de verdade que caracterizaram as disciplinas de humanidades em geral e aos negacionismos que constroem políticas de apagamento para discussões levadas a cabo no campo dos estudos históricos (Valim, Avelar, Bervenage 2021). Percebe-se também a mudança na conformação da universidade tanto pela mudança ocorrida com novas formas de acesso para estudantes de classe baixa e negros (Sousa, Guimarães, Nicodemo, 2017) quanto também com professores que buscam novos modos de se comunicar com outros públicos além daquele da sala de aula na era digital. (Malerba 2017)

Nesse ensaio, propomos uma discussão sobre teoria da história, crítica histórica e arquivo, implicando desdobramentos para a história da historiografia, a partir de alguns debates recentes acerca da violência fundacional da modernidade que associa, diríamos a partir de Mbembe (2014), dois movimentos distintos: a escravização negra e racialização. A condição violenta da modernidade, em diferentes sentidos inaugurada pelo encontro com as Américas (Quijano 2005), porém, é constantemente mascarada por imagens de expansão do progresso e/ou modernização. No que diz respeito aos limites deste ensaio, enfatizamos que não percorremos histórias de colonizações propriamente, mas vozes que falam de suas permanências. A partir deste caminho, vale perguntar: chegamos no ponto onde é possível destacar o quanto a história, como disciplina moderna, compartilha dessa fundação eurocentrada e racista de forma direta – no sentido em que racializar implica políticas de historicidade nas quais a historiografia tem um papel destacado – e indireta – pois que a forma básica da constituição de identidade na modernidade é a recusa de um outro sem o qual o supostamente universal não teria fisionomia? Se as relações entre a historiografia como campo disciplinar, envolvendo modernidade, patriarcado e raça, têm sido discutidas¹, sendo este ensaio um gesto nessa direção, sobre a história da historiografia brasileira, já é evidente o quanto nossos cânones operam por um silenciamento de autorias negras e/ou críticas aos racismos que nos constituem (Assunção, 2022).

Trata-se, então, de uma questão necropolítica (Mbembe 2016), referente ao tema da morte e controle dos corpos e cânones, portanto também memoricida e negacionista: carrega um ímpeto pela conformação de políticas de apagamento e esquecimento de vidas passadas, presentes e de possíveis futuros. Um aspecto que pode caracterizar certa singularidade desse ensaio, entretanto, é a ênfase de que ao identificarmos e lidarmos com aporias das condições de falar acerca do passado e impasses do conhecimento histórico não se procura atingir qualquer verdade ou retorno para uma identidade primeira. Percebe-se, em produções recentes caras para o caminho que aqui se desenha – com destaque para: Saidya Hartmann; Grada Kilomba; Achille Mbembe; e, ao fim, Lélia González – a compreensão de que se narra do lugar

1 Entre outras referências possíveis, destacamos: GUIMARÃES, Géssica. Disciplina e experiência. *HISTÓRIA DA HISTORIOGRAFIA*, v. 14, p. 373-401, 2021; PEREIRA, Ana Carolina Barbosa. Precisamos falar sobre o lugar epistêmico na Teoria da História. *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 10, n. 24, p. 88 - 114, abr./jun. 2018; OLIVEIRA, Maria da Glória de. Quando será o decolonial? Colonialidade, reparação histórica e politização do tempo. *Caminhos da história* (UNIMONTES) (online), v. 27, p. 58-78, 2022.

da perda, após a catástrofe ou em meio a ela, sem que seja possível qualquer restauração. Se há desejo de reparação, luta por ela ou, até mesmo, questionamentos sobre seus limites, isso não implica nenhuma busca por retomar ou intensificar heranças modernas; pelo contrário, trata-se de enfrentar e transformar tais heranças.

O ARQUIVO E A NARRATIVA

Um dos principais argumentos levados adiante por Saidya Hartmann é explicitado nas primeiras páginas de seu livro *Perder a mãe*. Ela capta a relação entre arquivo e modernidade em termos da construção do conhecimento histórico ao explicitar as limitações inerentes ao ensino acadêmico:

Minha formação na pós-graduação não havia me preparado para contar as histórias daqueles que não deixaram registros de suas vidas cujas biografias consistiam de coisas terríveis ditas a seu respeito ou feitas contra eles. Eu estava determinada a preencher os espaços em branco do arquivo histórico e representar a vida daqueles considerados indignos de serem lembrados, mas como escrever uma história sobre um encontro com o nada? (Hartman 2021, 24)

Essa primeira questão toca a força do registro escrito sobre a prática do registro oral e de como o ensino superior, e como notamos hoje o ensino de história que nele ocorre, ainda é marcado pela sobrevalorização da escrita. A condição da linguagem na historiografia, poderíamos desdobrar dessa questão, seria definida pelos limites da escrita em diferentes sentidos, porém o mais forte e evidente, por enquanto, é que só se pode falar sobre o que ficou enquanto “fonte”, enquanto “texto”. Ela fala dos “poucos rastros de minha tataravó” que “desapareceram bem diante de meus olhos”, como se a voz não pudesse, nesse caminho, ser “fonte”. Uma ocorrência que se torna “um incidente representativo” de sua procura. “Ele serviu para me introduzir no escorregadio e elusivo arquivo da escravidão.” e continua ao falar dos desvãos de sua pesquisa

O arquivo continha o que se esperava: manifestos de escravizadores; balanços contábeis de mercadorias; inventários de alimentos; notas fiscais; listas de corpos vivos, enfermos ou mortos; registros dos capitães; diários dos fazendeiros. A descrição de transações comerciais foi o mais próximo que consegui chegar dos escravizados. Lendo os relatórios anuais das companhias do tráfico e cartas que transitavam de Londres e Amsterdã para os postos comerciais na costa oeste da África, busquei rastros dos destruídos. Em cada linha e item, eu via um túmulo. Mercadorias, cargas e coisas não se prestam à representação, pelo menos não facilmente. O arquivo dita o que pode ser dito sobre o passado e os tipos de histórias que podem ser contadas sobre pessoas catalogadas, embalsamadas e lacradas numa caixa de pastas e fôlios. Ler o arquivo é adentrar um necrotério, que permite uma visão final e um último vislumbre de pessoas prestes a desaparecer no porão de escravos. (Hartman 2021, 25)

E a autora continua enfatizando os dilemas de uma narrativa pautada em um *priori* epistêmico que concebe o arquivo enquanto a condição única daquilo que deve ser dito. A crítica epistemológica se direciona para a derrubada ou, pelo menos, a intenção de rever enquanto portador de uma tipologia de perspectiva, a noção de pesquisa arquivística. O que pode ser falado acerca de passado, em nosso conceito de História profissional enquanto prática regida por uma epistemologia científica, está cerceada pela prática arquivística. Há um lugar central nos livros de Hartmann para o tema do arquivo e que recebe desenvolvimento particular em seu *Perder a mãe* em que o arquivo é colocado em uma posição ambivalente enquanto possibilidade e limite para a narrativa de histórias. Logo adiante, continua:

