

Eliana • Alves • Cruz  
Conceição • Evaristo  
Ana • Maria • Gonçalves  
Leda • Maria • Martins  
Amara • Moira

*Cinco • vozes*  
*Fünf • Stimmen*

con • stel • la • tions

Temporal  
Communities  
× Haus  
der Kulturen  
der Welt



con•stel•la•tions publica trabalhos colaborativos de criação de conhecimento que surgem na intersecção entre práticas artísticas e acadêmicas. São formatos que exploram os limites, ou vão além, das formas tradicionais de publicação nas ciências humanas.

A série de publicações é um projeto da área de mesmo nome do Cluster of Excellence 2020 *Temporal Communities: Doing Literature in a Global Perspective* da Freie Universität Berlin. *Constellations* combina métodos científicos e perspectivas artísticas em linha com a agenda de pesquisa do Cluster, e cria formatos colaborativos e transdisciplinares em estreito diálogo com instituições de pesquisa e espaços culturais para além das universidades, como museus, teatros, arquivos e bibliotecas.

con•stel•la•tions publiziert kollaborative Wissenszusammenhänge, die an der Schnittstelle von künstlerischer und akademischer Praxis entstanden sind. Die Formate bewegen sich an den Grenzen oder jenseits klassischer geisteswissenschaftlicher Publikationsformen.

Die Publikationsreihe ist ein Format der gleichnamigen Plattform für kollaborative, vernetzte und transdisziplinäre Projekte des Exzellenzclusters 2020 *Temporal Communities: Doing Literature in a Global Perspective* an der Freien Universität Berlin. Im engen Dialog mit außeruniversitären Forschungseinrichtungen und Kulturinstitutionen – Museen, Theatern, Archiven, Bibliotheken – verbindet der Bereich Perspektiven und Methoden aus Kunst und Wissenschaft.

con • stel • la • tions 07

Eliana Alves Cruz  
Conceição Evaristo  
Ana Maria Gonçalves  
Leda Maria Martins  
Amara Moira

*Cinco vozes  
da literatura brasileira  
contemporânea*  
*Fünf Stimmen  
der zeitgenössischen  
brasilianischen Literatur*

Textem Verlag



07	Nota editorial
09	Editorische Notiz
	Ana Maria Gonçalves
13	<i>Um defeito de cor</i> (excerto)
27	<i>Um defeito de cor</i> (Auszug)
	Leda Maria Martins
43	<i>No corpo o tempo espirala</i>
67	<i>In Körpern wird Zeit Spirale</i>
	Conceição Evaristo
94	<i>Poemas</i>
95	<i>Gedichte</i>
	Amara Moira
113	<i>A língua coça</i>
123	<i>Das Herz auf der Zunge im Arsch</i>
	Eliana Alves Cruz
137	<i>Antes que o dia arrebente</i>
144	<i>Vor Tagesanbruch</i>
152	Appendix





Esta obra reúne cinco vozes importantes da literatura brasileira contemporânea: Eliana Alves Cruz, Conceição Evaristo, Ana Maria Gonçalves, Leda Maria Martins e Amara Moira. Essas autoras representam um movimento cultural transformador na história do Brasil, no qual escritoras negras emergiram no cenário literário mais conhecido.

Ana Maria Gonçalves, autora mineira radicada na Bahia, alcançou grande reconhecimento com *Um defeito de cor* (2006), um romance épico sobre a escravidão, que foi eleito o melhor livro brasileiro do século XXI em uma pesquisa realizada pelo jornal *Folha de São Paulo*. Um fragmento deste romance foi incluído nesta publicação. Conceição Evaristo, nascida em Belo Horizonte, criou o conceito de ‘escrevivência’ e está entre as principais vozes da literatura nacional, tendo alcançado destaque com *Ponciá Vicêncio* (2003) e *Olhos d’água* (2014), obras que retratam as vivências de mulheres negras brasileiras. Eliana Alves Cruz, jornalista carioca e pesquisadora das heranças africanas no Brasil, recebeu o Prêmio Jabuti 2022 pelo livro *A vestida: Contos* (2022). Com Amara Moira, escritora e ativista de Campinas, o *Bajubá* – um socioleto brasileiro usado originalmente pelas comunidades travestis –, ganhou espaço na literatura. Leda Maria Martins, professora e pesquisadora da Universidade Federal de Minas Gerais, aborda a relação do tempo em seus estudos sobre performance e ancestralidade.

Os textos aqui selecionados dialogam com essa transformação do cenário literário brasileiro, no qual vozes historicamente

silenciadas passaram a ocupar um lugar central na produção cultural nacional, redefinindo a literatura brasileira e ampliando suas possibilidades expressivas.

A publicação tem origem nos eventos parte do *Middle Ground* na Haus der Kulturen der Welt (HKW), festival que celebra sua terceira edição em outubro de 2025 em cooperação com a *Festa Literária das Periferias* (FLUP) e o Cluster of Excellence *Temporal Communities: Doing Literature in a Global Perspective* da Freie Universität Berlin. Com curadoria de Bonaventure Soh Bejeng Ndikung, Dzekashu MacViban e Kenan Khadaj (HKW), *Middle Ground* convida anualmente festivais de literatura do mundo inteiro para aprofundar redes e explorar práticas literárias e orais. Inspirado no conceito ‘middle ground’, utilizado por Chinua Achebe, o festival foca especialmente no fazer literário e na oralidade como ponto de intersecção entre passado, presente e futuro. O objetivo é estabelecer conexões dinâmicas e definir novas redes literárias.

A *Festa Literária das Periferias* inicia em 2012 nas favelas do Rio de Janeiro como uma iniciativa de Ecio Salles e Julio Ludemir e busca ser um contraponto às estruturas hegemônicas das articulações da cena artística e literária brasileira ao ter como foco textos de autores e autoras negros, da favela e ainda pouco conhecidos. Desde sua origem, a FLUP tem como objetivo abrir caminhos para novas formas de fomento literário de comunidades que foram marginalizadas ou ignoradas pelas narrativas dominantes.

Die vorliegende Publikation versammelt fünf bedeutsame Stimmen der zeitgenössischen brasilianischen Literatur: Eliana Alves Cruz, Conceição Evaristo, Ana Maria Gonçalves, Leda Maria Martins und Amara Moira. Sie alle stehen für einen kulturellen Wandel in der Geschichte Brasiliens, in dem Schwarze Schriftstellerinnen ihren Platz auf der literarischen Bühne behaupten.

Die aus Minas Gerais stammende und in Bahia lebende Autorin Ana Maria Gonçalves erlangte Bekanntheit durch ihren epischen Roman über die Sklaverei, *Um defeito de cor* (2006), den eine Umfrage der *Folha de São Paulo* zum besten brasilianischen Buch des 21. Jahrhunderts kürte und aus dem ein Auszug im vorliegenden Band abgedruckt ist. Conceição Evaristo, geboren in Belo Horizonte, zählt zu den wichtigsten Stimmen der brasilianischen Literatur und prägte den Begriff der ›escrivência‹. Einen Namen machte sie sich vor allem mit ihrem Roman *Ponciá Vicêncio* (2003) und ihrem Erzählband *Olhos d'água* (2014) – zwei Werke, die die Erfahrungen Schwarzer brasilianischer Frauen nachzeichnen. Eliana Alves Cruz, Journalistin aus Rio de Janeiro, die zum afrikanischen Erbe in Brasilien forscht, erhielt 2022 den Jabuti-Literaturpreis für ihr Buch *A vestida: Contos* (2022). Durch Amara Moira, Schriftstellerin und Aktivistin aus Campinas, hielt Bajubá, ein brasilianischer Soziolekt, der vor allem in der *travesti*-Community verwendet wird, Einzug in die Literatur. Leda Maria Martins, Professorin an der Universidade Federal de Minas Gerais, befasst sich in ihren Studien zu Performance und Anzestralität mit der Rolle der Zeit in afrobrasilianischen Traditionen.

Die hier versammelten Texte stehen im Dialog mit dem Wandel der literarischen Szene Brasiliens, in der historisch marginalisierte Stimmen einen zentralen Platz im kulturellen Schaffen des Landes einnehmen – eine Neudefinition der brasilianischen Literatur und Erweiterung ihrer Ausdrucksmöglichkeiten.

Die Publikation hat ihren Ursprung in der Veranstaltungsreihe *Middle Ground* am Haus der Kulturen der Welt (HKW), deren dritte Ausgabe im Oktober 2025 in Zusammenarbeit mit der *Festa Literária das Periferias* (FLUP) und dem Exzellenzcluster *Temporal Communities: Doing Literature in a Global Perspective* der Freien Universität Berlin ausgerichtet wurde. Unter der kuratorischen Leitung von Bonaventure Soh Bejeng Ndikung, Dzekashu MacViban und Kenan Khadaj (HKW) lädt *Middle Ground* jährlich internationale Literaturfestivals und/oder Akteur·innen zur Gestaltung eines Festivalprogramms ein. Inspiriert durch Chinua Achebes Verwendung des Begriffs ›middle ground‹ nimmt es dabei insbesondere literarische und orale Praktiken als Schnittpunkt in den Fokus, an dem sich Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft treffen. Das Anliegen des Formats ist es, dynamische Beziehungen und literarische Netzwerke zu schaffen und neu auszuspannen.

Die *Festa Literária das Periferias* entstand 2012 in den Favelas von Rio de Janeiro als eine Initiative von Ecio Salles und Julio Ludemir und will durch den Fokus auf Texte Schwarzer, in den Favelas lebender und weitgehend unbekannter Autor·innen ein Gegengewicht zu den starren hegemonialen Strukturen künstlerischer Artikulation in der brasilianischen Literaturszene bilden. In ihren Programmen erkundete FLUP seit der Gründung neue Wege der literarischen Förderung von in den Mainstream-Narrativen marginalisierten oder ignorierten Communities.

Nota: Alguns textos incluídos nesta publicação contêm descrições explícitas de violência física, psicológica e sexual.

Hinweis: Einige der folgenden Texte enthalten explizite Schilderungen körperlicher, seelischer und sexualisierter Gewalt.



# Ana Maria Gonçalves

## *Um defeito de cor*

### (excerto)

#### Capítulo um

*A borboleta que esbarra em espinhos rasga as próprias asas.*

— Provérbio africano

#### Kehinde

Eu nasci em Savalu, reino de Daomé, África, no ano de um mil oitocentos e dez. Portanto, tinha seis anos, quase sete, quando esta história começou. O que aconteceu antes disso não tem importância, pois a vida corria paralela ao destino. O meu nome é Kehinde porque sou uma ibêji\* e nasci por último. Minha irmã nasceu primeiro e por isso se chamava Taiwo. Antes tinha nascido o meu irmão Kokumo, e o nome dele significava “não morrerás mais, os deuses te segurarão”. O Kokumo era um *abiku*\*\*, como a minha mãe. O nome dela, Dúróoríke, era o mesmo que “fica, tu serás mimada”. A minha avó Dúrójaiyé tinha esse nome porque também era uma *abiku*, e o nome dela pedia “fica para gozar a vida, nós imploramos”. Assim são os *abikus*, espíritos amigos há mais tempo do que qualquer um de nós pode contar, e que, antes de nascer, combinam entre si que logo voltarão a morrer para se encontrarem novamente no mundo dos espíritos. Alguns

---

\* Assim são chamados os gêmeos entre os povos iorubás.

\*\* “Criança nascida para morrer”.

*abikus* tentam nascer na mesma família para permanecerem juntos, embora não se lembrem disto quando estão aqui no *ayê*, na terra, a não ser quando sabem que são *abikus*. Eles têm nomes especiais que tentam segurá-los vivos por mais tempo, o que às vezes funciona. Mas ninguém foge ao destino, a não ser que Ele queira, porque, quando Ele quer, até água fria é remédio.

A minha avó nasceu em Abomé, a capital do reino de Daomé, ou Dan-home, onde o rei governava da casa assentada sobre as entranhas de Dan. Ela dizia que esta é uma história muito antiga, do tempo em que os homens ainda respeitavam as árvores, quando o rei Abaka foi pedir ao vizinho Dan um pedaço de terra para aumentar o seu reino. Daquela vez, Dan já deu a terra de má vontade, e quando Abaka pediu outro pedaço para construir um castelo, Dan ficou bravo e respondeu que Abaka podia construir o castelo sobre a sua barriga, pois não daria mais terra alguma. Com raiva da resposta mal-educada, o rei Abaka matou Dan e, sobre as entranhas espalhadas no chão, ergueu um palácio suntuoso, a partir do qual teve início o grande império do povo iorubá. Dan também é o nome da serpente sagrada, mas esta história fica para mais tarde ou para outra pessoa contar quando chegar a hora dela, porque agora preciso falar de um tempo que começou muito depois, quando a perseguição do rei monstro Adandozan obrigou a minha avó a sair de Abomé e se mudar para Savalu.

A minha mãe tinha marido em Abomé, o pai do Kokumo, que se chamava Babatunde\* e era guerreiro, assim como o pai dele tinha sido, e antes do pai, o avô. O Kokumo teria o mesmo destino se não tivesse morrido antes. O Babatunde era um bom guerreiro e por isso foi nomeado ministro pelo rei do Daomé, indo morar na capital do reino. Ele já era ministro quando se casou com a minha mãe, fazendo dela sua terceira esposa. Mas como ao longo dos anos a minha mãe só atraiu *abikus* e o Babatunde precisava de filhos que quisessem viver e se tornar guerreiros como ele, não se importou quando ela foi embora com a minha avó. O que ele

---

\* Baba: significa avô, e Babatunde é um nome dado às crianças que nascem depois da morte do avô, podendo herdar a personalidade dele.



não sabia era que a minha mãe estava pejada\* e já tinha aprendido a enganar *abikus*. O Kokumo nasceu logo que elas chegaram a Savalu, depois de muitos dias andando pelas estradas rumo ao norte, até saberem que deveriam ficar ao pé de um iroco.\*\*

Um dia apareceu o Oluwafemi, “aquele que é amado por Deus”, que ajudou a construir a casa e foi homem para a minha mãe. Mas depois que a casa ficou pronta, ele seguiu viagem rumo ao norte, talvez para Natitingou, antes de saber que ela estava novamente pejada, abençoada com ibêjis, eu e a Taiwo. Ibêjis dão boa sorte e riqueza para as famílias em que nascem, e era por isso que a minha mãe podia dançar no mercado de Savalu e ganhar dinheiro. Ela dançava e as pessoas colavam cauris\*\* em sua testa, e quando eu e a Taiwo éramos pequenas, colavam ainda mais, pois a minha mãe dançava com nós duas amarradas ao corpo. Usava panos lindos para segurar eu e a Taiwo bem presas junto a ela, uma na frente e a outra atrás. Ficávamos nos olhando nos olhos e sorrindo por cima do ombro dela, e é por isso que a primeira lembrança que tenho é dos olhos da Taiwo. Éramos pequenas e apenas os olhos ficavam ao alcance dos olhos, um par de cada lado do ombro da minha mãe, dois pares que pareciam ser apenas meus e que a Taiwo devia pensar que eram apenas dela. Não sei quando descobrimos que éramos duas, pois acho que só tive certeza disto depois que a Taiwo morreu. Ela deve ter morrido sem saber, porque foi só então que a parte que ela tinha na nossa alma ficou somente para mim. Eu senti quando isso começou a acontecer, e foi naquela tarde.

## O destino

Sentada sob o iroco, a minha avó fazia um tapete enquanto eu e a Taiwo brincávamos ao lado dela. Ouvimos o barulho das galinhas e logo depois o pio triste de um pássaro escondido entre

---

\* Pejada: grávida.

\*\* Iroco: árvore sagrada de algumas religiões africanas. No Brasil também é chamada de gameleira-branca ou de “A Grande Árvore” ou “A Árvore Sagrada”.

\*\* Cauri: um tipo de concha usada como dinheiro.

a folhagem da Grande Árvore, e a minha avó disse que aquilo não era bom sinal. Vimos então cinco homens contornando a Grande Sombra e a minha avó disse que eram guerreiros do rei Adandozan, por causa das marcas que tinham nos rostos. Eu falava iorubá e eve, e eles conversavam em um iorubá um pouco diferente do meu, mas entendi que iam levar as galinhas, em nome do rei. A minha avó não se mexeu, não disse que concordava nem que discordava, e eu e a Taiwo não tiramos os olhos do chão. Os guerreiros já estavam de partida quando um deles se interessou pelo tapete da minha avó e reconheceu alguns símbolos de Dan. Ele tirou o tapete das mãos dela e começou a chamá-la de feitiçeira, enquanto outro guerreiro apontava a lança para o desenho da cobra que engole o próprio rabo que havia, mais sugerida do que desenhada, na parede acima da entrada da nossa casa.

Os guerreiros conversavam depressa e aos gritos, decerto resolvendo o que fazer, enquanto eu e a Taiwo nos demos as mãos, sem entendermos direito o que estava acontecendo. A minha avó se atirou ao chão diante deles, implorando que fossem embora, que levassem tudo o que quisessem levar, que Olorum\* os acompanhasse. Eles não a ouviam e falavam de feitiços, de pragas e de Agontimé\*\*. Como se já não houvesse sombra sob o iroco, uma outra sombra ainda mais escura e no formato de asas de um grande pássaro passou sobre a cabeça da minha avó. Eu já tinha ouvido falar daquele tipo de pássaro, era uma das ìyámis, uma das sete mulheres-pássaro que quase sempre carregam más notícias.

Atraída pelo barulho, a minha mãe surgiu correndo da beira do rio, onde se banhava acompanhada do Kokumo, que estava pescando. Naquele dia, a minha mãe tinha acabado de voltar do mercado, lavado as pinturas com que enfeitava o corpo e passado *ori*\*\*\*

---

\* Olorum: corresponde à idéia de Deus.

\*\* Agontimé: uma das rainhas do Daomé, acusada de feitiçeira pelo rei Adandozan e vendida como escrava. Uma das principais sacerdotisas do culto a Dan, a serpente sagrada, e a Elegbatá, o orixá da varíola e das pestes.

\*\*\* Ori: um tipo de manteiga vegetal usada para proteger e hidratar a pele, e também em alguns rituais religiosos.

nele. Eu nunca tinha visto a minha mãe tão bonita. Ela tinha peitos pequenos, dentes brancos e a pele escura que brilhava ainda mais por causa do *ori*. A minha mãe cuidava dos meus cabelos e dos cabelos da Taiwo como cuidava dos dela, dividindo em muitas partes e prendendo rolinhos enfeitados com fitas coloridas, que comprava no mercado. O Kokumo apareceu correndo atrás dela e foi pego por um dos guerreiros, que o agarrou pela cintura e o levantou, até que ele ficasse com os pés balançando no ar. Outro guerreiro pegou a minha mãe pelos braços e a apertou contra o próprio corpo, e, de imediato, o membro dele começou a crescer. Ele disse que queria se deitar com a minha mãe e ela cuspiu na cara dele. O Kokumo chutava o ar, querendo se soltar para nos defender, pois tinha sangue guerreiro, e foi o primeiro a ser morto. Um dos guerreiros, que até então tinha ficado apenas olhando e sorrindo, chegou bem perto do Kokumo e enfiou a lança na barriga dele. Eu me lembro do sangue que saiu da boca do meu irmão e espirrou na roupa do guerreiro, e continuou a escorrer mesmo depois que o jogaram no chão, com a cara virada para baixo. O sangue imediatamente formou um riozinho, daqueles turvos e de água espessa, como os que recebem muita água de chuva na cabeceira.

A minha avó continuava deitada na frente de um dos guerreiros, batendo a cabeça no chão e pedindo que fossem embora, mas eles não se importavam. O guerreiro que segurava a minha mãe, o que aos meus olhos era só membro duro e grande, jogou-a no chão e se enfiou dentro da racha dela. Ela chorava e eu olhava assustada, imaginando que devia estar doendo, imaginando que a minha avó, por ser grande, também já tinha feito aquilo e sabia que não era bom, pois ela também chorava e pedia que parassem, perguntando se já não estavam satisfeitos com o que tinham feito ao Kokumo. Eles continuaram fingindo que ela não existia. Na estrada que passava ao lado da nossa casa, algumas pessoas pararam para olhar, mas ninguém se aproximou. Dois dos guerreiros repararam em mim e na Taiwo. O primeiro pegou uma das mãos dela e apertou em volta do membro dele, e logo foi copiado pelo amigo, que usou a minha mão. Acho que a direita, porque a Taiwo estava sentada à minha esquerda e nem por um momento

nos separamos, apertando ainda com mais força as mãos livres. O guerreiro forçava a minha mão contra o membro, que, de início, estava mole, e mexia o corpo para a frente e para trás, fazendo com que ficasse duro e quente. A minha avó chorava encobrindo o rosto, não sei se para esconder as lágrimas ou se para se esconder do que via. Um outro guerreiro se aproximou dela e, com a ponta da lança, sem se importar se estava machucando ou não, descobriu os seus olhos, mandando que ela olhasse o que estava acontecendo, dizendo que a feitiçaria dela nada adiantava contra a força deles.

Eu lembro que o riozinho de sangue que escorreu da boca do Kokumo quase alcançou o tronco do iroco, e as formigas tiveram que se desviar dele. Elas andavam com as costas carregadas de folhas, e quando chegavam à margem do riozinho, se desviavam e seguiam ao longo dele, com pressa para alcançar o final, cruzar na frente e seguir adiante. Como se acompanhasse a pressa das formigas, o guerreiro acelerava o movimento com o corpo e apertava cada vez mais a minha mão ao redor do membro, enquanto a outra estava amortecida dentro da mão da Taiwo, de tão forte que nos segurávamos, parecendo mesmo uma só pessoa, e não duas. Acho que os guerreiros também perceberam isso e riram, divertidos. A minha mãe ficou quieta, calada, e nem mesmo se mexeu quando outro guerreiro tomou o lugar do que estava dentro dela. Quase ao mesmo tempo, a minha mão e a da Taiwo ficaram sujas com o líquido pegajoso e esbranquiçado que saiu dos membros dos guerreiros e espirrou longe, quase atingindo o riozinho vermelho-escuro do Kokumo, que, àquela hora, já tinha perdido a força, sem conseguir chegar ao tronco do iroco, embora tivesse ficado mais largo. Percebi que a Taiwo estava observando o mesmo que eu, mas não comentamos nada, nem mesmo apostamos se o riozinho ainda se moveria ou não. Depois de um tempo, os guerreiros se deitaram para descansar, menos o que ainda estava dentro da minha mãe. Todo o resto permaneceu quieto, calado, e até mesmo o bando de pássaros que costumava passar por cima da casa àquela hora, barulhento e fugindo da noite, devia ter se desviado do caminho, como as formigas fizeram com o riozinho de sangue.

Foi então que vi o Kokumo se levantar e começar a cantar e a correr em volta da minha mãe, fazendo festa como se não visse o guerreiro entrando e saindo de dentro dela, com força e cada vez mais rápido. O guerreiro gemia e o Kokumo cantava, e seu canto atraiu outras crianças, outros *abikus*, que apareceram de repente e logo também estavam cantando e formando uma roda junto com ele. Uns surgiram correndo do lado do rio, outros pulando das árvores, outros brotando do chão, e estavam todos alegres ao abraçar o Kokumo, que, junto com eles, começou a rir, a cantar e a brincar de roda, convidando a minha mãe para se divertir também. Enquanto isso, o riozinho tinha parado mesmo de correr e estava ficando com uma cor cada vez mais escura. A minha mãe começou a sorrir e a girar o pescoço de um lado para o outro, acompanhando a brincadeira das crianças. Eu nunca soube se a minha avó pôde vê-las, mas decerto os guerreiros não viram, porque o que estava em cima da minha mãe não gostou da inquietação dela e mandou que parasse. Quanto mais ele falava e dava tapas no rosto dela, mais ela sorria e girava o pescoço, seguindo os *abikus*. Até que ele se acabou dentro dela, jogou o corpo um pouco para o lado, apanhou a lança e a enfiou sorriso adentro da minha mãe. Ela não parou de sorrir um minuto sequer, e tão logo surgiu um riozinho de sangue escorrendo na direção do riozinho do Kokumo, a minha mãe correu para perto dele e o abraçou. O guerreiro, que estava saindo de dentro dela, nem percebeu. Eu lembro que, naquela hora, a minha mãe, sempre tão alta, tinha o mesmo tamanho do Kokumo e das outras crianças, que brincavam felizes como se há muito tempo esperassem por aquele momento. Até que viram a minha avó e correram para conversar com ela. Por sorte o guerreiro já não mantinha mais a cabeça dela levantada pela lança. A minha avó olhava para o chão e rezava, ignorando a quizomba, como também fez com todos os convites para brincar. Finalmente, as crianças se cansaram e foram embora, sumindo tão de repente como tinham aparecido, levando o Kokumo e a minha mãe sem que eles ao menos tivessem se despedido de mim, da Taiwo e da minha avó.

O riozinho da minha mãe primeiro correu lado a lado com o do Kokumo, depois se juntou a ele e o espichou um pouco mais.

As formigas foram obrigadas a dar uma volta maior, subindo pelo tronco do iroco. Quando não consegui mais acompanhar o trajeto delas foi que percebi que já era noite e eu ainda tinha a mão presa à da Taiwo, nós duas muito quietas, não sabendo que providências tomar. Só então a minha avó se levantou e acendeu uma fogueira, para depois puxar o corpo do Kokumo e colocá-lo dentro dos braços do corpo da minha mãe. Fez aquilo como se estivesse arumando a casa e escolhendo a melhor posição para um enfeite, mudando tudo de lugar enquanto não achava uma boa ordem para aqueles dois pares de braços e de pernas. Quando se deu por satisfeita, ela se sentou perto deles, pegou a cabeça da minha mãe, colocou-a sobre o próprio colo e começou a cantar com o mesmo alheamento com que cantava enquanto tecia seus tapetes. Passou o resto da noite embalando a filha e o neto mortos, e a luz do dia a encontrou buscando água no rio para molhar e esfregar os dois corpos. Depois cavou o chão no lugar onde dormiam, enrolou cada corpo em uma esteira e os colocou dentro do buraco. Uma única cova rasa para os dois, que mal deu para abrigá-los e à terra que jogou por cima enquanto cantava, para em seguida se ajoelhar ao lado e rezar por horas e horas. No meio da tarde, reacendeu o fogo no quintal e fez comida, que dividiu em cinco partes iguais: uma para mim, uma para a Taiwo, uma para ela e duas para colocar ao lado da cova. Só então desenrolou sua esteira e dormiu, sem ter dito uma única palavra para mim ou para a Taiwo, sem ter chorado uma só lágrima a mais desde a partida dos guerreiros.

Eu e a Taiwo já estávamos com medo de que ela tivesse morrido também, quando afinal se levantou na manhã seguinte e começou a recolher roupas, panos, um pouco de comida e as estátuas de Xangô, de Nanã e dos Ibêjis, colocando tudo em uma trouxa. Ela não disse nada, mas entendemos que devíamos fazer o mesmo e separamos as nossas poucas coisas em duas trouxas pequenas, para que conseguíssemos carregar. Estávamos cansadas porque tínhamos passado a noite inteira vigiando para que as crianças não voltassem e tentassem levar a nossa avó. Não chegamos a combinar nada, mas tenho certeza de que, caso se aproximassem, assim como eu, a Taiwo trataria de expulsá-las a qualquer custo, mesmo se o Kokumo e a minha mãe estivessem junto, mesmo se

tivéssemos que brigar com todos ao mesmo tempo. Só afrouxamos a vigília quando finalmente amanheceu e acreditamos que não apareceriam mais, porque seria mais fácil para eles levarem a minha avó enquanto ela dormia, enquanto mantinha os olhos fechados e não via o quanto eu e a Taiwo precisávamos dela. Mas ela sabia, pelo jeito como nos olhou enquanto tentávamos equilibrar as trouxas sobre a cabeça, ela sabia. E era por isso que estava nos tirando de lá, pois tinha acontecido algo do qual nunca mais conseguiríamos esquecer. Até aquela hora, desde a hora do destino, nenhuma de nós três tinha falado nada, e foi assim, em silêncio, que pegamos a estrada sem que eu e a Taiwo soubéssemos para onde. Talvez a minha avó já soubesse, ou talvez tenha decidido quando estávamos a caminho.

## **A viagem**

Depois de andarmos até onde nossas forças aguentaram, paramos para comer, e a minha avó disse que estávamos indo para o litoral, para Uidá. Eu não sabia onde ficava Uidá e também não me preocupei em perguntar, pois estava mais interessada na estrada que nos levaria até lá, cheia de gente usando panos, cortes de cabelo, marcas de tribo e pinturas que eu nunca tinha visto antes. A estrada era colorida e as pessoas também, com os corpos cobertos de poeira amarela ou vermelha, indo de um lado para o outro, tanto para Savalu como para Uidá. Ou melhor, na direção de Savalu ou de Uidá, porque podiam pegar um desvio ou parar no meio do caminho. A maioria das pessoas não usava nada sobre o corpo, e eu reparava nas mulheres e pensava que elas não tinham os peitos tão bonitos quanto os da minha mãe, e nem os homens tinham os membros duros como os dos guerreiros de Adandozan. As crianças iam nas costas das mulheres, e, nas cabeças, elas carregavam raízes de inhame, trouxas, fardos de algodão, tinas de água e muitas outras coisas.

Na maior parte do tempo seguíamos o rio, mas às vezes desviávamos das montanhas sagradas, como as formigas tinham feito primeiro com o riozinho do Kokumo e depois com o riozinho da minha mãe. Mas o rio de verdade tinha outra cor, cor de barro,

e em alguns lugares era verde, muito verde, cheio de plantas. Às vezes era largo, como se tivesse vários outros rios dentro dele, separados por pequenas ilhas de terra ou de mato. As montanhas, de um lado e de outro da estrada, e, em alguns pontos, embaixo dela, sob os nossos pés, eram altas e nos cansavam bastante. Talvez por isso, pelo cansaço, quando passávamos por alguns guerreiros permanecíamos deitadas por mais tempo do que o realmente necessário. Fazíamos isso para nos esconder deles, pois poderiam ser os mesmos que tinham estado em Savalu. Saíamos da estrada e nos jogávamos atrás de uma árvore, de uma moita ou de uma pedra que pudessem nos proteger, e ficávamos quietas até que a minha avó dissesse que podíamos nos levantar. Eu tinha vontade de perguntar se ela e a Taiwo também fechavam os olhos para ficarem invisíveis. Eu os fechava e tudo desaparecia, como nós também desaparecíamos dentro do escuro das cavernas onde parávamos para dormir. Muitas vezes já havia gente lá dentro, mas sempre se dava um jeito de caber mais. A minha avó estendia um pano no chão e dormíamos as três dentro de uma outra existência qualquer, naquela escuridão, sumidas do mundo para o qual voltávamos quando o sol aparecia. Acho que os lagartos faziam a mesma coisa, e cheguei a pensar que um deles nos seguiu desde Savalu, pois eram todos muito parecidos. A pele verde ficava colorida quando o sol lambia as costas deles, que estendiam as línguas finas e compridas para lamber o sol também. Nessas horas, erguiam muito as cabeças e mantinham os olhos fixos em qualquer coisa que também olhasse fixamente para eles, depois tombavam o pescoço, ora para um lado, ora para o outro. Mas os olhos continuavam parados, sem se moverem um tanto que fosse, e nem eu nem a Taiwo jogávamos tão bem quando ficávamos amarradas ao corpo da minha mãe, no mercado.

Andávamos devagar e parávamos bastante, e por isso alguns dias se passaram até não vermos mais montanhas, com a estrada se transformando em uma linha riscando a floresta, que, mais adiante, também já não existia mais, substituída por plantações, principalmente de algodão e de palmeiras. O movimento aumentou e as casas já não eram mais solitárias, embora aqueles agrupamentos ainda não pudessem ser chamados de cidades. Em frente



a um desses lugarejos, a minha avó parou para conversar com um canoeiro. Ela deu a ele dois colares de cauris e disse que dali em diante seguiríamos pelo rio. O homem remou o resto da tarde, e, quando ficava cansado, deixava a canoa seguir devagar e sozinha até perder força ou direção. Eram os momentos de que eu mais gostava, pois tinha tempo de olhar bem para as coisas, as pessoas e as paisagens, diferentes de tudo que eu já tinha visto. Quando caiu a noite, o homem disse que não era seguro seguir viagem, mesmo já estando perto, pois à noite não se vêem as armadilhas dos rios, e eles sempre têm muitas.

Atracamos para dormir em um descampado e partimos bem cedo na manhã seguinte, quando a luz do sol começava a dar contornos e colorido às margens do rio, de onde acenavam para nós as mulheres com os peitos de fora e as crianças que pescavam batendo as mãos na água para chamar os peixes, igual ao Kokumo. Todos estavam alegres, menos a minha avó, que parecia ter esquecido de como é que se sorri. Percebi que a Taiwo também estava alegre, tanto quanto eu, mas fingia não estar, pois tínhamos medo ou vergonha, não sei, de que a minha avó nos visse sorrindo. Sempre que eu me lembrava de segurar o sorriso, lembrava também da minha mãe e do Kokumo, principalmente quando o homem parou a canoa e disse que já estávamos entrando em Uidá, que dali em diante teríamos que seguir a pé. Aconteceu que, ao sair da canoa, molhei os pés no rio e logo em seguida pisei a terra vermelha da estrada, e o barro que se formou tinha a mesma cor dos riozinhos de sangue. Não foi um bom sinal, mas eu não estava preparada para levar a sério recados como aquele.

A estrada era ainda mais interessante e bonita, com tanta gente de um lado para o outro que me pareceu mais movimentada que o mercado de Savalu, mesmo nos dias mais cheios, nos dias de festa. Havia pessoas apenas andando, outras comerciando coisas como obi\*, *omi*\*\*, aluá\*, acará\*\*,

---

\* Obi: fruto africano que também é usado como oferenda aos orixás.

\*\* Omi: água.

\* Aluá: refresco feito com casca de frutas, principalmente abacaxi e tamarindo, ou arroz fermentado e macerado.

\*\* Acará: acarajé.

óleo de palma\*, utensílios de casa, panos coloridos e fitas para cabelo. Eu queria uma e sabia que a Taiwo também queria, pois eram fitas muito mais bonitas que as de Savalu. A minha avó parou e comprou peixe cozido. Eu teria preferido a fita, mas comi. Depois ela parou em outra barraca, nos mostrou para a mulher que vendia acarás e ganhamos dois, em nome dos Ibêjis. As pessoas ficam felizes em dar presentes aos ibêjis, pois é uma maneira de agradar aos espíritos sagrados.

