

Apagamentos e vestígios em Curitiba

Marcel Malê Szymanski¹

Resumo

O presente artigo tem como ponto de partida a investigação da performance [escrevedor de histórias] realizada entre os anos de 2016 e 2019, na cidade de Curitiba e em seis Comunidades Remanescentes Quilombolas do Paraná, período correspondente a um recorte do meu próprio exercício profissional, para compreender o lugar – ou o não-lugar – de narrativas afrodiáspóricas. A partir de uma análise autoetnográfica, pretende-se articular o conceito de *vestigio*, de Christina Sharpe e o pensamento de Saidiya Hartman, que aborda os limites da escrita histórica sobre personagens vitimadas pela escravidão. A partir de fontes que expõem as presenças ausentes de [escrevedor de histórias] e de Anita Cardoso Neves, almeja-se – juntamente com o referencial bibliográfico sobre o tema – pensar processos de subjetivação que constituem os processos criativos da negritude e que se inserem como micropolítica frente à “história oficial” que rege o *status quo* colonial nas artes da cena na cidade de Curitiba.

Palavras-chave: Arte; Memória; Narrativa; Performance; Quilombo.

1 memórias/vestigios

Em “*No vestígio: Negridade e Existência*”, aponta a pesquisadora estadunidense Christina Sharpe²:

Incluo o que é pessoal aqui para conectar as forças sociais acerca do que é existir no vestígio para uma família específica ao que é existir no vestígio para todas as pessoas Negras, para lamentar e ilustrar as maneiras como nossas vidas, de maneira individual, são sempre arrastadas no vestígio produzido e determinado, embora não de forma absoluta, pelas vidas após a morte da escravização. Em outras palavras, incluo o que é pessoal aqui a fim de situar este trabalho, e a mim mesma, no vestígio e do vestígio. O “exemplo autobiográfico”, diz Saidiya Hartman, “não é uma história pessoal que se dobra sobre si mesma; não se trata de olhar para o próprio umbigo, trata-se de realmente tentar olhar o processo histórico e social e a própria formação como uma janela para os processos sociais e históricos, como um exemplo deles”. Como Hartman, incluo o pessoal aqui “para contar uma história capaz de produzir envolvimento e de se opor à violência da abstração”(2023, p. 23).

Faço uso da minha própria experiência vivida, como fonte para descrever a experiência de um artista pesquisador negro na cidade de Curitiba, onde é possível afirmar que processos criativos em Artes são historicamente ligados às epistemologias e práticas coloniais, que podem

¹ Marcel Malê é o pseudônimo de Marcel Leandro Szymanski, Ator, Mestre em Artes pelo PPGARTES da Universidade Estadual do Paraná e doutorando em História pelo PPGHIS da Universidade Federal do Paraná.

² Escritora, professora e pesquisadora pelo programa Canadá Research Chairs em Estudos Negros nas Humanidades na Universidade York, em Toronto, é também pesquisadora associada sênior no Centro de Estudos de Raça, Gênero e Classe na Universidade de Joanesburgo.