Quando falei a John sobre meu projeto relativo à escravidão, ele me perguntou: “Por que Gana? Não há arquivos aqui. Não há nada a descobrir que Wilks, Van Dantzig e McCaskie não tenham escrito a respeito.” “Eu sei onde os arquivos estão. Estive no Museu Britânico, no Escritório de Registros Públicos, em Kew, na Biblioteca Bodleian, em Oxford, e no Arquivo Nacional de Acra (Hartman 2021, 40)

O arquivo se coloca como um dos temas destacáveis acerca da história da memória e da escritura em seus desdobramentos para o campo dos estudos históricos. Em se tratando de pensar a História disciplinar, o arquivo como limite e possibilidade tem sido lentamente questionado. Os estudos sobre memória que enfatizam a relação tensa com a noção de escrita, como Aleida Assman, Harald Weinrich, Andreas Huyssen, colocam-se em uma linhagem que enfatiza a força da memória em uma valoração positiva de suas potencialidades. Outras possibilidades têm sido enfatizadas por Jacques Derrida, desde o seu *Gramatologia*, mas que foram intensificadas em *Mal de Arquivo*. Há uma aporia insuperável entre arquivo e escrita da história, a partir de dentro da tradição filosófica que se dedicou a pensar a memória. Derrida, de dentro da filosofia e com um diálogo intenso com as artes e a literatura, transita por temas estranhos ao campo dos estudos históricos. Começa ele: “Não haveria certamente desejo de arquivo sem a finitude radical, sem a possibilidade de um esquecimento que não se limita ao recalçamento.” (Derrida 2001, 32) A fantasia de um conhecimento que possa ser totalmente abarcado pela compreensão foi um dos pilares da epistemologia arquivística do século XIX, como comenta Foucault (2004) ao tratar do arquivo.

O autor propõe a diferenciação entre arquivo e memória, desenvolvendo uma análise atenciosa do conceito de arquivo. Considera que a palavra arquivo possui uma dupla raiz, a partir do radical que vem do grego como *arkhê*-, significando tanto começo (origem/autenticidade) quanto comando (autoridade/poder):

De certa maneira, o vocábulo (arquivo) remete bastante bem, como temos razões de acreditar, ao *arkhê* no sentido físico, histórico ou ontológico; isto é, ao originário, ao primeiro, ao principal, ao primitivo em suma, ao começo... “arquivo” remete ao *arkhê* no sentido nomológico, ao *arkhê* do comando. (Derrida 2001, 12)

O mal de arquivo está ligado à pulsão de morte, ao apagamento, ao esquecimento; instala assim a discussão sobre memória em outra ênfase distante das capacidades positivas ou da potência do ato de lembrar. O que o também faz ressaltar esse temário ao enfatizar a diferença entre estar com mal de arquivo e o esquecimento próprio a esse mal. Ao se utilizar do arquivo como imagem que alimenta a construção de um regime de verdade, Derrida enfatiza a aporia constitutiva de todo conhecimento, como o próprio conhecimento histórico. Apoiado na psicanálise, Derrida está atento à prática arqueológica enquanto um discurso sustentado pela cifra, inscrição e recalçamento enquanto um conhecimento baseado em arquivo em tempos da emergência da internet. No arquivo encontra-se aquilo que legitima o poder, tanto negativa quanto positivamente. O poder depende de seus arquivos assim como seus maiores representantes, como o Estado, que necessita do segredo e do secreto para expressar seu poder. Derrida incorpora o termo freudiano Pulsão de morte para debater arquivo em tempos de próteses da memória, em tempos de internet, interpretando essa pulsão como “anarquívica”. Dessa maneira, destoa da anamnese típica dos estudos acerca da memória ao debater o arquivo atravessado pela pulsão de morte associando arquivo e destruição, controle e submissão.

Os desdobramentos possíveis dessa leitura são variados, como, por exemplo, a relação entre documento e arquivo, que chega às investigações de autoras contemporâneas, por meio da leitura de uma referência importante para Derrida, Walter Benjamin. Ao comentar seu primeiro périplo ao Império Ashanti, Hartman fala: “O primeiro dia da viagem foi desinteressante. Fomos de Acra até Kumasi, a sede do Império Ashanti. Ao visitar o palácio do ashantihene, fui lembrada da grandiosidade e da barbárie próprias à civilização escravista.” (Hartman 2021, 270). Continua o trecho comentando uma das frases mais repetidas acerca da obra de Walter Benjamin: “Não existe um documento da civilização que não seja ao mesmo tempo um documento da barbárie” (Hartman, 2021, 270), cita Saidiya Hartman. A montagem do livro de Hartman tem, dentre outras influências, a concepção dialética da cultura proveniente da obra de Benjamin, especialmente da VII tese sobre o conceito de história, ensaio de 1940. O caminho das críticas de Benjamin auxilia a iluminar o trajeto de Saidiya Hartman, visto que ela também rejeita a “história da cultura” como não dialética, reificada, fetichista e historicista; opondo-se à ideia de que a cultura possui uma história separada, desvinculada das condições sociais e políticas.

O livro de Hartmann é direto acerca de suas escolhas: “Estou interessada na memória popular da escravidão. Meu plano é mapear a rota dos escravos.” (Hartman 2021, 42) E o tema do arquivo e os desvãos da pesquisa histórica desenvolvem-se ao longo de todo o livro. Especialmente quando enfatiza que:

Dizem que, em todos os lugares onde há um grupo de baobás, um dia houve uma vila. Conteí, pelo menos, treze grupos de baobás em nosso trajeto até Gwolu, mas todos os outros sinais de vida haviam perecido. Essas ilhas de baobás, plantações de karité, feijões de alfarroba e figueiras preservaram a história dos párias: eram o arquivo dos derrotados. (Hartman 2021, 306)

Utiliza-se da imagem do arquivo e sua aporia constitutiva para propor outra possibilidade de acessos a documentos em sua tentativa de romper com a suposta noção de que o passado foi ultrapassado ou de que o passado está distante de nós. Caminho semelhante ao seguido por Grada Kilomba. Não tão conhecido como seu *Memórias da Plantação*, algumas performances que estão espalhadas pela internet deixam claras a atenção que ela dispensa para a aporia do arquivo. Aqui, diferente daquilo que Hartman executa, nascem imagens intempestivas que acentuam o caráter fragmentário e opressivo do arquivo. Em Kilomba, entretanto, o tema do arquivo é menos abordado em *Memórias da Plantação*, no qual está mais em voga uma curadoria de relatos e narrativas de outras mulheres/ homens negros que sofrem a submissão do poder colonial. Tendo o arquivo como centro de impasses epistemológicos e de desenvolvimento da narrativa, alguns vídeos ensaios foram produzidos pela escritora e performer preocupada em levar adiante suas críticas ao racismo cotidiano e a conformação das fronteiras entre os saberes, conforme gestado na Modernidade. Dentre esses, CONAKRY cumpre melhor a exposição de impasses relacionados ao fazer historiográfico enquanto uma prática fruto de um projeto de modernidade.