## Uidá

Uidá era muito mais interessante que Savalu, e a minha avó segurava as nossas mãos para que não nos perdêssemos. Eu tinha vontade de parar e ficar olhando tudo o que acontecia ao meu redor, as mulheres que andavam com vários colares de contas, as casas que eram maiores do que eu jamais teria imaginado, com cobertura de palha e paredes de barro vazadas por portas muito baixas, e ainda tomavam os dois lados da rua, quase sem nenhum espaço entre elas. Gostei quando chegamos à praça, ao lado do mercado, e ficamos admirando as roupas, as pessoas, muita gente com marcas que nem a minha avó sabia de onde eram. Quase todas as mulheres andavam cobertas, pelo menos da cintura para baixo, e os panos que usavam eram ricos em cores e em bordados com búzios e sementes, que também enfeitavam os diversos colares e pulseiras, e, às vezes, os penteados. Ficamos por lá até a noite chegar, e percebi que a minha avó não sabia muito bem o que fazer ou por onde começar a nossa nova vida em Uidá. O mercado era grande e muito bem dividido, com lugares certos para se comprar cerâmicas, tecidos, frutas, artigos de religião, animais e, principalmente, comida. Paramos em uma barraca e compramos duas porções de inhame enrolado em folha de banana e salpicado com lascas de peixe seco, que dividimos entre nós três, e mais tarde ganhamos dois acarás, de novo por sermos ibêjis. A mulher que nos deu os acarás perguntou se podíamos tomar conta da barraca dela por algumas horas. Estava cansada

---

\* Óleo de palma: azeite de dendê.

por ter ficado no mercado o dia inteiro, e a filha que deveria substituí-la durante a noite estava doente. Ela queria estender a esteira ali mesmo e dormir um pouco, mas para isso precisava de alguém que ficasse de vigia. A minha avó aceitou, pois também seria uma ótima oportunidade para descansarmos da viagem.

A barraca era uma construção feita com vigas de madeira sustentando a cobertura de palha, e alguns caixotes empilhados servindo de paredes baixas em formato de U, que protegiam do vento o fogareiro onde a mulher fritava os bolinhos e o peixe que vendia. Muito melhor do que grande parte das barracas do mercado de Savalu, onde algumas não passavam de um tamborete para o vendedor se sentar e um caixote para apoiar o tabuleiro de mercadorias. As pessoas circulavam procurando os produtos de que precisavam ou assistiam às apresentações de dança, de acrobacias, de música e até de desafios de versos, que eu nunca tinha visto. A minha avó estendeu uma esteira para mim e para a Taiwo dentro da barraca, ao lado da mulher, e dormi pensando em como seria a feira nos dias seguintes, que grandes novidades estariam esperando por nós em Uidá.

[...]

### Anmerkung der Übersetzerin zum Titel

»*Defeito de cor*« (wörtlich »Farbfehler«) bezeichnete im kolonialen Brasilien des 19. Jahrhunderts ein Gesetz, das Schwarzen, wenn sie wichtige Ämter in Verwaltung, Kirche oder Armee bekleiden wollten, vorschrieb, dass sie per Antrag das vermeintliche Stigma ihres Schwarzseins anzuerkennen, sich für ihr Schwarzsein zu entschuldigen und um die »Befreiung« von diesem Stigma zu bitten hatten. Im Deutschen gibt es für diesen Ausdruck kein historisch gewachsenes Äquivalent.

# Ana Maria Gonçalves in Übersetzung von Maria Hummitzsch *Um defeito de cor* (Auszug)

## 1. Kapitel

*Ein Schmetterling, der gegen Dornen schlägt,  
zerreißt sich die Flügel.*  
– Afrikanisches Sprichwort

### Kehinde

Ich wurde im Jahr 1810 in Savalou im Königreich Dahomey, Afrika, geboren. Als diese Geschichte begann, war ich also sechs, fast sieben. Was davor geschah, spielt keine Rolle, da das Leben parallel zum Schicksal verlief. Ich heiße Kehinde, denn ich bin ein Ibêji\* und wurde als Jüngere geboren. Meine Schwester wurde als Ältere geboren, darum heißt sie Taiwo. Vor uns kam mein Bruder Kokumo auf die Welt, sein Name bedeutet: »Du wirst nicht sterben, die Götter werden dich beschützen.« Kokumo war ein Abiku\*\* wie meine Mutter. Ihr Name Dúróoríke heißt so viel wie »Bleib, man wird dich verwöhnen«. Meine Großmutter trug den Namen Dúrójaiyé, da auch sie ein Abiku war, was bedeutet: »Bleib, um das Leben zu genießen, wir flehen dich an.« So sind die Abikus: freundliche Geister, die schon viel länger existieren, als irgendwer sagen kann, und schon vor ihrer Geburt untereinander vereinbaren, bald zu sterben und sich wieder in der

---

\* So lautete die Bezeichnung für Zwillinge bei den Yoruba.

\*\* »Kind, das geboren wurde, um zu sterben.«

Welt der Geister einzufinden. Einige Abikus versuchen, in dieselbe Familie hineingeboren zu werden, damit sie zusammenbleiben können, auch wenn sie sich nicht mehr daran erinnern, sobald sie einmal hier auf der Ayê, der Erde, sind, ausgenommen, sie wissen, sie sind Abikus. Sie tragen besondere Namen, die ihnen ein längeres Leben ermöglichen sollen, was hin und wieder auch funktioniert. Doch niemand entkommt seinem Schicksal, es sei denn, Gott will es, denn wenn Gott es will, wird selbst kaltes Wasser zum Heilmittel.

Meine Großmutter wurde in Abomey geboren, der Hauptstadt des Königreichs Dahomey, auch Da-home genannt, wo der König von seinem Haus aus regierte, das auf den Eingeweiden Dans errichtet war. Sie sagte immer, dass diese Geschichte eine sehr alte sei, aus einer Zeit, in der die Menschen die Bäume noch respektierten und König Abaka seinen Nachbarn Dan um ein Stück Land gebeten hatte, weil er sein Königreich erweitern wollte. Schon damals überließ Dan ihm das Stück Land nur widerwillig. Als aber Abaka sich dann ein weiteres Stück erbat, weil er ein Schloss bauen wollte, wurde Dan wütend und antwortete, dass Abaka sich sein Schloss auf seinem Bauch bauen könne, denn noch mehr Land würde er ihm nicht geben. Aus Wut über die unverschämte Antwort tötete der König Dan und baute auf den Eingeweiden, die auf dem Boden verstreut lagen, einen prächtigen Palast, mit dem das große Reich der Yoruba seinen Anfang nahm. Dan ist auch der Name der heiligen Schlange, aber diese Geschichte heben wir uns für später auf oder lassen sie zu gegebener Zeit von einer anderen Person erzählen, denn jetzt muss ich von einer Zeit sprechen, die erst viel später begann, als die Verfolgung durch das Ungeheuer, König Adandozan, meine Großmutter dazu zwang, Abomey zu verlassen und nach Savalou zu gehen.

Meine Mutter hatte in Abomey einen Mann, Kokumos Vater, der Babatunde\* hieß und Krieger war, wie vor ihm auch schon sein Vater und dessen Vater. Kokumo hätte das gleiche Schicksal

---

\* Baba bedeutet Großvater, und Babatunde ist ein Name, der Kindern gegeben wird, die nach dem Tod ihres Großvaters geboren werden und seine Persönlichkeit erben können.

erwartet, wenn er nicht zuvor gestorben wäre. Babatunde war ein großer Krieger und wurde darum vom König von Dahomey zum Minister ernannt und zog in die Hauptstadt des Königreichs. Als er meine Mutter heiratete und sie zu seiner dritten Ehefrau machte, war er bereits Minister. Da meine Mutter im Laufe der Jahre jedoch nur Abikus anzog, Babatunde aber Söhne brauchte, die leben wollten und Krieger wurden wie er, kümmerte es ihn nicht, als sie mit meiner Großmutter ging. Allerdings wusste er nicht, dass meine Mutter schwanger war und inzwischen gelernt hatte, Abikus zu täuschen. Kokumo wurde geboren, kaum dass sie in Savalou ankamen, nachdem sie viele Tage den Straßen nach Norden gefolgt waren, bis sie wussten, dass sie unter einem Iroko\* Halt machen mussten.

Eines Tages tauchte Oluwafemi, »der von Gott Geliebte«, auf, der beim Bau des neuen Hauses half und meiner Mutter ein Mann wurde. Aber kaum war das Haus fertig, setzte er seinen Weg in Richtung Norden fort, vielleicht nach Natitingou, noch bevor er erfuhr, dass sie erneut schwanger war, gesegnet mit Ibêjis, Taiwo und mir. Ibêjis bringen den Familien, in die sie hineingeboren werden, Glück und Wohlstand, darum konnte meine Mutter auf dem Markt in Savalou tanzen und Geld verdienen. Sie tanzte, und die Leute klebten ihr Kauris\*\* auf die Stirn. Als Taiwo und ich klein waren, gaben sie ihr noch mehr, denn meine Mutter tanzte mit uns beiden an sich gebunden. Sie verwendete schöne Tücher, um Taiwo und mich an sich zu binden, eine vorn, die andere hinten. Über ihre Schulter hinweg sahen wir uns an und lächelten uns zu, und darum sind Taiwos Augen das Erste, woran ich mich erinnere. Wir waren klein, und nur die Augen befanden sich auf Höhe unserer Augen, auf jeder Seite der Schulter meiner Mutter ein Paar, zwei Paar, die nur mir zu gehören schienen und von denen Taiwo wohl glaubte, sie gehörten nur ihr. Ich weiß nicht, wann wir entdeckten, dass wir zwei waren, denn

---

\* Wird in einigen afrikanischen Religionen als heiliger Baum betrachtet. In Brasilien wird er auch als »weiße Gameleira«, als »großer Baum« oder als »heiliger Baum« bezeichnet.

\*\* Kaurischnecken ähneln Muscheln und werden als Zahlungsmittel verwendet.

ich glaube, dass ich mir dessen erst nach Taiwos Tod sicher war. Wahrscheinlich ist sie gestorben, ohne es zu wissen, denn erst da blieb der Teil, den sie an unserer Seele hatte, nur mir allein. Ich spürte, als es begann, und das war an diesem Nachmittag.

## Das Schicksal

Meine Großmutter saß unter dem Iroko und knüpfte einen Teppich, während Taiwo und ich neben ihr spielten. Wir hörten das Gackern der Hühner und kurz darauf das traurige Zwitschern eines Vogels, der sich in der Krone des Großen Baumes versteckt hatte, und meine Großmutter sagte, dass das kein gutes Zeichen sei. Dann sahen wir fünf Männer, die um den Großen Schatten herumgingen, und meine Großmutter sagte, dass es Krieger des Königs Adandozan seien, was sie an den Markierungen in ihren Gesichtern erkannte. Ich sprach Yoruba und Ewe, sie aber unterhielten sich in einem etwas anderen Yoruba als meinem, doch ich verstand, dass sie im Namen des Königs die Hühner mitnehmen wollten. Meine Großmutter reagierte nicht, sagte weder Ja noch Nein, und Taiwo und ich hielten unseren Blick fest auf den Boden gerichtet. Die Krieger wollten gerade gehen, als einer von ihnen plötzlich Interesse an dem Teppich meiner Großmutter zeigte und darauf Symbole des Dan erkannte. Er riss ihr den Teppich aus der Hand und beschimpfte sie als Hexe, während ein anderer Krieger mit dem Speer auf das Symbol der Schlange zeigte, die ihren eigenen Schwanz verschlang, das sich eher als Andeutung denn als Zeichnung an der Wand über unserem Eingang befand.

Die Krieger sprachen schnell und laut, gewiss um zu entscheiden, was zu tun sei, während Taiwo und ich uns an den Händen fassten, ohne dass wir genau verstanden, was vor sich ging. Meine Großmutter warf sich vor ihnen auf den Boden und flehte sie an, zu gehen und mitzunehmen, was auch immer sie wollten, Olorum\* sei ihr Begleiter. Sie hörten nicht zu und sprachen

---

\* Entspricht der Vorstellung Gottes.



von Zaubersprüchen, Flüchen und Agontimé\*. Als hätte es unter dem Iroko schon keinen Schatten mehr gegeben, flog ein anderer, noch dunklerer Schatten in der Form großer Flügel über den Kopf meiner Großmutter. Ich hatte bereits von dieser Art Vogel gehört, eine der Íyámis, der sieben Vogelfrauen, die fast immer Vorboten schlechter Nachrichten sind.

Aufgeschreckt von dem Lärm kam meine Mutter vom Fluss herbeigelaufen, wo sie in Begleitung von Kokumo, der gefischt hatte, baden war. An diesem Tag war meine Mutter gerade vom Markt zurückgekehrt, hatte die Farben, mit denen sie ihrer Körper verziert hatte, abgewaschen und Orí\*\* aufgetragen. Noch nie hatte ich meine Mutter so schön gesehen. Sie hatte kleine Brüste, weiße Zähne und dunkle Haut, die durch das Orí besonders glänzte. Meine Mutter pflegte Taiwos und meine Haare genauso wie ihre eigenen, teilte sie in viele Strähnen auf, drehte sie zu kleinen Knoten zusammen und machte sie mit bunten Bändern fest, die sie auf dem Markt kaufte. Kokumo kam hinter ihr herbeigerannt und wurde von einem der Krieger geschnappt, der ihn um die Hüfte packte und hochhob, bis seine Füße in der Luft baumelten. Ein anderer Krieger packte meine Mutter an den Armen und drückte sie an sich, woraufhin sein Glied sofort erwachte. Er sagte, dass er sich mit meiner Mutter vereinen wolle, doch sie spuckte ihm ins Gesicht. Kokumo versuchte, sich wild strampelnd zu befreien, denn er wollte uns beschützen, weil auch er Kriegerblut in sich trug, und er war der Erste, der starb. Einer der Krieger, der bisher nur zugesehen und gegrinst hatte, trat nun vor Kokumo und rammte ihm seinen Speer in den Bauch. Ich erinnere mich an das Blut, das aus dem Mund meines Bruders schoss, die Kleidung des Kriegers bespritzte und noch weiterfloss, als sie ihn mit dem Gesicht nach unten auf den Boden geworfen hatten. Das Blut bildete sofort einen kleinen

---

\* Eine der Königinnen des Königreichs Dahomey, vom König Adandozan der Hexerei bezichtigt und als Sklavin verkauft. Eine der wichtigsten Priesterinnen des Kultes um Dan, die heilige Schlange, und Elegbatá, den Orixá der Pocken und Seuchen.

\*\* Eine Art pflanzliche Butter, die zum Schutz und zur Befeuchtung der Haut sowie in einigen religiösen Ritualen verwendet wird.

Strom, trüb und zäh, wie jene Flüsse, die im Quellgebiet viel Regenwasser aufnehmen.

Meine Großmutter lag noch immer vor einem der Krieger, schlug mit dem Kopf auf den Boden und flehte sie an zu gehen, doch sie kümmerten sich nicht darum. Der Krieger, der meine Mutter festhielt und der aus meiner Sicht nur ein großes, hartes Glied war, warf sie zu Boden und stieß in ihren Schlitz. Sie weinte, und ich sah verängstigt zu, weil ich mir vorstellte, dass es wehtun musste, und weil ich mir vorstellte, dass meine Großmutter, da sie schon groß war, das auch schon einmal erlebt hatte und wusste, dass es nicht gut war, denn auch sie weinte und flehte sie an aufzuhören, und sie fragte, ob ihnen denn nicht reiche, was sie Kokumo angetan hätten. Sie taten weiter so, als existiere sie nicht. Auf der Straße, die an unserem Haus vorbeiführte, blieben einige Leute stehen und schauten zu, aber niemand näherte sich. Zwei der Krieger bemerkten Taiwo und mich. Der eine packte ihre Hand und legte sie um sein Glied, und sein Freund machte es ihm sofort nach, diesmal mit meiner. Ich glaube, es war meine rechte Hand, denn Taiwo saß links von mir und wir ließen einander nicht eine Sekunde los, verstärkten sogar noch den Griff der freien Hand. Der Krieger drückte meine Hand fest um sein Glied, das anfangs noch schlaff war, und bewegte sich vor und zurück, sodass es hart und heiß wurde. Meine Großmutter weinte hinter vorgehaltener Hand. Ich weiß nicht, ob sie uns vor ihren Tränen oder sich vor diesem Anblick schützen wollte. Ein anderer Krieger trat vor sie und schob mit der Spitze seines Speers, gleichgültig dessen, ob er sie verletzte oder nicht, ihre Hände beiseite, befahl ihr zuzuschauen und sagte, dass sie mit ihrer Zauberei nichts gegen ihre Stärke ausrichten könne.

Ich erinnere mich, dass der kleine Blutstrom, der aus Kokumos Mund floss, fast den Stamm des Irokos erreichte, und dass ihm die Ameisen ausweichen mussten. Sie trugen Blätter auf dem Rücken, und als sie auf das Ufer des kleinen Stroms trafen, bogen sie ab und folgten ihm eilig, um das Ende zu erreichen, vorbeizugelangen und weiterzugehen. Als würde er die Eile der Ameisen nachahmen, bewegte sich auch der Krieger immer schneller und verstärkte den Druck auf meine Hand um sein Glied, während

meine andere Hand in Taiwos langsam taub wurde, so fest hielten wir uns, schienen eher eine Person zu sein als zwei. Das bemerkten offenbar auch die Krieger und lachten amüsiert. Meine Mutter blieb still, sagte kein Wort und regte sich nicht einmal dann, als ein anderer Krieger den Platz desjenigen einnahm, der in ihr steckte. Fast gleichzeitig wurden Taiwos und meine Hand mit der weißen klebrigen Flüssigkeit beschmutzt, die aus dem Glied der Krieger austrat und fast bis zu dem dunkelroten kleinen Strom von Kokumo spritzte, der zu diesem Zeitpunkt schon an Kraft verloren hatte und es nicht mehr bis zum Stamm des Iroko schaffen würde, auch wenn er breiter geworden war. Taiwo machte dieselbe Beobachtung wie ich, doch wir sagten nichts dazu und wir wetteten auch nicht, ob sich der kleine Strom noch weiterbewegen würde oder nicht. Nach einer Weile legten sich die Krieger zum Ausruhen hin, bis auf jenen, der noch in meiner Mutter steckte. Alle anderen blieben still, sagten kein Wort, und selbst der Vogelschwarm, der um diese Zeit für gewöhnlich laut über unser Haus hinwegflog und der Nacht entflo, hatte offenbar die Route geändert, wie es die Ameisen an dem kleinen Blutstrom getan hatten.

Da sah ich auf einmal, wie Kokumo aufstand, sang und um meine Mutter herum lief, wie er feierte, als würde er den Krieger nicht sehen, der mit ganzer Wucht immer schneller in sie stieß. Der Krieger stöhnte, Kokumo sang, und sein Gesang zog andere Kinder an, andere Abikus, die plötzlich auftauchten und bald ebenfalls sangen und mit ihm einen Kreis bildeten. Einige kamen vom Fluss herbeigerannt, andere sprangen von Bäumen, wieder andere schossen aus dem Boden, und sie alle freuten sich, Kokumo zu umarmen, der nun mit ihnen lachte, sang und im Kreis tanzte und meine Mutter einlud, doch mitzumachen. Inzwischen hatte der kleine Strom seinen Lauf tatsächlich gestoppt und nahm eine immer dunklere Farbe an. Meine Mutter fing an zu lächeln und drehte, dem Spiel der Kinder folgend, ihren Kopf hin und her. Ich habe nie erfahren, ob meine Großmutter sie sehen konnte, aber die Krieger sahen sie ganz sicher nicht, denn jenem, der auf meiner Mutter lag, gefiel ihre Rastlosigkeit nicht, und er befahl ihr aufzuhören. Je mehr er auf sie einredete und ihr

ins Gesicht schlug, desto mehr lächelte sie und folgte mit ihrem Kopf den Abikus. Bis er in ihr kam, den Körper ein wenig zur Seite rollte, seinen Speer ergriff und ihn lächelnd in meine Mutter rammte. Sie hörte nicht eine Sekunde lang auf zu lächeln, und als dann ein kleiner Blutstrom auf Kokumos kleinen Blutstrom zulief, rannte meine Mutter zu ihm hin und nahm ihn in die Arme. Der Krieger, der sich gerade aus ihr zurückgezogen hatte, bemerkte es nicht einmal. Ich erinnere mich, wie meine Mutter, die immer so groß war, auf einmal genauso klein wie Kokumo und die anderen Kinder wirkte, die so glücklich spielten, als hätten sie schon lange auf diesen Moment gewartet. Bis sie meine Großmutter erblickten und zu ihr liefen, um mit ihr zu sprechen. Zum Glück hielt der Krieger ihr Kinn schon nicht mehr mit seinem Speer nach oben. Meine Großmutter schaute zu Boden und betete. Sie ignorierte die Kizomba\* ebenso wie alle Aufforderungen zum Spiel. Schließlich ließen die Kinder von ihr ab und verschwanden so plötzlich, wie sie gekommen waren. Kokumo und meine Mutter nahmen sie mit, ohne dass sie sich wenigstens von Taiwo und mir oder unserer Großmutter verabschiedet hatten.

Der kleine Strom meiner Mutter lief zuerst neben Kokumos, vereinigte sich dann mit ihm und verlängerte ihn ein wenig. Die Ameisen waren gezwungen, einen größeren Umweg zu nehmen und am Stamm des Iroko hinaufzukurabbeln. Als ich ihnen nicht mehr folgen konnte, merkte ich, dass es bereits Nacht war und meine Hand noch immer verkrallt in Taiwos lag, wir beide ganz still, ohne eine Ahnung, was wir tun sollten. Da erhob sich meine Großmutter und entzündete ein Feuer, zog dann Kokumos Leiche herüber zu meiner toten Mutter und legte ihn in ihre Arme. Sie ging dabei vor, als würde sie das Haus aufräumen und einen passenden Platz für einen Gegenstand suchen, probierte also so lange herum, bis sie eine gute Anordnung für diese zwei Paar Arme und Beine gefunden hatte. Als sie zufrieden war, setzte sie sich neben sie, nahm den Kopf meiner Mutter in ihren

---

\* Das Wort Kizomba stammt aus der Bantusprache Kimbundu und bedeutet: Fest, Spielerei, Tanz, Unterhaltung.

Schoß und sang genauso geistesabwesend wie beim Knüpfen ihrer Teppiche. Den Rest der Nacht verbrachte sie damit, ihre tote Tochter und ihren toten Enkel zu wiegen, und als das erste Tageslicht auf sie fiel, holte sie Wasser am Fluss, um die beiden Leichen zu waschen. Danach grub sie dort, wo sie schliefen, ein Loch, rollte jede Leiche in eine Matte und legte sie hinein. Ein einziges niedriges Grab für die zwei, gerade groß genug für sie und die Erde, mit der meine Großmutter sie singend bedeckte, sich dann neben sie kniete und stundenlang betete. Am Nachmittag entzündete sie erneut ein Feuer im Hof und bereitete Essen zu, das sie in fünf gleiche Portionen aufteilte: eine für mich, eine für Taiwo, eine für sie und zwei, die sie neben das Grab stellte. Erst dann rollte sie ihre Matte aus und schlief, ohne dass sie ein einziges Wort an Taiwo oder mich gerichtet und ohne dass sie seit dem Abzug der Krieger auch nur eine weitere Träne vergossen hatte.

Taiwo und ich hatten schon Angst, dass auch sie gestorben war, bis sie am nächsten Morgen endlich aufstand und Kleidung, Tücher, ein wenig Essen und die Skulpturen von Xangô, Nanã und den Ibêjis in einem Bündel verschnürte. Sie sagte kein Wort, aber wir verstanden, dass wir das Gleiche tun sollten, und verteilten unsere wenigen Sachen auf zwei kleine Bündel, damit wir sie auch tragen konnten. Wir waren müde, denn wir hatten die ganze Nacht aufgepasst, dass die Kinder nicht zurückkamen und versuchten, unsere Großmutter zu holen. Wir hatten nichts untereinander abgesprochen, aber ich bin mir sicher, dass auch Taiwo bei ihrem Auftauchen versucht hätte, sie um jeden Preis zu vertreiben, selbst wenn Kokumo und meine Mutter bei ihnen gewesen wären, selbst wenn wir gegen alle gleichzeitig hätten kämpfen müssen. Unsere Aufmerksamkeit ließ erst nach, als es endlich dämmerte und wir glaubten, dass sie nun nicht mehr kämen, da es viel einfacher für sie gewesen wäre, meine Großmutter zu sich zu holen, als sie noch schlief, die Augen noch geschlossen hatte und nicht sah, wie sehr Taiwo und ich sie brauchten. Aber sie wusste es, so wie sie uns beobachtete, als wir uns bemühten, die Bündel auf unserem Kopf zu balancieren; sie wusste es. Und deshalb führte sie uns fort, denn es war

etwas geschehen, das wir nie vergessen würden. Bis zu diesem Moment, seit dem schicksalhaften Moment hatte keine von uns dreien ein Wort gesagt, und genau so, schweigend, zogen wir los, ohne dass Taiwo und ich wussten, wohin. Vielleicht wusste meine Großmutter es schon; vielleicht traf sie die Entscheidung aber auch erst unterwegs.

## Die Reise

Nachdem wir so weit gegangen waren, wie unsere Kräfte uns trugen, legten wir eine Pause ein, um etwas zu essen, und meine Großmutter sagte, dass wir auf dem Weg an die Küste nach Uidá seien. Ich hatte keine Ahnung, wo Uidá lag, und ich fragte auch nicht nach, denn viel mehr fesselte mich die Straße dorthin, so voller Menschen mit Tüchern, Frisuren, Markierungen und Bemalungen, die ich noch nie zuvor gesehen hatte. Die Straße war bunt, ebenso wie die Menschen mit ihren von gelbem und rotem Staub bedeckten Körpern, die hin- und herwuselten, unterwegs nach Savalou oder Uidá waren, oder jedenfalls in Richtung Savalou oder Uidá, denn vielleicht nahmen sie auch einen Umweg oder machten auf halber Strecke Halt. Die meisten Menschen trugen nichts am Leib, und ich betrachtete die Frauen und dachte, dass ihre Brüste nicht so schön waren wie die meiner Mutter, und auch die Glieder der Männer waren nicht so hart wie die der Krieger von Adandozan. Ihre Kinder hatten die Frauen auf den Rücken gebunden, und auf dem Kopf trugen sie Yams, Bündel, Schüsseln mit Baumwolle, Eimer voll Wasser und viele andere Dinge.

Die meiste Zeit folgten wir dem Fluss, aber gelegentlich entfernten wir uns von den heiligen Bergen, wie es die Ameisen zuerst mit Kokumos kleinem Strom und später mit dem kleinen Strom meiner Mutter getan hatten. Doch der echte Fluss hatte eine andere Farbe, die Farbe von Lehm, und an manchen Stellen war er grün, sehr grün, und voller Pflanzen. Manchmal war er so breit, als würden mehrere andere Flüsse in ihm fließen, durch kleine Inseln aus Erde und Buschwerk getrennt. Die Berge zu beiden Seiten der Straße, und an manchen Stellen auch unter

der Straße, unter unseren Füßen, waren steil und erschöpften uns sehr. Vielleicht lag es daran, an der Erschöpfung, dass wir, wenn wir an irgendwelchen Kriegern vorbeikamen, länger als nötig liegen blieben. Das taten wir, um uns vor ihnen zu verstecken, denn es konnten dieselben sein, die auch in Savalou gewesen waren. Wir verließen dann die Straße und warfen uns hinter einen Baum, hinter ein Gebüsch oder einen Stein, die uns Schutz bieten konnten, und lagen dort still, bis meine Großmutter uns das Zeichen gab, wieder aufzustehen. Ich hätte gern gefragt, ob auch sie und Taiwo die Augen schlossen, um unsichtbar zu sein. Denn ich schloss sie, und alles verschwand, wie auch wir in der Dunkelheit der Höhlen verschwanden, an denen wir nachts zum Schlafen hielten. Oft befanden sich dort schon Menschen, aber irgendwie fand sich immer Platz für noch mehr. Meine Großmutter breitete dann ein Tuch auf dem Boden aus, und wir drei entschwanden in dieser Dunkelheit in eine andere Existenz, verschwanden aus der Welt, in die wir bei Sonnenaufgang zurückkehrten. Ich glaube, die Eidechsen taten das auch, und ich dachte sogar, dass eine von ihnen uns schon seit Savalou gefolgt war, da sie einander sehr ähnlich sahen. Ihre grüne Haut färbte sich bunt, wenn die Sonne ihre Rücken leckte, und sie streckten ihre dünnen langen Zungen heraus, um ihrerseits die Sonne zu lecken. In solchen Momenten hoben sie ihre Köpfe und starrten auf alles, was sie ebenfalls anstarrte, dann neigten sie ihren Kopf mal nach links, mal nach rechts. Aber ihre Augen rührten sich nicht, bewegten sich nicht auch nur im Geringsten, und weder Taiwo noch ich hatten dieses Spiel so gut beherrscht wie sie, wenn wir auf dem Markt an den Körper meiner Mutter gebunden gewesen waren.

Wir gingen langsam und machten oft Rast, sodass einige Tage vergingen, bis wir die Berge hinter uns gelassen hatten und die Straße zu einer Geraden wurde, die den Wald durchschnitt, den es, wenn man in die Ferne sah, auch bald nicht mehr gab, weil er Plantagen, hauptsächlich Baumwoll- und Palmenplantagen, gewichen war. Der Verkehr nahm zu und die Häuser standen nicht mehr allein, auch wenn man diese Ansiedlungen noch nicht als Städte bezeichnen konnte. In einem dieser kleinen

Dörfer blieb meine Großmutter stehen und besprach sich mit einem Kanufahrer. Sie gab ihm zwei Kauriketten und sagte, dass wir von jetzt an dem Fluss folgen würden. Der Mann paddelte den restlichen Nachmittag, und wenn er müde wurde, ließ er das Kanu treiben, bis es an Fahrt verlor oder vom Kurs abkam. Diese Momente genoss ich am meisten, denn dann hatte ich Zeit, mir alles in Ruhe anzusehen, die Menschen und die Landschaft, die sich von allem unterschieden, was ich bisher gesehen hatte. Als die Nacht hereinbrach, sagte der Mann, dass es nicht sicher sei, weiter zu fahren, auch wenn wir kurz vorm Ziel seien, denn nachts könne man die Gefahren nicht erkennen, aber von denen gebe es im Fluss viele.

Wir hielten zum Übernachten an einem offenen Feld und brachen am nächsten Morgen sehr früh auf, als die Sonne dem Flussufer erste Konturen und Farben schenkte. Von dort winkten uns Frauen mit entblößten Brüsten zu und Kinder, die fischten, indem sie mit den Händen auf das Wasser schlugen, um die Fische anzulocken wie Kokumo. Alle waren fröhlich, bis auf meine Großmutter, die offenbar vergessen hatte, wie man lächelt. Ich merkte, dass Taiwo genauso fröhlich war wie ich, aber so tat, als wäre sie es nicht, denn wir empfanden wohl Angst oder Scham, dass meine Großmutter uns lächeln sehen könnte. Immer wenn ich daran dachte, mir mein Lächeln zu verkneifen, dachte ich auch an meine Mutter und an Kokumo, vor allem, als der Mann das Kanu anhielt und sagte, dass wir bereits in Uidá eingefahren seien und wir von hier ab zu Fuß weitergehen müssten. Nun kam es so, dass ich mir beim Verlassen des Bootes im Fluss die Füße nass machte und direkt danach den roten Boden der Straße betrat, und der Schlamm, der dadurch entstand, hatte dieselbe Farbe wie die kleinen Ströme aus Blut. Das war kein gutes Zeichen, aber ich war noch nicht so weit, Botschaften wie diese ernst zu nehmen.

Die Straße hier war noch faszinierender und schöner, mit so vielen Menschen, die hin- und herliefen, dass sie mir sogar belebter erschien als der Markt von Savalou an den geschäftigsten Tagen, den Festtagen. Einige Leute gingen einfach nur



spazieren, andere verkauften beispielsweise Obi\*, Omi\*\*, Aluá\*, Acará\*\*, Palmöl, Haushaltsgegenstände, bunte Tücher oder Haarbänder. Ich wollte eines haben, und ich wusste, dass auch Taiwo eines wollte, denn sie waren sehr viel schöner als die Haarbänder aus Savalou. Meine Großmutter blieb stehen und kaufte gekochten Fisch. Ich hätte lieber ein Haarband gehabt, aber ich aß ihn. Dann blieb sie an einem anderen Stand stehen, zeigte uns der Frau, die Acarás verkaufte, und schon bekamen wir zwei, im Namen der Ibêji. Die Menschen machen Ibêjis gern Geschenke, weil sie so die heiligen Geister besänftigen können.

## Uidá

Uidá war so viel spannender als Savalou, und meine Großmutter nahm uns an die Hände, damit wir uns nicht verloren. Ich wollte stehen bleiben und alles aufsaugen, was ich um mich herum sah: die Frauen, die mehrere Perlenketten trugen, die Häuser, die größer waren, als ich es mir jemals hätte vorstellen können, mit Strohdächern und Lehmwänden, die von sehr niedrigen Türen durchbrochen waren und die beide Seiten der Straße einnahmen, sodass kaum Platz dazwischen blieb. Ich fand es herrlich, als wir auf den Platz neben dem Markt kamen und die Kleidung und die Menschen bewunderten, viele von ihnen mit Markierungen, von denen selbst meine Großmutter nicht wusste, woher sie stammten. Fast alle Frauen waren zumindest von der Taille abwärts bedeckt, und die Tücher, die sie trugen, waren farbenfroh und mit Muscheln und Samen bestickt, die auch die verschiedenen Halsketten und Armbänder und manchmal auch die Frisuren schmückten. Wir blieben dort bis zum Einbruch der Nacht, und mir wurde klar, dass meine Großmutter nicht recht

---

\* Afrikanische Frucht, die auch als Opfergabe für die Orixás verwendet wird.

\*\* Wasser.

\* Erfrischungsgetränk aus Fruchtschalen, hauptsächlich Ananas und Tamarinde, oder fermentiertem und eingeweichtem Reis.