ser evidenciadas pela escassez do protagonismo da negritude e suas epistemologias no fazer artístico da cidade, ainda que estejam em constante desenvolvimento e resistência. Ao vivenciar um lugar colonial nas artes da cena³ em Curitiba e compreender-me como um corpo em colonialidade, me aventurei na performatividade do encontro, rumo às terras Quilombolas, com uma máquina datilográfica na mão e memórias não vividas (“*vestígio*”) na cabeça, em busca do que é desconhecido e que me constitui – o que para Christina Sharpe (2023, p. 46) se apresenta como questão retórica: “como podemos preservar a memória de um evento que ainda está em curso?”. Esta foi a premissa para a realização de uma performance intitulada [escritador de histórias], que se endereçou ao público⁴ – ainda distante das plateias de teatro – de Curitiba e de seis comunidades Quilombolas do Paraná, onde propus encontros que pudessem gerar a construção de escritas coletivas, a partir da memória de cada participante em relação com uma máquina datilográfica, na busca de uma aproximação com minha própria ancestralidade. Chamo de “lugar colonial nas artes da cena” o lugar de reprodução de dramaturgias, modos de encenação e saberes que comunicam narrativas distantes das de minha origem afrodiáspórica. Entendo como “origem afrodiáspórica”, a descendência do povo negro brasileiro. Segundo a Fundação Palmares, diáspora africana é o nome dado a um fenômeno caracterizado pela imigração forçada de africanos, durante o tráfico transatlântico de escravizados. Junto com seres humanos, nestes fluxos forçados, embarcavam nos *tumbeiros* (navios negreiros) modos de vida, culturas, práticas religiosas, línguas e formas de organização política que acabaram por influenciar na construção das sociedades às quais as pessoas africanas escravizadas tiveram como destino. Estima-se que durante todo o período do tráfico negreiro, aproximadamente 11 milhões de africanos foram transportados para as Américas, dos quais, em torno de 5 milhões tiveram como destino o Brasil. Em sua bibliografia, a historiadora Beatriz Nascimento⁵ chama a atenção para o fato de que a experiência histórica negra está fortemente ligada à experiência do corpo negro afrodiáspórico, como observado pelo pesquisador Rodrigo Reis em sua dissertação sobre a historiadora:

Ao se deslocar, o corpo negro suporta dois continentes de memória. Aqui ele teve que inventar sua própria história e ela passa pelo corpo, porque além de ser guardião da memória, o corpo foi a matéria a ser utilizada e buscada. Para nós negros estarmos hoje no Brasil, em algum momento da história alguém foi buscar um corpo negro (REIS, 2020, p. 21).

³ O termo “artes da cena” identifica um campo diverso e múltiplo de prática e estudo de formas de expressão artística, que compreende teatro, dança, ópera, circo e performance.

⁴ “Público” aqui se refere não apenas aos espectadores presentes nas plateias de teatro, mas também transeuntes que mantêm contato por acaso, surpreendidos pela intervenção artística.

⁵ Sergipana, intelectual multifacetada, reconhecida por seu trabalho como historiadora, professora, poeta e ativista antirracista.

Tal afirmação ressoa na ideia de “memórias não vividas” (“*vestígio*”) que move meu interesse em aprofundar sobre uma história ainda desconhecida, mas que me constitui, exemplo do apagamento promovido pelo racismo no Brasil. Uma história negada desde o ensino formal até o exercício da profissão de ator, onde narrativas eurocêntricas são privilegiadas por produções de teatro detentoras dos mecanismos e recursos oficiais, cabendo aos elencos contratados reproduzir tais narrativas e, com a repetição, assumir o risco de tomá-las para si: lugar colonial nas artes da cena. Sharpe olha para os desastres cotidianos atuais no intuito de perguntar o que sobrevive a essa persistente exclusão das pessoas negras, a essa negação ontológica, e como a literatura, a performance e a cultura visual observam e medeiam essa (não) sobrevivência. A autora procura investigar o passado que não passou – e que deixa marcas, “*vestígios*”. Assim como para a escritora estadunidense Saidiya Hartman⁶, que vai além: “um passado que ainda não passou e um estado de emergência contínuo no qual a vida negra permanece em perigo” (2020, p. 31).