CONAKRY é uma homenagem a Amílcar Cabral em um poético ensaio fílmico feito em um só take na Haus der Kulturen der Welt (Casa das Culturas do Mundo), em Berlim. Parte-se de imagens de arquivo filmadas durante da luta de libertação na Guiné-Bissau e Cabo Verde. Com performances de Grada Kilomba e Diana McCarty, e realização de Filipa César, o filme expõe impasses do uso do arquivo e de ensaios fílmicos em uma modernidade que associa violência e racismo. O filme enfatiza o microrrelatos e fragmentos de um documentário de um evento filmado por Flora Gomes, Sana Na N'Hada, Josefina Crato e José Columba Bolama - "A Semana de Informação", apresentado em Conakry, no Palais du Peuple, em 1972, durante a luta de libertação. Amílcar Cabral foi o curador de uma exposição sobre o estado da guerra contra o domínio português no continente africano. O ensaio fílmico é sugestivo de uma relação criativa e insubmissa aos protocolos da pesquisa histórica e da metodologia histórica em relação ao uso do arquivo.



Figura 1: Grada Kilomba e a inscrição do arquivo no corpo em CONAKRY

Não se trata de qualquer detalhe uma imagem dessas em um ensaio filmico montado de acordo com os referenciais do arquivo enquanto sustentação de poder e expressão de ruína. Kilomba permite que seu corpo seja atravessado por imagens de outros tempos, outros passados esquecidos e silenciados por arquivos que foram dados como inexistentes. Faz com que a montagem do contraste entre seu corpo e a projeção arquivística possibilite ao espectador vislumbrar conexões entre presente e passado distante da suposta separação entre passado e presente fundada em uma temporalidade alicerçada na noção de progresso histórico. A noção de causalidade histórica, inerente às fundações da disciplina História em sua matriz acadêmica durante a modernidade, também está em xeque. A relação entre o corpo no presente de Kilomba e o corpo no passado das lutas anticoloniais em CONAKRI estimulam a percepção de que nos movimentamos em direção ao passado por saltos. A crítica à linearidade histórica está no cerne do ensaio filmico. Trata-se de concebê-la como um dos alicerces da História em sua matriz disciplinar, deflagrando seu uso enquanto parte de uma epistemologia colonial voltada a dizer que o passado foi ultrapassado. Investe-se, pelo uso do corpo, do corpo da própria artista, na apresentação da localização do saber enquanto crítica ao suposto universalismo da razão ocidental da qual a História é uma das suas expressões epistêmicas.

A apropriação de um arquivo existente, e sua projeção do corpo de Kilomba, rompe com o saber universalizante, imparcial e neutro do sujeito do conhecimento ocidental, isto é, o homem, branco, europeu, cisgênero, heterossexual, proprietário de terras. Mistura-se o coletivo e o pessoal dando um novo feitiço ao que é o histórico em um gesto de apropriação autônomo voltado para dilemas de um presente que não pressupõe mais a existência de um futuro garantido. Há um processo de escavar novos sentidos de arquivos existentes que, pela utilização do corpo de Kilomba, e a opção pelo ensaio filmico, tenciona ressignificar imagens preexistentes. Há uma preocupação com o uso social da imagem a partir de um material que trata das lutas e dos impasses humanos. Um material que poderia estar à margem, mas que recebe nova atenção a partir do questionamento da atribuição de valor ao que merece ser ou não lembrado e rerepresentado.

Pode-se dizer que há uma ligação entre imagem e morte ao perceber imagens, muitas delas estáticas, cujo sentido original melancolicamente se esvaiu. A pulsão de morte, o mal de arquivo, parece ser também um mecanismo em operação na leitura de Kilomba, que agora recebe outros vetores de significado. Associando-as ao tema da descolonização, as imagens interceptam o corpo e novas atribuições a partir das palavras da artista. Para além de suas reiterações da prática da descolonização “Descolonização/ que palavra bonita/ Escrita em imagens/ fotograma a fotograma/ Em cada uma dessas bobines, um retrato em linguagem visual” (3’16”) que reafirmam um fio tênue de continuidade com o momento de produção das imagens de arquivo, ganham proeminência os momentos em que se reconhece melancolicamente aquilo que já não pode mais ser alcançado, mesmo com o contato com as imagens de arquivo. “Eu falo/ porque os sons que pertencem a essas imagens/ ainda não chegaram. / Talvez nunca cheguem/ O que falo e tenho a dizer,/ poderá nunca ser o que essas bobines querem contar./...” (4’28”) Continua narrando que o nome Amílcar Cabral nunca foi contado em seus livros de História, uma espécie de espectro que reaparece para ela em um momento da

busca de novos referenciais para o lidar com o passado histórico das nações subjugadas pelo colonialismo.

A figura do arquivo é central para a modernidade e as disciplinas que surgiram, como a História, para dar legitimidade para os Estados Nação. Pensar o racismo tem como imediata necessidade pensar arquivo, é o que apontaram Saidiya Hartman e Grada Kilomba. É também a leitura sugerida por um romance contemporâneo que se dedicou a indagar os vínculos entre racismo e obra-de-arte. Destacamos o romance *La plus secrète mémoire des hommes* (2021) de Mohamed Mbougar Sarr no qual o narrador faz uma investigação para entender os desvãos de um livro e da trajetória de um autor, ambos esquecidos devido ao racismo. *La plus secrète mémoire des hommes* conta a história de um jovem escritor senegalês, Diégane Latyr Faye, que descobre um livro estranho: *O Labirinto do Inumano*. Logo após a investigação, percebe que foi escrito por um autor negro e que esse livro alçou o autor ao reconhecimento e, logo depois, à ignomínia. O motivo foi a acusação de fraude e de plágio infligida ao autor, T.C. Elimane, nascido no Senegal, que veio depois para Paris onde escreve o livro que o levaria à desgraça pública por acusação de plágio. Diégane passa então a seguir os passos do autor desconhecido T.C. Elimane, seus parentes, seu editor e sua família. A figura do arquivo é retomada ao longo do escrito em conexão com essa abertura para a multiplicidade temporal do presente. *La plus secrète mémoire des hommes* é uma ampla exploração do arquivo: coleções, recortes de jornal e livrarias são extensivamente tematizados no texto; conseguimos perceber que Sarr está interessado na relação entre arquivo e modernidade enquanto um dos motes subterrâneos para o desdobramento da relação entre enigma e romance enquanto subjacentes à narrativa do livro. O arquivo funciona em um duplo movimento no romance de Sarr: o personagem principal tanto faz uma série de pesquisas em arquivo quanto também está compondo seu próprio arquivo e o mostrando para o leitor.