\*\* Acarajé ist ein Teig aus geschälten und gemahlenden Augenbohnen, der zu Kugeln geformt und in Palmöl frittiert wird.

wusste, was sie tun sollte oder wo wir unser neues Leben in Uidá beginnen sollten. Der Markt war groß und sehr gut aufgeteilt, mit Bereichen für Keramik, Stoffe, Obst, religiöse Artikel, Tiere und vor allem Lebensmittel. Wir blieben an einem Stand stehen und kauften zwei Portionen in Bananenblätter gewickelte und mit getrocknetem Fisch bestreute Yams, die wir unter uns dreien aufteilten. Später bekamen wir noch zwei Acarás, wieder weil wir Ibêjis waren. Die Frau, die uns die Acarás schenkte, fragte uns, ob wir ein paar Stunden auf ihren Stand aufpassen könnten. Sie war müde, weil sie schon den ganzen Tag auf dem Markt gewesen war, und ihre Tochter, die sie abends ablösen sollte, war krank. Sie wollte vor Ort ihre Matte ausbreiten und ein wenig schlafen, aber dafür brauchte sie jemanden, der Wache hielt. Meine Großmutter erklärte sich dazu bereit, denn es war auch eine gute Gelegenheit, ein wenig auszuruhen von der Reise.

Der Stand war eine Konstruktion aus Holzbalken, die das Strohdach stützten, und einigen übereinandergestapelten Kisten, die als niedrige Wände in U-Form dienten und den Herd vor dem Wind schützten, auf dem die Frau die Krapfen und den Fisch briet, die sie verkaufte. Viel besser als die meisten Stände auf dem Markt von Savalou, von denen einige nur aus einem Hocker für den Verkäufer und einer Kiste als Unterbau für den Verkaufstisch bestanden. Die Menschen gingen umher, suchten nach dem, was sie brauchten, oder sahen sich Tanzvorführungen, Akrobatik, Musik und sogar Gedichtwettbewerbe an, die ich noch nie gesehen hatte. Meine Großmutter breitete neben der Frau eine Matte für Taiwo und mich aus, und ich schlief ein und dachte darüber nach, was wohl in den nächsten Tagen auf dem Markt zu sehen sein würde und welche großen Ereignisse uns in Uidá erwarteten.

[...]





# Leda Maria Martins

## *No corpo o tempo espirala*

As inscrições do conhecimento por via das corporeidades são perquiridas em várias áreas do conhecimento por meio de epistemologias e reflexões alternas e alternativas. Muitos estudiosos se debruçam sobre possíveis outros meios de abordagem dos saberes incorporados, propondo aportes teóricos diferenciados para sua fruição e apreensão intelectuais. Os estudos das performances, por exemplo, como campo multidisciplinar, rompem a estéril dicotomia entre as oralidades e as escrituras, nos fornecendo instrumentais metodológicos instigantes para a investigação das práticas performáticas.<sup>1</sup>

Ou seja, as performances são e constroem epistemologias, como afirma Taylor.<sup>2</sup>

Como nos realça Paul Zumthor, as poéticas da voz, o corpo, os gestos performáticos e a recepção das récitas da transmissão oral configuram a performance como um “saber ser”, um “saber que implica e comanda uma presença e uma conduta [...]”, uma ordem

---

1 Este texto integra, com pequenas modificações, as reflexões que elaboro no livro: Martins, Leda Maria: *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. Editora Cobogó, 2021.

2 Taylor, Diana: “Hacia una definición de performance”. *O Percevejo* — *Revista de teatro, crítica e estética* 11 (12), 2003, p. 17–24, aqui: p. 23; Taylor, Diana: *O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas*. Duke University Press, 2003; Roach, Joseph: *Cities of the Dead: Circum-Atlantic Performance*. Columbia University Press, 2021.

de valores encarnada em um corpo vivo”.<sup>3</sup> Connerton utiliza-se de uma série de exemplos por meio dos quais podemos vislumbrar várias atividades socioculturais que tipificam a memória social, das mais ingênuas e aparentemente bucólicas e lúdicas às que em seu seio mantêm conceitos e saberes filosóficos, por meio de práticas convencionais, que se repetem em eventos coletivos de maior ou menor porte, no âmbito público-oficial ou particular, em comunidades urbanas e rurais, em ritos festivos, celebratórios, encantatórios, e mesmo nos figurinos que conformam o corpo. Segundo ele, “no que concerne à memória social, devemos notar que imagens do passado comumente legitimam a ordem social do presente”.<sup>4</sup> Assim podemos dizer que nossa experiência do presente depende de nosso conhecimento do passado.<sup>5</sup> Ele acrescenta que “hábitos sociais são essencialmente performances legitimadoras. E se o hábito-memória é intrinsecamente performativo, então o hábito-memória deve ser distintivamente socialmente performativo”.<sup>6</sup> Cerimônias comemorativas, por exemplo, “provam ser comemorativas apenas e tão somente se são performativas, isto é saber performatizado”.<sup>7</sup> Nessa perspectiva, como também nos alerta Pierre Nora,<sup>8</sup> a memória do conhecimento não se resguarda apenas nos lugares de memória (*lieux de mémoire*), bibliotecas, museus, arquivos, monumentos oficiais, parques temáticos etc., mas constantemente se recria e é transmitido pelos ambientes de memória (*milieux de mémoire*), ou seja, pelos repertórios orais e corporais, gestos, hábitos, cujas técnicas e procedimentos de transmissão são meios de criação, passagem, reprodução e de preservação dos saberes.

---

3 Zumthor, Paul: *Performance, recepção, leitura*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich, Editora da PUC-SP, 2000, p. 35–36.

4 Connerton, Paul: *How Societies Remember*. Cambridge University Press, 1989, p. 3.

5 Connerton, *How Societies Remember*, p. 3.

6 Connerton, *How Societies Remember*, p. 35.

7 Connerton, *How Societies Remember*, p. 5.

8 Nora, Pierre: “Between memory and history: Les lieux de memoire”. In: *History and Memory in African American Culture*, ed. por Genevieve Fabre e Robert O’Meally. Oxford University Press, 1994, p. 284–300.

No Brasil, muitos pensadores são seminais para a análise e compreensão de nossos saberes incorporados. Desde 1997, eu mesma tenho buscado matizar o termo “oralitura” para aludir a alguns modos e meios pelos quais, no âmbito das práticas performáticas, o gesto e a voz modulam no corpo a grafia dos saberes de várias ordens e de naturezas as mais diversas, incluindo-se aí um saber filosófico, em particular uma concepção alterna e alternativa do tempo, de suas reverberações, e de suas impressões e grafias em nosso modo de ser, de proceder, de atuar, de fabular, de pensar e de desejar, enfim.

Conceitual e metodologicamente, oralitura designa a complexa textura das performances orais e corporais, seu funcionamento, os processos, procedimentos, meios e sistemas de inscrição dos saberes fundados e fundantes das epistemes corporais, destacando neles o trânsito da memória, da história, das cosmopercepções e de várias outras elaborações que pelas corporeidades se processam. E alude também à grafia desses saberes, como inscrições performáticas e como rasura da dicotomia entre a oralidade e a escrita. A oralitura é do âmbito da performance, seu agenciamento, e nos permite abordar, teórica e metodologicamente, os protocolos, códigos e sistemas próprios da performance, assim como o *modus operandi* de sua realização, de sua recepção e afetações, assim como suas técnicas e convenções culturais, como inscrição e grafia de saberes.

No âmbito da oralitura, gravitam não apenas os rituais, mas uma variedade imensa de formulações e convenções que instalam, fixam, revisam e se disseminam por inúmeros meios de cognição de natureza performática, grafando, pelo corpo imantado por sonoridades, vocalidades, gestos, coreografias, adereços, desenhos e grafites, traços e cores, saberes e sabores, valores de várias ordens e magnitudes, o *logos* e as gnosés afro-inspirados, assim como diversas possibilidades de rasura dos protocolos e sistemas de fixação excludentes e discricionários.<sup>9</sup>

---

9 Martins, Leda Maria: *Afrografias da memória: O Reinado do Rosário no Jatobá*. Editora Perspectiva e Mazza Edições, 1997; Martins: “Performances do tempo espiralar”. In: *Performances, exílios, fronteiras: Errâncias territoriais e textuais*, ed. por Graciela Ravetti e Márcia Arbex. Departamento de Letras Românicas, PosLit, FALE/UFMG, 2002; Martins, *Performances do tempo espiralar*.

Todos esses autores, com maior ou menor ênfase, aludem ao fato de que todas as sociedades e todas as culturas têm seus modos e meios de lembrar seus conhecimentos, de rememorar suas práticas, de desenvolver processos de manutenção de seus acervos cognitivos e mesmo de questioná-los, revisar e de os modificar. Essas práticas por certo habitam o âmbito mais íntimo das relações sociais e das subjetividades dos indivíduos que as formam e as praticam, em todos os espaços e contextos das inter-relações em torno das quais gravitam conhecimentos e valores de múltipla natureza, de múltipla grandeza, dentre eles uma concepção de tempo e de temporalidades, o tempo espiralar.

### **Pensar a dança é pensar o corpo**

Dançar é esculpir e grafar o conhecimento. A dança institui uma *poiesis* do movimento. E que corpo é este no âmbito das corporeidades? Não necessariamente o corpo em seu estado físico. As corporeidades gravitam em várias linguagens, físicas, icônicas e também simbólicas. São constelações. Cantantes e dançantes. Cantamos e dançamos para rezar, para nos alimentarmos, para celebrar a vida e reverenciar a morte, para celebrar nossos ancestrais e os ainda não nascidos, para louvar a natureza e o cosmos, para fermentar nossas ciências, nossas tecnologias e nossas filosofias.

Nas epistemes das oralidades, o corpo é lugar e ambiente de inscrição da memória e da história. Em suas afrografias se performam as oralituras desses conhecimentos inscritos pelos movimentos bailarinos, pelos gestos picturais dançantes, pelas sonoridades ondulantes e ambulantes, pelos cromatismos e tons, texturas rítmicas e vocais, pelos timbres dos tambores e instrumentos que comunicam, falam, grafam, pelas paisagens das vozes que cantam, ruminam e encantam, pelas texturas visuais, pelos aromas e luminosidades. Pela ética de um saber que não se quer uma mercadoria precificada, mas um bem da e para a coletividade. Saberes que tornam as Américas também negras.

São saberes diversos, plurais, transculturais, transvestidos, transfigurados, constituídos na e pelas travessias, nas e pelas cinesias.



Das encruzilhadas semióticas transcontinentais derivam manifestações engenhosas, plurissignificativas em formas-pensamento, em formas-movimentos que transladam, recriam e renovam padrões e modos constitutivos, recheados de pensamentos, ou seja, estruturas fundantes, originárias, matrizes de conhecimento e de motrizes.

O corpo é um *corpus* cultural.

### Grafias dançantes

Numa das línguas Banto do Congo, quicongo, o mesmo verbo, *tanga*, designa os atos de escrever e de dançar, de cuja raiz deriva-se, ainda, o substantivo *ntangu*, uma das designações do tempo. Escrever é assim inscrever no corpo que dança, vozeia, canta e tamborila, o tempo constituinte das espirais.

O corpo bailarina o tempo que se grafa e se grava em seus movimentos. Dançar é uma inscrição com o valor de grafia, de corpografia. O corpo em performance restaura, expressa e, simultaneamente, produz esse conhecimento, grafado também na memória do gesto. O gesto, *poiesis* do movimento, esculpe e delinea no ar as sonoridades ondulantes. Dá forma visual à música e ao complexo rítmico das sonoridades e vocalidades, criando “no espaço a forma externa do poema”.<sup>10</sup> Assim, “um bom dançarino é aquele que conversa com a música, que claramente ouve e sente as batidas, e é capaz de usar diferentes partes do corpo para criar a visualização dos ritmos”.<sup>11</sup> Ou como também diz Sodré, na cultura negra “a interdependência da música com a dança afeta as estruturas formais de uma e de outra, de tal maneira que a forma musical pode ser elaborada em função de determinados movimentos de dança, assim como a dança pode ser concebida como uma dimensão visual da forma musical”.<sup>12</sup>

---

10 Zumthor, Paul: *Introdução à poesia oral*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira, Maria Lucia Diniz Pochat e Maria Ines De Almeida, Hucitec, 1997, p. 207.

11 Malone, Jacqui: *Steppin' on the Blues: The Visible Rhythms of African American Dance*. University of Illinois Press, 1996, p. 15.

12 Sodré, Muniz: *Samba, o dono do corpo*. 2ª edição. Mauad, 1998, p. 22.

Este índice de visualidade compõe as escritas hieroglíficas do corpo, aquilo que como inscrição constitui uma imagem, um signo cultural estilístico.

Gestos bailarinos. Assim também se grafa o tempo, compósito pelos voleios do corpo e pelas poéticas de seus gestos. O que no corpo e na voz se repete é, pois, uma episteme. Nas performances corporais, o gesto não é apenas uma representação mimética de um aparato simbólico, veiculado pela performance, mas institui e instaura a própria performance. Ou ainda, o gesto não é apenas narrativo ou descritivo, mas, fundamentalmente, performativo.

Nesta estética dançante, constitutiva de todo um modo de inscrição dos saberes que grafam as culturas negras nas Américas, as expansões espaciais espelham as temporalidades. Esses saberes instituem as espacialidades como temporalidades curvas nos voleios nos espaços; nos voltejos do corpo sobre si mesmo; nos movimentos de retornos e andamento, de contração e expansão da terra e do ar; nos redemoinhos transversos da rotatividade anti-horário que precede e constitui o horário atrás e o adiante, sempre uma conquista, esgarçando a presença no presente, sempre conotado pelos antes, o durante e o depois, simultaneamente, nas geometrias circulares que incluem as retílineas no alto, baixo, e para os lados, enovelando os movimentos corporais e figurando a forma espiralar das temporalidades curvas.

Nas giras das espacialidades, espaço revisitado é sítio consagrado, reterritorializado, sacralizado, temporalizado. Os cortejos e caminhadas revisitam lugares reconhecidos, refazem os círculos em torno de mastros, cruzeiros e capelas, percorrem *nzilas*, caminhos antes talhados pelos antepassados, mas também produzem e trilham novas passagens e paisagens. O corpo, em seus movimentos coreográficos, ocupa o espaço em círculos desdobrados, figurando a noção ex-cêntrica do tempo. Em outras palavras: o tempo, em sua dinâmica espiralada, só pode ser concebido pelo espaço ou na espacialidade do hiato que o corpo em voltejos ocupa. Tempo e espaço tornam-se, pois, imagens mutuamente espelhadas.

As coreografias das danças mimetizam essa circularidade espiralada, quer no bailado do corpo, quer na ocupação espacial que o corpo em voleios sobre si mesmo desenha. O uso circunflexo do

torso, o jogar para baixo em dobres dos ombros, o torcimento em voleios das pernas, o corpo-chão, movimento dos pés que tocam e retocam a terra, coração e pulso dos ancestrais; o pulo para o alto do corpo-mastro, ligando o humano e o divino, são rastros de memória.

E como tal, de forma inclusiva, solicitam também a memória corporal de todos os que participam dos eventos, em todos os âmbitos em que estes se tecem e se rejuvenescem, espargindo o hálito sagrado do divino que assim se manifesta, recriando o mundo de nossos antepassados, a nossa própria vivência e experiência, ressemantizando nossas rotinas, ampliando os fulcros de todos os seres, expandindo as experiências estéticas, sensoriais e epistemológicas de nossos incompletos saberes, de nossas dúvidas, de nossas retinas, reanimando signos que pareciam desertados. Os sujeitos e as formas artísticas que daí derivam são tecidos de memória, escrevem história.

O corpo é gradiente de sonoridades que se espalham em ondas espiraladas. E as sonoridades advêm das vocalidades, das sílabas, de fraseados e fonemas rítmicos, da repetição da fala e da voz replicadas pelos instrumentos de percussão e de toda a ambiência musical que, em ritornelos temporais e temporalizantes, repica estilisticamente os traços culturais. Ali se realçam a importância, sofisticação e sutilezas dos ritmos: “Na técnica dessa forma musical, o ritmo ganha primeiro plano (daí a importância dos instrumentos de percussão). [...] Cantar/dançar, entrar no ritmo, é como ouvir os batimentos do próprio coração — é sentir a vida sem deixar de nela reinscrever simbolicamente a morte”.<sup>13</sup>

Os sons vibram na coreografia do torso, das palmas das mãos, dos jogos dos pés, nas linhas das feições, emprestam voz à linguagem e à sua dicção, fazem ecoar no corpo substantivamente e por uma gramática de complementariedade a música, o movimento, a voz e a dança, em polirritimias. Assim também a rítmica dos tambores e a percussão de todos os instrumentos ecoam na reminiscência performática do corpo, ressoando como voz cantante e dançante,

---

13 Sodré, *Samba*, p. 23.

numa sintaxe expressiva contígua que fertiliza o parentesco entre os vivos, os ancestrais e os que ainda vão nascer.

Nesta ambiência, alça-se a importância da palavra proferida. Força e princípio dinâmicos, a palavra melhor se realiza como sinestesia, linguagem que necessita do canto, da dança, do ritmo, das cores, do gesto performático, dos cheiros e sabores para sua plena realização e eficácia oracular, antecipatória. Daí a natureza numinosa e o poder aurático da voz, pela qual o solista repete um tema, sua força vital, e sobre ele verseja, solfeja, improvisa, replicado pelo coro. A palavra, índice do saber, não se petrifica em um depósito ou arquivo imóvel, pois é concebida e executada como *kinesis*, temporalidade cinética, espiralar, que também se realiza na cadência de seus cantares.

Na musicalidade ancestral em que todo som é significativo, os princípios de retorno ritmicamente se estabelecem e ressoam em ondas cíclicas sonoras que, como gradientes, emanam e circunscrevem as pessoas e seus entornos. Em sua tessitura musical destacam-se a circunlocução, a circulação a emissão sonora e instrumental, assim como a indissociabilidade entre as sonoridades e todos os outros sistemas semióticos que integram e compõem a performance. Todas as composições sonoro-musicais, todas as tessituras e particularidades de timbres e ritmos, são concebidos como uma unidade indivisível, mutuamente complementares. O canto solicita a dança que borda no ar esculturas musicais. A ambiência sonoro-musical pode, assim, ser lida como um cosmograma, pois em suas radiências e frequências espiraladas retém as qualidades mesmas dessas cartografias de saberes. Como uma síntese, é metonímica de toda a estrutura do pensamento ancestral negro, uma cartografia, índice de consonância e de movência. Ou seja, as rítmicas sonoras, em si mesmas, como *mise en abîme*, repicam a cultura em sua integridade e nelas o tempo espiralar que as estrutura.

Por vias da performance corporal – movimentos, gestos, danças, mímicas, dramatizações, cerimônias de celebração, rituais – a memória seletiva do conhecimento prévio é instituída e mantida nos âmbitos social e cultural. A esses gestos, a essas inscrições e palimpsestos performáticos, grafados pelo corpo e seus vozeas-

dos, denominei de oralitura.<sup>14</sup> Os saberes da oralitura indicam a presença de um traço estilístico, mnemônico, culturalmente constituinte, inscrito na grafia do corpo em movimento, em suas sonoridades e vocalidades imantadas. Como um estilete, esse traço cinético inscreve saberes, valores, conceitos, visões de mundo e estilos. Assim, todo traço de memória, seja este inscrito como letra, como voz, gesto, corpo, grafam-se na constituição dos sujeitos como repertórios de conhecimento, como inscrição, grafias alternas do conhecimento. Nessa perspectiva podemos pensar, afinal, que não existam culturas ágrafas, pois muitos povos e sociedades inscrevem, resguardam, nutrem e veiculam seus repertórios de conhecimento em outros ambientes de memória, dentre eles suas práticas performáticas.

### No corpo o tempo bailarina

O corpo que dança produz, transfere, transcriba e transfere os saberes, numa estética fundada pela ética de um pensamento no escopo do qual o belo nunca é desinteressado ou desnecessário, pois detém o valor de um benefício, um bem para toda a coletividade.

Na ética da cultura negra a arte é um bem, uma oferenda e uma dádiva.

Nas performances da oralitura, o corpo é um portal que, simultaneamente, inscreve e interpreta, significa e é significado, sendo projetado como continente e conteúdo, local, ambiente e veículo da memória, “um lugar de transferência, [...] um espelho que contém o olhar do observador e o objeto do olhar, mutuamente refletindo-se um sobre o outro”.<sup>15</sup>

Nas tradições negro-africanas e afro-brasileiras, o corpo é um corpo-chão e um corpo-mastro<sup>16</sup>, um corpo-território<sup>17</sup>, imantado de ancestralidade e de sacralidade. Um corpo-encruzilhadas.

---

14 Martins, *Afrografias da memória*, p. 21.

15 Roberts, Mary Nooter e Allen F. Roberts: “Body memory”. In: *Memory: Luba Art and the Making of History*, ed. por Roberts e Roberts. Center for African Art, 1996, p. 85–116, aqui: p. 86.

16 Rodrigues, Graziela Estela Fonseca: *Bailarino-pesquisador-intérprete: Processo de formação*. 2. ed. Funarte, 2005. p. 43–44.

17 Sodré, *Samba*, p. 22.

A cultura negra é uma cultura das encruzilhadas. Lugar de interseções, ali reina o senhor das encruzilhadas, portas e fronteiras, Èṣù Elegbara, princípio dinâmico mediador de todos os atos de criação e interpretação do conhecimento. Como mediador, Èṣù é o canal de comunicação que interpreta a vontade dos deuses e que a eles leva os desejos humanos. Nas narrativas mitológicas, mais do que um simples personagem, Èṣù figura como veículo instaurador da própria narração. Juana Elbein dos Santos destaca as funções comunicativa e mobilizadora de Èṣù Bara, princípios dinâmicos do saber filosófico Nagô, no Brasil:

como Olórun, a entidade suprema, protomatéria do universo, Èṣù não pode ser isolado ou classificado em nenhuma categoria. É um princípio e, como o àse que ele representa e transporta, participa forçosamente de tudo. Princípio dinâmico e de expansão de tudo o que existe, sem ele todos os elementos do sistema e seu dever ficariam imobilizados, a vida não se desenvolveria. [...] Assim como Olórun representa o princípio da existência genérica, Èṣù é o princípio da existência diferenciada em consequência de sua função de elemento dinâmico que o leva a propulsionar, a desenvolver, a mobilizar, a crescer, a transformar, a comunicar.<sup>18</sup>

Como agenciador de todo processo de semiose, e, portanto, de produção e comunicação de sentido, Èṣù Òjísè é também conhecido como “intérprete e linguista do sistema”,<sup>19</sup> aquele que porta o aṣe o *logos*, segundo Gates,<sup>20</sup> com o qual Olodumaré criou o universo. Seus vários nomes traduzem sua multiplicidade em espiral e sua natureza de princípio motriz. Henry Louis Gates assinala, ainda, que, na sintaxe do sistema de interpretação sígnica Iorubá, regido pela divindade Ifá, Èṣù funciona como o princípio do qual

18 Santos, Juana Elbein dos: *Os Nagô e a morte: Pàde, Àsèsè e o culto Ègum na Bahia*. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 1988. p. 130–131.

19 Santos, *Os Nagô*, p. 165.

20 Gates Jr., Henry Louis: *The Signifying Monkey: A Theory of African American Literary Criticism*. Oxford University Press, 1988, p. 7.

emergem as possibilidades de criação e tradução dos saberes. Na estrutura retórica do processo interpretativo de Ifá, Èṣù “conecta a verdade e o entendimento, o sagrado e o profano, o texto e sua interpretação, a palavra (como uma forma do verbo ser) que liga o sujeito e o seu predicado, ligando a sintaxe da adivinhação às suas estruturas retóricas”.<sup>21</sup>

Èṣù é o que apresenta e que assenta a ontologia do tempo na cosmogonia Iorubá, pois é, em si mesmo, a própria ontologia, tempo que simultaneamente curva-se para frente e para trás, o que é, como nos ensina Sodré, o seu próprio “poente e seu nascente”.

Essas encruzilhadas de saberes e a produção de conhecimentos que daí derivam nos revelam e ensinam os complexos, sofisticados e refinados meios de formulação pelos quais a memória se reinscreve, imanta e repõe valores culturais de variada abrangência, significação e expansões rizomáticas. No tempo, *o corpo*, a pessoa, a coletividade e seus entornos bailarinam, travestidos de ancestralidade e de sacralidade.

A sacralidade dos seres reveste todo o pensamento instituído pelos sistemas cognitivos que imantam a cosmovisão da ancestralidade. Segundo Fu-Kiau, “Nós somos ‘sagrados’ porque nosso mundo natural é sagrado. Nossas moradias e nossos pertences são sagrados, porque são feitos de matérias-primas tiradas do mundo natural, do mundo sagrado”. Nesta cosmovisão, o mundo natural é um reflexo “da grandeza de Kalunga”, aquele que é a “energia superior de vida, aquele que é inteiramente completo (*lunga*) por si próprio”.<sup>22</sup>

Aos olhos do povo Africano, especialmente aqueles em contato com os ensinamentos das antigas escolas Africanas,

---

21 Gates, *The Signifying Monkey*, p. 6. Também Martins, Leda Maria: *A cena em sombras*. Editora Perspectiva, 2023 (1995); Martins, *Afrografias da memória*.

22 Fu-Kiau, K. K. Bunseki: “A visão Bântu Kôngo da sacralidade do mundo natural”. Tradução de Valdina O. Pinto, Associação Cultural de Preservação do patrimônio Bântu, Rede Kôdya, 2018, p. 1–9, aqui: p. 2.

a Terra, nosso planeta, é *futu dia n'kisi diakânga Kalûnga mu diâmbu dia môyo* – um sachet (pacote) – de essências / remédios amarrados por Kalûnga com intenção de vida na Terra. Esse futu ou funda contém cada coisa que a vida precisa para sua sobrevivência: essências/remédios (*n'kisi / bilongo*), comida (*madia*), bebida (*ndwînu*).<sup>23</sup>

O mundo natural para o povo Bântu é a totalidade de totalidades amarradas acima como um pacote (*futu*) por Kalûnga, a energia superior e mais completa, dentro e em volta de cada coisa no interior do universo (*luyalungunu*).[...] Assim, quando um Mûntu (ser humano) vê um minúsculo cristal (*ngêngele*) ele/ela vê nele, não só sua sacralidade, mas também a presença divina de Kalunga. Além da atenção e admiração dadas a montanhas, vales, ao vento, ao céu e às mudanças do ciclo natural, o Mûntu dá especial atenção ao mundo da floresta porque, como se diz, “Mfinda Kasuka tufukidi” nós perecemos se as florestas são extintas. Por causa dessa visão popular entre os Bântu, o próprio ato de entrar na floresta torna-se um ritual sagrado.<sup>24</sup>

Os povos das diásporas africanas herdaram esta percepção de que o mundo contém a sacralidade da existência e dos seres diversos que o compõem, pois em tudo vibra a energia vital e a força do axé. Nessa perspectiva, o corpo é um corpo-mundo, um corpo-território, um corpo-ícone e um corpo-símbolo, um corpo encorpado sempre em estado de performance, um corpo-movimento, um corpo-pensamento, um corpo são, um corpo-ori, cabaça, cabeça.

Nas ricas *sophyas* que têm o pensamento dos povos africanos como suporte, as noções de pessoa, coletividade, mundo, natureza, cosmos e suas tranças no universo compósito da ancestralidade e da sacralidade são elementos essenciais para sua compreensão.

---

23 Fu-Kiau, K. K. Bunseki: *Self-Healing, Power and Therapy: Old Teachings from Africa*. Vantage, 1991, p. 111.

24 Fu-Kiau, “A visão Bântu Kôngo”, p. 1–4.



Nas línguas Banto, a raiz *ntu* se dissemina em um vocabulário rico e evocativo de uma consciência pensante, ligada às divindades criadoras, aos ancestrais, a toda a natureza e à sacralidade que a tudo imanta. O termo *muntu* designa a pessoa, consciência de pensamento criativo. Segundo Fu-Kiau, o *muntu* “pessoa” é “um sistema de sistemas, o padrão dos padrões em ser”.<sup>25</sup> *Bantu*, plural de *muntu*, nomeia a coletividade plural, suas relações com a pessoa. Pelo *muntu* e pelo *bantu* circula a experiência temporal, determinante de todas as articulações e ações com o seu entorno. O *muntu* “pessoa” é a cabeça-cabaça, como o é o *ori*, na perspectiva Nagô-Iorubá, sistema de vibrações, ressonante da energia vital. A cosmovisão Banto interliga o *muntu* “pessoa”, à terra, *nsi* (*n'toto*), a tudo e a todos que nela habitam e nela existem e ao universo (*nza*), postulando a primazia do acolhimento à diversidade dos seres, como realça este belo provérbio: “Uma floresta de um único tipo de árvore não é uma floresta, é um ‘*n'dima*’ (pomar), não importa quão extensa seja, porque uma floresta é sempre um conjunto na diversidade.”<sup>26</sup>

A concepção espiralada do tempo funda-se no lugar de privilégio do ancestral que preside, como Presença, as espirais do tempo, habitando a temporalidade transiente, o ilimitado passado, *per si* composto de presente, passado e futuro acumulados, o pote Kalunga, núcleo da energia vital em movimento. No Brasil, Kalunga também é identificado como o mar-oceano, lugar do sagrado, espelhando a divindade, na qual habita o poder da vida, da morte e das travessias. Nessas interfaces e alianças entre a pessoa (*muntu*), a coletividade (*bantu*) e os ancestrais, tudo pulsa como elos indissociáveis e complementares de uma mesma cadeia significativa, clivada de ancestralidade, princípio base, ordenador,

---

25 Fu-Kiau, K. K. Bunseki: “Cosmologia africana dos bantu-kongo: Princípios de vida e vivência”. In: Santos, Tiganá Santana Neves: *A cosmologia africana dos bantu-kongo por Bunseki Fu-Kiau: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil*. Tese de doutorado, Departamento de Letras Modernas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2019. p. 23.

26 Fu-Kiau, “Cosmologia africana”, p. 37.

motor, estrutura e rede de todo o pensamento, agência da *sophya* que funda a cinese, em todos os seus âmbitos e competências, cosmovisão filosófica que constitui a concepção, percepção e experiência das temporalidades curvilíneas e que gerencia todos os processos de pensamento e de práticas culturais.

A ancestralidade define de modo estruturante a cosmovisão negro-africana, dispersa pelas suas inúmeras e diversas culturas. Como sintetiza Oliveira, desde “a complementariedade dos gêneros até o caráter coletivo dos rituais africanos, o culto aos ancestrais preserva e atualiza, da melhor maneira possível, a originalidade e a genuinidade dos elementos estruturantes da cosmovisão africana” que contempla “a concepção de universo, de poder, de pessoa”.<sup>27</sup>

Esse princípio magno ordena as relações sociais, as dimensões religiosas, metafísicas e seculares, as dinâmicas de produção, os valores éticos e estéticos, as medidas e intercâmbios, interlocuções e interdependência entre todos os entes e seres e dos seres no cosmos, as interlocuções com as divindades, a acoplagem dos princípios de existência genérica e individual, a aliança necessária entre vida e morte, a distribuição da energia vital; tudo, enfim, se ordena e se estrutura no seio da concepção ancestral, fundante dos frisos civilizatórios.

Porque contemplam em si os princípios masculino, feminino e coletivo em relação complementar; porque restituem a força vital aos seus descendentes, tanto aos anelados por vínculos consanguíneos, quanto aos constituídos e agregados por relações familiares de escopo mais amplo, agrupados por imaginárias e simbólicas redes de pertencimento; porque balizam a vivência espiralar das temporalidades e do espaço; o princípio filosófico da ancestralidade é motriz do corpo individualizado, do corpo coletivo e do *corpus* cultural, de todo o pensamento sobre a condição humana, de toda a plumagem ética e estética, de toda a produção de conhecimento, em todos os âmbitos em que a mesma acontece, dos mais técnicos aos mais transcendentais ou rotineiros.

---

27 Oliveira, Eduardo: *Cosmovisão africana no Brasil, elementos para uma filosofia afrodescendente*. 2ª edição. Gráfica Popular, 2006, p. 63.

A ancestralidade tanto pode ser concebida como um princípio filosófico do pensamento civilizador africano, quanto pode ser vislumbrada como um canal, um meio pelo qual se esparge, por todo o cosmos, a força vital, dínamo e repositório da energia movente, a cinesia originária sagrada, constantemente em processo de expansão e de catalisação. Para muitos pensadores, dentre eles Thompson e Fu-Kiau, a ideia de uma força vital institui a *sophya* Banto e, como reitera Aguessy, em África, diversos “níveis de existência e diferentes seres encontram-se unidos pela ‘força vital’”. Esses seres são “o Ser supremo e os seres sobrenaturais, os ancestrais, o universo material, que inclui os homens vivos, os vegetais, os minerais e os animais; e o universo mágico”.<sup>28</sup>

Segundo Fábio Leite, a força vital que se irradia da criação constitui um princípio de universalidade que “estabelece individualizações que se hierarquizam segundo as espécies e faz a natureza povoar-se de forças ligadas aos seus mais variados domínios”, desdobrando-se, multiplicando-se, dando “vitalidade a todos os seres do universo” nela contidos, que mantêm entre si e com ela relações de intercâmbio, positivas ou negativas.<sup>29</sup> Como princípio do sagrado que habita toda a criação, a energia vital, segundo ainda Leite, é tanto uma categoria abstrata que se magnifica em tudo o que existe, assim como uma potência que se materializa nas mais ordinárias relações do cotidiano, nas organizações político-sociais, assim como “no interior das práticas históricas e da explicação da realidade”.<sup>30</sup> Oliveira afirma que para “os bantos a realidade última das coisas é a ‘força vital’ que anima a vida. Ela é a própria vida. Por isso o critério primevo e o valor supremo é a ‘força vital’. Assim, o imperativo fundamental da filosofia Banto é a afirmação categórica de que ‘todo ser é força’”.<sup>31</sup>

---

28 Aguessy, Honorat: “Visões e percepções tradicionais”. In: *Introdução à cultura africana*, ed. por Honorat Aguessy et. al. Edições 70, 1977, p. 95–136, aqui: 98–99.