2 escrevedor de histórias

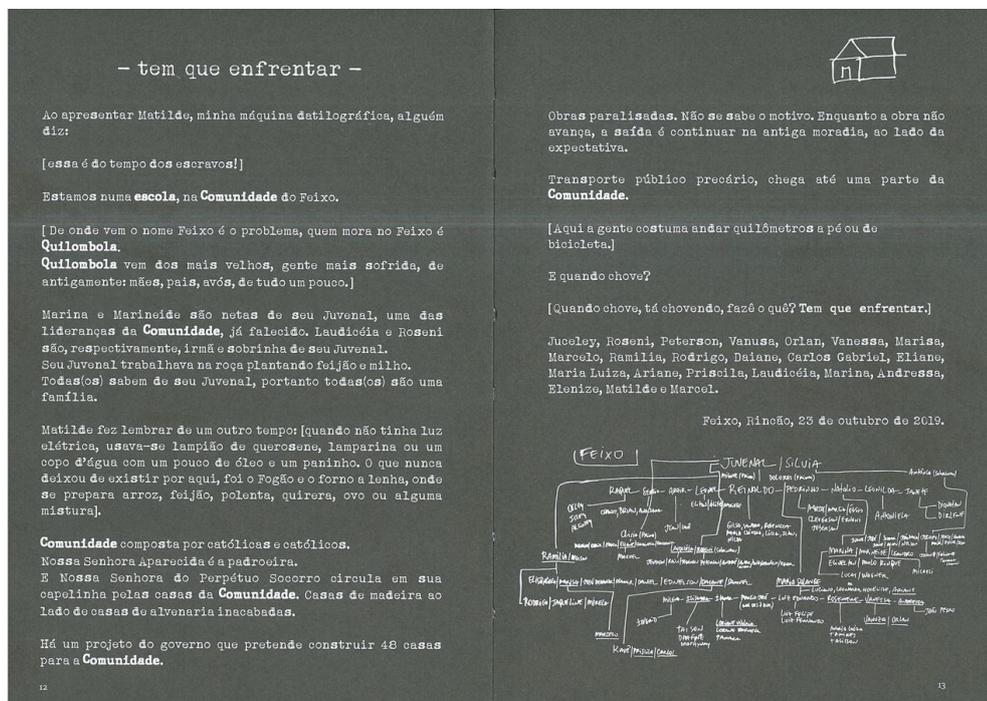
A performance [escrevedor de histórias] se utilizou de uma máquina datilográfica para se relacionar poeticamente nos espaços em que corpos oprimidos se encontram. Inicialmente, em 2016, foram realizadas ações performativas em pontos e terminais de ônibus da cidade de Curitiba, onde ao me posicionar sentado em uma banqueta, com uma máquina datilográfica e uma placa com os dizeres: “Escrevo () cartas, () contos, () poemas, () histórias”, uma espécie de convite ao encontro se estabelecia como gerador de oralidades que se materializavam em letras datilografadas, cujas cópias em papel carbono serviram de base para uma publicação impressa, com imagens e fragmentos textuais gerados pelos encontros com transeuntes da cidade e disponibilizada nas bibliotecas locais. [escrevedor de histórias] possui – em sua própria nomeação escrita em caixa baixa, entre colchetes⁷ – o interesse em trazer à tona o que está oculto, invisibilizado, apagado. Numa proposição seguinte, nos meses de outubro, novembro e dezembro de 2019, busquei Comunidades Remanescentes Quilombolas localizadas em cidades paranaenses de até 50 mil habitantes, a saber: Lapa [Feixo], Ivaí [Rio do Meio], Palmas

⁶ Pesquisadora estadunidense cujo trabalho está focado nos estudos afro-americanos. Atualmente é professora na Universidade Columbia, EUA.

⁷ Nas citações diretas de trabalhos científicos, por exemplo, usa-se colchetes [...] para isolar todas as interpolações alheias ao texto original feitas pelo autor da citação, para adaptar o texto à sua.

[Adelaide Maria Trindade Batista], Guaraqueçaba [Batuva], Adrianópolis [João Surá] e Curiúva [Água Morna].

Foto 1 – publicação “[*escrevedor de histórias*] edição Quilombolas”



Fonte: “[*escrevedor de histórias*] edição Quilombolas” (MALÊ, 2021, p. 12).