O que se encontra no espanto de Saidiya Hartman acerca das ausências de documentos e na tentativa enviesada de Grada Kilomba de enfatizar a relação entre corpo e arquivo é uma série de ambivalências que residem no centro das respostas à modernidade. Ao incluir a localidade e o corpo, Kilomba se aproxima de outros que, sob a rubrica dos pós-coloniais, estão aproximando suas narrativas do testemunho. Essa não é propriamente uma novidade, visto que desde Frederick Douglas e W.E. B. Dubois, passando também por Franz Fanon, encontraremos articulações críticas à epistemologia ocidental com a crítica da colonialidade, ao apontarem continuidade e mudanças das violências que ainda sobrevivem até hoje. O que nos parece mais destacável é o fato de que todos desconfiam do historicismo que poderia definir o passado como um espaço distante e radicalmente diferente do presente. Cabe considerar que Dipesh Chakrabarty *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference* dedica um ensaio inteiro à crítica ao historicismo, crítica também feita pelas *Teses* de Walter Benjamin, autor cujas teses e escrita de ensaios são cada vez mais incorporadas pelo campo de estudos históricos e pela Teoria da História, em especial. Chakrabarty, a partir da leitura que faz de Benjamin, dentre outros, tenciona romper com a temporalidade do progresso que bloqueia a escrita da história a contrapelo e que se mantém viva nas políticas de escrita da história calcadas no nacionalismo que ainda sustentam as narrativas de um Estado-nação que serve aos interesses de grupos sociais privilegiados. Enquanto Benjamin enfatizava a questão da luta de classes e o tempo-do-agora, escritores pós-coloniais, como a

própria Hartman leitora de Benjamin, desdobram essas premissas para questionar a articulação entre a epistemologia da História fundada na modernidade capitalista e a questão da violência colonial, racista e de classe.

A singularidade das autoras é a ênfase no testemunho, um percurso que alia o autobiográfico com a presença do corpo no lugar de sua aparição. Articulam, desse modo, a crítica à colonialidade, apontando continuidades e metamorfoses da violência colonial, a partir da narrativa de experiências próprias. A aposta na autodiegese questiona primados fundacionais da emergência do campo dos estudos históricos, como a questão da “distância histórica” ou ainda a suposta neutralidade do historiador na lida com o passado. A crítica ao historicismo especialmente se apresenta caso enfatizemos a questão da temporalidade historicista fundada na separação rígida entre presente, passado e futuro. Entende-se que o distanciamento do passado serve ao tempo do progresso que impede uma narrativa questionadora dos vencedores, conforme os ensaios benjaminianos. Nesses tempos de racismo ocidental, a criação de uma persona cumpre uma figuração performativa da narrativa com o objetivo de escrever uma história antirracista.

Pode-se dizer que, devido a essas perspectivas, e às críticas às matrizes da História na modernidade, que ambas as autoras desconfiam da construção de temporalidade moderna. São especialmente desconfiadas acerca do futuro. O caso mais explícito é o de Saidiya Hartman:

Os sonhos que demarcavam o horizonte desses homens e dessas mulheres não mais definiam o meu. A narrativa da libertação deixou de ser um diagrama para o futuro. A ruptura decisiva que os revolucionários esperavam instituir entre o passado e o presente falhou. As antigas formas de tirania, que eles se esforçaram em desafiar, foram ressuscitadas, e os déspotas desfrutaram de vida longa e vigorosa. Os sonhos de liberdade tinham sido derrotados e conduzidos para o subsolo. (Hartman, 2021, 42)

Todo arquivo é sempre de algum modo uma penhora, um penhor que se aplica em relação ao futuro. Não o futuro que se atinge em linha reta, como se fosse uma estrada em direção ao absolutamente novo. Pelo contrário, as críticas feitas ao arquivo, que aqui optamos por ler pela discussão acerca da pulsão de morte derridiana na longa fortuna crítica acerca do tema memória, rompem com o poder sufocante dessa condição para que a História possa ser escrita.

Caso atentarmos para a temporalidade, o futuro deixou de ser o que era e é, agora, uma pálida visão de um futuro que antes era promissor. A decadência dos referenciais que sustentavam uma noção de futuro aberto que necessita para se legitimar que o passado e o presente estejam separados enquanto reinos distantes. Por isso, para ela

A ruptura decisiva que os revolucionários esperavam instituir entre o passado e o presente falhou. As antigas formas de tirania, que eles se esforçaram em desafiar, foram ressuscitadas, e os déspotas desfrutaram de vida longa e vigorosa. Os sonhos de liberdade tinham sido derrotados e conduzidos para o subsolo. Eu sabia que não importava quão longe de casa eu viajasse, eu jamais conseguiria deixar para trás o meu passado. Eu nunca conseguiria me imaginar sendo o tipo de pessoa que não foi produzida e marcada pela escravidão. Eu era negra, e uma história de terror havia produzido tal identidade. O terror era o “cativeiro sem a possibilidade de fugir”, a violência inevitável, a vida precária. Não havia retorno para um tempo ou local anterior à escravidão, e ir além disso, sem dúvida, ocasionaria no mínimo algo tão grandioso quanto outra revolução (Hartman 2021, 53)

A questão que se forma para esse texto, então, é como repensar a disciplina histórica a partir do reconhecimento de que há uma violência fundacional na modernidade que define quais corpos/histórias podem ou não ter vida narrada a partir de arquivos/historiografias. Kilomba e Hartman questionam a modernidade sem a pretensão de um discurso universalista; o que não impede que vejamos por elas uma paisagem ampla. Dentro de suas singularidades, um ponto definitivo é a condição da diáspora. É central explicitar que há uma diferença, por exemplo, com toda a construção que Achille Mbembe faz sobre o arquivo e, também, em um debate aparentemente distante, sobre a restituição de obras de arte para seus territórios de origem. Afirmar essa diferença é um caminho para complexificação das vozes que tem deslocado a compreensão da modernidade para além de suas autodescrições, ou seja, aqueles que se disseram, e por serem canônicos, ainda se dizem modernos. No limite, e Mbembe é apenas um dos possíveis caminhos para colocar essa questão – e se referenciar por uma pluralidade intelectual que se situa em e a partir da África (Barbosa, 2020; Carvalho Filho, Nascimento, 2018) – o que é homogêneo é a ação do opressor/colonizador, as vozes que pretendem descolonizações são plurais. A primeira diferença, e nesse artigo não iremos muito além dela, é compreender que vozes que associam descolonização e crítica ao racismo olham para o passado, história e arquivo de formas radicalmente distintas quando falam da diáspora ou quando se situam em África. Essa diferença inicial é necessária para um movimento de repensar teorias da história a partir da racialização como violência fundacional da modernidade sem que se produza uma imagem homogênea de vozes negras ou que se limite as diferentes tensões que uma postura antirracista articula. Tematizar a racialização envolve um gesto teórico amplo: é constranger a modernidade como um todo e não apenas uma parte ou assunto específico.