29 Leite, Fábio: *A questão ancestral: África negra*. São Paulo: Casa das Áfricas, Palas Athena, 2009, p. 35.

30 Leite, *A questão ancestral*, p. 35.

31 Oliveira, *Cosmovisão africana no Brasil*, p. 114.

## Segundo Laura Padilha, a força vital

constitui a essência de uma visão que os teóricos das culturas africanas chamam de visão negra-africana do mundo. Tal força faz com que os vivos, os mortos, o natural e o sobrenatural, os elementos cósmicos e os sociais interajam, formando os elos de uma mesma e indissolúvel cadeia significativa [...]. Intermediando o vivo e o morto, bem como as forças naturais e as do sagrado, estão os ancestrais, ou seja, os antepassados. [...] Eles estão, assim, ao mesmo tempo próximos dos homens, dos deuses e do ser supremo, cujas linguagens dominam.<sup>32</sup>

Para Luz, a absorção e transmissão da força e energia vitais, o axé, na perspectiva Iorubá, fundam o *ethos* e a *arkhé* africana, manifestos nas religiões e sistemas derivados dessas matrizes:

Se o ritual caracteriza um *éthos*, isto é, o aspecto da linguagem, estilo ou forma de comunicação e expressão de valores estéticos e éticos e conteúdos de saber ou de não saber, porém o que ele realiza e dinamiza sobretudo é a restituição e transmissão de axé.

O *éthos* que está presente nas relações estabelecidas com as matérias, substâncias, e formas significantes dos preparos de folhas, dos líquidos para banhos e bebidas, da culinária, dos ileke, colar de contas, cores, cintos, vestuário, gestos, música, dança, palavra poética, cabeça e corpos vivos, constituídos em códigos semânticos, linguagem; se caracteriza por expressar e comunicar a mobilização de uma força latente, um “eidos”, presente no conceito de axé, *poder de realização*.<sup>33</sup>

Esse poder de realização se manifesta no corpo, como corpo e em suas corporificações. É um poder de realização e “uma força

---

32 Padilha, Laura Cavalcante: *Entre voz e letra: O lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Niterói: Eduff, 1995, p. 10.

33 Luz, Marco Aurélio: *Cultura negra em tempos pós-modernos*. 3. ed., EDUFBA, 2008, p. 90.

de conhecer” como designa Sodré. É, simultaneamente, ícone, índice e símbolo.

### **Cronosofias em espirais**

A ancestralidade é clivada por um tempo curvo, recorrente, anelado; um tempo espiralar, que retorna, restabelece e também transforma, e que em tudo incide. Um tempo ontologicamente experimentado como movimentos contíguos e simultâneos de retroação, prospecção e reversibilidades, dilatação, expansão e contenção, contração e descontração, sincronia de instâncias compostas de presente, passado e futuro. É através da ancestralidade que se esparge a força vital, dínamo do universo, uma de suas dádivas. Segundo Oliveira:

O tempo africano é impregnado de Força Vital. É um tempo sagrado (*zamani*) que envolve o tempo vivido (*sasa*). O passado é privilegiado, pois esse é o tempo dos antepassados. O passado, no entanto, não é fossilizado. Ele é potencialmente transformador, tal como a tradição-acúmulo de tempo transcorrido. O tempo africano, tal como o universo africano, está prenhe de ancestralidade. Assim como o visível não se separa do invisível [...] assim também o tempo dos mortos não se encontra separado do tempo dos vivos. [...] Esse universo e esse tempo não são vazios. Além de habitados pela Força Vital (atributo do sagrado) e pela harmonizadora presença dos antepassados (que vivem numa dimensão transcendente), o universo e o tempo acolhem em suas entranhas a pessoa.<sup>34</sup>

A pessoa é a materialidade do que prevalece na temporalidade agora, habitada de passado, de presente e de um provável futuro, um *em ser* e um sistema no qual incide a ontologia ancestral. Canal da força vital, a ontologia na concepção ancestral africana inclui, no mesmo circuito fenomenológico, as divindades, a na-

---

34 Oliveira, *Cosmovisão africana no Brasil*, p. 52.

tureza cósmica, a fauna, a flora, os elementos físicos, os mortos, os vivos e os que ainda vão nascer, concebidos como anéis de uma complementariedade necessária, em contínuo processo de transformação e de devir.

Mesmo na morte, na dinâmica das transformações, incide o gesto profético do devir como reminiscência da metamorfose necessária para a urgência, emergência e continuidade da vida e do hálito sagrado que em tudo perenemente habita e se manifesta. Da morte nascem os ancestrais, cujos rituais de passagem asseguram sua transcendência e permanência. O ancestral é acúmulo de conhecimento que abrange toda a existência em seu entorno, inclusive a natureza, da qual faz parte e na qual se nutre.

Para poder ser recordado, reclamado e celebrado, é necessário, então, “remorrer”.<sup>35</sup> O prefixo *-re* nos remete à necessidade de uma volta, de um fazer-se de novo, de uma retrospectão, de uma retroação, mas também nos aponta para uma repetição a vir, produzir-se à frente, como uma memória do futuro. No prefixo *-re*, de remorrer, encontram-se anelados, o retornar, tornar-se no passado, a ele volvendo, mas é também reatar, reinstaurar, reativar o porvir. Remorrer é assim religar, relembra, reviver, no presente do passado, no presente do presente e no presente-passado do futuro, fluir em recorrências, voltas e reviravoltas.

Ser lembrado é participar, estar como presença presente nos interlúdios, transcurtos e interlínhas da vida. É pousar nas espirais, como *um em ser* gravado e integrado no circuito dinâmico da memória e da cinesia, como qualidade do movimento. É habitar temporalidades múltiplas, como ser flutuante em superfícies de simultaneidades; é ser tempo na temporalidade Kalunga, “oceano de ondas/radiações”, “composto pelos tesouros biológicos, materiais, intelectuais e espirituais acumulados em rolos [ku mpèmba], o passado, o eterno banco das forças geradoras/motrizes da vida”.<sup>36</sup>

O tempo ancestral não se contém nos limites de uma linearidade progressiva, em direção a um fim e a um *phatos* inexauríveis,

---

35 Oliveira, *Cosmovisão africana no Brasil*, p. 13.

36 Fu-Kiau, “Cosmologia africana”, p. 57.

e nem se modula em círculos centrípetos fechados de repetições do mesmo. Em suas espirais tudo vai e tudo volta, não como uma similaridade especular, uma prevalência do mesmo, mas como instalação de um conhecimento, de uma *sophya*, que não é inerte ou paralisante, mas que cineticamente se refaz e se acumula no mar-oceano indeterminado do tempo ancestral, o tempo Kalunga, o tempo de Nzâmbi e de Olorum, um em si mesmo, íntegro e pleno, cuja recheada por instâncias de presente, de passado e de futuro, sem elisão, sem forclusão, sem sobressaltos, sem fim dos tempos.

Nesta ambiência, retornar não é repetir como um mesmo ou uma mesmidade a experiência vivida, pois como belamente traduz Thiong'o, na cosmovisão africana,

nós que estamos no presente somos todos, em potencial, mães e pais daqueles que virão depois. Reverenciar os ancestrais significa, realmente, reverenciar a vida, sua continuidade e mudança. Somos os filhos daqueles que aqui estiveram antes de nós, mas não somos seus gêmeos idênticos, assim como não engendraremos seres idênticos a nós mesmos. [...] Desse modo, o passado torna-se nossa fonte de inspiração; o presente, uma arena de respiração; e o futuro, nossa aspiração coletiva.<sup>37</sup>

O tempo espiralar resulta de uma tripla imbricação: a de um movimento cósmico, simultaneamente retrospectivo e prospectivo, no qual se incluem todos os seres e todas as coisas, ou seja, tudo o que existe em suas várias formas e âmbitos de existir e de ser, todos os fenômenos naturais e transcendentais, desde as relações familiares mais íntimas, às práticas e expressões sociais e comunitárias mais amplas e mais diversificadas; as materialidades do agora, assim como as epifanias do porvir; e ainda a emanação e

---

37 Thiong'o, Ngũgĩ wa: *Writers in Politics: A Re-Engagement with Issues of Literature and Society*. Edição revisada e expandida, Heineman, 1997 (1981), p. 139.

ressonância das forças e energias vitais que pulsam no movimento e asseguram a sobrevivência de todos os seres e do cosmos, em sua integralidade e totalidade.

E se manifesta por um prisma de formulações e de africanias, formas que regem suas oralituras, seus meios e modos de veridicção, como força de permanência e de Presença da ancestralidade, grávida de cinesias, curvas, ondulações, assimetrias, circunlocuções. Quer nas práticas medicinais curativas, na fabricação de tecidos e utensílios, nas formas arquitetônicas, nas texturas narrativas e poéticas da voz, na música e sonoridades, na escultura e nas artes das indumentárias e das máscaras, nos jogos corporais, nas danças do Maracatu, do Jongo, do Samba, na Capoeira, nos sistemas religiosos, como os Candomblés e os Reinados, nos modelos de organização social, nos modos de relacionamento entre as pessoas e entre o humano e o divino, e em particular, na vivência do tempo espiralar, a ancestralidade pulsa, prima, espargindo, em ondas de rádio vibração, a força vital.

No âmbito deste pensamento e perspectiva, “Kalunga, o princípio-deus-da-mudança, é a força em movimento, e, por causa disso, nossa Terra e tudo nela estão em perpétuo movimento. O ser humano em si mesmo é um ‘objeto’ [*ma*] em movimento, pois é um trilhador-de-em-volta [n’zûngi a nzila] nos seus mundos superior e inferior”.<sup>38</sup> Nele circulam, em espirais, as forças vitais, dínamo do movimento integrado:

Diadi nza-Kongo kandongila: Mono i kadi kia dingo-dingo  
(kwênda-vutukisa) kinzungidila ye didi dia ngolo zanzingila.  
Ngiena, kadi yateka kala ye kalulula ye ngina vutuka kala  
ye ka-lulula. *Eis o que a Cosmologia Kongo me ensinou:*  
*Eu estou indo-e-voltando-sendo em torno do centro*  
*das forças vitais. Eu sou porque fui e re-fui antes, de*  
*tal modo que eu serei e re-serei novamente.*<sup>39</sup>

Nas encruzilhadas dos saberes que transitam com os povos das

38 Fu-Kiau, “Cosmologia africana”, p. 23.

39 Fu-Kiau, “Cosmologia africana”, p. 14.



diásporas, a memória desse conhecimento foi transportada das Áfricas às Américas pelas práticas corporificadas. Nelas, em seu aparato — falas, cantos, textos orais, linguagens, rítmicas das sonoridades, gestos bailarinos, movimentos coreográficos, figurinos, adereços, objetos cerimoniais, adornos, luminosidades, inscrições peliculares, espacialidades, cortejos, festejos, compartilhados — e em sua cosmovisão filosófica e religiosa, reorganizam-se os repertórios epistemológicos, textuais, históricos, sensoriais, orgânicos e conceituais da longínqua e imaginária África, as partituras dos seus saberes e conhecimentos, o corpo alterno das identidades recriadas, os retalhos de lembranças, reminiscências e esquecimentos incompletos, a gramática de afetos compartilhados, o *corpus*, enfim, da memória que cliva e atravessa os vazios e hiatos resultantes das diásporas.

Investida das múltiplas roupagens que fecundaram as Américas de africanias e africanidades, a ancestralidade, como cosmovisão filosófica, é agência da *sophya* que funda e institui as noções, percepção e experiência cinética das temporalidades curvilíneas, inscrevendo uma singular compreensão e modulação de um tempo que se curva para frente e para trás, simultaneamente, sempre em processo de prospecção e de retrospecção, de rememoração e de devir. Um tempo espiralar.

Policromado pelos seus diversos cruzamentos simbólicos constitutivos, o corpo é o local de um saber em contínuo movimento de recriação, remissão e transformações perenes do *corpus* cultural e do tempo que o concebe e estrutura. É *nzila*, caminho, repertório de pensamentos que grafam esse corpo/*corpus*, estilística e ontologicamente, como *locus* e ambiente de saber e de memória. Essas ideias e concepções são também grafadas em uma das mais importantes inscrições africanas, transcrita de vários modos nas religiões afro-brasileiras, os cosmogramas, pontos riscados, cartografias dessas ontologias, signos do cosmos e de suas derivações.

A mediação dos ancestrais, manifesta no pulsar dos candombes dos Reinados, nos atabaques dos Candomblés, nos instrumentos sagrados, nos cantares, vocalidades e movimentos corporais, é a clave-mestra dos ritos e nela pulsa a potência da palavra vocalizada, os timbres e ritmos, o gesto corporal, instrumentos de inscri-

ção e de retransmissão do legado e das energias vitais. Por meio dessa evocação constitutiva, o gesto e a voz da ancestralidade encorpam o acontecimento presentificado, prefigurando o devir, em giras espiralares. Esse processo pendular entre a tradição e a sua transmissão institui um movimento curvilíneo, reativador e prospectivo que integra sincronicamente, na atualidade do ato performado, o presente do pretérito e do futuro.

Como um *logos* em movimento do ancestral ao performer e deste ao ancestral, ao “*infans* e aos que ainda vão nascer”, cada performance ritual recria, restitui e revisa um círculo fenomenológico no qual pulsa, na mesma contemporaneidade, a ação de um pretérito contínuo, sincronizada em uma temporalidade presente que atrai para si o passado e o futuro e neles também se esparge, abolindo não o tempo, mas a sua concepção linear e consecutiva. Assim, a ideia de sucessividade temporal é obliterada pela reativação e atualização da ação, similar e diversa, já realizada tanto no antes ancestral quanto no depois do instante que a restitui, em evento, como um presente contínuo.

Nessa sincronia, o passado pode ser definido como o lugar de um saber e de uma experiência acumulativos que habitam o presente e o futuro, sendo também por eles habitado. Essa temporalidade enunciativa não concebe o presente como “presente do próprio ser que se delimita, por referência interna, entre o que vai se tornar presente e o que já não o é mais”.<sup>40</sup> Pelo contrário. O corpo em performance é o lugar do que curvilinearmente ainda e já é, do que pôde e pode vir a ser, por sê-lo na simultaneidade da presença e da pertença. Um já ter sido no em vir, no revir e no em ser.

O olhar e a voz dos antepassados asseguram a existência, pois a lembrança do ancestral garante a produção da própria memória. Assim, enquanto os ancestrais de nós se lembrarem, nós ainda seremos. Nos cantos-imagens, nas imagens-canto, na dança, nas pinturas e grafias corporais, são eles que ainda de nós se recordam e que mantêm a permanência desejada.

Essas *sophyas* e saberes nos testemunham que, assim como não há

---

40 Benveniste, Émile: *Problemas de linguística geral*, v. 2. Tradução de Eduardo Guimarães et al., Pontes, 1989, p. 85–86.

uma reminiscência total, absoluta e plena, o oblívio também é da ordem da incompletude. Nessas encruzilhadas, nesses trilhos de em voltas, as gradiências e diapasões da memória são lembranças resvaladas de esquecimentos imperfeitos, tranças aneladas na improvisação que borda os restos, resíduos e vestígios africanos em novas formas expressivas. Nas dinâmicas de suas temporalidades performa-se o religar, restituir, restaurar, reatar. Nelas viajam as reminiscências que brilham na luminosidade das forças vitais, emanando o hálito e os aromas do sagrado que em nós habita.

Como verseja Ruy Duarte:

Não há lugar achado  
sem lugar perdido.  
Casam-se além as falas de um lugar  
no encontro da memória  
com a matriz.  
[...]

Organizar o gesto  
Como se fosse um tempo.  
Aliterar os actos.  
Rimar  
Quando convém  
O gesto e o sentimento.<sup>41</sup>

E no corpo o tempo também bailarina, um tempo curvo, grávido de ritornelos, reviravoltas, voleios, possibilidades de reversibilidades, um tempo espiralar que afronta o tempo linear da exclusão histórica ocidental, um tempo dínamo, acúmulo de força vital, de axé, o tempo das resiliências, das revoltas e das reviravoltas, das insurgências, daquilo que, no corpo, como na capoeira, se sobreleva nos ares, bambeia, mas não se quebra, voleia, trespassa, atravessa, restitui. Um tempo que espelha a quilombagem dos territórios cartografados, cosmografados, se apropriando das

---

41 Carvalho, Ruy Duarte de: *Hábito da terra: poesia*. União dos Escritores Angolanos, 1988, p. 12–13.

espacialidades, um tempo que imprime saber, ventura, luta. O tempo sagrado da ancestralidade que vibra, irradia, um tempo sempre inaugural, porque sempre ancestral, porque sempre Presença encorpada da memória em ritmo de movimento constante, contínuo, transformador.

Poder ser na ancestralidade é poder ser na sacralidade de tudo que nos envolve. As culturas negras se espelham nesses saberes que se dispersam e se manifestam por um prisma de formulações e de formas que regem as oralituras, seus meios e modos de veridicção, sua força de permanência e de Presença. E que regem as nossas culturas, as nossas pessoalidades, as nossas artes. Um corpo, um tempo, um gesto de memória. Os acordes da ancestralidade criam suplementos que revestem os muitos hiatos, vazios e rupturas forjados pelas abissais diásporas, algo que se coloca em lugar de alguma coisa que parecia inexoravelmente submersa nas travessias, mas que é perenemente transcrita, reincorporada e restituída nas cadências de sua alteridade, inscritas sob o signo da reminiscência e da presença nas curvilíneas espirais do tempo. Um saber, uma sapiência e um buquê de aromas.

# Leda Maria Martins in Übersetzung von Samir Sellami *In Körpern wird Zeit Spirale*

Wie sich Wissen über Körper in die Welt einschreibt, erforschen diverse Wissensgebiete mit den unterschiedlichsten Epistemologien, Denkstilen und Reflexionsweisen. Zahlreiche Forschende suchen nach neuen Wegen, sich dem verkörperten Wissen zu nähern, und greifen dabei – je nach Erkenntnisinteresse und erhofftem Nutzen – auf unterschiedliche theoretische Ansätze zurück. So haben etwa die Performance Studies als multidisziplinäres Fach die sterile Dichotomie von Mündlichkeit und Schriftlichkeit durchbrochen und produktive methodologische Werkzeuge zur Erforschung performativer Praktiken erarbeitet.<sup>1</sup>

Performances schaffen und sind Epistemologien, wie Diana Taylor bemerkt.<sup>2</sup>

Paul Zumthor weist darauf hin, dass das poetologische Ensemble aus Stimme, Körper, performativen Gesten und mündlichen Überlieferungen die Performance zum »Seinswissen« [*savoir-être*] macht, zum »Wissen, das Präsenz und Haltung mit

---

1 Der vorliegende Text präsentiert mit geringfügigen Änderungen Überlegungen aus dem folgenden Buch: Martins, Leda Maria: *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela*. Editora Cobogó, 2021.

2 Taylor, Diana: »Hacia una definición de performance«. Übers. von Marcela Fuentes. In: *O Percevejo. revista de teatro, crítica e estética* 11 (12), 2003, S. 17–24, hier: S. 23; Taylor, Diana: *The Archive and the Repertory: Performance and Cultural Memory in the Americas*. Duke UP, 2003; Roach, Joseph: *Cities of the Dead: Circum-Atlantic Performance*. Columbia UP, 2021.

einschließt und fordert [...], eine Werteordnung, die in einem lebendigen Körper zum Ausdruck kommt«.<sup>3</sup> Paul Connerton wiederum macht eine Reihe soziokultureller Aktivitäten lesbar, die prägend für das soziale Gedächtnis sind. Von den unauffälligsten, scheinbar bukolisch-spielerischen Varianten bis hin zu den philosophischsten finden sie ihren Ausdruck in eingeübten konventionellen Praktiken, in größerem oder kleinerem Rahmen, im öffentlich-offiziellen oder privaten Bereich, in dörflichen oder urbanen Gemeinschaften, als Feste, Feierlichkeiten oder Beschwörungsriten bis hin zu Ausstattungen und Kostümierungen. »In Bezug auf das soziale Gedächtnis«, schreibt Connerton, »ist festzuhalten, dass Bilder der Vergangenheit üblicherweise dazu dienen, eine soziale Ordnung in der Gegenwart zu legitimieren.«<sup>4</sup> Wir können also sagen, dass unsere Erfahrung der Gegenwart von unserem Wissen über die Vergangenheit abhängt.<sup>5</sup> »Soziale Üblichkeiten«, so Connerton weiter, »sind performative Praktiken mit legitimierender Funktion. Und da das Gedächtnis habituelier Praktiken inhärent performativ sein muss, muss sich das Gedächtnis sozialer Habitualitäten durch einen sozial-performativen Charakter auszeichnen.«<sup>6</sup> Gedenkfeiern etwa »sind nur insofern kommemorativ, als sie auch performativ sind«.<sup>7</sup> Unter diesem Blickwinkel, den auch Pierre Nora einfordert,<sup>8</sup> wird Wissen nicht nur in Erinnerungsorten (*lieux de mémoire*) gespeichert und aufbewahrt—in Bibliotheken, Museen, Archiven, offiziellen Denkmälern, Themenparks und so weiter. Vielmehr wird es auch und besonders in spezifischen Erinnerungsmilieus (*milieux de mémoire*) umgeformt und weitergegeben—in mündlichen und körperlichen Repertoires, durch

---

3 Zumthor, Paul: *Performance, réception, lecture*. Les Éditions du Préambule, 1990, S. 33.

4 Connerton, Paul: *How Societies Remember*. Cambridge UP, 1989, S. 3.

5 Connerton, *How Societies Remember*, S. 2.

6 Connerton, *How Societies Remember*, S. 35.

7 Connerton, *How Societies Remember*, S. 5.

8 Nora, Pierre: *Zwischen Gedächtnis und Geschichte*. Übers. von Wolfgang Kaiser, Verlag Klaus Wagenbach, 1990, insb. »Zwischen Gedächtnis und Geschichte: Die Erinnerungsorte«, S. 11–42.

Gesten und habituelle Praktiken, deren Techniken und Verfahren die Schaffung, Überlieferung, Wiederaufführung und Aufbewahrung von Wissen steuern.

Brasilien hat zahlreiche Denker:innen hervorgebracht, die für das Verständnis eines solchen verkörperten Wissens wegweisend sind. Ich selbst bemühe mich seit 1997 um eine Verfeinerung des Konzepts der Oraltur [*oralitura*], indem ich zu zeigen versuche, wie Gestik und Stimme in performativen Praktiken die Schreibweisen – »Grafien« – von Wissensformationen modulieren. Diese Formationen umfassen auch philosophisches Wissen, insbesondere eine andere, alternative Auffassung von der Zeit, ihrem Widerhall und ihrer prägenden Bedeutung für unser ganzes Sein, unser Handeln und Vorgehen, Fabulieren und Denken. Kurzum: für unser Begehren.

Konzeptuell und methodologisch bezieht sich das Konzept der Oraltur auf die komplexen Texturen körperlich-mündlicher Darbietungen, auf die Funktionsweisen, Medien, Verfahren und Systeme der Wissenspraktiken, in denen sich die Episteme des Körpers ausbilden. Besonderes Augenmerk liegt dabei auf den Passagen von Erinnerung, Geschichte, Kosmoperzeption und anderen im und über den Körper vermittelten Artikulationen. Darüber hinaus spielt das Konzept auf die Grafien dieses verkörperten Wissens an, die als performative Inskriptionen die Dichotomie von Mündlichkeit und Schriftlichkeit durchkreuzen. Die Oraltur gehört zum Wirkungskreis dieser performativen Praktiken. Sie bringt uns theoretisch wie methodologisch den Protokollen, Codes und Systemen näher, die in den Performanzen selbst virulent sind. Sie lässt uns den *modus operandi* ihrer Produktion, Rezeption und affektiven Wirkung besser verstehen. Und sie legt die Techniken, Regeln und kulturellen Konventionen frei, die ihre Einschreibungen und Grafien von und als Wissen bedingen.

Zum Bereich der Oraltur gehören nicht nur Rituale, sondern eine enorme Vielfalt an Artikulationen und Konventionen, die sich in unzähligen performativen Kognitionsakten herausbilden, verstetigen, revidieren und weiterverbreiten. Über Körper, durchdrungen von Klang, schreiben sich Stimmen, Gesten, Choreo-

grafien, Requisiten, Zeichnungen und Graffiti in ihre Umgebungen ein, zeigen sich Spuren von Präsenz und Farbe, Geschmack und Geschick, eröffnen sich multiskalare Werteordnungen, afro-inspirierte Logiken und Wissenslehren – allesamt neue Wege, um die dominanten Protokolle epistemischer Ausgrenzung zu durchkreuzen.<sup>9</sup>

Die erwähnten Autor-innen geben uns mehr oder weniger nachdrücklich zu bedenken, dass alle Gesellschaften und Kulturen ihre Verfahren haben, mit denen sie sich auf ihre Wissensbestände und Wissenspraktiken besinnen und ihre besonderen Prozeduren entwickeln, mit denen sie kognitive Archive pflegen, kritisch hinterfragen, anpassen und modifizieren. Zweifellos lagern sich solche Praktiken in den intimsten Sphären sozialer Praktiken und der sie konstituierenden Subjekte ab. Sie siedeln in den Räumen der innigsten Wechselbeziehungen, um deren Drehpunkt unser Wissen und unsere Werteordnungen in prächtiger Vielfalt kreisen. Und auch eine besondere Zeitvorstellung findet sich dort: die spiralförmige, spiralisierende Zeit – die Zeit als Spirale.

### **Den Tanz denken heißt, den Körper denken**

Im Tanz wird Wissen grafisch und skulptural. Tanz ist Poiesis in Bewegung, von Bewegung. Was für ein Körper ist dieser tanzende Körper? Der Körper im physiologischen Sinn nicht unbedingt. Vielmehr bewegen sich die Körperformen durch diverse physische, ikonische und symbolische Sprachen und Codes hindurch. Sie sind Konstellationen: singende, tanzende. Während wir beten, Nahrung zu uns nehmen, das Leben zelebrieren und dem Tod Tribut zollen, während wir der Ahnen und Ungeborenen gedenken, die Natur und den Kosmos preisen, unseren

---

9 Martins, Leda Maria: *Afrografias da memória: O Reinado do Rosário no Jatobá*. Editora Perspectiva und Mazza Edições, 1997; Martins: »Performances do tempo espiralar«. In: *Performances, exílios, fronteiras: errâncias territoriais e textuais*, hg. von Graciela Ravetti und Márcia Arbex, FALE/UFGM: Poslit, 2002; Martins, *Performances do tempo espiralar*.



Technologien und Philosophien neues Leben einhauchen, singen und tanzen wir.

In den Epistemen der Mündlichkeit ist der Körper die Zone, in die sich Erinnerung und Geschichte einschreiben. Getanzte Bewegungsabläufe und Körperbildgesten, Klangwellen und Klangschwellen, Chromatismen und Modulationen, Rhythmen, Texturen und Akzentuierungen, schwingende Trommelhäute und ins ständige Gespräch verwickelte Instrumente, Stimmen, die ganze Landschaften entwerfen, singen, murmeln, verzaubern, Muster, Aromen und Lichtspiele—sie alle sind lebendige, verkörperte Medien, in und mit denen die diversen Afrografien ihre Oralturen des Wissens aufführen. Gestützt auf eine Ethik des Wissens, das sich nicht als Ware begreift, sondern als Gemeingut von und für die Gesellschaft. Ein Wissen, das die Amerikas zu auch Schwarzen Amerikas macht.

Dieses Wissen ist vielgestaltig, plural, transkulturell, transversal, travestierend und transfigurierend. Es entsteht an den Kreuzungen und Knotenpunkten, in den Kinesen und Kinästhesien.

Ausgehend von semiotischen Wegkreuzungen, die Kontinente überspannen, verzweigen sich erfindungsreiche und vielsinnige Denk- und Bewegungsformen, die tradierte Muster und Verfahren umgestalten, rekonstruieren und neu beleben. Prall gefüllt mit Gedanken, bergen sie grundlegende Strukturen und Triebquellen der Erkenntnis.

Der Körper ist ein kultureller Korpus.

### **Choreo-Grafien**

In der kongolesischen Bantusprache Quicongo bezeichnet das Verb *tanga* sowohl schreiben als auch tanzen. Von der gleichen Wurzel wird auch das Substantiv *ntangu* abgeleitet, einer der Quicongo-Begriffe für Zeit. Schreiben heißt somit: Einschreiben der spiralisierenden Zeit in den tanzenden, singenden, trommelnden Körper.

Der tanzende Körper schreibt die Zeit in seine Bewegungen ein und prägt sie ihnen auf. Tanzen ist Einschreiben, als Schrift –des Körpers [*corpografia*]. In einem einzigen zusammenhängenden Akt rekonstruiert, artikuliert und produziert der Körper in Performanz dieses Wissen, das sich zugleich in sein gestisches Gedächtnis einschreibt. Die Geste, *Poiesis* der Bewegung, konturiert und modelliert in der Luft und im Raum die Wellen und Wanderungen des Klangs. Sie verleiht der Musik und dem rhythmischen Nexus von Stimme und Klang eine sichtbare Form, sie bringt »im Raum die äußere Form des Gedichtes hervor«. <sup>10</sup> Laut Jacqui Malone ist ein guter Tänzer »mit der Musik im Gespräch, hört und fühlt deutlich den Beat und ist in der Lage, die einzelnen Körperteile gezielt einzusetzen, um Rhythmen zu visualisieren«. <sup>11</sup> Muniz Sodré drückt es so aus: In der Schwarzen Kultur »wirkt sich die wechselseitige Abhängigkeit von Musik und Tanz auf die formalen Strukturen des jeweils anderen aus. So kann eine musikalische Form anhand bestimmter Tanzbewegungen erarbeitet werden, genauso wie es möglich ist, den Tanz als visuellen Ausdruck der musikalischen Form zu begreifen«. <sup>12</sup>

An diesem visuellen Index zeigt sich die Hieroglyphenschrift des Körpers –die bildliche, bildgebende Einschreibungsweise eines kulturell spezifischen Stilverhaltens.

Tanzgesten. Auch in ihnen schreibt sich Zeit ein und fort, die aus Körpersalven und Poetik der Gesten besteht. Eine ganze Wissensordnung wird in Körpern und Stimmen wiederaufgeführt. In Körperperformanzen ist die Geste nicht nur die mimetische Repräsentation einer symbolischen Vorrichtung, sie ist das, was die Performance selbst begründet. Sie hat, mit anderen Worten, keine bloß narrative oder deskriptive Funktion, sondern ist grundlegend performativ.

In einer solchen Ästhetik des Tanzes, die prägend ist für die Art, wie sich Schwarzes Wissen in die Kulturen der Amerikas

10 Zumthor, Paul: *Einführung in die mündliche Dichtung*. Übers. von Irene Selle, De Gruyter, 1990, S. 176.

11 Malone, Jacqui: *Steppin' on the Blues: The Visible Rhythms of African American Dance*. University of Illinois Press, 1996, S. 15.

12 Sodré, Muniz: *Samba, o dono do corpo*. Mauad, 1979, S. 22.

einschreibt, sind räumliche Erscheinungen Spiegel von Zeitverhältnissen. Raum wird gekrümmte Zeit: in den Schwüngen und Volten des Körpers; in Rückkehr und Aufbruch; in Verdichtung und Ausdehnung von Erde und Luft; in den wider den Uhrzeigersinn gefeuerten Wirbeln und Drehungen, die der Zeit im alltäglichen Sinne vorausgehen und sie allererst konstituieren. Eine Eroberung, immer aufs Neue, eingespannt in die Gleichzeitigkeit von Vorher, Während und Nachher, die die Gegenwart ausfransen lässt und die in konzentrischen Geometrien, welche die rechtwinkligen mit einschließen, die Bewegungen unserer Körper miteinander verschränken und dabei die Spiralform gekrümmter Zeitlichkeit ausbilden.

In den Windungen der Organisation des Raums bezeichnet dieser einen geweihten Ort – Raum, der sich reterritorialisiert, sakralisiert und temporalisiert. Paraden und Prozessionen führen einerseits zurück zu bereits bekannten Orten, ziehen ihre Kreise um Pfähle, Kreuze und Kapellen, wandeln auf *Nzilas*, von den Vorangehenden ausgefurchten Pfaden; schaffen neue Passagen, durchschreiten neue Landschaften. Der Körper in Choreografie besetzt den Raum in aus sich selbst herausdrehenden Kreisbewegungen und figuriert, tanzt den exzentrischen Begriff der Zeit. Anders gesagt: Die Zeit in ihrer Spiraldynamik lässt sich nur durch den Raum und in den von spiralisierenden Körpern bespielten Zwischenräumen begreifen. Zeit und Raum werden zu wechselseitigen Spiegelbildern.

Der Tanz imitiert die spiralisierende Zirkularität, sei es in den vom Körper getanzten Formen, sei es in der Art, wie der Körper in Salven und Volten sich selbst in den Raum zeichnet. Der geflexte Einsatz des Torsos und die Drehwürfe der Schultern, die gewungenen Beine und die geerdeten Körper, die Füße, die den Boden wieder und wieder berühren, der Herzton und Puls der Ahnen, das Aufspringen und Vorpreschen des Körpers als Mitte, Pfahl und Säule, ein Körper, der Menschliches mit Göttlichem verbindet – sie alle sind Gedächtnis-, Erinnerungsspuren.

Als solche verwickeln sie das Körpergedächtnis all jener ins Geschehen, die an ihm teilnehmen, und tun dies in sämtlichen Kontexten, in die sie sich als Subjekte einbringen und in denen

sie sich verjüngen. Dabei versprengen sie den Atem des Göttlichen und schaffen dabei die Welt der Ahnen—unserer Ahnen, unsere Welt—wieder und neu. Sie hauchen unseren routinier-ten Abläufen neue Bedeutungen ein, weiten unsere Wesenskerne und Energiezentren aus, ergänzen unsere unvollkommenen Sinne für Ästhetik, Sensorik und Erkenntnisgewinn, erweitern unsere von Zweifel und beschränkten Netzhäuten geprägten Wahrnehmungsfähigkeiten und beleben ausgetrocknet geglaubte Zeichenvermögen zu neuem Leben. Die Themen und Formen, die aus ihnen hervorgehen, sind Gewebe und Stoff aus Erinnerung, sie schreiben Geschichte.