As duas páginas apresentadas trazem a organização que se reproduz em toda a publicação: 1) fundo preto: na elaboração, a intenção simbólica de colocar tinta preta em papel branco me pareceu condizente com o projeto, que teve como interesse narrativas afrodiáspóricas; 2) apresento as falas tal como foram verbalizadas, com mínimas intervenções tradutórias, onde em alguns momentos o pretuguês, conceito proposto por Lélia Gonzalez (1988), que designa marcas de africanização nos idiomas coloniais se presentifica. As falas se encontram entre colchetes pelo interesse em trazer à tona o que estaria oculto, invisibilizado, apagado; 3) há a presença de manuscritos, desenhos e mapas realizados por mim ou coletivamente, para presentificar o traço humano e não apenas o mecânico, datilográfico; 4) destaco algumas palavras que se repetem constantemente e/ou que apresentam potência para outras possibilidades narrativas dentro das próprias narrativas, partindo da palavra “comunidade” sempre em destaque. Sobre essas páginas da publicação, destaco a primeira fala recebida ao apresentar a máquina datilográfica: “essa é do tempo dos escravos!” (MALÊ, 2021, p. 12). Um exemplo do “*vestígio*” de Sharpe, que se utiliza de formas de expressão cultural negras que não buscam explicar nem resolver a questão da exclusão em termos de assimilação,

de inclusão ou de direitos civis ou humanos, mas sim retratar esteticamente a impossibilidade de tais resoluções, representando os paradoxos da negritude nos legados da negação da humanidade negra pela escravização. O título “Tem que enfrentar” apresenta uma fala comum às pessoas de origem afrodiáspórica, que necessitam lidar com precariedades sociais que remontam o período escravocrata, como por exemplo, andar quilômetros à pé na chuva, para chegar à escola mais próxima.

Quando me lancei rumo às Comunidades Remanescentes Quilombolas, estava saturado da reprodução de narrativas que cada vez menos encontravam alguma ressonância em mim. Encontros ocasionados pela ação performativa trouxeram – através da oralidade gerada a partir da relação com a máquina datilográfica – histórias de cada comunidade e suas subjetividades, numa espécie de sensação de “falar a mesma língua”, a da memória coletiva da negritude. Tal memória coletiva estaria então inscrita no que Sharpe chama de “*vestígio*”, também encontrado na narrativa sobre memória aplicada à negritude, presente no filme documentário Ori (1989), onde Beatriz Nascimento traz a ideia de que “memórias são conteúdos de um continente, de sua vida, de sua história, do seu passado, como se o corpo fosse documento: cada indivíduo é o quilombo”.

Sueli Carneiro⁸ (2003) afirma que uma das principais características do racismo é a maneira pela qual ele aprisiona o outro em imagens fixas e estereotipadas, enquanto reserva aos racialmente hegemônicos o privilégio de serem representados em sua diversidade. Para Hartman: “um passado que ainda não passou e um estado de emergência contínuo no qual a vida negra permanece em perigo” (2020, p. 31). Sharpe enxerga a partir do “rastro deixado na superfície da água por um navio (“*vestígio*”); a perturbação causada por um corpo nadando ou sendo movido na água; as correntes de ar atrás de um corpo em voo; uma região de fluxo perturbado” (SHARPE, 2023, p. 12).

3 [paranismo]

Em maio de 2021 foi inaugurado em Curitiba o Memorial Paranista, um espaço cultural localizado no Parque São Lourenço. Há um histórico de apagamento cultural que insiste em negar a presença e a contribuição da negritude, como evidenciam, por exemplo, pesquisas

⁸ Doutora em Educação pela Universidade de São Paulo (USP) e fundadora do Geledés – Instituto da Mulher Negra – primeira organização negra e feminista independente de São Paulo. CARNEIRO, Sueli. *Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero*, in: Ashoka Empreendedores Sociais (org.) São Paulo: Editora Takano, 2003, p. 49-58.