RESTITUIÇÃO, REPARAÇÃO E ARQUIVO

Começamos essa diferença por um debate que, de início, não fala de arquivos apenas, mas sim do direito sobre ter a propriedade de documentos e/ou obras de arte. Mbembe não é o primeiro, muito menos age sozinho, mas mobiliza uma voz contundente pelo retorno do que compreende como mais de noventa por cento da produção artística produzida originalmente em África que, hoje, está em solo europeu². A primeira diferença no sentido da descolonização em Mbembe e em Kilomba, e principalmente Hartman, está aí: para o autor de *Necropolítica*, a reparação envolve possibilidades de restituição. São muitas as questões que poderíamos desdobrar da voz de Mbembe neste debate específico, mas nos limites deste texto interessa compreender o quanto a possibilidade do retorno de uma obra de arte é distinta da imagem de Amílcar Cabral sobreposta ao corpo de Grada Kilomba na performance CONAKRY. Essa diferença envolve, inclusive, leituras distintas de Frantz Fanon.

No mínimo, o retorno das obras de arte permitiria uma “cura”, no sentido que Mbembe lê Fanon, uma reinserção do ser no mundo sem abertura para que o olhar de um outro (o branco/colonizador) o defina. Nas leituras que Mbembe faz de Fanon, há uma possibilidade de reinscrição no mundo fora das dinâmicas do racismo. O retorno das obras de arte vai além de uma restituição, pois compreende a desfiguração da própria condição de “obra” que, por si, destitui de vida toda e qualquer, por exemplo, escultura do Daomé. Consciente de que “obra” e “arte” são conceitos radicalmente ocidentais e modernos, a descolonização desse gesto envolve uma luta antirracista no sentido em que a racialização é quem fundamenta o direito de propriedade do europeu sobre esses bens. De um ponto de vista histórico, é pela violência da modernidade que esses bens são expropriados e situados como “arte” num gesto que, ao mesmo tempo diria Mbembe, condiciona eles como acidentais. No olhar do colonizador são esculturas ao acaso, sem a consciência estética que só existe propriamente em culturas que retiram do mundo os objetos para que, então, possam ter propriedades fundamentalmente estéticas. Nos limites do olhar europeu/colonizador, é a expropriação que os configura como arte, pois em seus cotidianos eram apenas “bancos” ou “machados rituais”. Esse gesto racista/colonialista exclui e apaga a possibilidade de uma criação estética outra, na qual não se separa a vida entre utilitário e não utilitário. A restituição de obras de arte, ou melhor, o retorno de bens expropriados, envolve uma luta por um futuro que coloca uma pergunta: descolonizar é (re)africanizar? (Mbembe 2015). Para nós, o fundamental é que se perceba que é uma pergunta que olha para o futuro.

Kilomba, por sua vez, preserva a condição de obra na enunciação da sua performance. Existe um jogo importante que tensiona a condição de poder articulada pelo arquivo na medida em que a verdade que esse arquivo especificamente anuncia, por ser incompleta (relembrem que não é possível ouvir, mas apenas ver Amílcar Cabral), abre para que a voz da própria Grada Kilomba entre em cena. Se do arquivo deveria emergir uma historiografia que propõe ordem ao mundo, o arquivo incompleto abre para disrupções. O passado parcialmente perdido, enquanto uma voz que não pode ser ouvida,

2 O debate que segue não parte de um texto, mas de três conferências sobre a restituição de obras de arte a seus territórios originários. Elas podem ser acessadas em: <https://archive.org/details/MbembeOnTheRestitutionOfAfricanArtObjects/>

retorna ao presente abrindo para uma voz autoral que se inscreve sem qualquer necessidade de tutela. Se Kilomba joga com a condição de obra de arte, enquanto Mbembe celebra a possibilidade do seu fim como caminho para outras epistemologias/estéticas, as diferenças não ficam aí. A leitura que Kilomba faz de Fanon – distinta da de Mbembe – envolve mais um diagnóstico da colonização do que propriamente possibilidades de futuro. A imagem contundente de Hartman – o “cativeiro sem possibilidade de fuga” – encontra uma possível cura na escrita de si em autonomia em relação a qualquer outro, como aparece na abertura de *Memórias da plantação*. Esse olhar dirigido para si nos parece voltado ao presente sem qualquer abertura evidente para um futuro. Não que não existam futuros possíveis, mas que o gesto não se orienta para eles, mas pelas permanências do passado (Hartman 2021, 210 – 213).

Essa diferença aparece também na forma como cada uma dessas vozes lida com arquivos. O desejo inicial de Hartman de encontrar vozes ou histórias de seus ancestrais em arquivos seria, para Mbembe, um perigo. Em um capítulo de um livro amplo que tem o arquivo como questão central, chamado *Refiguring the Archive* (Refigurando o arquivo), Mbembe parte de algo próximo a Derrida: os diferentes sentidos que o conceito envolve que, nesse caso, imbricam “... o edifício propriamente dito e os documentos que ele contém” (Mbembe 2002, 19). O poder e o status do arquivo dependem dessa dupla inscrição que define, principalmente, quais documentos devem ou não ser arquivados.

Através de documentos arquivados, pedaços do tempo são reunidos para nós, fragmentos da vida a serem colocados em ordem, um depois do outro, numa tentativa de formular uma história que adquire sua coerência através da habilidade de produzir elos entre começos e fins. A organização desses fragmentos, então, produz uma ilusão de totalidade e continuidade. Nesse caminho, assim como no processo da arquitetura, o tempo tecido junto com o arquivo é a produção de uma composição. Esse tempo tem uma dimensão política resultante da alquimia do arquivo: ele é suposto de pertencer a todos. A comunidade de tempo, o sentimento segundo o qual nós todos somos herdeiros do tempo sobre o qual temos um direito coletivo de propriedade: esse é o imaginário que o arquivo pretende disseminar.

Esse tempo de co-propriedade, no entanto, depende de um evento fundamental: a morte. (Mbembe 2002, 21)

Se a morte é a condição pela qual a propriedade de um indivíduo se torna propriedade de um arquivo – e por ele supostamente de todos – o que se desdobra daí é um controle do que se pode lembrar das vidas passadas, limites dados pela ordenação que constitui o arquivo e, ao mesmo tempo, ele institui. Para Mbembe, a função básica do arquivo é impedir que os mortos assombrem os vivos, principalmente no que diz respeito as violências sofridas no passado, mais especificamente aquelas produzidas pelo próprio Estado que articula os arquivos.