Der Körper besteht aus Gradienten von Klang, die sich wellen- und spiralförmig ausbreiten. Seine Klänge strömen aus Vokalisierung- en, Phrasierungen, bewegten Silben und rhythmisierten Phonemen, aus Wiederholung und Antwort von Rede und Stimme, die von den Schlag- und Rhythmusinstrumenten aufgegriffen werden, und sie strömen aus dem gesamten musikalischen Ambiente, das in zeitgebundenen und zeitbindenden Ritornellen stilistisch die Überreste und Spuren der ganzen Kultur nachbildet. Hier treten das ganze Gewicht und die Raffinesse rhythmischer Phänomene hervor: »In ihrer Technik stellt diese Musik den Rhythmus ins Zentrum (daher die besondere Bedeutung des Schlagwerks). [...] Singen / Tanzen, in den Rhythmus kommen, ist wie dem eigenen Herzschlag zu lauschen—es bedeutet, das Leben zu spüren, ohne den symbolisch anwesenden Tod zu verdrängen.«<sup>13</sup>

In den Choreografien des Torsos, der Handflächen, der Füße und ihrem Spiel, in den Gesichtszügen und Ausdruckslinien vibrieren Klänge. Auf substanzieller Ebene und mit einer Grammatik des Komplementären verleihen sie der Sprache und ihrer Diktion eine Stimme und öffnen den Körper für Echos von Musik, Bewegung, Stimme und Tanz—für Polyrythmik. Der Rhythmus der Trommeln und das perkussive Zusammenwirken aller In-

13 Sodré, *Samba*, S. 23.

strumente hallen wider in der performativen Reminiszenz des Körpers, der als singende und tanzende Stimme in einem integralen syntaktischen Ausdrucksgefüge Gestalt annimmt, welches das Verhältnis von Ähnlichkeit und Verwandtschaft zwischen Lebenden, Vorfahren und Ungeborenen befruchtet.

Aus diesem Ambiente treten Gewicht und Bedeutung des gesprochenen Wortes hervor. Als dynamisches Prinzip ist dieses Wort am besten als Synästhesie zu begreifen, als Sprache, die Gesang, Tanz, Rhythmus, Farbe, Gestik, Geruch und Geschmack braucht, um ihre orakulare, antizipatorische Kraft voll zu entfalten. Daher die numinose und auratische Wirkung der Stimme, mit der ein Solist ein vom Chor zu beantwortendes Thema in all seiner lebendigen Kraft aufgreift und es improvisatorisch variiert, versifiziert, solfeggiert. Das Wort, Index von Wissen, ruht nicht als Fossil in einem reglosen Depot oder Archiv. Es ist *kinesis*: kinetische, spiralisierende Zeit, aufgeführt bis tief hinein in die Kadenzen der Gesänge.

In der anzestralen Musikalität, in der aller Klang Bedeutung ist, sind die Grundschrte der Wiederherstellung rhythmisch ausgestaltet. In Zyklen und Wellen strömen aus ihnen Menschen und ihre Umgebungen empor. Die musikalischen Strukturen akzentuieren die Zirkulation und Emanation der Klänge und Instrumente und heben dabei die für die Aufführungsszene maßgebliche Untrennbarkeit von Klang und allen anderen semiotischen Systemen hervor. Alle klanglich-musikalischen Kreationen, alle Fragmente von Rhythmus und Klangfarbe wirken zusammen als unteilbares, komplementäres Mosaik. Gesang ruft Tanz, der seine musikalischen Skulpturen in die Atmosphäre schreibt. Indem das sonorisch-musikalische Ambiente in seinen spiralisierenden Ausstrahlungen und Frequenzen die Merkmale der anzestralen Kartografien des Wissens überträgt und beibehält, wird es lesbar als Zeichen eines übergeordneten Ganzen – als Kosmogramm. Als Index für Bewegung in Konsonanz und Syntonie bildet es eine synthetische Kartografie der gesamten Struktur des Denkens Schwarzer Vorfahren, die es metonymisch vertritt. Noch einmal anders gesagt: Als *mise en abîme* replizieren und synthetisieren Klänge und Rhythmen Schwarze

Kultur in ihrer Gesamtheit, mitsamt ihrer charakteristisch spiralisierenden Zeitstruktur.

In den Körperperformanzen, in Bewegungen, Gesten, Tänzen, Mimenspielen, Dramatisierungen, Feierlichkeiten und Ritualen wird das Gedächtnis vorausgängigen Wissens selektiv in die sozialen und kulturellen Sphären eingepflegt. Ich bezeichne diese Gesten und durch Körper und Stimme erzeugten performativen Palimpseste als Oraltur.<sup>14</sup> Das Wissen von und um Oraltur verweist auf die Präsenz einer stilistischen, mnemotechnischen und kulturstiftenden Spur in den Grafien des Körpers in Bewegung, seinen Klangfarben und Stimmfiguren. Wie ein Griffel oder Stylus prägt die kinetische Spur ihrer Welt Wissen, Werte, Begriffe, Konzepte, Anschauungen und Stile ein. Ob als Buchstabe, Stimme, Geste oder Bewegung stößt sie in den Wissenssubjekten alternative Schreibweisen des Wissens an. Dies lässt in letzter Konsequenz den Schluss zu, dass es keine agrafischen, also schriftlosen Kulturen gibt. Vielmehr schreiben eine Menge von Völkern und Gesellschaften ihre Wissensrepertoires in andersartige Gedächtnisumgebungen ein, und bewahren sie dort – einschließlich ihrer Aufführungspraktiken – auf, pflegen sie und vermitteln sie weiter.

### **Im Körper tanzt Zeit**

Der tanzende Körper produziert, überträgt, transkribiert und transferiert Wissen, in einer Ästhetik, die auf der Ethik eines Denkens beruht, das Schönheit unter keinen Umständen als nutzlos und uneigennützig definiert, sondern vielmehr als Nutzen und Wert für eine Gemeinschaft in ihrer Gesamtheit.

In der Ethik Schwarzer Kultur ist die Kunst Gabe, Geschenk und Gemeingut.

In den Performances der Oraltur ist der Körper ein Portal, das gleichzeitig Signifikant und Signifikat ist, Gefäß und Gehalt, das sowohl einschreibt als auch interpretiert, Ort, Umgebung und

---

14 Martins, *Afrografias da memória*, S. 21.

Träger der Erinnerung, »ein Schauplatz der Übertragungen und Transfers, [...] ein Spiegel, der den Blick einer Beobachter-in und zugleich das Objekt dieses Blicks einfängt, und beide wechselseitig reflektiert«. <sup>15</sup>

In Schwarzen afrikanischen und afrobrasilianischen Traditionen ist der Körper ein Körper-Boden, Körper-Pfahl<sup>16</sup> und Körper-Territorium<sup>17</sup>. Ein Körper, magnetisch durchdrungen von Sakralität und Anzestralität, ein Körper-in-Kreuzungen [*corpo-encruzilhadas*].

Schwarze Kultur ist eine Kultur der Kreuzungen, Zone der Überschneidungen, in der der Meister der Kreuzungen, Schwellen und Grenzen herrscht: Èṣù Elegbara. Èṣù, das dynamische Prinzip, das die Vermittlung sämtlicher Schöpfungen, Deutungen und Erkenntnisse überwacht. Als Vermittler ist Èṣù der Kanal, der den Willen der Götter interpretiert und die Wünsche der Menschen an sie heranträgt. In mythologischen Erzählungen ist er mehr als eine Figur unter vielen, er ist das Vehikel und Medium, das die Erzählung selbst hervorbringt. Juana Elbein dos Santos streicht Èṣù Baras kommunikativen und mobilisierenden Funktionen heraus, die als dynamische Prinzipien in die Nagô-inspirierte Philosophie in Brasilien eingehen:

Genau wie Olorun, höchstes Wesen und Protomaterie des Universums, kann Èṣù nicht isoliert betrachtet oder einer eindeutigen Kategorie zugeordnet werden. Wie das *axé*, das er repräsentiert und verbreitet, ist er ein Prinzip, das zu allem gehört und an allem beteiligt ist. Dynamisches Prinzip der Ausdehnung, ohne das alles Seiende, alle Elemente des Systems und seines Werdens unbeweglich wären, ohne dass sich kein Leben entwickeln könnte. [...] Während Olorun also das Prinzip des Seins im

15 Roberts, Mary Nooter und Allen F. Roberts: »Body memory«. In: *Memory: Luba Art and the Making of History*, hg. von Roberts und Roberts. Center for African Art, 1996, S. 85–116, hier: S. 86.

16 Rodrigues, Graziela Estela Fonseca: *Bailarino-pesquisador-intérprete: processo de formação*. Funarte 2005, S. 43–44.

17 Sodré, Samba, S. 22.

Allgemeinen ist, ist Èṣù das Prinzip alles Seienden in seiner Differenziertheit, welches durch ihn als dynamischen Antrieb bewegt und angetrieben wird, wächst, kommuniziert und sich wandelt.<sup>18</sup>

Als Träger eines jeden semiotischen Prozesses und der Hervorbringung und Weitergabe von Bedeutung ist Èṣù Òjísè als »Interpret und Linguist des Systems« bekannt.<sup>19</sup> Für Henry Louis Gates heißt das, er ist Träger von *axé* als genau desjenigen »Logos«, mit dem Olodumaré das Universum geschaffen hat.<sup>20</sup> Seine wechselnden Namen reflektieren seine spiralisierende Vielfalt und seinen Charakter als urtümliche Kraft, die sich selbst und anderes antreibt. Gates weist auch darauf hin, dass Èṣù in der Syntax des von der Gottheit Ifá kontrollierten Deutungssystems der Yoruba als dasjenige Prinzip fungiert, das die Schaffung und Übertragung von Wissen überhaupt erst ermöglicht. In der rhetorischen Struktur des Interpretationsprozesses von Ifá wirkt Èṣù als verbindendes Element zwischen »Wahrheit und Verstehen, Heiligem und Profanem, Text und Interpretation. Er ist das Wort (als Form des Verbs *sein*), welches das Subjekt mit seinem Prädikat und die Grammatik der Divination mit ihren rhetorischen Figuren verknüpft«.<sup>21</sup>

Èṣù ist das, was bei den Yoruba die Ontologie der Zeit in der Kosmogonie verankert, denn es ist die sich selbst genügende Zeit in ihrer Ontologie, die sich vorwärts und rückwärts krümmt, die, nach der Lehre Sodrés, ihr eigenes »Morgen- und Abendrot« ist.

Die Kreuzungen von Wissensformationen und Erkenntnisproduktionen offenbaren und lehren uns die ausgeklügelten, kom-

---

18 Santos, Juana Elbein dos: *Os Nagô e a morte: Pàde, Àsèsè e o culto Ègum na Bahia*. Vozes, 1988, S. 130–131.

19 Santos, *Os Nagô*, S. 165.

20 Gates Jr., Henry Louis: *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism*. Oxford University Press, 1988. S. 7.

21 Gates, *The Signifying Monkey*, S. 6; Martins, Leda Maria: *A cena em sombras*. Editora Perspectiva, 2023 (Erstveröffentlichung 1995); Martins, *Afrografias da memória*.



plexen und raffinierten Artikulationsmöglichkeiten, derer sich das geteilte Gedächtnis bedient, um kulturelle Werte von unterschiedlicher Tragweite, Bedeutungsnuance und rhizomatischer Verzweigung neu zu beleben. In der Zeit und mit ihr tanzen die Körper und tanzt die Person, tanzt die Gemeinschaft und tanzt ihre Umgebung, umhüllt von anzestralärer Sakralität.

Die Sakralität aller Wesenheiten durchzieht das gesamte Denken der Yoruba, wie es, geprägt von den kognitiven Systemen und Weltanschauungen der Ahnen, auf den Weg gebracht wird. Fu-Kiau Kia Bunseki sagt: »Wir sind ›heilig‹, insofern unsere Natur heilig ist. Unsere Behausungen und unsere Besitztümer sind es, da sie aus Materie hergestellt sind, die aus der natürlichen Welt stammen, die eine heilige Welt ist.« So gesehen ist die Natur ein Abbild »der Größe Kalûnga«, der »überragenden Lebenskraft desjenigen, der in sich selbst vollkommen (*lunga*) ist.«<sup>22</sup>

In den Augen der afrikanischen Völker, insbesondere derjenigen, die mit den alten afrikanischen Lehren in Kontakt stehen, ist unser Planet Erde *futu dia n’kisi diakânga Kalûnga mu diâmbu dia môyo* – ein *sâchet*, ein Bündel oder Beutel aus Heilmittel/Essenzen, den Kalûnga für das Leben auf Erden geschnürt hat. Dieses *futu*, dieser Beutel enthält alles, was das Leben zum Überleben braucht: Heilmittel und Essenzen (*n’kisi / bilongo*), Speisen (*madia*), Getränke (*ndwînu*).<sup>23</sup>

Für die Bântu ist die Natur die Gesamtheit aller Gesamtheiten, in der alle Dinge im Innern des Universums (*luyalungunu*) durch Kalûnga, die Kraft aller Kräfte, zu einem Beutel (*futu*) geschnürt sind. [...] Wenn also ein Mensch (*mûntu*) einen winzigen Kristall (*ngêngele*) sieht,

22 Fu-Kiau, Kimbwandende Kia Bunseki: »A visão Bântu Kôngo da sacralidade do mundo natural«. Übers. von Valdina O. Pinto, Associação Cultural de Preservação do patrimônio Bântu, Rede Kôdya, 2018, S. 1–9, hier: S. 2.

23 Fu-Kiau, Kimbwandende Kia Bunseki: *Self-Healing, Power and Therapy: Old Teachings from Africa*. Vantage, 1991, S. 111.

erkennt er darin nicht nur dessen Heiligkeit, sondern zugleich die göttliche Gegenwart von Kalûnga. Neben der Bewunderung für Berge, Täler, den Wind, den Himmel und den Wandel natürlicher Kreisläufe schenken die *Mûntu* der Welt des Waldes besondere Aufmerksamkeit, gemäß ihres Ausspruchs *Mfinda Kasuka tufukidi*, ›Wenn die Wälder vernichtet werden, werden auch wir zugrunde gehen‹. Angesichts dieser bei den Bantu weit verbreiteten Ansicht ist das bloße Betreten eines Waldes ein heiliges Ritual.<sup>24</sup>

Den Völkern der afrikanischen Diaspora wurde die Vorstellung vererbt, dass die Welt die Sakralität alles Seienden und seiner vielfältigen Wesen enthält, weil in allen und allem die Lebensenergie und Kraft von *axé* vibriert. Aus dieser Perspektive ist der Körper Körper-Welt, Körper-Territorium, Körper-Ikone und Körper-Symbol, ein voll und ganz verkörperter Körper in ständiger Performanz, ein Körper-in-Bewegung, in-Denken und in-Gesundheit, ein Körper-*ori*, *cabeça*, *cabaça*, Kopf, Kürbis und Kalebasse.

Für das Verständnis der reichhaltigen *-sophien*, auf die sich das Denken der afrikanischen Völker stützt, sind die Begriffe Person, Kollektivität, Welt, Natur, Kosmos und ihre Verflechtungen in das aus Sakralität und Anzestralität komponierte Universum die wesentlichen Elemente. In den Bantusprachen verzweigt sich die Wurzel *ntu* in ein reichhaltiges semantisches Feld. *Ntu* konnotiert denkendes Bewusstsein, das mit den Schöpfergottheiten, den Ahnen, der gesamten Natur und der alles durchdringenden Sakralität verbunden ist. *Muntu* bezeichnet die Person, den Menschen, das bewusste Subjekt, welches schöpferisches Denken hervorbringt. Allgemein definiert Fu-Kiau *muntu* als »Geflecht konkreter sozialer Beziehungen [...], ein System der Systeme, ein Muster der Muster des Seins«.<sup>25</sup> *Bantu* ist der Plu-

24 Fu-Kiau, »A visão Bantu Kôngo da sacralidade do mundo natural«, S. 1–2.

25 Fu-Kiau, Kimbwandende Kia Bunseki: *African Cosmology of the Bantu-Kôngo: Principles of Life & Living*. Athelia Henrietta Press, 2014, S. 42.

ral von *muntu* und bezeichnet die plurale Kollektivität mitsamt der Beziehungen zur Person. Durch *muntu* und *bantu*, Person und Gemeinschaft, zirkuliert die Erfahrung der Zeit, die sämtliche Artikulationen und Interaktionen mit der Umgebung prägt. Aus der Perspektive der Nagô-Yoruba sind *muntu* wie *ori* [der »innere Kopf«] als resonante Systeme aus Vibrationen eingetaktet und temperiert auf die Schwingungen der Lebensenergie. Die Bantu-Kosmologie bindet den *muntu* an Boden und Erde, *nsi* (*n'toto*), mit allem und jedem, was auf ihr atmet und lebt. Sie verbindet ihn ebenso mit dem Universum (*nza*), und sie fordert zur Hospitalität gegenüber allem Leben und seiner Vielfalt auf, denn wie das schöne Sprichwort besagt: »Wie groß er auch sein mag, ein Wald aus einer einzigen Baumart ist kein Wald, sondern ein *n'dima*, eine Obstplantage. Ein richtiger Wald ist immer eine Gesamtheit in Vielfalt.«<sup>26</sup>

Die spiralisierende Zeitauffassung basiert auf dem Vorrang des Anzestralen, das den Zeitspiralen, die im Vergänglichen wohnen, als gründende Präsenz vorausgeht. Sie ist die unbegrenzte Vergangenheit, in der sich Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft versammeln; Kalunga, das Urkontinuum, der Nukleus vitaler Energie in Bewegung. In Brasilien wird Kalunga auch mit dem Ur-Ozean identifiziert, sakraler Ort und Stätte der Gottheiten, in dem sich die Kräfte des Lebens, des Todes und der Übergänge konzentrieren. In diesen Scharnieren und Allianzen zwischen der Person (*muntu*), dem Kollektiv (*bantu*) und den Ahnen pulsiert das gesamte Sein als unteilbares und komplementäres Geschehen in ein und derselben Kette von Bedeutungen, aufgeteilt nach dem Muster der Anzestralität, das allem Denken Fundament, Ordnung, Antrieb, Struktur und Netzwerk ist, Anschub und Agency von *sophia*, die zu *kinesis* wird, Wissen-in-Bewegung. Eine philosophische, alle Sphären und Zuständigkeiten durchdringende Kosmovision, die das Begreifen-, Wahrnehmen- und Erfahrenkönnen gekrümmter Zeitlichkeit initiiert und mithin die Gesamtheit der kulturellen Praktiken und des Denkens anleitet.

---

26 Fu-Kiau, *African Cosmology*, S. 54.

Anzestralität strukturiert die zersplitterte Schwarze afrikanische Kosmvision, die sich über unzählige Kulturen hinweg verbreitet hat. Eduardo Oliveira resümiert: »Von der Komplementarität der Gattungen bis zum Kollektivcharakter der afrikanischen Rituale bewahrt und aktualisiert das Ahnengedenken auf bestmögliche Weise die Originalität und Authentizität der strukturierenden Elemente der afrikanischen Kosmvision« und ihre »Konzepte von Universum, Macht, Person«. <sup>27</sup>

Als übergeordnetes Prinzip regelt und ordnet die Anzestralität die sozialen, religiösen, metaphysischen und säkularen Beziehungen, die Produktionsverhältnisse und ethisch-ästhetischen Werteordnungen, die Interventionen und Interaktionen, Gespräche und wechselseitigen Abhängigkeiten der Wesen untereinander, die Harmonie von allgemeinen, kollektiven und individuellen Existenzformen, die unverzichtbare Allianz zwischen Leben und Tod, die Aufteilung der Lebenskräfte. Kurzum: Alles ordnet und strukturiert sich im Rahmen der Anzestralität, die dem zivilisatorischen Relief die Fundamente liefert.

Indem sich weibliche, männliche und kollektive Prinzipien komplementär betrachten lassen; indem den Nachkommen die Lebensenergie zurückerstattet wird, und zwar sowohl den durch Blut Verwandten als auch denen, die in ihrem Mitsein durch weitergefasste familiär-filiale, imaginäre und symbolische Zugehörigkeiten konstituiert sind – das philosophische Prinzip der Anzestralität ist die Triebkraft des individualisierten und kollektiven Körpers und mithin des kulturellen Korpus. Es umspannt die Gesamtheit des Denkens über die *conditio humana* der Wesen, ihr gesamtes ethisch-ästhetisches Federkleid sowie die sphärenübergreifenden Wissensproduktionen, von den technisch spezialisierten über die rein alltäglichen bis hin zu den transzendentalsten Kenntnissen und Erkenntnissen.

Anzestralität kann als philosophisches Prinzip allen Denkens afrikanischer Zivilisationen aufgefasst werden. Sie lässt sich auch als Kanal oder Medium begreifen, über die sich die in den gan-

---

27 Oliveira, Eduardo: *Cosmovisão africana no Brasil, elementos para uma filosofia afrodescendente*. Gráfica Popular, 2006, S. 63.

zen Kosmos hineinwirkenden Lebenskräfte verbreiten; Dynamo und Repositorium kinetischer Energien, einer ursprünglichen sakralen Kinesis in ständigem Werden, Expansion und Katalyse. Für Thompson, Fu-Kiau und viele weitere Denker:innen ist die Idee der Lebenskraft das Fundament der Bantusophie, und wie Honorat Aguessy bekräftigt, sind in Afrika »die verschiedenen Daseinsebenen und Wesen durch die ›Lebenskraft‹ vereint. Diese verschiedenen Wesen sind: das höchste Wesen und die übernatürlichen Wesen [Geister, Gottheiten und rituelle Objekte], die Seelen der Verstorbenen [nahverwandte Ahnen], die Lebenden, das materielle Universum, das Pflanzen, Tiere und Mineralien umfasst, das magische Universum.«<sup>28</sup>

Nach Fábio Leite verkörpert die von der Schöpfung ausstrahlende Lebenskraft ein universales Wirkungsprinzip, »das individuelle Ausprägungen hervorbringt, die sich nach Spezies und Art unterscheiden und die Natur gemäß ihrer so unterschiedlichen Bereiche mit Kräften bevölkert«. Kräfte, die sich fortpflanzen, entfalten und »sämtlichen im Universum versammelten Wesen Leben verleihen«. Wesen, die unter sich und zur Natur unzählige Austauschbeziehungen unterhalten, positive wie negative. Wie Leite weiter ausführt, ist die Lebenskraft als Prinzip des Sakralen »sowohl eine abstrakte Kategorie, die sich in allem Seienden ausbreitet und vergrößert, als auch eine Kraft, die sich in den alltäglichsten Beziehungen, in politischen und sozialen Organisationen sowie in historischen Praktiken und der Erklärung der Wirklichkeit« materialisiert.<sup>29</sup> Eduardo Oliveira führt daran anschließend aus, dass »für die Bantu die letzte Realität der Dinge die ›Lebenskraft‹ ist, die das Leben als solches belebt. Sie ist nichts anderes als das Leben selbst, und somit primordiales Kriterium und höchster Wert. Der kategorische Imperativ der Bantu-Philosophie ist daher die Prämisse: ›Alle Wesen sind Kraft.«<sup>30</sup>

---

28 Aguessy, Honorat: »Visions et perceptions traditionnelles«. In: *Introduction à la culture africaine. Aspects généraux*, hg. von Alpha I. Sow. Collections d'Unesco 10/18, S. 141–212, hier: S. 146–7.

29 Leite, Fábio: *A questão ancestral: África negra*. Casa das Áfricas, 2008, S. 35.

30 Oliveira, *Cosmovisão africana no Brasil*, S. 114.

## Für Laura Padilha steckt in der Lebenskraft

der Kern dessen, was Theoretiker-innen afrikanischer Kulturen als Schwarze afrikanische Weltsicht bezeichnen. Sie ermöglicht die Beziehung und den Austausch zwischen Lebenden und Toten, Natürlichem und Übernatürlichem, Kosmos und sozialer Welt, als unauflösliche Glieder einer einzigen Kette von Sinn. Zwischen den Lebenden und den Toten, zwischen den natürlichen und den heiligen Kräften vermitteln die Ahnen. [...] Sie stehen also im gleichzeitigen Nahkontakt mit den Menschen, den Göttern und dem höchsten Wesen und beherrschen ihre jeweiligen Sprachen.<sup>31</sup>

Und für Marco Aurélio Luz schließlich begründen die Zirkulationen lebendiger Kraft und Energie, wie die Yoruba sie verstehen, das *ethos* afrikanischen Denkens, wird *axé* zur *arché*, aus der sich die Religionen und Systeme auf Grundlage der anzestralen afrikanischen Matrizen herausbilden:

Das Ritual ruft ein Ethos hervor, einen ganz bestimmten Aspekt also von Sprache, Stil, Kommunikationsform, ethisch-ästhetischer Ausdrucksart und Inhalte des Wissens und Nicht-Wissens. Was sich darin allen voran ablagert, ist die dynamische Wiedereinsetzung und Weitergabe von *axé*.

Dieses Ethos ist präsent in allen möglichen Materialien, Substanzen, Stoffen und Formen, in den charakteristischen Zubereitungsarten von Speisen, Blättern und Pflanzen sowie Flüssigkeiten für Bäder und Verzehr, in der Herstellung von Ileke, Perlenketten, Farben, Gürteln, in der Produktion von Gesten, Musik, Tanz, Poesie, in den Köpfen und Körpern, die sich in und durch gewisse Codes und Sprachen konstituieren. Es dynamisiert und mobilisiert eine im

---

31 Padilha, Laura Cavalcante: *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Eduff, 1995, S. 10.

Konzept des *axé* latent verborgene Kraft, ein *eidos*, das als Vermögen zur Verwirklichung charakterisiert ist.<sup>32</sup>

*Axé* – die Wirkkraft und Kraft zur Verwirklichung – manifestiert sich in allen Facetten nirgendwo sonst als im Körper. Als Kraft und Vermögen der Verwirklichung ist sie »sowohl Wissenskraft als auch Erkenntniskraft«, wie Sodré schreibt. *Axé* ist Ikone, Index und Symbol in einem.

### Spiralisierende Chrono-Sophien

Die ursprüngliche Anzestralität wird aufgespalten von gekrümmter, rekursiver und ringförmiger Zeit. Es ist eine spiralisierende Zeit, die zurückkehrt, sich wiederfindet und wiederherstellt, die in allem Sein und Werden wirkt, beeinflusst und verändert. Ontologisch erfahrbar wird sie in kontinuierlichen simultanen Bewegungen von Pro- und Retrospektion, Reversibilität, Dilatation, Ausweitung und Drosselung, Extraktion und Kontraktion – als Synchronie aus Gegenwarts-, Vergangenheits- und Zukunftsmomenten. Durch die Anzestralität hindurch strömt die Lebenskraft aus, Dynamo und Gabe des Universums. Wie Oliveira schreibt:

Afrikanische Zeit ist von Lebenskraft imprägnierte Zeit. Als heilige Zeit (*zamani*) schließt sie die gelebte (*sasa*) mit ein. Als Zeit der Ahnen hat die Vergangenheit Vorrang. Sie ist jedoch keineswegs ein Fossil, sondern ein Reservoir für Verwandlungen: im Verstreichen der Zeit angehäuften Tradition. Wie der afrikanische Kosmos ist auch afrikanische Zeit voller Ahnen. Wie das Sichtbare vom Unsichtbaren nicht getrennt ist [...], so ist auch die Zeit der Toten nicht von der Zeit der Lebenden getrennt. [...] Der afrikanische Kosmos und die afrikanische Zeit sind nicht leer. Sie werden durchströmt von der Lebenskraft [als Attribut des Sakralen] und der harmoniespendenden Gegenwart der Ahnen [die

---

32 Luz, Marco Aurélio: *Cultura negra em tempos pós-modernos*. 3. Aufl., EDUFBA, 2008, S. 90.

in einer anderen Dimension weiterexistieren]. In ihrem innersten Innern empfangen sie den Menschen.<sup>33</sup>

Ein Mensch ist demnach die Materialisierung einer jeweiligen Konfiguration der Zeit, in der sich Vergangenheit, Gegenwart und erwartete Zukunft zueinandergesellen, ein In-Sein und Mit-Sein mit der Ontologie der Ahnen. Im Denken der Anzestralität schließt das Medium der Lebenskraft alles in ein und denselben phänomenologischen Kreislauf mit ein: die Götter, die kosmische Natur, die Fauna und Flora, die materiellen Dinge, die Toten, Lebenden und Ungeborenen – als Schnittmengen einer unumstößlichen Komplementarität in einem kontinuierlichen Transformationsprozess.

Selbst im Tod, dynamischer Ort der Metamorphose, gemahnt die prophetische Geste des Werdens an die Notwendigkeit der Verwandlung, ohne die die Dringlichkeit, das Entstehen und die Bewahrung des Seins und des in ihm wirkenden Lebenshauchs nicht möglich ist. Im Tod werden Ahnen geboren, deren Übergangsriten Transzendenz und Kontinuität gewährleistet. Die Ahnenfigur ist ein Speicher von Wissen, der die gesamte existenzielle Umgebung einfasst, einschließlich der Natur, deren Teil sie ist und aus der sie sich nährt.

Um erinnert, gerufen und gefeiert zu werden, ist es unerlässlich, »noch einmal zu sterben« [*remorrer*].<sup>34</sup> Die Vorsilbe *re-* des Verbs *remorrer* verweist auf die Notwendigkeit von Rückkehr, Rückblick und Wiedertun, deutet aber auch voraus auf eine kommende Wiederholung, wie eine Erinnerung an die Zukunft. In dem Präfix verbirgt sich spiralförmige Rückkehr, das Werden in der Vergangenheit, die zu sich selbst zurückkehrt – doch sie bedeutet auch: wieder anknüpfen, neu wiederherstellen, das Kommende reanimieren. *Remorrer* bedeutet, noch einmal zu leben: sich neu verbinden, erinnern, entsinnen; im Fluss zu sein in Volten aus Wiederkehr, Wendung und Umschwung; in der Gegenwart von Gegenwart und Vergangenheit, wie auch in einer noch zu vergehenden Gegenwart der Zukunft.

33 Oliveira, *Cosmovisão africana no Brasil*, S. 52.

34 Oliveira, *Cosmovisão africana no Brasil*, S. 13.



Sich erinnern bedeutet, präsent zu sein in den Übergängen, Zwischenspielen und Zwischenlinien des Lebens, Teil von ihnen zu werden. Es bedeutet als inbegriffenes Wesen auf den Bahnen der Zeitspiralen zu landen und in ihren lebendigen Kreislauf aus Kinesis und Memoria eingespeist zu werden. Es bedeutet, mehrere Zeitdimensionen gleichzeitig zu bewohnen, fluktuierend auf einer Fläche aus Gleichzeitigkeiten; Zeit zu werden im Kalunga-Sinne, Zeit also, die »Ozean aus Wellen/Strahlen«<sup>35</sup> ist, komponiert »aus den biologischen, materiellen, intellektuellen und geistigen Schätzen der spirituellen Welt (*ku mpèmba*), der Vergangenheit, jenes unerschöpflichen Reservoirs aus treibenden, belebenden Urkräften«.<sup>36</sup>

Die Zeit der Ahnen lässt sich nicht in den konzeptuellen Grenzen von Progression und Linearität erfassen. Weder läuft sie linear auf ein unerschöpfliches *telos* oder *phatos* hinaus; noch moduliert sie sich in geschlossenen zentripetalen Kreisen, die das Ewiggleiche endlos wiederholen. Vielmehr zieht alles, was ist, auf den spiralisierenden Bahnen der Zeit aus und kehrt auf ihnen zurück, nicht als Spiegelbild und Hegemonie des Gleichen, sondern als Einrichtung eines Wissens, das nicht träge ist oder lähmt, sondern sich autokinetisch selbst hervorbringt. Eine *-sophie*, die sich selbst anreichert im Urmeer der Kalunga-Zeit, der Ahnenzeit von Nzâmbi und Olorum, die voll und ganz eine und in sich selbst ist, eine Kalebasse, prall gefüllt mit Momenten aus Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft, ohne Tilgung, Verwerfung, Entsetzen und Ende der Zeiten.

Rückkehr heißt hier nicht, gelebte Erfahrung als Gleiches zu wiederholen. Denn nach der schönen Interpretation von Ngũgĩ wa Thiong'o sind in der afrikanischen Kosmovision

wir Gegenwärtigen allesamt potenzielle Mütter und Väter derer, die nach uns kommen. In Wahrheit bedeutet die Ahnen zu verehren, das Leben zu verehren, in Wandel und Kontinuität. Wir sind die Kinder derjenigen, die vor uns

---

35 Fu-Kiau, *African Cosmology*, S. 114.

36 Fu-Kiau, *African Cosmology*, S. 71.

da waren. Aber wir sind nicht ihre identischen Zwillinge, genauso wenig, wie wir mit uns selbst identische Wesen schaffen können. [...] Auf diese Weise wird die Vergangenheit zur Quelle für Inspiration (*inspiration*); die Gegenwart zum Kampfplatz unseres Schweißes (*perspiration*); die Zukunft zum Horizont unseres kollektiven Strebens (*aspiration*).<sup>37</sup>

Die spiralisierende Zeit ist Frucht einer dreifachen kosmischen Verschmelzung. Die erste umfasst in einer zugleich proleptischen und analeptischen Dynamik alle Wesen und Dinge in sämtlichen Erscheinungsarten und Daseinssphären: von den natürlichen und transzendentalen Phänomenen über die intimsten Familienbeziehungen bis hin zu den weiter gefassten sozialen Praktiken und Ausdrucksformen. In der zweiten überlagern die Verkörperungen im Jetzt die Epiphanien des Kommenden. In der dritten pulsieren die Energien und Lebenskräfte, die in ihrer ständigen Bewegung das Fortbestehen aller Wesen und des Kosmos in seiner Ganzheit und Ganzheitlichkeit sichern.

Manifest wird die Zeit-Spirale in einem Prisma aus Artikulationen und Afrikanismen, die ihre Oralturen, Mittel und Modi der Verifikation charakterisieren, als Permanenz und Präsenz einer Anzestralität, die geschwängert ist von Kinesen, Kurven, Wellen, Asymmetrien, Verdrehungen und Verrenkungen. Ob in Heilpraktiken, bei der Herstellung von Stoffen und Gebrauchsgegenständen, in der Architektur, Erzählkunst und Poetik, den Texturen der Stimme, in Musik oder Klang, in der Bildhauerei, der Kostüm- und Maskenkunst, in Körperspielen und Tänzen von Maracatu, Jongo und Samba, im Capoeira, in Religionen wie dem Candomblé und den Reinados, in Modellen sozialer Organisation, in Beziehungen zwischen den Menschen sowie zwischen Menschen und Gottheiten, in der ganzen reichhaltigen Erfahrung der spiralisierenden Zeit – in allem pulsiert Anzestralität, in allem versenden die Ahnen ihre vibrierenden Frequenzen.