sobre o Paranismo, movimento que invisibiliza não apenas a população negra, mas seu fazer artístico e sua presença no Estado do Paraná, de forma a manter a população afroparanaense em subalternidade no mercado de trabalho. Curioso se tratar de um movimento artístico e cultural, surgido no início do séc. XX e potencializado por artistas do Estado que ainda nos dias de hoje se apropriam de símbolos como o pinheiro, o pinhão, a erva-mate, a onça e a gralha azul para reproduzirem narrativas eugenistas, que partem do pensamento de uma elite que se empenhava em defender uma identidade paranaense excludente:

Segundo Camargo (2007, p. 08), o Movimento Paranista foi ‘um processo persistente que procurou elaborar uma visão simbólica diferenciada da nova província em relação às outras regiões do Brasil e que se define também por sua interpretação das formas modernas em arte’. Um dos principais líderes desse movimento foi o jornalista Alfredo Romário Martins. Escritor autodidata, era influente nos meios políticos e figura conhecida da imprensa. [...] com base no cientificismo e nos ideais eugenistas, que consideravam o negro, entre outras etnias, como uma ‘raça inferior’, Romário Martins, em seu livro, silencia as populações negras do Paraná, justificando sua baixa ‘proliferação’ no Estado por motivos genéticos (DANIEL, 2016, p. 10).

Na busca por uma identidade originária de uma elite europeia, o jornalista curitibano Romário Martins (1874-1948) exemplifica o apagamento à partir de uma suposta miscigenação brasileira que exclui a presença dos povos indígenas e afrodiáspóricos no Paraná, numa tentativa de eximir a sociedade paranaense e suas autoridades dos “*vestígios*” das barbáries cometidas desde o Brasil colônia contra as populações afrodiáspóricas e indígenas. As marcas de um passado colonial e escravocrata que ainda atravessam territórios da negritude, num estado de emergência vigente que impõe, por exemplo, “que crianças negras são consistentemente consideradas mais velhas do que são e, portanto, nunca são consideradas, de fato, crianças” (SHARPE, 2023, p. 147).

Um caso de atravessamento de memória da minha infância ocorreu por haver alguma identificação com as características presentes (“*vestígios*”) em uma obra: uma escultura que se diferencia de tantas outras presentes no espaço público da cidade de Curitiba, por apresentar a representação de uma cena muito conhecida no país e que habita não apenas o imaginário da população negra, mas também da população em geral, em perspectivas distintas. Desde a minha pré-adolescência, quando foi inaugurada, a referida obra me chama a atenção: a cena apresenta uma mulher negra, carregando uma lata na cabeça, posicionada dentro de uma fonte de água, no centro de Curitiba. Trata-se da réplica de uma representação da artista carioca Anita Cardoso Neves, feita pelo escultor paranaense Erbo Stenzel e que, em conjunto com a fonte, recebeu uma placa onde lia-se: “Maria Lata D’água – Fonte edificada pela cidade de Curitiba em maio

de 1996 para celebrar a memória do escultor local Erbo Stenzel (1911-1980) Rafael Greca de Macedo – Prefeito”.

Foto 2 – escultura “Água pro morro” – Erbo Stenzel



Fonte: BRASIL, 2019.

Como aponta a escritora estadunidense Saidiya Hartman, as “histórias que existem não são sobre elas [mulheres negras], mas antes sobre a violência, o excesso, a falsidade e a razão que se apoderaram de suas vidas, transformaram-nas em mercadorias e cadáveres e identificaram-nas com nomes lançados como insultos e piadas grosseiras” (HARTMAN, 2020, p. 15). Esta escultura foi a primeira a representar a figura de uma mulher negra no espaço público de Curitiba⁹. A placa havia desaparecido e a escultura permaneceu mais de uma década sem identificação, o que evidencia – tanto pelas informações contidas, que suprimiam qualquer pista sobre Anita, quanto pela morosidade em recolocar nova placa – um exemplo do apagamento da negritude nas artes paranaenses. A reposição da placa ocorreu apenas em novembro de 2023. A Comissão especial da visibilidade da presença negra em Curitiba, organizada por um grupo de trabalho presidido pela primeira vereadora e deputada federal negra da cidade, Carol Dartora, vem pensando a revisão dos monumentos e a ideia de recontar a história da população negra curitibana. A artista carioca Anita Cardoso Neves foi reduzida à “Maria Lata D’água”. Em “*Vênus em dois atos*”, Hartman aponta que Vênus são as tantas