As relações entre arquivo e Estado são igualmente complexas. Elas residem num paradoxo. De um lado, não existe Estado sem arquivos – sem seus arquivos. Por outro, a própria existência do arquivo constitui uma constante ameaça ao Estado. A razão é simples. Mais do que por sua habilidade de recordar, o poder do Estado depende de sua habilidade de consumir o tempo, isto é, de abolir o arquivo e anestesiar o passado. O ato que cria o Estado é um ato de ‘cronofagia’. É um ato radical porque consumindo o passado se torna possível se libertar de toda dívida. A violência constitutiva do Estado repousa, ao fim, na possibilidade, que nunca pode ser dispensada, de recusar o reconhecimento (ou de reparar) uma ou outra dívida. Essa violência é definida em contraste com a própria essência do arquivo uma vez que a recusa do arquivo é equivalente a, *stricto sensu*, recusar uma dívida (Mbembe 2002, 23).

Esse paradoxo, nós diríamos, é encaminhado pela construção de protocolos públicos que definem como os arquivos devem ser geridos e experienciados. Para ir e usufruir de um arquivo é necessária uma iniciação, uma certa postura que, na prática, recusa a condição de bem público que o arquivo se propõe a ter. É público para um grupo seletivo. Esse controle reduz as possibilidades de subversão e, aqui, a historiografia aparece como uma ferramenta central para a ‘cronofagia’. As relações entre arquivo, historiografia e Estado seriam definidas, então, apenas nesses termos? A partir de arquivos e historiografias não existiriam possibilidades de reparação? Mas de qual arquivo e/ou historiografia Mbembe fala?

Há de se ter em vista que ser de uma geração – que viu as heranças da colonização, principalmente as “máquinas de guerra” coloniais (Mbembe 2016) que articulam necropolíticas, vivas após independências e descolonizações – produz um certo olhar, ou melhor, um alvo. A historiografia e arquivo de que Mbembe fala são aquelas produzidas por Estados colonizadores e/ou coloniais? Pensamos que sim, mas daí se desdobra a pergunta: o que seria uma historiografia decolonial? A performance de Kilomba, assim como a voz de Hartman, já são indícios de que o poder que reside e emana dos arquivos não é inabalável, muito menos que é um espaço seguro para historiografia decolonial.

Se existem diferenças, certamente encontraremos pontos em comum. No debate sobre a restituição de obras de arte, Mbembe opera com exemplos pontuais para fugir de generalizações sobre “obras de arte africanas” ou sobre as “formas africanas de ser”, o que não o impede de produzir um certo panorama para o continente. Esse panorama é feito pelo avesso dos dispositivos racistas e modernos que, inclusive, justificaram e justificam que essas produções, e o mesmo poderíamos falar dos arquivos e documentos, não estejam em seus territórios originários. Que dispositivos seriam esses?

Se Kilomba define que a condição de *outridade* do corpo negro é uma invenção do ser-branco que projeta sobre uma *outra* ou um *outro* tudo o que ele recusa em si e nas consequências da sua forma de ser, então em vez de perceber que a escravização é uma herança moderna euro-americana, ela é reduzida a história do *escravo* que já está previamente definido como o *outro* - o “cativo sem possibilidade de fugir”, nas palavras de Hartman. Em vez de a violência ser do *branco*, do colonizador ou colono, o violento e/ou violentado é uma *outra* ou um *outro*. A inversão que faz de quem sofre a violência ser visto como o corpo perigoso ou, no mínimo, irracional, faz parte deste gesto. Caberia uma pergunta aqui: a historiografia tem depositado no colonizado (escravizado ou não) a responsabilidade de carregar essa herança que, a rigor,

não é sua? Até quando a responsabilidade sobre a memória da violência recairá sobre quem a sofreu?

Entre os conceitos que temos para articular memórias, um que explicita esse sistema de projeção é uma ausência: o lugar de quem produz a violência na compreensão de um trauma. O trauma, em nossas linguagens mais simples e em suas formas de articulação de memória, é quase que integralmente depositado na pessoa lida como *vítima*, ao ponto que não inclui quem produz a violência. A responsabilidade de lidar com um trauma é de quem? A escravização poderia ser um trauma do escravizador e/ou de seus herdeiros, mas não, são poupados dessa memória projetada na *outridade*, nesse caso, em vidas negras. A projeção da escravização como um passado de vidas negras, e não um passado da modernidade/colonialidade, não seria justamente um dos gestos básicos que impedem que esse seja um passado impossível de superar?

Não é sem razão que Kilomba diz que as memórias da plantação são atemporais, pois que a própria diferença entre passado, presente e futuro é, na colonialidade, específica das formas hegemônicas de ser e, igualmente, das possibilidades de narrar. Ela se vê – pelo olhar do outro – constantemente lançada a referências dessa memória que não passa.

A historicidade moderna, porém, carrega consigo a marca e a debilidade deste ser que só se define pela diferença com uma *outridade*. O passado do qual o moderno deseja se afastar não é apenas o que lhe antecede, mas vidas outras que são, por ele, compreendidas como o que já não deveria mais ser. Ao ponto que a própria racionalidade – pilar central da modernidade – ganha forma pela diferença com a loucura, corpo ou emoção.

Ao reduzir o corpo e o ser vivo a uma questão de aparência, de pele ou de cor, outorgando à pele e à cor o estatuto de uma ficção de cariz biológico, os mundos euro-americanos em particular fizeram do negro e da raça duas versões de uma única e mesma figura, a da loucura codificada (Mbembe 2017, 11)

Esse é um dos pontos de convergência entre Kilomba e Mbembe: a compreensão de que a racialização esvazia o ser de sentido. Não apenas aquele que é explicitamente racializado, mas fundamentalmente aquele que recusa sua participação nesse processo. Neste ponto, então, esperamos que já esteja evidente que enquanto violência fundacional a racialização não afeta um ou alguns grupos, mas todo corpo tocado pela diferença moderno e não-moderno. Os debates sobre branquitude (Bento 2022), porém, serão insuficientes sem a mesma pergunta pela reinscrição (ou reparação) que Fanon, Kilomba e Mbembe lançam ao mundo.