---

37 Thiong'o, Ngũgĩ wa: *Writers in Politics: A Re-Engagement with Issues of Literature and Society*. Überarbeitete und erweiterte Aufl., Heineman, 1997, S. 139 (Erstveröffentlichung 1981).

In diesem Denken »ist Kalunga, das Gott-Prinzip der Veränderung, die Kraft in Bewegung, und deshalb sind unsere Erde und alles auf ihr in ständiger Bewegung. Der Mensch selbst ist ein ›Objekt‹ (*ma*) in Bewegung, denn er ist ein Fährtenleser (*n'zûngi a nzila*) in der oberen wie in der unteren Welt«.<sup>38</sup> In ihm spiralisieren die Lebenskräfte, der Antrieb der Dinge:

Diâdi nza-Kôngo kandongila: Mono i kadi kia dingo-dingo  
(kwênda-vutukisa) kinzungidila ye didi dia ngolo zanzîngila.  
Ngiena, kadi yateka kala ye kalulula ye ngina vutuka kala ye  
kalulula. Das hat mich die Kongolesische Kosmologie  
gelehrt: Ich bin ein kommen-und-gehendes Wesen, um einen  
Kern aus lebendigen, lebenden Kräften. Ich bin, weil ich  
schon einmal war und wieder-war, und werde wieder sein,  
und wieder-gewesen.<sup>39</sup>

In den Kreuzungen des Wissens, das mit den diasporischen Völkern umherzieht, wurde das Gedächtnis der Kenntnisse und Erkenntnisse in verkörperten Praktiken von dem afrikanischen Kontinent in Richtung der Amerikas transportiert. In dem Geflecht aus Sprachen, Gesprächen, Gesängen und mündlichen Partituren, aus Rhythmus und Klang, Tanz und Choreografie, aus Ritualobjekten, Kostümen, Schmuck und Dekors, aus Lichtspielen und Hautbemalungen, räumlichen Arrangements, Festen und Umzügen mitsamt ihrer philosophisch-religiösen Kosmovision sammeln sich die Repertoires des fernen und imaginierten afrikanischen Kontinents. Ob auf epistemologischer, textueller, historischer, sinnlich-organischer oder konzeptueller Ebene, überall liest man die Partituren eines diasporischen Wissens, die alternativen Körper und neu erschaffenen Identitäten, die Fragmente von Erinnerung, Reminiszenz und unvergessenem Vergessen, die Grammatik geteilter Affekte – ein mächtiger Korpus eines anzesentralen Gedächtnisses, das in den diasporischen Leerstellen und Brüchen siedelt und diese überbrückt.

---

38 Fu-Kiau, *African Cosmology*, S. 22.

39 Fu-Kiau, *African Cosmology*, S. 5.

Als Kosmovision, deren Formenvielfalt aus der Befruchtung der Amerikas mit allerlei Afrikanismen resultiert, ist Anzestraltät die Handlungsmacht jener *sophia*, die das Begriffsinstrumentarium, die Wahrnehmungsform und die kinetische Erfahrungsmodalität kurvenförmiger Zeitlichkeit begründet und initiiert. Es handelt sich um ein singuläres, unverwechselbares Verständnis einer Zeit, die sich im stetigen Prozess von Vorausschau und Rückblick moduliert, die sich im ewigen Erinnern und Werden zugleich vorwärts und rückwärts krümmt. Zeit, die Spirale wird, spiralisierende Zeit.

Der polychromatische Körper, imprägniert von und konstituiert in unzähligen Passagen und symbolischen Kreuzungen, wird zum Ort eines Wissens in ständiger Bewegung, ein Schauplatz der Neuerfindungen, Verweisungen und Verwandlungen des kulturellen Korpus und der ihn strukturierenden Zeit. Es ist *Nzila*, der Weg, ein Repertoire aus Gedanken und Grafien, die diesen Körper/*Korpus* stilistisch und ontologisch als Ort, Ambiente und *Locus* von Wissen und Erinnerung konstituieren. Zentral festgehalten ist diese Auffassung etwa in den afrikanischen Inschriften, *pontos riscados* und Kosmogrammen. Kartografien von Ontologien, kosmischen Zeichen und ihren Ableitungen, die afrobrasilianische Religionen auf je unterschiedliche Weise zu transkribieren wissen.

Die Mediation der Ahnen pulsiert in den Candombes der Reinos, den Atabaques der Candomblés, den sakralen Instrumenten, Gesängen, Vokalisierung und Körperbewegungen. Sie ist der Grundton des Ritus. In ihm wirkt das verkörperte Wort in seinen Modulationen, vibrieren die Klangfarben, Rhythmen und Körpergesten, arbeitet die gesamte Apparatur, die das Erbe und die Lebenskräfte fortschreibt, übersetzt und bewahrt. In dieser an Evokationen reichen medialen Szene nehmen Stimmen und Geister der Ahnen in einem je gegenwärtigen Ereignis Körper und Form an und entwerfen in spiralisierenden Volten Zukunft. Der Pendelprozess zwischen Tradition und Fortschreibung bringt eine kurvenförmige, gekrümmte, relativierende und proleptische Bewegung hervor, die Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft in einem einzigen zusammenhängenden Akt synchronisiert.

Wie ein Logos in Bewegung von Ausführenden zu Ahnen, und umgekehrt von jenen zu diesen bis hin zu den ›*infans* und Noch-Nicht-Geborenen‹, reiteriert und variiert jede rituelle Wiederholung einen phänomenologischen Kreis. In ihm pulsiert ein kontinuierliches Präteritum gemeinsam mit einer Temporalität des Hier und Jetzt, welche Vergangenheit und Zukunft heranziehen, um sich in diesem Kontinuum auszubreiten. Nicht die Zeit selbst wird hier aufgehoben, aber ihr konsekutiv-linearer Charakter. Die Handlung selbst hebt die Idee der diskreten Zeitfolge auf. Sie reaktiviert und aktualisiert das anzestrale Einst und das Danach des ausführenden Augenblicks, als Ereignis, in der Verlaufsform der Gegenwart.

In dieser performativen Gleichzeitigkeit wird die Vergangenheit zum Ort des gesammelten Wissens und der Erfahrung, der Gegenwart und Zukunft bewohnt und umgekehrt von ihnen bewohnt wird. In dieser Zeitform begreift sich das Jetzt des Äußerungsakts nicht »als Gegenwart des Seins selbst«, welches sich »durch interne Bezugnahme« ausdifferenziert in das, »was gegenwärtig wird, und das, was es gerade nicht mehr ist.«<sup>40</sup> Das Gegenteil ist der Fall. Der performative Körper ist das, was sich jetzt schon verrenkt und noch verrenken wird, was sich krümmen könnte und kann, weil es sich in der Gleichzeitigkeit von Zugegen- und Zugehörigsein [*da presença e da pertença*] befindet. Ein Schon-Gewesenes: im Kommen, im Werden, im Sein.

Die Blicke und Stimmen der Ahnen sichern die gegenwärtige Existenz, weil das anzestrale Erinnern das Erinnern als solches überhaupt ermöglicht. In Bildgesängen und Gesangsbildern, im Tanz, in Bemalungen und Körperausstattungen werden wir ihrer eingedenk, während sie unser Begehren nach Beständigkeit bewährend beantworten.

All diese -*sophien*, Weisheits-, Erkenntnis- und Wissensformationen zeugen davon, dass es kein totales, absolutes und vollständiges Erinnern geben kann, und Gleiches gilt vom Vergessen. Auf

---

40 Benveniste, Émile: »L'appareil formel de l'énonciation«. *Langages* 5 (17), 1970, S. 12–18, hier S. 15.

den Kreuzungen und gewundenen Pfaden dieses Wissens sind die Anstiege und Gefälle der *memoria* verschlungene Erinnerungen unvollständigen Vergessens, geflochtene Zöpfe aus Strängen, die auf improvisatorische Art afrikanische Spuren und Überreste zu neuen Ausdrucksformen verbinden. In der spiralisierenden Zeit wird das Spiel von Rückbindung und Rückkopplung, Restitution und Restauration wieder und wieder aufgeführt. In ihr breitet sich das Erinnern aus, das die leuchtenden Lebenskräfte, den Lebenshauch und die sakralen Aromen durchströmt.

In den Versen von Ruy Duarte de Carvalho:

Es gibt keinen wiedergefundenen Ort  
ohne einen verlorenen.  
Seine Stimmen, seine Worte trauen sich  
wo auf Wurzel  
Erinnerung trifft.  
[...]

Die Gesten ordnen  
Als wären sie Zeit.  
Die Akte alliterieren.  
Reimen nur  
Wo Gefühle und Gesten  
Stimmen.<sup>41</sup>

Im Körper ist die Zeit eine Tänzerin. Gekrümmte Zeit, von Rhythmen geschwängert, von Volten, Wendungen, Drehungen, Salven. Spiralisierende Zeit, die sich in ihrer Fähigkeit zur Reversibilität der Exklusivität des linearen Zeitbegriffs der westlichen Tradition widersetzt. Antriebszeit, Dynamo und Speicher von akkumulierter Lebenskraft, von *axé*. Resiliente Zeit, Zeit der Kehrtwenden, Revolten und Aufstände. Zeit der Körperwallungen, die wie im Capoeira durch die Luft sirren, taumeln, ohne zu fallen, sich biegen, ohne zu brechen. Zeit, die Volten schlägt, querfeld-

---

41 Carvalho, Ruy Duarte de: *Hábito da terra: poesia*. União dos Escritores Angolanos, 1988, S. 12–13.

ein läuft, durchquert, wiederherstellt. Eine Zeit, die dem Quilombismus der kartografierten und kosmografierten Territorien entspricht, die sich Räume aneignet und Abenteuer, Wissen und Kampf fortschreibt. Sakrale Zeit der Ahnen, deren Vibrationen und Emanationen immerzu inaugurieren, weil sie unerschöpfliche Anzestralität und viskose Präsenz sind – Erinnerung im Rhythmus des ewigen, ungebrochenen Werdens; Verwandlung.

In der Anzestralität zu sein heißt, in der uns allumgebenden Sakralität zu sein. Schwarze Kulturen finden in den Bewegungen eines Wissens zusammen, die sich in Prismen aus Formen und Formulierungen verbreiten, welche die Oralturen, Mittel und Modi ihrer Verifikation, Beständigkeit und Präsenz charakterisieren. Artikulationen, die unsere gesamten kulturellen Ausdrucksformen, Künste und Persönlichkeiten prägen. Ein Körper, eine Zeit, eine Erinnerungsgeste. Die Akkorde des Anzestralen sind Supplemente und ertönen dort, wo die diasporischen Wirklichkeiten abgrundtiefe Lücken, Leerstellen und Brüche hinterlassen haben. Sie preschen an die Stelle dessen, was in den Passagen und Übergängen unaufhaltsam unterzugehen schien, und bringen es ebenso unaufhaltsam wieder hervor, nehmen es auf und schreiben es um. Was sich in diesen Kadenzen in und an Alterität wiederherstellt, sind Einschreibungen im Zeichen von Erinnerung, Wiederholung und Präsenz, in den Kurven und Krümmungen spiralisierender Zeit. Wissen, Wissenschaft, Weisheit – und ein Bündel Aromen.

# Conceição Evaristo

## Poemas

### **Vozes-mulheres**

A voz de minha bisavó  
ecoou criança  
nos porões do navio.  
Ecoou lamentos  
de uma infância perdida.

A voz de minha avó  
ecoou obediência  
aos brancos-donos de tudo.

A voz de minha mãe  
ecoou baixinho revolta  
no fundo das cozinhas alheias  
debaixo das trouxas  
roupagens sujas dos brancos  
pelo caminho empoeirado  
rumo à favela.

A minha voz ainda  
ecoa versos perplexos  
com rimas de sangue  
e  
fome.



Conceição Evaristo  
in Übersetzung  
von Odile Kennel  
*Gedichte*

**Frauenstimmen**

In der Stimme meiner Urgroßmutter  
widerhallte das Kind  
im Frachtraum des Schiffs.  
Widerhallten Klagen  
über eine verlorene Kindheit.

In der Stimme meiner Großmutter  
widerhallte Gehorsam  
gegenüber den weißen Alles-Besitzern.

In der Stimme meiner Mutter  
widerhallte leise Revolte  
in der Tiefe fremder Küchen  
unter Bündeln  
dreckiger Wäsche von Weißen  
auf den staubigen Wegen  
in Richtung Favela.

In meiner Stimme widerhallen  
noch immer fassungslose Verse  
Reime aus Blut  
und  
Hunger.

A voz de minha filha  
recolhe todas as nossas vozes  
recolhe em si  
as vozes mudas caladas  
engasgadas nas gargantas.

A voz de minha filha  
recolhe em si  
a fala e o ato.  
O ontem — o hoje — o agora.  
Na voz de minha filha  
se fará ouvir a ressonância  
O eco da vida-liberdade.

In der Stimme meiner Tochter  
vereinen sich unsere Stimmen  
versammeln sich  
stumme, verstummte, in der Kehle  
versunkene Stimmen.

In der Stimme meiner Tochter  
vereinen sich  
Sprechen und Handeln.  
Das Gestern – das Heute – das Jetzt.  
In der Stimme meiner Tochter  
wird der Widerhall erklingen  
das Echo von Freiheit-Leben.

**Meu corpo igual***Em memória de Adão Ventura*

Na escuridão da noite  
meu corpo igual  
fere perigos  
adivinha recados  
assobios e tantãs.

Na escuridão igual  
meu corpo noite  
abre vulcânico  
a pele étnica  
que me reveste.

Na escuridão da noite  
meu corpo igual,  
boia lágrimas, oceânico,  
crivando buscas  
cravando sonhos  
aquilombando esperanças  
na escuridão da noite.

**Mein gleicher Körper***In Erinnerung an Adão Ventura*

In der Dunkelheit der Nacht  
kämpft mein gleicher Körper  
gegen Gefahren  
erahnt Botschaften  
Piffe und Tamtams.

In der gleichen Dunkelheit  
reißt mein Nachtkörper  
vulkangleich  
die ethnische Haut auf  
die mich bekleidet.

In der Dunkelheit der Nacht  
treibt mein gleicher Körper  
in Tränen, ozeanisch  
sichtet Suchen  
befestigt Träume  
reichert Hoffnung an mit Quilombo  
in der Dunkelheit der Nacht.

**Eu-mulher**

Uma gota de leite  
me escorre entre os seios.  
Uma mancha de sangue  
me enfeita entre as pernas.  
Meia palavra mordida  
me foge da boca.

Vagos desejos insinuam esperanças.  
Eu-mulher em rios vermelhos  
inauguro a vida.  
Em baixa voz  
violento os tímpanos do mundo.  
Antevejo.  
Antecipo.  
Antes-vivo

Antes—agora—o que há de vir.  
Eu fêmea-matriz.  
Eu força-motriz.  
Eu-mulher  
abrigo da semente  
moto-contínuo  
do mundo.

**Frau-Ich**

Ein Tropfen Milch  
rinnt herab zwischen meinen Brüsten.  
Ein Blutfleck  
schmückt mich zwischen den Beinen.  
Ein halb zerbissenes Wort  
entschlüpft meinem Mund.

Vage Gelüste deuten auf Hoffnung.  
Frau-Ich in roten Flüssen  
rufe ins Leben.  
Mit leiser Stimme  
tu ich den Ohren der Welt Gewalt an.  
Sehe voraus.  
Ahne voraus.  
Lebe voraus.

Davor – jetzt – was kommt.  
Ich weibliche Matrix.  
Ich treibende Kraft.  
Frau-Ich  
Herberge für Saat  
Immer-Bewegung  
der Welt.

**Do fogo que em mim arde**

Sim, eu trago o fogo,  
o outro,  
não aquele que te apraz.  
Ele queima, sim,  
é chama voraz  
que derrete o bico de teu pincel  
incendiando até às cinzas  
o desejo-desenho que fazes de mim.

Sim, eu trago o fogo,  
o outro,  
aquele que me faz,  
e que molda a dura pena  
de minha escrita.  
É este o fogo,  
o meu, o que me arde  
e cunha a minha face  
na letra desenho  
do autorretrato meu.



**Vom Feuer das in mir brennt**

Ja, ich bringe Feuer  
das andere  
nicht das, welches dir gefällt.  
Ja, sie brennt  
die begierige Flamme  
bringt die Spitze deines Schafts zum Schmelzen  
verbrennt zu Asche  
das Bild-Begehren das du von mir hast.

Ja, ich bringe Feuer  
das andere  
das mich erschafft  
und die harte Feder  
meines Schreibens formt.  
Es ist dieses Feuer  
meines, das mich verbrennt  
und mein Gesicht prägt  
in der Bild-Schrift  
meines Selbstporträts.

**Do feto que em mim brota**

Do meu corpo  
o feto ossificado  
há de brotar um dia.  
Ele apenas se escondeu  
nos vãos de minhas  
sofridas entranhas,  
enquanto eu de soslaio  
assunto a brutalidade  
do tempo.

Do meu olhar  
a flor petrificada  
em meu íntimo solo  
contempla a distração de muitos  
e balbucia uma estranha fala,  
mas eu sei qualquer dizer,  
pois quem convive  
com os forçados à morte decifra todos os sinais  
e sabe quando o silêncio,  
julgado eterno,  
está para ser rompido.

**Vom Fötus der in mir sprießt**

Aus meinem Körper  
wird eines Tages  
ein verknöchertes Fötus sprießen.  
Er versteckt sich nur  
in den Zwischenräumen  
meines gemarterten Bauchs  
während ich in Schräglage  
nachdenke über die Brutalität  
dieser Zeit.

Durch meinen Blick  
betrachtet die versteinerte Blume  
meines intimen Bodens  
den Zeitvertreib vieler  
und stammelt eine seltsame Sprache  
aber ich kann alles verstehen  
denn wer zusammenlebt  
mit den Todgeweihten, entziffert alle Zeichen  
und weiß, wann die Stille  
die als ewig gilt  
gebrochen werden muss.

### **Da calma e do silêncio**

Quando eu morder  
a palavra,  
por favor,  
não me apressem,  
quero mascar,  
rasgar entre os dentes,  
a pele, os ossos, o tutano  
do verbo,  
para assim versejar  
o âmago das coisas.

Quando meu olhar  
se perder no nada,  
por favor,  
não me despertem,  
quero reter,  
no adentro da íris,  
a menor sombra,  
do ínfimo movimento.

Quando meus pés  
abrandarem na marcha,  
por favor,  
não me forcem.  
Caminhar para quê?  
Deixem-me quedar,  
deixem-me quieta,  
na aparente inércia.  
Nem todo viandante  
anda estradas,  
há mundos submersos,  
que só o silêncio  
da poesia penetra.

**Von der Ruhe und der Stille**

Wenn ich ins Wort  
beiße  
bitte  
drängt mich nicht  
ich will kauen  
zwischen den Zähnen zermalmen  
Haut, Knochen, Mark  
des Wortes  
und so den Kern  
der Dinge in Verse fassen.

Wenn mein Blick  
sich verliert im Nichts  
bitte  
weckt mich nicht  
ich will festhalten  
in der Iris  
den kleinsten Schatten  
der winzigsten Bewegung.

Wenn meine Schritte  
langsamer werden  
bitte  
zwingt mich zu nichts.  
Warum gehen?  
Lasst mich bleiben  
lasst mich ruhen  
scheinbar reglos.  
Nicht jeder Wanderer  
folgt Wegen  
es gibt versunkene Welten  
die nur die Stille  
der Poesie durchdringt.

## Meu rosário

Meu rosário é feito de contas negras e mágicas.  
Nas contas de meu rosário eu canto Mamãe Oxum  
e falo padres-nossos, ave-marias.  
Do meu rosário eu ouço os longínquos batuques do meu povo  
e encontro na memória mal adormecida  
as rezas dos meses de maio de minha infância.  
As coroações da Senhora, em que as meninas negras,  
apesar do desejo de coroar a Rainha,  
tinham de se contentar em ficar ao pé do altar lançando flores.  
As contas do meu rosário fizeram calos nas minhas mãos,  
pois são contas do trabalho na terra, nas fábricas, nas casas  
nas escolas, nas ruas, no mundo.  
As contas do meu rosário são contas vivas.  
(Alguém disse um dia que a vida é uma oração,  
eu diria, porém que há vidas-blasfemas).  
Nas contas de meu rosário eu teço intumescidos  
sonhos de esperanças.  
Nas contas de meu rosário eu vejo rostos escondidos  
por visíveis e invisíveis grades  
e embalo a dor da luta perdida nas contas de meu rosário.  
Nas contas de meu rosário eu canto, eu grito, eu calo.  
Do meu rosário eu sinto o borbulhar da fome  
no estômago, no coração e nas cabeças vazias.  
Quando debulho as contas de meu rosário,  
eu falo de mim mesma um outro nome ...

## Mein Rosenkranz

Mein Rosenkranz besteht aus schwarzen, magischen Perlen.  
Mit den Perlen meines Rosenkranzes besinge ich Mamãe Oxum  
[und sage

Vaterunser auf, Ave-Marias.

Durch meinen Rosenkranz hindurch vernehme ich die fernen  
[Trommeln meines Volkes

und stoße in meiner nur schlummernden Erinnerung  
auf die Mai-Gebete meiner Kindheit.

Die Krönung der Heiligen Jungfrau, und die Schwarzen Mädchen  
wollten so gerne die Königin krönen  
durften aber nur Blumen werfen am Fuße des Altars.

Die Perlen meines Rosenkranzes hinterließen Schwielen an  
[meinen Händen  
denn es sind Perlen der Arbeit auf dem Acker, in den Fabriken,  
[den Häusern

Schulen, Straßen, in der Welt.

Die Perlen meines Rosenkranzes sind lebendig.  
(Jemand sagte einmal, das Leben sei ein Gebet  
ich sage, es gibt auch blasphemische Leben.)

Mit den Perlen meines Rosenkranzes webe ich üppige  
Träume von Hoffnung.

In den Perlen meines Rosenkranzes sehe ich Gesichter  
versteckt hinter sichtbaren und unsichtbaren Gittern  
und ich umwickle den Schmerz verlorener Kämpfe mit  
[Rosenkranzperlen.

Mit den Perlen meines Rosenkranzes singe ich, schreie, schweige.  
Durch die Perlen meines Rosenkranzes höre ich das Grollen  
[des Hungers

im Magen, im Herzen und in den leeren Köpfen.

Wenn die Perlen meines Rosenkranzes durch meine Finger gleiten  
spreche ich von mir selbst mit einem anderen Namen ...

E sonho nas contas de meu rosário lugares, pessoas,  
vidas que pouco a pouco descubro reais.  
Vou e volto por entre as contas de meu rosário,  
que são pedras marcando-me o corpo-caminho.  
E neste andar de contas-pedras,  
o meu rosário se transmuta em tinta,  
me guia o dedo,  
me insinua a poesia.  
E depois de macerar conta por conto do meu rosário,  
me acho aqui, eu mesma,  
e descubro que ainda me chamo Maria.



Ich erträume mit den Perlen meines Rosenkranzes Orte,  
[Menschen  
Leben, sie werden nach und nach für mich zur Wirklichkeit.  
Ich komme und gehe zwischen den Perlen meines Rosenkranzes  
sie sind Steine, die meinen Weg-Körper markieren.  
Und auf diesem Weg der Steine-Perlen  
verwandelt mein Rosenkranz sich in Tinte  
lenkt mir den Finger  
führt mich zur Poesie.  
Und wenn ich Perle um Perle meines Rosenkranzes  
[herabgebetet habe  
finde ich mich selbst  
und stelle fest, ich heiße noch immer Maria.



## Amara Moira

### *A língua coça*

Vê lá, mulher, fico didê assim fácil não! Foi-se a época. Agora, ou o boy mexe muito comigo, raros, e aí, só de me pegar de jeito, na hora já dá aquela umidificada goxtosa, a calcinha apertando horrores, mamãe elefanta querendo levantar a tromba (e nem precisa ser bonito, necudo, nada, mas, se for, a gente é educada, agradece) ou, então, o remédio é chamar logo o azulzim e deixar a natureza fazer sua arte. Cona cê acha que vai bancar a compreensiva? Brincou! Se tombar e cê não tiver na bolsa, pode apostar que elas, sim, têm. Mais fácil viagra que guanto, bem mais aliás, aí um azulzim puxa o outro e mais outro, sem contar um outro remedinho igualzinho azul, sabe qual?

Pois esse podia chamar trucada, aí sim, porque eu tou é lôca de confiar nele! O bichinho do ram-ram mesmo que fique em casa, os abiguinhos saem todos pra passear e a gata, ó, sifu gostoso. Não vou fingir que sou santa e não dou às vezes minha escapulida, ainda mais quêti no vício, quem nunca? Mas bastou uma bezezinha e já me convenci a não deixar tanto na mão de Deus. Pra quem tem industrial, au!, aí a agulhada do doce tem que ser no braço, mona. Uó. Pra mim, foi uma vez só. Necrose é babado, ali nem Perlutan pode. Eu queria a morte!

E se antes do truvada já tinha, agora só aumentou o número dessas que são alérgicas a juízo e guanto, as entusiastas do pele na pele, o método mais tradicional desde Adão e Eva pras letrinhas todas do abecedário ganharem esse mundão de Deus.

Com destaque especial pra aquelas quatro que não saem nunca de moda. Entra década, sai década e elas ainda têm joelho pra subir e descer na boquinha da garrafa: A de Aquê, I de Ilusão (o outro nome do Amor), D de Didê, S de Senza. Questa é a riceta do bolo, os ingredientes todos pra ele crescer e aí é o deus nos acuda que todas conhecem muy bien — é viado de terço na mão, é viado chorando, viado fazendo promessa de se converter, voltar a ser ocó. Uó. Dindim, paixão, tesão, qualquer desses itens a mais, e nem precisa ser muito a mais não, pronto, ó lá ela abrindo mão do quanto.

Bicha, as deusas falam que senza é o natural, que o contrário disso é igual chupar bala com papel, e vai convencer do contrário. Pelo menos não são hipócritas. Eu divido quarto com uma que, mulher, só usa quando o cliente lembra de pedir e, ops!, eles são tão esquecidos. O resultado é a caixa de quanto que ela pegou no postinho cinque ani prima vencida e eu desesperada vendo que tinha ali ainda mais da metade.

Dia após dia na batalha, às vezes mais, às vezes menos, mas põe aí, chutando baixo, uns três cabritos por dia (e aqui não tem feriado e fim de semana, não, fica sem dá o da fada madrinha pra ver o sinsalabim que a varinha dela não faz), então, três vezes trezentos e sessenta e cinco, é isso o ano, né, bicha? Bicha, me ajuda, que pra conta de cabeça eu sou lesada. Três vez trezentos, novecentos, três vezes sessenta, cento e oitenta, aí quinze, novecentos mais duzentos, tá, bicha, menos cinco, mil e noventa e cinco pegês num ano, quase cinco mil e quinhentos nesses cinco e, até hoje, ela usou só cinquenta quantos daquela caixa toda. Tou em choque, mona, incrédula! Primeira vez que faço as contas. Vinte anos na labuta, quê?, mais!, sem contar os vícios, eu então sou isso vezes quatro, vezes cinco. Cruzes!

Mas consciência eu tenho, ao contrário das adeptas do colorau. Colorau, o babadinho, isso, de dá cor, aquele de botar no jejum. Nossa, a coisa mais engraçada! Custei a crer, mas quem ouviu a dica foi euzinha aqui e quem dera só uma doida tivesse me sugerido isso: uma colherinha dele antes do tchuc-tchuc, outra depois, ou então todo dia em jejum, pronto, já não tem como pegar a boneca. Passada, mulher ... imagina

o cheque que elas aí não deixam! Pelo menos, deve servir pra fazerem a linha virgem, “vish, como eu sou apertada!”, ou, entences, pra deixar o bofe pirando que a neca dele é odara — “té sangue do cu da bicha eu tirei!”. Duvida que é o que eles pensam? Isso se, dentro da cabeça deles, la parola já não for “edí” ao invés de “cu”, porque eles se fazem de bobos no bajubá, hã?, hã?, quê?, ma capíscono tuto o que noi parliamo. Até revista pornô de travesti, que eu já vi, tá usando “aqüé”, “mala”, “neca” e as tchongas achando que as conas não catam nada. Fala na frente delas, fala! Vai nessa. Língua secreta é o meu edí.

E isso do colorau é só a técnica mais famosa. Tem ainda a da chuca com vinagre ou cândida (o docinho aí morre no próprio edí), aí dizem também que o vírus, meia-noite ele já tá dormindo, e na Itália parece que ele não trabalha às sextas. Perquê? “Venerdi”, te juro, é sexta em italiano, sexta-feira, o dia, aí “venerdi” quase “vem no edí”, e, se não é por isso, non lo só, só sólo que não dá pra subestimar l’imaginatione dele bisce. Fora isso, chupando diariamente um limão, ou tomando então caldo de cana — Actívia e Yakult parece que funciona igual —, pá-pum, também elimina a menina.

Depois acordam com a febre e vão me botar a culpa em quem, hã? ãhã! “Tadjênhã de mim, meu Deus”... tiram da reta o delas que é uma beleza. Tãão injustiçadas! Olha o que uma amiga me dizia sempre: “Acha que gala é Yakult, aproveita os lactobacilos vivos”. Tudo, certeza, começa como gozação, mas não devem ser poucas as que aí vão no embalo. Elas só querem um motivo pra poder fazer senza. Pensa a alegria que não devia ser antes da inominabile dar as caras. Se eu soubesse lá atrás que seria assim, tinha aproveitado é bem mais... eu ali ainda era ereia, mas também já era nervosa, ô!

Ditadura. E quando é que Ditadura impediu viado de dar? Acha que elas eram mais apertadas, mais comportadinhas? Bicha, não tinha HIV, travesti era a novidade: polícia podia ser uó (quer dizer, todo mundo olhando, ela até que era, só que sem ninguém ver, afe!), mas se teve uma época que a gente reinou, foi essa. Reinou assim, né, entre aspas: travesti cê sabe

como goosta de um exagero. Porque era Rogéria pra cá, Roberta Close pra lá, Thelma Lipp, aí entrevista na tevê, programa da Hebe, o Chacrinha, clube do Bolinha, as musas cada dia capa de uma revista nova (e tou nem falando das pornôs, não, pensei logo é numa Manchete, uma Contigo, a Veja).

Fora que, anos 70, 80, ninguém conhecia travesti de perto, mona, curiosidade a mil, todo mundo querendo saber, ver, querendo provar. Travequeiro? Que que era igual mato nada! Mas, em compensação, era cada homão que aparecia, cada pai de família, vários cem por cento virgem de travesti. Guarda! Dava pra ver que eles eram virgem, eles tremiam, sabiam nem o que fazer com a mão. A glória era sair com um desses. A glória e a desgraça, porque a bicha, pra se apaixonar ali, de cara, era batata. Desejada como se fosse mulher, sonho de toda travesti que se preze.

Não é pra qualquer uma, lógico: apenas as mais belíssimas sabem o que é frequentar um restaurante grão-fino, entrar com o oco de mãos dadas, ele com um puta tesão do tanto de olhares que você atrai. Travesti jamé que vai passar batida, ainda mais num lugar desses! E aí ele lá com tesão, mas também a tensão, medinho, porque pra ele fazer isso a bicha tem que ser muito da passável, aquelas que não tem quem diga que ela não é mulher, só que essas mais mapozadas, mesmo elas sempre tem ali alguém que, não sei, uma fulana amiga de infância da sua mãe, mais de década que ela não te vê, mas ela tá lá comendo e é só ver você entrar, já vem com: “Êgua, Breno, quanto tempo, como cê tá bonito!” Bicha, no meio do restaurante, pra todo mundo escutar. Não é de propósito? Cê acha!

Recalque puro, elas não suportam ver a gente bem, a gente com os boys magia que elas nunquinha vão chegar nem perto. Perto da gente, o que elas são? Umas feias, umas pavorosas. Não sabem se arrumar, maquiar. Uó. Deus deu pra elas tudo, mão beijada, mas elas não aproveitam, parecem umas mindingas quando saem. Podem até ter dinheiro, mas poucas viram uma Gisele Bündchen. Já travesti é o contrário, raras são desleixadas. Parece que a gente nasce com essa vontade de ser a mais feminina em tudo, cê vai em qualquer rua onde

as bichas tão batalhando e vai catar várias que são tão belas, se não mais, que a própria Roberta Close.

Aí as rachas, quando veem uma travesti se dando bem, monopolizando olhares, pronto, elas tem porque tem que contar. A língua coça. Daí a coisa espalha que é uma beleza. Eu tenho um ódio! Cuidado com essas mal-amadas, mona: elas e as gays enrustidas são as piores raças pra travesti! A gente gosta de uma atenção, gosta de ser olhada. O prazer de sentir ocós te comendo com os olhos, devorando, sem fazer ideia que você é trans, as dondocas se cortando de inveja, desesperadas atrás de qualcosa pra te chamar de bruta e cadê? A gente quando se produz não tem pra mapô nenhuma — ninguém ama a beleza como uma travesti.

Mas era a época braba, né? Ditadura ditadura mesmo. Não era risco de errar pronome, te tratarem no masculino, “ai minha Deisinha do céu, que que eu vou fazer, vou morrer!” Era risco de agressão, ser presa, risco de vida. A violência na rua era babado. Sair de travesti de dia, só se ela passasse muito amapô, senão o caminhão do Faustão pintava e ia é levando uma por uma. Destino: a delegacia. Ou, se fosse menor, a Febem, mãe tendo que ir lá te tirar depois.

Dessa época quase que nem peguei, mas era assim, sim. Sei pelo que as antigas diziam. Mas eu, interiorzão do Brasil, cafundó, cafundó mesmo, a cidadezinha ó o tamanho, um ovo, quem que te disse que Ditadura ia chegar lá? Vim ouvir falar disso era o colegial já. Ditadura acabou era o quê? Bem quando o HIV dava as caras. Égua, bicha não tem um minuto de paz! Oitenta e tantos, isso ... você ali, bebezinha, acabando de nascer, e eu ainda bambina, mas já me acabando de dar. Já, ô se já. Falei que eu era nervôusa.

Sabe o que é as necas da escola todas, todas as que quiseram (e não foram poucas), terem passado ou pela sua boca ou pelo seu edí? Eu era o parquinho de diversões da escola. E tudo no pelo, a alegria! Chuca? Que chuca o quê! A piabinha da criançada toda com aquele futum de nena, uma lambrequeira braba na calça deles às vezes (e isso quando não tinha ainda sangue), nem imagino como é que explicavam pra mãe.