⁹ Em janeiro de 2024 foi inaugurada outra escultura que representa uma mulher negra em Curitiba: Enedina Alves Marques, primeira mulher negra engenheira do Brasil e primeira mulher engenheira da região sul do país.

mulheres negras sem nome e sem singularidade, que na travessia transatlântica assim como no cativo foram transformadas em números, em carne estuprável, em mercadorias ou em cadáveres. O nome original da obra que escondeu a real identidade da mulher negra ali representada é “*Água pro morro*” e uma das responsáveis pela descoberta da identidade da escultora, autora do ensaio “*Travessia em Água pro morro - a história nos pertence*”, foi a artista visual, pesquisadora e performer Eliana Brasil:

Este texto caracteriza-se pela soma de necessidades e anseios relevantes na busca pelo direito de memória e identidade presentes nos símbolos urbanos. A réplica da escultura “*Água pro morro*” (1944) de Erbo Stenzel, localizada na Praça José Borges de Macedo, em Curitiba, abriga muito bem guardada em seu cerne a identificação da mulher que a inspirou. A obra dotada de grande simbolismo é popularmente conhecida apenas pelo apelido recebido da cidade. Considerando que esculturas projetadas ou transferidas para espaços públicos tendem a assumir o caráter de unidade de representação, seja ele por ideal, ou por quaisquer modelos de valores dentro de uma sociedade diversa, entende-se por vital abolir significados fantasiosos, para não dizer racistas, que permeiam tão importante monumento representado pela figura de uma mulher negra, que nasceu, viveu e atuou, assim como seu autor, em terra brasileira. E que, portanto, é digna de que sua identidade e história também sejam conhecidas de todo o povo (BRASIL, 2019).

O não reconhecimento comum às trajetórias de mulheres negras e corpos afrodiaspóricos em geral, sobretudo quilombolas, é consequência do apagamento gerado pela desimportância dada às narrativas negras. Hartman aborda os limites da escrita histórica sobre personagens vitimadas pela escravidão e, ainda, pelos arquivos que reiteram essa violência, silenciando-se em relação às vidas para além do trauma da escravização. Quando tal vazio narrativo é reconhecido, nos diz a autora, “a perda de histórias aguça a fome por elas. Então é tentador preencher as lacunas e oferecer fechamento onde não há nenhum. Criar um espaço para o luto onde ele é proibido” (HARTMAN, 2020, p. 25). Na busca por tal objetivo a autora se indaga: “o que é necessário para imaginar um estado livre ou para contar uma história impossível?” (2020, p. 26). Cabe aqui também o questionamento de Sharpe: “Quando a única certeza é o tempo que produz um clima alastrado de antinegitude, o que devemos saber para nos movermos por esses ambientes nos quais o impulso é sempre em direção à morte Negra?” (SHARPE, 2023, p. 194).

4 considerações finais

Presenças ausentes inscritas no “*vestígio*” da escravização: [escrevedor de histórias] e seus relatos quilombolas, Anita Cardoso Neves e o apagamento de sua história. A performance