Existem, no começo de *Memórias de uma plantação*, alguns passos que podem orientar o debate que não envolve apenas quem é socialmente visto como branca ou branco (para nós não há escapatória), mas qualquer pessoa que possa se situar na condição de colono, ou seja, na impossibilidade de saber quem é sem uma referencialidade fundada na metrópole, ou seja, no eurocentrismo. Essa referencialidade existe também para ocultar uma dessemelhança entre o colono e o colonizado. Pois se a figura do colono olha para a metrópole para saber de si, é pela diferença com o colonizado que sua fisionomia de fato ganha contornos reais (Fanon 2005).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Partindo do clima atual de negacionismo histórico, não parece necessário gastar muita energia para mostrar que vivemos um momento de *negação*. Apenas retomamos o argumento de Kilomba pelo qual se explicita que a projeção sobre a *outridade* do que se recusa em si é uma ferramenta da *negação*. A recusa da realidade se sustenta por uma *cisão* de si. Por exemplo: se a sexualidade é um tabu, ela é recusada no corpo masculino e/ou branco e projetado sobre corpos outros; se a modernidade é um caminho para a paz, pelo qual toda violência real deveria ser reduzida aos teatros da política – garantidos pelo monopólio da violência pelo Estado – então se há violência a responsabilidade e culpabilidade é de uma *outridade*, “eles é que são violentos”, bárbaros ou selvagens – afirmação que, na realidade, deveria ser: “eles sofrem violência de Estado”. Quando a *cisão* não é eficiente, simplesmente a negativa se torna a parte central da compreensão de si: “nós *não* somos racistas”. Novamente, só há identidade pela recusa, pela *negação*. Aqui é possível criar toda forma de passado para justificar a *cisão/projeção* ou a *negação* propriamente explícita.

A *culpa* aparece quando a realidade se impõe apenas enquanto transgressão de uma moralidade, ou seja, quando a *negação* não é mais possível. É uma forma precária de reconhecimento de si ou do que somos, pois se não opera pela *cisão/projeção* ou pela *negação*, reduz a compreensão a uma trama que envolve acusação, culpabilização e punição, mas como um sistema fechado em si. Uma forma de solução, insuficiente diríamos, seria a autoimposição de punições, como se a saída para a condição de ser racista, ou no mínimo de ser formado em mundos racializados, pudesse ser encontrada através do sofrimento autoimposto de quem se percebe racista. Esse gesto blinda a voz de quem, até então, estava situado na condição de *outridade*. Talvez, por isso, Kilomba separe a *culpa* da *vergonha* justamente por essa segunda aparecer quando a/o branca/o se percebem pela voz ou olhar que vivem fora deles.

O *reconhecimento* depende da possibilidade de enfrentar o quanto construções internas são perpassadas por estruturas racistas ou, no mínimo, racializadas. Se perceber privilegiado, compreender que seu corpo também é racializado, é um passo básico para sair das tramas iniciais da *negação*, *culpa* ou *vergonha*. Vejam: a trama da projeção é tão forte que até mesmo a condição de ter raça, de ser racializado, é projetada, como se a pessoa branca não fosse racializada. A pergunta, então, não é apenas “será que eu sou racista?”. Mas sim: “o que fazer numa sociedade racista?”.

Por isso, a *reparação* enquanto ação política efetiva no mundo é um passo posterior ao *reconhecimento*. Implica a saída de dentro de si para a ação no mundo e envolve, portanto, se abrir a riscos que não são experimentados na comodidade do privilégio. As políticas de reparação, aliás, são forças centrais para tudo o que está sendo dito nesse artigo. Pois por mais que esse texto carregue autorias, as que escrevem e que são citadas, não seria possível sem a ação e força do que Nilma Gomes definiu como *Movimento negro educador* (2017).

Essa referência e a própria ideia de reparação, porém, não terá força se nossa escrita não for de fato articulado por vozes ainda pouco ouvidas em debates sobre teoria da história e/ou história da historiografia. Lélia Gonzales é uma das referências fortes para tencionar nossos cânones e, o que interessa muito a esse ensaio, a própria diferença entre história e memória em jogo na historiografia e (rearticulada pelo impasse do uso dos arquivos, nós diríamos).

Em *Racismo e sexismo na cultura brasileira*, Lélia Gonzales (1984) não só desafia um cânone de intérpretes do Brasil, mas pela própria escrita do texto desloca o que normalmente entendemos por memória e história, ou, caminhando mais próximo ao argumento da autora, memória e consciência.

Por isso, a gente vai trabalhar com duas noções que ajudarão a sacar o que a gente pretende caracterizar. A gente tá falando das noções de consciência e de memória. Como consciência a gente entende o lugar do desconhecimento, do encobrimento, da alienação, do esquecimento e até do saber. É por aí que o discurso ideológico se faz presente. Já a memória, a gente considera como o não-saber que conhece, esse lugar de inscrições que restituem uma história que não foi escrita, o lugar da emergência da verdade, dessa verdade que se estrutura como ficção. *Consciência exclui o que memória inclui*. Daí, na medida em que é o lugar da rejeição, consciência se expressa como discurso dominante (ou efeitos desse discurso) numa dada cultura, ocultando memória, mediante a imposição do que ela, consciência, afirma como a verdade. Mas a memória tem suas astúcias, seu jogo de cintura: por isso, ela fala através das mancadas do discurso da consciência. O que a gente vai tentar é sacar esse jogo aí, das duas, também chamado de dialética. E, no que se refere à gente, à crioulada, a gente saca que a consciência faz tudo prá nossa história ser esquecida, tirada de cena. E apela prá tudo nesse sentido. Só que isso ta aí e fala. [grifos nossos] (Gonzales 1984, 226 – 227).

Para quem ainda não leu esse texto de Gonzales, antecipamos que na cena que o abre, são brancos que contam para não-brancos como suas histórias foram. Não que essas e esses não tenham passado, tem memória. Podem ser sujeitos históricos, mas não narradores. Memória, aqui, é o que cabe aquelas e aqueles que não tem historiografia – ou a capacidade de operar por arquivos, diríamos. Não é sem motivo que Gonzales exalta a memória, pois que a aquilo que a “consciência exclui” apresenta de forma precisa a sociedade brasileira, seus passados e presentes. Sem ouvir a exclusão, ficaríamos presos num conjunto de inversões – Gonzales chama de neuroses, enquanto Kilomba de projeções – pelas quais a centralidade da mulher negra é radicalmente esvaziada, no mínimo porque sua voz é capaz de romper essas tramas. Não se trata apenas de mostrar que existe racismo no Brasil e que a suposta democracia racial se sustenta na violência e no silêncio – questões centrais para a autora e para nosso presente –, mas também de expor por quais operações o racismo se articula e, simultaneamente, se esconde. O que Gonzales nos fala também é que a branquitude – intelectual e socialmente – tem graves limites para a compreensão da vida. Esse limite descrevemos como a incapacidade de se saber quem é sem ser pela diferença com um outro, com uma outra – que é a operação básica da racialização –, para, logo em seguida, depositar nessa *outridade* justamente o que não somos capazes de reconhecer em nós mesmos – caminho pelo qual a própria racialização se esconde. No limite, apenas o *outro* tem raça.