Era só calça que a gente usava, pega-marreco chamava, uma que ia até a canela, lembra? Pezão no chão, essa calça, no máximo uma camisa e olhe lá. Cueca e calcinha, isso eu só conheci bem depois. A criançada lá de onde eu vim vivia igual bicho, solta, quase sem roupa, nem comparação com as de hoje. Mas lavar era tudo a mãe, porque eles é que não lavavam ... homem lavando roupa, onde se viu? Nem pau direito eles não lavam. Davam uma limpadinha básica onde desse, um sabugo de milho dando sopa, uma folha de bananeira, até rio, se tivesse um riozinho perto, mas sujeira pra contar história sempre ficava.

O medo era você, na pressa, pegar sem querer folha de urtiga pra se limpar ... pai amado, e a coceira? Quantas vezes não aconteceu comigo, ódio! Tinha papel higiênico nada, nem banheiro não tinha, pra você ter uma ideia. Necessidade era tudo no meio do mato, tomando aí muito cuidado porque era o campo minado em pessoa. Como escolhia onde fazer o dois? Oras, ninguém tinha feito ali, então era ali mesmo. Primeiro banheiro que eu conheci foi adulta: um buraco no chão, tipo fossa, e tinha ainda jornal pra você se limpar, uma revolução lá em casa!

Bicha, quem cresceu em cidade grande, apartamento, feito você ia ficar besta se soubesse, na roça, o que a gente não faz. Mas se, dando o truque no matinho, a lambuzeira de buesta ainda ficasse fuerte, aí sobrava pra quem? Pra mãe a maioria das vezes ou pediam, então, pra moá. E, se era um mais bonito, algum que eu gostava, aí eu fazia esse agrado, né? Porque eu gostava de dar, mas se, além de dar, depois eu podia ainda lavar a roupa que ele sujou comigo, nossa, eu me sentia a própria esposa, a dona de casa cuidando do maridinho adorado.

Como eu era besta, me desdobrando pra agradar macho e eles nem tchum – quanto mais eu fazia, mais eles me esnobavam. Eu aproveitava que ia lavar a minha e cuidava da de um ou outro. Porque, em casa, eu já lavava a minha e não só a minha. Eu queria ser menina, então lavava, cuidava da casa, fazia comida, tudo melhor que as minhas irmãs. E mamãe acabava deixando, porque a vida dela era uma canseira sem fim, coitada.



Mas não é disso que a gente tava falando, nanão, era de putaria e das brabas! Mulher, se cê visse a anarquia que aquela criançada aprontava. É laranja que descabaçavam, é bananeira que eles abriam, na altura da bigolinha, um buraco e aí vão que vão, é galinha, é cachorra, é porca, é a jeguinha, a égua que eles botavam no toco (toco pra ficar na altura, sabe?, ou então barranco, e as safadas quando acostumam, aí é só tê uma mão passando ali pelo rabo e elas já se ajeitam).

E eu sei disso tudo por quê? Porque eu via, eles me mostravam! Sabiam que eu não contava, então me mostravam. Bando de sem-vergonha sem vergonha nenhuma do que faziam. E até tentavam me fazer fazer, mas eu era já viadinho demais, hora que começaram a descobrir minhas outras habilidades. As edildades, per cosi dire. Que infância era essa, dio mio! Em público era xingo, era tapão na orêia, todos me apontando dedo, rindo, mas eu é que não ligava, porque, sozinhos comigo, eles próprios já vinham pedindo desculpa, elogiando, dizendo até que eu era mais feminina que as namoradinhas deles.

E, dessas, as que iam na onda e faziam comigo a uó, coitadas, aí é que eu dava com mais gosto pro namorado delas! Seria a intuição delas falando, ciúmes por saberem do que o traste era capaz, do que era eu própria capaz? Não tinha conversa comigo de hímen, ser virgem, namoro, risco de engravidar, HIV, daí você conclui o quê? Mas era nequinha de criança, pré-adolescente no mááximo. Homem feito, adulto, pra eu conseguir aguentar, guentar mesmo, aí foi só uns aninhos depois. Sete, oito foi o meu debut, a primeira vez de moá, mais chupar e esfregar que outra coisa, porque eu era apertada, né, e a neca deles, eles sabiam nem o que fazer com ela. A bicha tá passada, ói, se cê visse sua cara agora!

Mas, bom, aquela da caixa de camisinha vencida é uma das que cê tá aí vendo e cê não vai acertar qual nunca. Já eu, só de olhar, já cato a bicha que ama um no pelo ... e, não bastasse esse sexto sentido aguçado, as conas também, ô!, te entregam horrores. Tomar cuidado com o que cê faz ali com elas, elas são uó. É o que eu digo. A mesma caixa, senhorita, sim, eu tava junto o dia que ela pegou, e dá pra ver pela poeirada bruta,

pelas embalagens tudo engruvinhadas, a validade que quase nem dá mais pra ler.

Lógico que o cliente pode ter levado a dele (e cê confia, fia?), fora que boa parte é só mesmo o oral, aí muitas nem tchum, quem sabe até forse o truvada do truque, enfim, pode ser tanta coisa, mas ainda assim cinquenta? O cacho de uva passas que ela tem bem na beirola do rego, isso já vimos em fotos, agora só me falta ela fazer exame e não dá nada e a mona aqui, toda prevenida, e um dia, um guanto só que arrebenta, ela me volta pra casa com a menina bonita do laço de fita. A língua é o chicote do corpo. Afe, só de pensar os pelinhos do edílson já arrepiam tudo!

Pela vida que a gente leva, né, tamos mais que sujeitas. E por mais que se pense, ah, hoje já não é mais aquela sentença de morte toda, ainda tá longe de ser a beleza que pintam. Se teve uma vez? Perdi foi as contas quantas. Anos atrás, plact!, o plástico estourou e eu fui testar essa tal de PEP. Mulher, passei tão mal que hoje, quando acontece, é na força da oração que eu resolvo.

Destino de quase todas, a gente só fica retardando a hora. É um que, no meio do nheco-nheco, tira sem você perceber, é um marginal ou polícia que te estrupa, é um guanto que arrebenta e cê não quer parar, é um dia que você decide ir no pelo pensando “hoje não vai dar nada”, o que não falta é motivo. Às vezes o lixo é que te obriga, realidade, mas também não fica aí sonhando que aqui só tem santa. Alice, lés go! Vai chegando uma certa época do mês que cê fica doida, doida atrás do quentinho no rabo.

Hormônios que a gente toma, esses de amapoa, única explicação que me vem. Biologia básica, o cérebro da bicha fica que quer porque quer engravidar, mesmo sabendo que bubu não tem ali nem sombra. Capozinho de fusca, com essas calcinhas babado de aqueidação, a gente até faz, beijo!, obra de arte digna de um Oscar, mas por baixo, amore mio, por baixo do capô é a tromba velha conhecida nossa. Motivo, então, como eu te dizia, é o que menos falta. E o que eu penso é que as que vão dessa pra melhor cedo, talvez vão até mais em paz.

Todo caso, errada é a travesti ou as mariconas pai de família? Se é que alguém tá errado, né? É cada dedo na cara, cada xingo, cada cuspe, cada “morre, demônio!” que a gente escuta, cada facada nas costas... e acha que facada é mó de dizer, mona? Deixa eu te mostrar o mó de dizer aqui, ó. Tantos anos e até hoje a marca. Sempre que vem o medo, aquele medão de me tremer as pernas, yo solita en la madrugada, fico fazendo carinho na cicatriz lembrando, pensando tudo o que eu sobrevivi. Viver é tropo perigoso.

Mas é como dizem, se a bicha não nasceu mulher, ela vira, ela vira do avesso, mas vira... sem contar que se nascer ela não nasceu, pelo menos morrer por ser mulher ela vai. E aí, como se não bastasse, ainda matam ela outra vez botando, no túmulo, ela de terno e o nome dela de ocó. A paúra que eu tenho disso. Resolvido isso, o nome babadeiro na certidão, nem vejo motivo pra querer esticar tanto a minha presença na Terra. Cabou o tapete vermelho, bizu, cherri!, a gata já precisa ir pensando sua saída à francesa.

Ficar velha é vantagem quando cê não encheu o cu de industrial vinte, trinta anos atrás e tá descobrindo só agora o doce (ou até antes, porque, se na hora o corpo já rejeita, pensa a vida boca-de-se-fuder que você vai ter a partir dali), é vantagem quando você não tem que matar no peito um coquetel molotov por dia de medicamento só pra não morrer de gripe (isso mesmo, irmã, gripe, ainda mais agora com esse coronga uó), é vantagem quando você finalmente pode casar, aposentar o cu e começar a cultivar, quissá, uns vícios sem medo de faltar o lajô do jejum, o do aluguel.

É isso. Bateu trinta a travesti, ela dá glória, mas, a partir dos quarenta, você já começa é a rogar praga no todo poderoso. Levantar da cama é esforço que não tá compensando, aí eu que já tou cansada dessa vida podre, cansada de fazer hora extra, vou querer justo eu criticar a bicha? A troco de quê? Se vê que ela é feliz, eu que queria ser feliz igual ela. E o segredo da bicha até que é simples, só não fazer exame. Enquanto ela não fizer, enquanto não tiver ali escrito bonitinho, positivo e operante, a chance de ela ter é a mesma de qualquer uma que ainda não tem, 50%.

A tia taí sempre de olho, com seus cutuque surpresa pra ninguém esquecer dela, mas com ela ou sem, sendo viado ou hétero, no final o destino é todo mundo virar a mesmíssima grandiosíssima boxta. Nem o cheiro vai diferenciar eu que sou bonita da outra. Do pó vinemos e ao pó voltaremos, não é o próprio Jesus quem diz? Algumas achando, inclusive, que esse pó da Bíblia é o santo padê resolveram já começar os preparativos do retorno.

De vez em quando é até bem, confesso: ficar exótica pra aturar os abusos dele maricone. Agora a mona só precisa cuidado co' o bafão, pro abuso não virar ela stessa, senão já viu. O tempo passa e o fim da gata pode ser trágico. E o quico?, cê deve tá pensado. Cê é a pior, a cara te entrega. É isso que cê tá pensando, que eu falo demais? Só lembra que quem pediu pra eu falar foi ó quem, você... eu tava aqui quietinha na minha, irmã. Anfã.

Amara Moira  
in Übersetzung von  
Samir Sellami  
*Das Herz auf  
der Zunge im Arsch*

Na-nada, meine Liebe, so fix geht's heute nicht mehr nach oben, *die* Zeiten sind vorbei! So ein Boy muss mich schon richtig packen, was kaum noch passiert, und wenn doch, wenn er ordentlich zupackt, aber nur dann, wird es direkt feucht im Höschen und schmatzt und drückt wie verrückt und Mama Elephant will ihren Rüssel heben (nicht einmal hübsch muss er sein, *hecudo*, und wenn doch, sind wir bestens erzogen und sagen brav danke), o-oder ... oder wir lassen einfach gleich die Natur ihre Künste aufführen und rufen unsere blauen Helfer. Oder glaubst du etwa, die Herren hätten Verständnis? Mon Dieu, meine Liebe! Wenn du schlapp machst und nichts in der Tasche hast, kannst du Gift drauf nehmen, sie schon. Im Ernst: Viagra ist leichter zu kriegen als Kondome, viieeel leichter sogar. Also gönnst du dir eine und noch eine und gleich noch einmal eine, ganz zu schweigen von der ganz anderen blauen Pille, du weißt schon welche, weißt du's?

Ziemlich PrEPotent von mir das Ganze, weil: man muss schon ein wenig verrückt sein, um Truvada zu trauen. Denn selbst wenn der Lümmel, der dich im Hals kratzt, im Haus bleibt, seine kleinen Freunde schwärmen ja trotzdem aus, und schon ist die Gute gefickt. Dabei werde ich jetzt nicht so tun, als wär ich ein Engel und hätte nicht meine Eskapaden und würde nicht ab und an einem Hübschen *for free* einen blasen, wer denn nicht? Aber dafür, dass ich nicht alles von mir in die Hände Gottes lege, hat mir der eine Shot schon gereicht. Weil: wer sich den Arsch hat aufspritzen lassen, kriegt das Penicillin,

*u-ó*, in den Arm. Ich ja nur ein einziges Mal. Aber der Zelltod ist *real*, nicht mal Gestagen geht da durch. Lieber sterb ich.

Klar, es gab sie schon in der Ära vor PrEP, aber jetzt sind es drastisch mehr, die allergisch sind gegen Vernunft und Verstand und gutes Benehmen, die Verfechter von Haut-auf-Haut, der bewährten Methode seit Adam und Eva, um sämtliche Buchstaben des Alphabets in die Schöpfung zu kegeln. Mit besonderer Berücksichtigung der vier, die immer *en vogue* sind. Die Dekaden kommen und gehen, aber die Kraft in den Kniebeugen bleibt: A wie Anal, I wie Illusion (was ein anderes Wort für Liebe ist), D wie *Dinheiro*, S wie Sex ohne Sattel. Voilà, das ganze Rezept für den Kuchen, alles, was du brauchst, damit er aufgeht, und von da hilft dann nur noch der gute Gott, weil: man kennt es ja zur Genüge, das Spektakel der Gays mit dem Rosenkranz in den Fingern und bitteren Tränen, die schwören, vom Laster zu lassen und endlich normal zu werden. *U-ó*. Beahlt, verknallt oder *horny* – sobald nur eins davon gilt, wirft sie schwups (wer braucht schon Kondome) den Handschuh.

Die Ladies sagen, blank ist normal und natürlich, wäre ja sonst wie Bonbons lutschen mit Bonbonpapier, und jetzt versuch *das* mal zu widerlegen. Immerhin heucheln sie nicht. Ich wohne mit einer, die das Kondom nur findet, wenn er nicht vergisst zu fragen, und *gurl*, ich sag's dir, diese Kunden sind seeehr vergesslich. Upps! Das Ende vom Lied ist, die Schachtel mit den Kondomen, abgestaubt bei der Beratung *cinque anni fa*, ist längst abgelaufen, und wie ich verzweifelt entdecke, noch nicht mal halb leer.

Tag für Tag auf der Straße, mal mehr schufteten, mal weniger, aber unterm Strich, vorsichtig gezählt, kriegst du deine drei Freier pro Tag schon zusammen (Wochenenden und Feiertage kann man sich natürlich abschlappen, und wenn du der alten Fee nichts vom Verdienst rüberschiebst, wirst du schon sehen, welches Sesam ihr Magic Wand bei dir öffnet). Zusammen gerechnet, *bicha*, macht das drei mal dreihundertfünfundsechzig im Jahr, nicht wahr? Komm hilf mir mal, Kopfrechnen war noch nie mein Steckenpferd. Also: Drei mal dreihundert sind neunhundert, und drei mal sechzig einhundertachtzig, behalte

fünfzehn, neunhundert plus zweihundert, gleich haben wir's, minus fünf... eintausendundfünfundneunzig mal vögeln in einem und fast fünftausendfünfhundert in fünf Jahren! Und in der Box fehlen gerade mal fünfzig Gummis? Was ein Schock, meine Liebe, unfassbar, so genau habe ich das gerade zum ersten Mal durchgerechnet. Zwanzig Jahre Plackerei, und die Privatsünden noch nicht mitgezählt, damit komm ich auf mindestens vier bis fünf mal so viel. Ave Maria!

Aber im Gegensatz zu diesen Safran-Freaks hab ich ein Gewissen. Colorau, meine ich, das Extrakt aus der *bixa orellana*, das unauffällige rote Zeug, das dein Essen färbt, wenn du es drüberstreust. Zum Brüllen komisch, ich konnte es kaum glauben damals, weil: es war ja nicht nur eine einzige crazy Lady, nein, die Ladies waren Legion, die dir das rieten: ein winziger Löffel davor, oder einer danach, oder jeden Morgen zum Frühstück, und schon bist du versorgt und immun, nicht mehr ansteckbar. Die Sauerei hinterher kannst du dir denken! Aber um Jungfrau zu spielen, taugt es schon. »Ay, ay, ay, bin ich eng!« Und genauso *entonces* dafür, ihm den Kopf zu verdrehen, schließlich denkt er, seine *neca* sei ein Monstrum. »Ich ließ die Tunte bluten!« Du glaubst mir nicht, dass sie so denken? Dochdochdoch, vielleicht sogar in Bajubá – mit einem *edí* oder *neca* auf der flinken Zunge. Aber wie, was, wo – im Ernst? Sie stellen sich *stronzo* wegen Bajubá, als würden sie uns nicht verstehen? *Ma capiscono tutto*, was wir sagen! Ich weiß doch genau, wie sie da rumstehen, mit ihrem Transporno-Heftchen in der Jackentasche und *mala, neca, aqüé* auf den Lippen, und diese Weicheier denken, wir wären taub. Sag es nur laut vor ihnen, sag es! Na los! – Geheimsprache!? Wer's glaubt, wird feucht.

Allerdings ist der Safran-Stunt mit dem Colorau nur der Gipfel der Technik. Du kannst dich auch spülen, mit Essig oder Domestos (und du tötest den Virus gleich an Ort und Stelle). Manche wollen dir weismachen, er geht um Mitternacht schlafen, und in Italien hat er angeblich freitags frei. *Ma perché?* »*Venerdì*«, sagen sie dort zum Freitag, und klingt das nicht quasi wie *vem no edí*? *Venerdì, venerdì* – Abspritzen wie nie!

Keine Ahnung, *non lo só*, ich weiß nur: Man sollte den Einfallsreichtum einer *bicha* niemals unterschätzen. Was sonst noch helfen soll? Tägliches Lutschen an Zitronen, ein Becher Zuckerrohrsaft, und außerdem Activia oder Yakult – und ta-daa ist der Lümmel am Arsch.

Und dann kommt das böse, durchgeschwitzte Erwachen, und wer ist schuld? »Achgottchen, die Arme«, jammern sie und ziehen den Arsch aus der Schlinge. »Achgottchen, wie böse und ungerecht das Leben doch ist!« Wie sagte eine Freundin von mir so schön: »Meine Liebe, wenn du glaubst, Wichse sei Joghurt, dann gönn dir lieber gleich die lebenden Laktobazillen.« Am Anfang ist immer ein Scherz und später die vielen, die mitmachen. Alles, was sie brauchen, ist ein Vorwand für ungeschützt vögeln von hinten. Wie glücklich sie doch sind, bis die, deren Namen man besser nicht sagt, klingelt und in die WG einzieht. Hätte ich damals gewusst, wie es kommen würde, ich hätte das alles viel mehr genossen. Ich war ja fast noch ein Kind, aber schon so *nervousa* ...

Die Militärdiktatur. Hat sie uns je daran gehindert, unser Loch hinzuhalten? Du glaubst doch nicht, dass die Herren sich zurückgehalten hätten. HIV gab es ja noch nicht, und wir Ladies waren der letzte Schrei. Die Polizei damals war todsicher *u-ó* (genauer gesagt, wenn alle hinschauten, waren sie übel, aber wehe, es schaute niemand hin!). Aber wenn es überhaupt eine Zeit gab, wo wir regierten, dann war es die. »Ree-gier-ten« in Anführungszeichen, natürlich, weil: wenn wir Queens eines lieben, dann übertreiben. Aber trotzdem! Auf dem einen Sender lief Rogéria, auf dem anderen Roberta Close, und da wurde Thelma Lipp im Fernsehen interviewt, und Hebes Show nicht zu vergessen, die Chacrinha und den *Clube do Bolinha*, jeden Tag eine andere Muse auf einem anderen Cover (und ich rede noch nicht mal von Pornos, ich rede von richtigen Magazinen: *Manchete*, *Contigo*, *Veja*).

In den 70er, 80ern kannte unsereins keiner aus der Nähe, aber vor Neugier wären sie fast geplatzt, weil: von *der* Frucht wollte jeder mal kosten. Heten, die auf Ladies stehen? Waren damals die Nadel im Sandhaufen. So gut wie jedes



Mannsbild, das bei uns vorstellig wurde, jeder Ehemann und Vater erwies sich als perfekte Jungfrau. *Guarda*, man roch es aus hundert Metern Entfernung, wie sie zittern würden, nicht mal ihre Hände wüssten sie einzusetzen. Glorreich war es, bei einem von ihnen zu landen. Glorreich und Schande zugleich, *bicha*, weil: sich so zu verlieben, einfach so, das war das Größte für uns. Begehrt zu werden *als*, nicht nur *wie* eine Frau: der Traum einer jeden Travesti.

Kein Traum für die Massen, logisch. Weil nur die Schönsten der Schönen wussten, wie man ihn an der Hand haltend so einen Laden betritt, und zwar so betritt, dass *er*, weil *sie* dich anstarren wie blöd, vor lauter Geilheit fast platzt. Eine *bicha* bleibt niemals ungesehen, *jamais dans la vie*, schon gar nicht an so einem Ort... Er also an deiner Hand, angespannt und angespitzt, Schiss hat er auch, und für so eine Aktion muss die Gute schon sehr als Mädchen durchgehen, eine Lady, von der keiner je sagen würde, sie sei keine Frau, also nur die fraulichsten Frauen. Aber sogar wenn du diese Kriterien erfüllst, kann es heikel werden, weil: immer sitzt da plötzlich eine sagen wir Jugendfreundin der Mutter am Tisch, die du zehn Jahre vergessen hast und die, exakt in dem Moment, wo du den Laden betrittst, auf dich zuspringt und ruft: »Großer Gott, Breno! Wie lang muss es her sein? Und wie gut du aussiehst!« Und das mitten im Restaurant, und die ganze Welt hat's gehört. Ein Versehen? Wer's glaubt.

Der pure Neid. Sie ertragen es nicht, wenn sie uns mit diesen Erste-Klasse-Boys erwischen, die *sie* nicht einmal mit dem Arsch anschauen. Was sind sie schon neben uns? Abstoßende Hässlas, schäbige Schminke, schlechter Geschmack. *U-ó*. Alles hat der liebe Gott ihnen in die Wiege gelegt, und was machen sie damit? Werfen es über Bord und sehen aus, als lebten sie unter der Brücke. Manche eine hat sogar Geld. Aber eine Gisele Bündchen sucht man vergebens. Da sind wir einfach das absolute Gegenteil, so zerzaust trauen wir uns niemals vor die Tür. Als wären wir mit dem eisernen Willen geboren, den Gipfel der Weiblichkeit zu erklimmen. Probier es aus, *bicha*, in egal welcher Straße, wo wir unsere Runden

drehen, wirst du eine finden, die so bezaubernd ist wie eine Roberta Close. Wenn nicht bezaubernder.

Lass dir gesagt sein: Kaum merken sie, wie du strahlst, spüren, wie du das Männergestarre monopolisierst, schon geht es weiter mit dem, was sie nicht lassen können. Die Zungen werden lax. Und legen los, als gäbe es kein Morgen. Was ein Graus! Vor solchen Mauerblümchen, Mädchen, musst du dich in Acht nehmen: Sie und die Herren unterm Radar sind unsere größten natürlichen Feinde. Wir lieben die Aufmerksamkeit, die Blicke, das Gestarre. Du liebst es, wie sein Blick über deinen Körper gleitet, als wollte er dich auffressen, und weiß nicht mal, dass du trans bist. Du genießt die neidischen Augen der neureichen *ploucs*, die sich die Fingernägel aufkauen, ständig auf der Hut nach irgendeinem *truc*, um dir eins auszuwischen. Aber wenn wir mal in Fahrt kommen, kann uns keine dieser Frauchen mehr stoppen. Weil niemand die wahre Schönheit so liebt wie eine echte Lady.

Klar, es waren harte Zeiten. Eine waschechte Diktatur ist kein Kinderspiel. Unsere Probleme waren nicht falsche Pronomen und dass sie dich männlich misgendern und du so: »Frau Gött-in noch mal, ich bin trau-ma-ti-siert.« Stattdessen ging es um Verhaftung und Folter, um Leben und Tod. Die Gewalt auf der Straße war Tagesordnung. Um am helllichten Tag als Transfrau über die Straße zu gehen, musstest du unsichtbar sein, sonst kam Faustão mit dem Laster vorbei und sammelte eine nach der anderen ein. Endstation Polizeiwache. Und wer noch nicht volljährig war, für den kam das Jugendverbesserungsamt und bestellte die Mütter ein.

Eigentlich bin ich fast zu jung, aber genau so war es, das weiß ich. Ich weiß es aus den Erzählungen der Älteren. Für eine wie mich in der tiefsten Provinz, in der mittigsten Mitte vom Arsch der Welt, ein Kaff so groß wie ein Ei... wer hätte gedacht, dass sich die Diktatur bis dahin durchschlägt? Als ich von der Junta hörte, war ich schon im Gymnasium. Die Diktatur war vorbei, und was kam danach? H-I-V! Keine Sekunde zum Durchatmen für uns. Neunzehnhundertpaarundachtzig, du warst noch ein Baby, gerade geboren, und ich eine kleine

*bambina nervosa*. Ich hab dir ja schon erzählt, dass ich es kaum erwarten konnte.

Weißt du, wie das ist, wenn man alle Schwänze der Schule empfängt, in Rachen und Arsch? *Alle* Schwänze, sag ich, sämtliche Schwänze, *littéralement*, und es waren nicht wenige. Ich war der Vergnügungspark meiner Schule. U-und noch eine Runde gratis und ohne Kondom, was für ein Hei-den-spaß! Spülen? Wie ... spülen?! Nichts da, diese Jungs dufteten süß an der Eichel nach Scheiße, und nicht selten landete die in der Unterhose (und, wenn es hart auf hart kam, auch Blut). Keine Ahnung, welche Geschichten sie ihren Müttern erzählten.

Weißt du noch? Wir trugen alle diese Caprihosen, die knapp über den Knöcheln zu Ende gingen. Mit den Flossen fest auf dem Boden, und dann diese Hosen, ein Shirt drüber Maximum und –pronto. Strumpfhosen und Slips? Sind mir erst viel später begegnet. Die Kids meiner Zeit waren frei, wie losgelassene Tiere. Immer draußen in der Wildbahn, nahezu nackt, ganz anders als Kinder von heute. Waschen war Mamas Aufgabe, die Väter rührten keinen Finger. Ein Mann, der Wäsche wäscht? Wo hast du das denn gesehen? Nicht mal ihre Schwänze haben sie gewaschen. Bisschen abgeschrubbelt vielleicht, wenn es gerade passte, mit einem staubtrockenen Maiskolben, der später noch in die Suppe kam, oder auch mal im Fluss, wenn einer in der Nähe war. Ein Rest an Dreck, um später was erzählen zu können, blieb immer.

Die Angst war, dass man beim Abwischen in der Eile ein Brennnesselblatt erwischte ... *Dio mio*, was für ein Schmerz! Ist mir öfter passiert, und ich hab es gehasst! Toilettenpapier gab es nicht, nicht mal eine Außentoilette. Man musste sein Geschäft im Gestrüpp verrichten, aber immer auf Zehenspitzen, weil alles vermintes Gelände war. Wo hin, wenn man auch groß musste? Da drüben hat noch keiner, also da. Mein erstes Klo als Erwachsene war eine Jauchegrube, ein riesiges Loch im Boden. Sogar mit Zeitung als Klopapier – eine waschechte Revolution unseres Alltags!

Wer in der Stadt und den Wohnungen aufgewachsen ist, *bicha*, wenn ihr wüsstet, was wir da draußen alles gedreht

haben. Selbst wenn sie sich sanitätsmäßig irgendwie organisiert hatten, die Scheiße kriegten sie nie ganz weg, und wer hatte sie dann in der Hand? Die Mamas und Mütter, oder sie fanden eine andere – *mwa, woala!* Und wenn er besonders hübsch war, hab ich auch nichts berechnet, is klar, oder? Weil ich hab's ja geliebt, die Beine breitzumachen, und umso besser, wenn ich dann noch die Klamotten waschen durfte, die wir besudelten. Wie eine richtige Ehefrau hab ich mich da gefühlt, die *dona de casa*, die ihren Ehemann umsorgt.

Ich war dumm und hab mich verbogen, um den Machos zu gefallen, und von ihnen kam nicht mal ein Danke. Je mehr ich mich anstrengte, desto mehr haben sie mich ignoriert. Daheim hatte ich sowieso meine eigene Wäsche und nicht nur meine, also dachte ich, kommt's auf eine oder zwei mehr jetzt auch nicht mehr an. Ein braves Mädchen wollte ich sein, also hab ich gewaschen, gekocht, den Haushalt geschmissen, und meine Schwestern übertrumpft. Und Mama, die Arme, ließ mich irgendwann einfach machen, weil ihr Leben eine endlose Strapaze war.

Aber halt stopp Moment, das war doch gar nicht unser Thema. Wir hatten's doch von der Rumhurerei, und die lief komplett aus dem Ruder. Den Anarchismus dieser Kids, den hättest du mal erleben müssen! Sie haben Orangen entjungfert und Bananenstauden bestäubt, alles was sich auf Schniedelhöhe befand mit einem Loch in der Mitte (oder auch nicht), und schon legten sie los. Hühner, Hunde, Schweine, und Zicklein, und sogar Stuten haben sie festgebunden, neben den Baumstümpfen. (*Neben*, verstehst du? damit sie höher rankommen, oder von schräg oben runter am Hang. Und die Stute, das alte rossige Ding, gewöhnte sich dran, und kaum fuhr man ihr durch den Schweif, schon fuhr sie ihr Becken aus.)

Warum ich das alles weiß? Weil ich es sah, *bicha*, und weil sie keinen Hehl draus machten. Sie wussten genau, ich würde nicht petzen. Eine schamlose Bande, schamlos und ohne Scham, für nichts und wieder nichts. Sie wollten mich sogar zum Mitmachen zwingen. Aber da war es schon zu spät, weil ich schon voll und ganz vertuntet, und so sind sie übrigens

draufgekommen und haben meine anderen Fähigkeiten entdeckt. Meine Talente und Skills, meine *ASSets, so to speak*. Mon Dieu, was eine Kindheit! Vor den anderen haben sie mich beschimpft und mir auf die Ohren gegeben. Mit dem Finger zeigten sie auf mich und lachten, aber das war mir egal, weil wenn ich mit ihnen allein war, kamen sie angekrochen und baten um Vergebung und sangen ihre Loblieder und sagten sogar, ich wäre von all ihren kleinen Freundinnen die Femininste.

Ach, diese Mädchen, die armen Dinger. Je mehr sie mich fertigmachten, desto größer war meine Freude mit ihren Boys. Eifersucht war es und weibliche Intuition, denn sie wussten ja, wozu ich und ihre ehrenlosen Typen fähig waren. Bei mir gab es kein Gerede über Jungfernhäutchen oder Blut, sich verlieben, schwanger werden oder HIV – warum also nicht? Aber ihre Pimmel waren mickrig, nicht mal Teen-*necas* waren das, ich schwöre es. Mein erster richtiger, ausgewachsener Mann kam jedenfalls erst einige Jährchen später. Aber hier gab ich mein Debüt, mit sieben oder acht, wobei es eher ein nicht enden wollender Reigen aus Saugen und Reiben war, mit meinem Miniloch und ihren Mikroschwänzen, und sie ohne Plan, was sie tun sollten. Aber Gottchen, jetzt schau dir nur dein Gesicht an, *bicha* – du bist ja total unter Schock!

Also besser wieder zurück zu meiner Bekannten mit der Schachtel voll ranziger Kondome. Eine von denen, von der du nie denken würdest, dass sie, aber ich, mit einem Blick, in einer Sekunde, weiß ich genau, wer drauf steht, blank zu ficken ... und als würde das noch nicht reichen, wissen die Jungs es auch und plaudern es überall aus. Die machen dich fertig, meine Liebe, musst du höllisch aufpassen, ich prophezei's dir, weil wenn sie eines sind, dann *u-ó*. Ich war ja live und in Farbe dabei, als sie sich die Box geholt hat, haargenau die da, man erkennt es an der dicken Patina Staub, an der Knitterpackung und am abgerubbelten Ablaufdatum.

Klar, könnte der Kunde immer auch selbst was dabeihaben (aber willst du ihm trauen?). Abgesehen davon ist der meiste Traffic oral, also scheren sie sich einen Dreck, und wer weiß, vielleicht war ja auch hier wieder Truvada im Spiel. *Tout est*

*possible*, aber fünfzig Kondome? *Nur* fünfzig? Dieser Pustelkranz, der ihr um die Mitte des Allerwertesten wächst – wir kennen sie zur Genüge, die Bilder! Das Einzige, was dann noch fehlt, ist, dass sie zum Testen geht und nichts hat, während diese Queen hier sich schützt bis zum Scheitel, aber eines Tages reißt eins der Dinger, und schon im nächsten Moment zieht die Raupe Nimmersatt in die WG. Die Sprache ist die Geißel des Körpers. Pff, wenn ich nur daran denke, stehen mir die Arschhaare zu Berge.

An all dem, sagen sie, ist unser Lifestyle schuld, nicht wahr? Stimmt schon, wir sind Risikogruppe. Aber man mag noch so sehr denken, dass das heute kein Todesurteil mehr ist; das Paradies auf Erden, wie manche meinen, ist es deshalb auch wieder nicht, lange nicht. Ob es bei mir schon mal so weit war? Irgendwann hab ich aufgehört zu zählen. Ist schon ein paar Jahre her, riiiitsch, ist das Plastik gerissen und ich kam in den herben Geschmack von PEP. Mädchen, mir ging es so dreckig danach, wenn das irgendwann noch mal passiert, geh ich lieber beten, inständig.

Irgendwann holt es uns fast alle ein, nur rauszögern kann man es, mehr oder weniger. Es passiert mit dem Typen, der das Ding einfach abstreift, ohne dass du was merkst; mit dem Kriminellen oder Polizisten, der dich vergewaltigt; mit dem Gummi, das reißt, wenn du zu *horny* bist, um Pause zu machen; mit dem Tag, an dem du denkst, ach heute mach ich's mal ohne, »wird schon schiefgehen«. Für keine Ausrede zu schade, und manchmal zwingen sie dich einfach, diese Ekelpakete. So oder so, auf keinen Fall solltest du glauben, dass wir Heilige sind. *Let's go*, Alice, kopfüber, ins Loch! Alle paar Wochen wirst du wieder verrückt nach dem warmen Saft.