se constituiu de uma busca singular e coletiva: a busca pelo corpo, pelo território, pelo quilombo-território, onde narrativas afrodiáspóricas são impossibilitadas de existir plenamente em territórios embranquecidos, ocidentalizados. É urgente que um país com histórico afrodiáspórico como o Brasil, com a população majoritária que o compõe, oportunize a produção artística e de conhecimento da negritude. O fato do Brasil ser o último país a abolir o sistema escravocrata em 1888 e esta abolição ocorrer mais em teoria que em prática, faz com que corpos afrodiáspóricos se movimentem ainda no “*vestígio*” das embarcações negreiras, da escravização; faz com que ainda carreguem em sua história o fardo pesado do racismo, que permanece promovendo o apagamento de símbolos da cultura negra e o silenciamento político social. A assinatura da Lei Áurea não resultou de fato em uma inclusão da negritude em termos sociais e raciais, pois as políticas inclusivas não dão conta das desigualdades existentes. Segundo dados do Fórum Brasileiro de Segurança Pública de 2019, 75% das vítimas de violência letal no Brasil, são pessoas negras e entre a população carcerária, 66,7% também são pessoas negras. Segundo Ferreira (2002, p. 71):

A população negra encontra-se submetida a um processo em que as condições de existência e o exercício de cidadania tornam-se muito mais precários com relação à população considerada branca. Em decorrência, a construção de uma identidade positivamente afirmada, requisito necessário para as pessoas se engajarem em políticas efetivas voltadas para a melhoria de suas condições sociais, torna-se um processo dificultado.

Os dados demonstram que o “*vestígio*” a que Sharpe se refere está em curso. O discurso de um grupo, ao tentar impor-se sobre o discurso de outros grupos, promove um silenciamento/apagamento desse outro, de modo que predomine apenas um discurso. Cabe aqui o questionamento de Sharpe: “Quando a única certeza é o tempo que produz um clima alastrado de antinegitude, o que devemos saber para nos movermos por esses ambientes nos quais o impulso é sempre em direção à morte Negra?” (2023, p. 194). Novamente, como aponta Hartman (2020, p. 31): “um passado que ainda não passou e um estado de emergência contínuo no qual a vida negra permanece em perigo”. É imprescindível que processos criativos da negritude sejam objeto de estudo a partir daqueles que os vivenciam, pois suas contribuições se inserem não apenas no âmbito individual, mas na coletividade, como micropolítica que cria espaços de reflexão e aprofundamento de saberes frente à “história oficial”, frente aos “*vestígios*” da escravização.

Referências

BRASIL, Eliana. *Eliana Brasil Performer*, 2019. Galeria, Água pro Morro – Travessia. Disponível em: <https://www.elianabrasilperformer.com.br/agua-pro-morro>. Acesso em: 20 jan. 2024.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero, in: *Ashoka Empreendedores Sociais* (org.) São Paulo: Editora Takano, 2003, p. 49-58.

DANIEL, André Ribeiro. *Paranismo, passado e presente: análise discursiva do Manifesto Paranista e reflexões sobre suas consequências no fazer artístico popular hoje em Curitiba*. 2016. 35f. TCC (Especialização em Artes Híbridas). Universidade Tecnológica do Paraná. Curitiba, 2016. Disponível em: http://repositorio.roca.utfpr.edu.br/jspui/bitstream/1/13272/1/CT_CEART_I_2016_03.pdf Acesso em: 29 ago. 2024.

Fórum Brasileiro de Segurança Pública 2019. *A violência contra negros e negras no Brasil*. Disponível em: <https://publicacoes.forumseguranca.org.br/home>. Acesso em: 12 mar. 2025.

Fundação Cultural Palmares: *Díaspóra africana, você sabe o que é?* Disponível em <https://www.gov.br/palmares/pt-br/assuntos/noticias/diaspora-africana-voce-sabe-o-que-e>, acesso em: 12 mar. 2025.

GONZALEZ, Lélia. *A categoria político-cultural de amefricanidade*. Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, n. 92/93, p. 69-82, jan./jun. 1988.

HARTMAN, Saidiya. Vênus em dois atos. *Revista Eco-Pós*, v. 23, n. 3, p. 12-33, 2020.