Ainda que Gonzales não fale diretamente de arquivos, não é muito difícil articular, a partir dela, o quanto essa é uma instituição central para a produção da diferença entre quem controla a historiografia e se coloca no lugar da *consciência* e quem, no máximo, tem *memória*. Uma diferença entre escrita e voz.

A historiografia – retomando Mbembe e em diálogo com Gonzales – tem parte de sua força por sua capacidade de auxiliar o Estado em manejar

seus arquivos, impedindo que os mortos – e, principalmente, as violências que elas e eles sofreram – assombrem os vivos. O Estado cria os arquivos e por eles se desdobram os limites entre quem pode narrar – a historiografia – e quem, no máximo, tem passado e memória. Nesse mesmo gesto, a historiografia exorciza a responsabilidade do Estado na medida em que situa como passado superado as violências que o articulam?

Nesse mesmo conjunto de questões, a escrita de Hartman, ao propor honrar aquelas e aqueles cujas histórias não configuram arquivo algum, subverte radicalmente a pretensão de domesticação da historiografia ou da *cronofagia* do Estado nos termos de Mbembe. Enquanto Kilomba em sua performance CONAKRY preenche, com sua própria voz e imagem, o silêncio deixado pela figura sem voz de Amílcar Cabral, Hartman toca a ferida do silenciamento, extraindo dela possibilidades de escrita do passado.

Lélia Gonzales, por sua vez, sem qualquer pretensão de encontrar respostas em historiografias e arquivos, mas sem recusá-las integralmente, mostra que é possível se relacionar com o passado para além dos vestígios ou registros organizados em acervos/arquivos, é possível acessar a presença do que ainda é. Porém, dentro de um recorte preciso: o passado que interessa é a memória de quem ainda não foi ouvido pela *consciência*. Esse caminho, se não constitui por si só reparação, pelo menos abre a possibilidade do encontro, diálogo e escuta, fora dos registros que articulam *outridades*.

Ao fim podemos indagar: como gerar o reconhecimento se a narrativa histórica, em sua etapa posterior ao momento da pesquisa histórica, estaria bloqueada pela ausência do momento do arquivo, típico dos padrões modernos da escrita da história? Não queremos dizer, contudo, que estaríamos valorizando o relativismo em relação ao passado; há uma opção pelo pluralismo da narrativa, sendo que o momento do arquivo, mesmo quando ele é um encontro infrutífero, não pode bloquear. Esse é um tema que não se refere unicamente e exclusivamente ao tema do racismo, ou da perspectiva da racialização em relação à teoria da História, mas que se abre para a vida, na infinitude possível daquilo que não conseguimos presumir.

REFERÊNCIAS

- ASSUNÇÃO, Marcello. As injustiças de Clio revisitado: Clóvis Moura e a crítica da branquitude no campo historiográfico. *História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography*, Ouro Preto, v. 15, n. 38, p. 231–252, 2022.
- BARBOSA, Muryatan S. *A razão africana: breve história do pensamento africano contemporâneo*. São Paulo, SP: Todavia, 1ª ed., 2020.
- BENTO, Cida. *O pacto da branquitude*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2022.
- CARVALHO FILHO, Silvio A.; NASCIMENTO, Washington S. (orgs.) *Intelectuais das Áfricas*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2018.
- DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Tradução: Cláudia de Moares Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- _____. *Espectros de Marx: o estado da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional*. Trad. Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 7ª edição. Rio de Janeiro: Forense, 2004.

- GOMES, Nilma L. *O movimento negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação*. Petrópolis: Ed. Vozes, 2017.
- GONZALES, Lélia. “Racismo e sexismo na cultura brasileira.” In: *Revista Ciências Sociais Hoje*, Anpocs, p. 223-244, 1984.
- GUIMARÃES, Gêssica. “Disciplina e experiência.” *História da Historiografia*, v. 14, p. 373-401, 2021.
- HARTMAN, Saidiya. *Perder a mãe: uma jornada pela rota atlântica da escravidão*. tradução José Luiz Pereira da Costa. - 1. ed. - Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.
- _____. *Wayward lives, Beautiful Experiments*. Intimate Histories of Social Upheaval. New York, London: W. W. NORTON & COMPANY, 2019.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.
- KILOMBA, Grada; César, Felipa; McCarty, Diana. “CONAKRY” (2017) <https://www.youtube.com/watch?v=7YkldKs93jE> (Acesso 14/05/2022)
- MALERBA, Jurandir. “Os historiadores e seus públicos: desafios ao conhecimento histórico na era digital.” *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 37, n. 74, p. 135-154, 2017.
- MBEMBE, Achille. *Sair da grande noite: ensaio sobre a África descolonizada*. Mangualde: Ed. Mulemba, 2014.
- _____. *Crítica da razão negra*. Lisboa: Ed. Antígona, 2014.
- _____. *Políticas de Inimizade*. Lisboa: Ed. Antígona, 2017.
- _____. “The power of the Archive and its Limits.” In: *Refiguring the Archive*. Springer Science, Business Media Dordrecht, 2002.
- OLIVEIRA, Maria da Glória de. Quando será o decolonial? Colonialidade, reparação histórica e politização do tempo. *Caminhos da história* (UNIMONTES) (online), v. 27, p. 58-78, 2022.
- PEREIRA, Ana Carolina Barbosa. Precisamos falar sobre o lugar epistêmico na Teoria da História. *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 10, n. 24, p. 88 - 114, abr./jun. 2018
- QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. LANDER, Edgardo (org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais*. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: Clacso, setembro de 2005, p. 117-142.
- SARR, Mohamed Mbougar. *La plus secrète mémoire des hommes*. Editions Philippe Rey/Jimsaan, 2021.
- SOUSA, Francisco G.; GUIMARÃES, Gêssica ; NICODEMO, Thiago Lima. Uma lágrima sobre a cicatriz: o desmonte da universidade pública como desafio à reflexão histórica (#UERJresiste). *REVISTA MARACANAN*, v. 1, p. 71-87, 2017.
- VALIM, Patrícia; AVELAR, Alexandre S.; BERVENAGE, Berber. Negacionismo: História, Historiografia e perspectivas de pesquisa. *Revista Brasileira de História*, vol. 42, n. 87, p. 13-36, ago. 2021.

RACISMO E ARQUIVO

questões para a Teoria da História

Artigo recebido em 28/02/2023 • Aceito em 13/05/2023

DOI | [doi.org/ 10.5216/rth.v26i1.75420](https://doi.org/10.5216/rth.v26i1.75420)

Revista de Teoria da História | issn 2175-5892



Este é um artigo de acesso livre distribuído nos termos da licença *Creative Commons Attribution*, que permite uso irrestrito, distribuição e reprodução em qualquer meio, desde que o trabalho original seja citado de modo apropriado