MALÊ, Marcel. *[escritador de histórias]*: edição Quilombolas. Curitiba: [s.n.], 2021.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. *Beatriz Nascimento, Quilombola e Intelectual: Possibilidade nos dias da destruição*. Díaspóra Africana: Filhos da África, 2018.

ORI. Direção de Raquel Gerber. Brasil: Estelar Produções Cinematográficas e Culturais Ltda, 1989, vídeo (131 min.), colorido. Relançado em 2009, em formato digital.

REIS. Rodrigo Ferreira dos Reis. *Beatriz Nascimento vive entre nós: pensamentos, narrativas e a emancipação do ser (anos 70/90)*. 139p. Dissertação (Mestrado em História). Centro de Ciências Humanas e da Educação, Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis, 2020, p. 21.

SHARPE, Christina. *No vestígio: negridade e existência*. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

Borraduras y rastros en Curitiba

Resumen

Este artículo tiene como punto de partida la investigación de la performance [escrevedor de histórias] realizada entre 2016 y 2019, en la ciudad de Curitiba y en seis Comunidades Quilombolas Remanentes de Paraná, período correspondiente a un tramo de mi propia práctica profesional, para comprender el lugar – o no lugar – de las narrativas afrodiaspóricas. A partir de un análisis autoetnográfico, se pretende articular el concepto de *huella* de Christina Sharpe y el pensamiento de Saidiya Hartman, que aborda los límites de la escritura histórica sobre personajes víctimas de la esclavitud. A partir de fuentes que exponen las presencias ausentes de [escrevedor de histórias] y de Anita Cardoso Neves, pretendemos – junto con la referencia bibliográfica sobre el tema – pensar procesos de subjetivación que constituyen los procesos creativos de la negritud y que se insertan como micropolíticas frente a la “historia oficial” que rige el *statu quo* colonial en las artes escénicas en la ciudad de Curitiba.

Palabras clave: Arte; Memoria; Narrativo; Actuación; Quilombo.

Erasures and traces in Curitiba

Abstract

This article takes as its starting point the investigation of the performance [escrevedor de histórias] carried out between 2016 and 2019, in the city of Curitiba and in six Remaining Quilombola Communities in Paraná, a period corresponding to a section of my own professional practice, to understand the place – or non-place – of Afro-diasporic narratives. Based on an autoethnographic analysis, the aim is to articulate Christina Sharpe's concept of *trace* and Saidiya Hartman's thinking, which addresses the limits of historical writing about characters who were victims of slavery. Based on sources that expose the absent presences of [story writer] and Anita Cardoso Neves, we aim – together with the bibliographic reference on the topic – to think about processes of subjectivation that constitute the creative processes of blackness and that are inserted as micropolitics in the face of the “official history” that governs the *colonial status quo* in the performing arts in the city of Curitiba.

Keywords: Art; Memory; Narrative; Performance; Quilombo.

Effacements et traces à Curitiba

Résumé

Cet article prend comme point de départ l'enquête sur la performance [escrevedor de histórias] réalisée entre 2016 et 2019, dans la ville de Curitiba et dans six communautés quilombolas restantes du Paraná, une période correspondant à une section de ma propre pratique professionnelle, pour comprendre la place – ou le non-lieu – des récits afro-diasporiques. À partir d'une analyse autoethnographique, l'objectif est d'articuler le concept de *trace* de Christina Sharpe et la réflexion de Saidiya Hartman, qui aborde les limites de l'écriture historique sur les personnages victimes de l'esclavage. À partir de sources qui exposent les présences absentes de [escrevedor de histórias] et d'Anita Cardoso Neves, nous avons pour objectif – avec la référence bibliographique sur le sujet – de réfléchir aux processus de subjectivation qui constituent les processus créatifs de la noirceur et qui s'insèrent comme micropolitique face à « l'histoire officielle » qui régit le *statu quo* colonial dans les arts du spectacle dans la ville de Curitiba.

Mots clés : Art; Mémoire; Narratif; Performance; Quilombo.