Die einzige Erklärung, die ich habe, sind die weiblichen Hormone. Einfachste Biologie, Cis-Zeugs, wenn das Gehirn einer *bicha* plötzlich unbedingt schwanger werden will, obwohl sie genau weiß, dass sich da unten beim Lebtage nichts ausbrüten lässt. Stattdessen die sanfte Beule, in VW-Käfer-Shape, fabelhaft weggetuckt, Küsschen, Verbeugung, ein Meisterwerk und reif für den Oscar! Aber unter der Haube, steckt der gute bekannte

Kolben. Antrieb, *amore*, ist das Letzte, was uns fehlt. Und vielleicht, denk ich oft, finden die, die in jungen Jahren schon in den Graben steuern, einfach früher ihren Frieden.

Bleibt die Frage, wer es verbockt hat: die Travesti oder der verfluchte Familienvater? (Vorausgesetzt, es hat überhaupt einer verbockt.) Jeder Finger im Gesicht, die ganzen Beleidigungen, das ewige Spucken, jedes »Verrecke!« und alle Messer im Rücken, und denk jetzt bloß nicht, das Messer ist nur Metapher. Schau sie dir an, die Metapher, schau, hier. So viele Jahre sind vergangen, und die Narbe ist immer noch da. Immer wenn die Angst kommt, die fürchterliche Angst, wenn die Beine zittern, und ich allein und *solita* am Ende der Nacht, immer dann fahr ich mit den Fingern die Narbe entlang und denke an alles, woran ich schon nicht gestorben bin. Leben ist *way too* gefährlich.

Wie sagt man so schön? Als Frau wurde sie nicht geboren, aber Frau wird sie sein, wie von innen, so auch außen. Weil: wenn sie die Welt schon nicht als Frau betreten hat, so kann sie sie doch als Frau wieder verlassen, als wäre sie niemals keine gewesen. Doch als hätten wir nicht schon genug durchgemacht, bringen sie uns ein zweites Mal um und legen uns mit einem Herrenanzug ins Grab. *Che paura*, wenn ich nur daran denke, was ein Graus. Darum sag ich: Sobald das Wesentliche geklärt ist, der neue Name prächtig glänzt auf den Dokumenten, sehe ich keinen besonderen Grund mehr, die Zeit hienieden noch lang zu verlängern. Der rote Teppich wird wieder eingerollt, *bizu, cherri!* Ein Mädchen muss wissen, wann sie die Party à la Polonaise verlässt.

Alt werden ist ein Geschenk, vorausgesetzt, du hast dir nicht zwanzig, dreißig Jahre vorher den Arsch aufspritzen lassen. Falls aber doch, wird dir jetzt die Rechnung serviert. Hättest du es damals gecheckt, was für ein bombastisches Leben wäre vor dir gelegen! Ein Geschenk, vorausgesetzt, du brauchst keinen täglichen Molotowcocktail an Pillen, um nicht an einer einfachen »Grippe« zu sterben (oder noch schlimmer jetzt an diesem Corona-Teufelszeug). Ein Geschenk, wenn man heiraten kann, den Hintern in Rente schicken und sich ein paar lüsterne

Hobbys zulegen, ohne jeden Pfennig für Essen und Miete umdrehen zu müssen.

*C'est tout.* Der Traum einer jeden Travesti: die dreißig erreichen. Aber schon ab vierzig fängst du an, den Herrn zu verfluchen. Sich aus dem Bett zu schälen, ist eine Strapaze, die nicht mehr belohnt wird. Darum sag ich immer: Ich bin doch die, die das Leben satt und kein Bock mehr auf Überstunden hat. Und ausgerechnet ich soll an den jungen Hühnern herumkritteln? *À quoi bon?* Wer wäre nicht gern so glücklich, wie sie es scheinen? Dabei ist ihr Geheimnis so einfach: Lass dich nicht testen! Solange sie nicht zum Testen geht, ist sie sendebereit, und die Chancen, dass sie was hat, sind exakt so hoch wie bei allen Noch-nicht-Infizierten: fifty-fifty.

Die Tante HIV, immer auf der Lauer, immer bereit, aus dem Versteck heraus zuzustechen, damit du sie nie wieder vergisst. Aber ob mit oder ohne, ob gay oder hetero, am Ende des Tages geht alles den gleichen Bach runter. Nicht einmal dieser Duft hier, dieser eigenartige Eigengeruch, wird mich Hübsche von allen anderen unterscheiden. Aus Staub sind wir geboren, und zu Staub kehren wir wieder zurück. Hat das nicht Jesus gesagt? Manche glauben sogar, dieser Bibel-Staub sei heiliger Puder. Und ziehen Lines für die Auferstehung.

Geschenkt. Klar, es ist immer ein gutes Gefühl, sich zuzudröhnen, um ihre Entgleisungen besser zu ertragen. Aber aufpassen musst du, dass du dir nicht selber entgleist. Die Uhr tickt, und für sie kann es tragisch enden. Jetzt denkst du wahrscheinlich: Na und? Ich sehe es an deinem Blick, du miesestes Stück. Und ist das das, was du denkst? Dass ich zu viel quatsche? Schon vergessen, wer zuerst gefragt hat? Während ich ganz entspannt hier in meinem Eckchen saß. Na?



### Anmerkung zur Übersetzung

Bajubá / Pajubá ist kein Slang oder Jargon, es ist eine Sprache. Erfunden wurde sie von Menschen in Brasilien, die sich als *travestis* bezeichneten, lange bevor von LGBTQ+ die Rede war. Die Entstehungsgeschichte des Bajubá ist so umkämpft wie die Straßen und *terreiros*, in denen es Form annahm. Amara Moira hat es *in actu* gelernt und frühe Hinweise auf seinen Gebrauch in Dokumenten aus den 1920er-Jahren aufgespürt. Das Wort selbst bedeutet unter anderem »ein Geheimnis teilen, respektvoll plaudern«. Es stammt aus dem Yoruba, was neben weiteren afrikanischen Sprachen, dem Portugiesischen, Eigensinn, Spieltrieb und Profanierung zu den Hauptquellen dieser Sprache gehört. Amara Moiras *Neca* (Companhia das Letras, 2024) ist der erste vollständig in Bajubá geschriebene Roman, der in Brasilien veröffentlicht wurde. Ihm ist kein Glossar angehängt.



## Eliana Alves Cruz

### *Antes que o dia arrebente*

**28 de junho de 1997**

O telefone tocou estridente e Raymundo Silva correu para atender.

*“¡Ola, que tal José?! Por Dios, mañana és mi cumpleaños, dá-me este regalo, hombre! Ooohh!... No me digas, no me digas!”*

Raymundo ouviu o longo relato, desligou o telefone e desabou na poltrona, em choque. Olhos postos no teto, começou a repassar toda a sua vida até aquele dia que se anunciava histórico. Ele inclinou seu corpo sobre a escrivaninha nada organizada e molhou seus muitos livros e papéis com lágrimas de alívio e melancolia, tristeza e esperança, raiva, paz, impotência. Tudo misturado. Depois de trinta anos, era encontrado o corpo de Ernesto Rafael Guevara de la Serna, Che Guevara ou simplesmente, “Che”.

Era o fim da era que deu fim a outras eras, pois no dia do anúncio da morte de Guevara se foi sua juventude. Agora, com o achado de seu corpo, se vai sua meia-idade. Ali, naquele escritório acanhado de nordestino perdido no Sudeste do Brasil, Raymundo sentiu-se envelhecer. Chorou seus pais, amigos, parentes, amigos de amigos, parentes de amigos, amigos de seus pais... todos mortos. Nem todos pelo fuzil, mas muitos pelo tiro que o fuzil produz na alma de quem ficou. Depois de décadas, finalmente o luto.

*“Um precisa ter onde cair morto!”*, dizia. Segundo Raymundo, este era o êxito mais cruel dos apagadores de existências: Não deixar uma lápide onde se curvar e depositar flores pelos ideais destróçados. Pensava ter sido assim com Zumbi dos Palmares e

também com Tiradentes e com uma multidão de líderes em todos os tempos.

Guimarães, seu amigo inseparável de muitos anos e batalhas, entrou de rompante no escritório com os olhos marejados. Não precisaram de palavras. Abraçaram-se e ficaram um longo tempo em silêncio, cada um com sua recordação. Ambos mergulhados em dias que se foram imersos no chumbo do regime que arreben-tou, prendeu e matou ... de susto, de bala ou de vício.

Raymundo se via no passado um jovem com convicções infinitamente mais sólidas do que o adulto em que se transformou, especialmente neste dia em que depois de esburacarem todo vilarejo boliviano de Vallegrande, encontraram uma cova funda, embaixo da pista do antigo aeroporto, e deram de cara com ele: o general.

Raymundo vinha acompanhando todo o drama em Vallegrande por intermédio de José, um contato conseguido com um jornalista das antigas da TV Record que, sabendo que ele não perdia nada que dissesse respeito a história do Che, enviou traduzida a entrevista feita pelo escritor norte-americano Jon Lee Anderson para o *New York Times*. Anderson encontrou-se com o general boliviano Mario Vargas Salinas, um oficial da reserva que viu, ouviu, participou ativamente da captura de Guevara. Salinas revelou o que boa parte do mundo queria saber.

José enviava notícias a Raymundo desde que uma equipe de especialistas cubanos e argentinos apareceu em Vallegrande, dando largada a uma busca frenética. Raymundo também queria escrever e acompanhou desde a primeira à 200ª vala aberta. Ele precisava saber. Tinha ganas de pegar em uma pá e se misturar à terra boliviana para descobrir. Não podia morrer sem fechar em sua mente este enredo de teatro dos horrores latino-americanos.

Quando a equipe sentiu que estava próxima a grande descoberta, uma verdadeira corrida contra o relógio foi imposta pelo novo presidente boliviano, Hugo Banzer Suárez. Assim que foi eleito, Banzer deu 48 horas para encontrarem o corpo de Guevara ou não encontrariam mais, pois ele encerraria as buscas nem que precisasse usar a força. E de “força” um militar aspirante a ditador entende muitíssimo bem.

O tempo se escoava. No Brasil, Raymundo já não dormia e fazia plantão ao lado do telefone. José passou a ligar à intervalos. A última notícia foi a da chegada de mais um cubano, Félix Rodríguez. O homem desceu de um pequeno avião muito nervoso, dizendo que estavam cavando no lugar errado. *“Mentira! Mentira! Por un carajo, no hagan lo que este hombre está a decir!”*

Depois de perseguições, prisões, torturas e exílios, Raymundo poderia sentir o cheiro de um espião mesmo nos mais de 3500 quilômetros que separavam o gancho de seu telefone e o de José. Estava certo. Anos mais tarde, se comprovaria que Félix era um agente da CIA.

Finalmente a chamada com o anúncio que Raymundo tinha esperado por trinta anos para escutar. Faltando horas para o fim do prazo imposto pelo presidente boliviano, o braço da escavadeira enganchou-se em algo. Era o cinto do uniforme de Che Guevara. Não apenas o Che, mas os corpos de outros nove guerrilheiros também foram encontrados.

Guimarães olhava Raymundo com ternura, como o irmão que sentia que ele era. Quando tudo passa, o que fica são as atitudes. E Raymundo, para ele, tinha um sentido de honra que as novas gerações—e muita gente das antigas também—achava fora de moda, mas que Guimarães admirava profundamente. Por mais que estivesse sentindo dores ou que sua vida estivesse em risco, Raymundo foi incapaz de delatar. Guimarães considerava que isto, em meio a truculência, não é para qualquer pessoa.

Raymundo estava completamente absorvido pela dor de perdas não pranteadas, mas não deixou de colocar uma trilha sonora que acompanhasse o seu desespero, pois para ele, se o sofrimento era inevitável, que fosse adornado pelo som certo. Pegou entre seus discos antigos o que mais gostava.

*“A hora da morte... como terá sido? O que terão sentido?...”* Guimarães quebrou o silêncio pesando ainda mais o ambiente, com indagações feitas há tempos equivalente ao de vidas inteiras sem respostas.

A vitrola fora de moda enchia o ar com versos célebres.

*“El nombre del hombre muerto / Ya no se puede decirlo, quién sabe?”*

E como palavras e versos são feitiços, neste momento em que recebia a notícia do paradeiro do corpo, Raymundo voltou trinta anos para o dia do anúncio da morte de Che Guevara. Ele voltou ao ano de 1967.

### **Antes que a definitiva noite se espalhe**

Raymundo estava aflito. Alguma coisa lhe pesava na alma, apesar do clima alegre e festivo, a poucas horas do começo da finalíssima do III Festival da Música Popular, no auditório da empresa em que trabalhava, a TV Record. O evento mobilizava paixões e as dele também, mas em uma direção muito diferente da maioria.

Nunca esqueceria o ano anterior, quando Jair Rodrigues defendeu “Disparada”, de Geraldo Vandré, e a música acabou dividindo o prêmio com a “A Banda”, de Chico Buarque. Raymundo delirou, pois Vandré era paraibano como ele e mostrava a força daquela terra que o Sudeste só admirava porque era moda, mas no fundo desdenhava. Cantava no chuveiro com toda a força dos pulmões:

*“Eu venho lá do sertão e posso não lhe agradar.”*

Guimarães, o outro assistente do som, se divertira. Jair Rodrigues passou por eles e por pouco não pediu um autógrafo, afinal, todo mundo dizia que pareciam sósias e não tinha muita gente parecida com eles entre os astros e estrelas. *“Olha aí, Ray! É o Jair!”*

No entanto, como dizia a música, Raymundo não estava interessado em agradar. Tanta gente ali... Naquele auditório estavam reunidas um número de cabeças tão grande que poderia mudar os rumos do país e, quem sabe, do mundo! *“Por que não traziam artistas da América Latina?”*, se perguntava. Guimarães riu. *“E o que interessa a América Latina para nós? A gente é paraibano, homi!”*

Raymundo lamentava tanta ignorância do colega e conterrâneo e retrucava em voz baixa, olhando para os lados em uma atitude um tanto paranoica com perseguição, que naquele exato momento homens estavam lutando por eles no meio da mata, resistindo. A América seria um lugar livre dos *“Fulgêncios Batistas da vida”*. E sim, eram americanos, porra!

*“Te apressa, homem! Já já o show começa!”* Não havia tempo para *“ficar à toa na vida vendo a banda passar”*. Os portões se

abriram e, qual o estouro de uma boiada, a multidão lotou o auditório em poucos minutos. No palco, com as cortinas ainda fechadas, volta e meia Raymundo espiava pela fresta o ambiente abarrotado de torcedores e torcedoras. Fãs de Nara Leão, Elis Regina, Chico Buarque ... artistas tão jovens quanto seu público, conquistado em edições anteriores do festival. Já eram celebridades. Quem não se lembrava de Elis girando seus braços e entoando “Arrastão”?

Elis estava logo ali, passando naquele momento. Ela estava só e um tanto alheia a tudo. Guimarães, novo na área, estava fascinado. Não conseguia não se deslumbrar. Aquele trabalho era muito e pagava pouco, mas dava algo precioso: um acesso privilegiado aos ídolos do momento. Pouco dinheiro, mas muita diversão na visão de Guimarães, não na de Raymundo, cada vez mais ensimesmado e tenso.

Apostas aconteciam para saber quem seria a grande campeã da noite. “Roda Viva”, “Domingo no Parque”, “Alegria Alegria”, “Ponteio”...? As cortinas subiram, a orquestra atacou, os apresentadores Sônia Brito e Blota Júnior vieram, elegantes, anunciar que doze músicas concorreriam aos prêmios em dinheiro até o quinto lugar e o festival começou com um urro de felicidade vindo da plateia.

Nos bastidores, uma correria. O som, a luz, as flores, os equipamentos de TV, os *backing vocals*, os instrumentos, a orquestra ... tudo era grandioso, num clima de Copa do Mundo de Futebol. Raymundo não estava bem. Ele via homens em seus ternos soturnos misturados aos artistas. Ele via uma noite que se adensava, apesar do brilho e da luz. Apesar de Nara Leão conduzindo a primeira música da noite, “A Estrada e o Violeiro”.

Guimarães estava enrolado com a fiação de umas caixas de som. Raymundo foi ajudar. Abaixados, conectando cabos, Raymundo dizia ao amigo que era hora de deixar de ser alienado, pois as coisas estavam se complicando. Guimarães quis entender, mas Nara estava quase nos últimos acordes e o rapaz Caetano Veloso já estava a postos para entrar logo em seguida. Guimarães observou: “*Tímido esse cabra! Como pode querer ser artista?*” Raymundo não entendeu bem o que tinha uma coisa a ver com outra, mas não tinha tempo para perguntar. Correu para buscar

uma ferramenta e ajeitar definitivamente aquele som. Estava com bastante pressa e trombou com várias pessoas no caminho, lotando as coxias do teatro.

Um rapaz de camisa listrada passou por ele sem rumo. Como se estivesse um compasso completamente diferente da música dominante. Em meio a tanta gente, aquele atordoamento lhe chamou atenção. Alguma coisa se conectou com o seu próprio desconforto naquela noite supostamente de festa. Esquecendo a ferramenta, se aproximou, mas o rapaz estava agora entregando um papel ao cantor da música seguinte à de Caetano.

Guimarães materializou-se ao seu lado. “Ô homi, qual é?!” Lembrou-se do dever. Voltaram e, numa ação conjunta, conseguiram deixar o som perfeito para que o evento transcorresse com todo o peso histórico que mais tarde teria, mas sem incidentes que colocasse o nome de técnicos como incompetentes para a posteridade.

Caetano levantou a garotada com “Alegria, Alegria” e saía para dar passagem ao artista seguinte, Gilberto Gil e o seu “Domingo no Parque”. Raymundo viu quando Gil e o rapaz de camisa listrada trocaram um olhar, uma fagulha, um pacto. Ouviu quando o rapaz disse algo como, “*Che está morto, mas nós, não*”.

Gil entrou confiante e, agarrado ao violão, girava a sua roda com Zé, Juliana e seu amigo João, que não foi pra Ribeira jogar, mas o que rodava era a cabeça de Raymundo que só conseguia murmurar “*Che está morto, Che está morto, Che está morto...*”. Os sérios homens de terno que destoavam da paisagem do Festival internamente comemoravam. Ele sabia que sim.

Guimarães não entendia o porquê de em meio a tanta alegria, Raymundo estar chorando. Entraram em um dos camarins. “*Homi, o que foi?!*” Em cima da bancada, uma poesia.

*El nombre del hombre muerto  
Antes que a definitiva  
Noite se espalhe em Latino América  
El nombre del hombre  
Es pueblo, el nombre  
Del hombre es pueblo...*



Na assinatura, “Capinam”. Raymundo soube, era o rapaz de camisa listrada que foi o campeão da noite, pois Edu Lobo musicou “Ponteio”, uma letra que só podia ser dele.

Raymundo notou que quando os apresentadores o chamaram, ele não quis falar.

### **Espero o amanhã que cante**

Três décadas depois estavam ali. Dois homens passando dos cinquenta anos, falando sem dizer palavra. Não precisavam dizer dos exílios, separações, reencontros e remendos que tiveram que fazer ao longo de tanto tempo. Raymundo estava inseguro.

*“Será que o futuro entenderá o que sonhamos?”*

Guimarães, levantando-se, começou a bater palmas e a dançar e dançar e dançar. Raymundo sacudia a cabeça entre a incredulidade e o riso. Num rompante, também se levantou e aumentou o som. Os dois homens gritavam à plenos pulmões. *“Soy loco por ti, América! Loco por ti de amores. Soy loco por ti, América! Loco por ti de amores”*.

Raymundo abriu a gaveta e pegou um talão de cheques e começou a reunir objetos. *“Tu não sossega. O que é agora, homi?!”* Vou me dar um presente de aniversário.

*“Nós vamos para a Bolívia. E vamos agora!”*

Pela janela, era nítido: O dia não tardava a arrebentar.

Eliana Alves Cruz  
in Übersetzung von  
Melanie Strasser  
*Vor Tagesanbruch*

**28. Juni 1997**

Das Telefon schrillte und Raymundo Silva stürzte zum Apparat.

*»Hallo, José, was gibts?! Guter Gott, ich hab morgen Geburtstag, nichts wünsche ich mir so sehr, Mensch! Ooohh!... Sag bloß, sag bloß!«*

Raymundo hörte sich den langen Bericht an, legte den Hörer auf und sank in den Sessel, wie versteinert. Den Blick auf die Decke gerichtet, ließ er sein Leben bis zu diesem historischen Tag an sich vorüberziehen. Dann, über seinen unaufgeräumten Schreibtisch gebeugt, fielen Tränen auf seine vielen Bücher und Zettel, Tränen der Erleichterung und Melancholie, der Trauer und Hoffnung, von Wut, Frieden, Ohnmacht. Ein Wirrwarr der Gefühle. Nach dreißig Jahren hatte man die Leiche von Ernesto Rafael Guevara de la Serna, Che Guevara, oder einfach »Che«, gefunden.

Es war das Ende einer Lebensphase, die einer anderen ein Ende gesetzt hatte, denn mit dem Tag, an dem Guevaras Tod verkündet wurde, war seine Jugend vorbei gewesen. Jetzt, da man seine Leiche gefunden hatte, waren seine mittleren Jahre passé. Hier, im beengten Büro eines Nordostbrasilianers, den es in den Süden verschlagen hatte, fühlte Raymundo, wie alt er geworden war. Er weinte um seine Eltern, seine Freunde, um Verwandte, Freunde von Freunden, Verwandte von Freunden, Freunde seiner Eltern... alle tot. Nicht alle durch eine Kugel, aber viele durch den Schuss, den eine Kugel in der Seele der Hinterbliebenen hinterlässt. Nach Jahrzehnten endlich die Trauer.

»Es braucht einen Ort, an dem man tot umfallen kann!«, hatte er immer gesagt. Für Raymundo war das der grausamste Sieg der Existenzauflöser: nicht einmal einen Grabstein zuzulassen, an dem man sich verneigen und Blumen für die zerstörten Träume niederlegen konnte. Er stellte sich vor, dass es auch bei Zumbi dos Palmares, bei Tiradentes und vielen anderen Anführern zu allen Zeiten so gewesen sein musste.

Guimarães—sie waren unzertrennliche Freunde unzähliger Schlachten und Jahre—kam mit nassen Augen in sein Büro geeilt. Die Freunde bedurften keiner Worte. Sie umarmten sich und verharrten in langem Schweigen, ein jeder in seiner Erinnerung. Ein jeder versunken in den bleiernen Tagen eines Regimes, das Menschen brach, verhaftete, tötete... *vor Schreck, durch eine Kugel oder eine Sucht.*

In der Vergangenheit sah sich Raymundo als jungen Mann mit weitaus festeren Überzeugungen als die des Erwachsenen, zu dem er geworden war—besonders an diesem Tag, an dem man das ganze bolivianische Dorf Vallegrande umgegraben hatte und in einer tiefen Grube unter der Landebahn des alten Flugfelds schließlich auf ihn gestoßen war: den General.

Raymundo verfolgte das ganze Drama in Vallegrande dank José, einem Kontakt, zu dem ihm ein alter Journalist von TV Record verholphen hatte, der wusste, dass ihm nichts entging, was die Geschichte des Che betraf. Er hatte ihm eine Übersetzung des Interviews zukommen lassen, das Jon Lee Anderson für die *New York Times* geführt hatte. Anderson hatte sich dazu mit dem bolivianischen General Mario Vargas Salinas getroffen, einem Reserveoffizier, der die Gefangennahme Guevaras nicht nur gehört und gesehen, sondern sich auch aktiv daran beteiligt hatte. Salinas gab preis, was ein großer Teil der Welt wissen wollte.

Seit ein Team von kubanischen und argentinischen Spezialisten in Vallegrande aufgetaucht und eine frenetische Suche im Gange war, erstattete José Raymundo regelmäßig Bericht. Raymundo, der ebenfalls darüber schreiben wollte, verfolgte das Ganze vom ersten bis zum 200. ausgehobenen Grab. Er musste es wissen. Am liebsten hätte er eine Schaufel genommen und selber die bolivianische Erde umgegraben, um es zu entdecken.

Er konnte nicht sterben, ohne das Ende dieses Stücks aus der Gruselkammer Lateinamerikas gesehen zu haben.

Als sich abzeichnete, dass das Grabungsteam kurz vor der großen Entdeckung stand, läutete Hugo Banzer Suárez, der neue bolivianische Präsident, einen wahren Wettlauf gegen die Zeit ein. Kaum gewählt, gab Banzer dem Team achtundvierzig Stunden, um Guevaras Leichnam zu finden, oder auch nicht, denn danach würde er die Suche beenden, wenn nötig mit Gewalt. Und Gewalt ist einem Militär, der nach dem Diktatorensessel strebt, kein Fremdwort.

Die Zeit verstrich. In Brasilien war Raymundo hellwach und hielt die Stellung neben dem Telefon. José rief in regelmäßigen Abständen an. Die letzte Nachricht meldete ihm die Ankunft eines weiteren Kubaners, Félix Rodríguez. Er sei aus einem kleinen Flugzeug gestiegen und habe sie fahrig angeherrscht, dass sie an der falschen Stelle graben würden. »*Der lügt! Der lügt! Hört nicht auf diesen Typen, verdammt!*«

Nach all den Jahren der Verfolgung, der Gefängnisaufhalte, Folter und Verbannung konnte Raymundo einen Spion auf die 3500 Kilometer, die seinen Telefonhörer von dem Josés trennten, riechen. Er sollte recht behalten. Jahre später kam heraus, dass Félix Rodríguez tatsächlich ein Agent der CIA war.

Schließlich der Anruf mit der Nachricht, auf die Raymundo dreißig Jahre gewartet hatte. Wenige Stunden vor der vom Präsidenten Boliviens angesetzten Frist hatte sich die Schaufel des Baggers in etwas verkeilt. Es war der Gürtel der Uniform von Che Guevara. Neben der des Che stieß man auf die Leichen von neun weiteren Guerillakämpfern.

Guimarães blickte so zärtlich auf Raymundo, wie man auf einen Bruder blickt. Was bleibt, wenn alles vorüber ist, ist die Haltung. Und Raymundo verfügte aus seiner Sicht über ein Ehrgefühl, das die jüngeren Generationen – und auch viele der älteren – für unzeitgemäß hielten, das er, Guimarães, aber zutiefst bewunderte. Wie schmerzhaft es auch war oder wie sehr sein Leben auch in Gefahr schien, Raymundo war nicht in der Lage, jemanden zu verraten. Das lässt sich keineswegs von jedem behaupten.

Auch wenn Raymundo von Trauer über all die unbewältigten Verluste erfüllt war, konnte er es nicht lassen, seine Verzweiflung mit einem Soundtrack zu unterlegen. War das Leiden unvermeidlich, sollte es zumindest von der richtigen Musik begleitet werden. Unter seinen alten Platten zog er die ihm liebste hervor.

»Wie war das wohl...in der Todesstunde? Was haben sie wohl empfunden...?« Mit diesen Fragen brach Guimarães das Schweigen, das auf ihnen lag; Fragen, die sie ein Leben lang gestellt hatten, ohne Antworten zu finden.

Der aus der Zeit gefallene Plattenspieler erfüllte den Raum mit den legendären Versen.

»El nombre del hombre muerto / Ya no se puede decirlo, quién sabe?«

Und da Worte einen Zauber in sich tragen, versetzten sie Raymundo jetzt, da er die Nachricht vom Verbleib dieses toten Mannes erhalten hatte, 30 Jahre in der Zeit zurück, zu jenem Tag, an dem Che Guevaras Tod verkündet worden war. Er kehrte zurück in das Jahr 1967.

## Bevor die Nacht ausbrach

Raymundo war bedrückt. Trotz der fröhlich-festlichen Stimmung wenige Stunden vor Beginn des Finales des 3. *Festivals der Música Popular Brasileira* im Theater von TV Record, wo er arbeitete, lastete etwas auf seiner Seele. Das Festival befeuerte die Emotionen, auch die seinen, doch in entgegengesetzter Richtung.

Nie würde er das Jahr zuvor vergessen, als Geraldo Vandré »Disparada«, für das sich Jair Rodrigues starkgemacht hatte, gemeinsam mit Chico Buarques Lied »A Banda« den ersten Preis errungen hatte. Raymundo hatte getobt vor Begeisterung, schließlich stammte Vandré wie er aus Paraíba und symbolisierte den Zauber dieses Landstrichs, den der Süden nur bewunderte, weil das gerade Mode war, auf den er aber ansonsten herabschaute. Unter der Dusche pflegte er aus voller Kehle zu singen:

»Eu venho lá do sertão e posso não lhe agradar«

Guimarães, der andere Tonassistent, war guter Dinge gewesen. Als Jair Rodrigues bei ihnen auftauchte, hätte er ihn fast um ein

Autogramm gebeten; schließlich fanden alle, dass er aussah wie sein Doppelgänger, und unter den Stars und Sternchen gab es nicht viele, die ihm ähnlich sahen. »*Sieh nur, Ray! Da ist Jair!*«

Doch Raymundo wollte, wie es im Lied hieß, niemandem gefallen. All diese Menschen hier ... Im Saal steckten so viele große Köpfe beisammen, dass sie den Kurs des Landes, ja sogar den der Welt ändern könnten! »*Warum sind keine Künstler aus Lateinamerika eingeladen?*«, fragte er sich laut. Guimarães lachte. »*Wen interessiert schon Lateinamerika? Wir sind aus Paraíba, Mensch!*«

Raymundo bedauerte die Ignoranz seines Kollegen und Landsmanns. Leise, und während er sich etwas paranoid umsah, entgegnete er, dass in diesem Moment Männer mitten im Dschungel für sie kämpften und Widerstand leisteten. Bald würde Amerika frei sein von den Fulgencio Batistas des Lebens. Und sie waren Amerikaner, verdammt!

»*Beeil dich, Mensch! Die Show beginnt!*« Keine Zeit mehr für »*des Lebens Müßiggang, um die Kapelle vorüberziehen zu sehen.*« Die Pforten schwangen auf und binnen Minuten füllte die Menge, brüllend wie eine Herde, das Theater. Von der Bühne, der Vorhang noch geschlossen, spähte Raymundo immer wieder durch den Spalt in den vor Fans überquellenden Saal. Fans von Nara Leão, Elis Regina, Chico Buarque ... alles Künstler und Künstlerinnen, die nicht älter waren als ihr Publikum, das sie in den vorangegangenen beiden Ausgaben des Festivals für sich gewinnen konnten. Sie waren schon jetzt Berühmtheiten. Wer erinnerte sich nicht an Elis Regina, wie sie mit ausgebreiteten Armen »*Arrastão*« sang?

Und da war sie, Elis Regina, in diesem Moment ging sie an ihnen vorüber. Sie war allein und wirkte ein bisschen fremd in dieser Atmosphäre. Guimarães, neu im Betrieb, konnte seine Begeisterung nicht verbergen. Die Arbeit verlangte viel und war schlecht bezahlt, aber sie gab einem etwas sehr Wertvolles: einen privilegierten Zugang zu den Idolen des Augenblicks. Wenig Geld, dafür viel Unterhaltung, fand Guimarães, anders als Raymundo, der zunehmend in sich gekehrt und angespannt war.

Wetten wurden abgeschlossen, welches Lied diesen Abend erobern würde. »*Roda Viva*«, »*Domingo no Parque*«, »*Alegria*

Alegria« oder »Ponteio« ...? Der Vorhang ging auf, das Orchester setzte ein, das Moderatorenteam Sônia Brito und Blota Júnior erschien in eleganter Robe und verkündete, dass zwölf Lieder im Wettbewerb um Geldpreise bis zum fünften Platz stünden. Unter dem Jubel des Publikums startete das Festival.

Hinter den Kulissen ein Gerenne. Der Ton, das Licht, die Blumen, das TV-Equipment, die *backing vocals*, die Instrumente, das Orchester ... alles überdimensioniert, eine Stimmung wie bei einer Fußballweltmeisterschaft. Raymundo war nicht wohl zumute. Er sah, wie sich Männer in dunklen Anzügen unter die Künstler mischten. Er sah, wie sich die Nacht zusammenballte, dem Glanz und dem Licht zum Trotz. Und trotz Nara Leão, die gerade das erste Lied zum Besten gab, »A Estrada e o Violeiro«.

Guimarães war mit der Einstellung der Boxen beschäftigt. Raymundo kam ihm zu Hilfe. Während sie mit gesenkten Köpfen die Kabel verbanden, sagte Raymundo zu seinem Freund, es sei an der Zeit, die Entfremdung hinter sich zu lassen, die Dinge spitzten sich immer mehr zu. Guimarães wollte verstehen, aber Nara war bei ihren letzten Akkorden und der junge Caetano Veloso stand schon für seinen Auftritt bereit. Guimarães bemerkte: »*Was für ein schüchterner Typ! Wie kann der ein Künstler sein wollen?*« Raymundo war nicht klar, was das eine mit dem anderen zu tun haben sollte, aber er hatte keine Zeit, nachzufragen. Er rannte nach einem Werkzeug, um den Ton endgültig richtig einzustellen. In der Eile stieß er mit mehreren Leuten zusammen, die sich auf den Korridoren drängten.

Ein junger Mann in gestreiftem Hemd schlenderte ziellos an ihm vorüber, in völlig anderem Takt als die Musik auf der Bühne. Unter all den Leuten zog sein verschleppter Gang Raymundos Aufmerksamkeit auf sich. Etwas daran verband sich mit seinem eigenen Unwohlsein an diesem Abend, der ein Fest hätte werden sollen. Er vergaß das Werkzeug und näherte sich dem jungen Mann, doch der drückte in diesem Moment dem Sänger, der auf Caetano Veloso folgte, einen Zettel in die Hand.

Plötzlich tauchte Guimarães neben ihm auf. »*Mensch, wo bleibst du?!*« Raymundo besann sich auf seine Pflicht. Sie kehr-

ten zurück und justierten den Ton. Damit ging die Veranstaltung, mit all dem historischen Gewicht, mit dem sie später aufgeladen wurde, ganz ohne Zwischenfälle vonstatten, und ohne dass die Namen der Techniker der Nachwelt als inkompetent in Erinnerung bleiben würden.

Caetano brachte die Menge mit »Alegria Alegria« zum Rasen; danach überließ er Gilberto Gil und dessen »Domingo no Parque« die Bühne. Raymundo sah, wie Gil und der junge Mann im gestreiften Hemd einen Blick wechselten, es glich einem Funken, einem Pakt. Er hörte, wie der junge Mann etwas sagte wie »*Che ist tot, aber wir sind am Leben.*«

Gil strotzte vor Selbstbewusstsein. Die Gitarre fest umklammert, drehte er sich mit Zé, Juliana und ihrem Freund João, der nicht nach Ribeira gefahren war, um zu spielen, und es drehte sich der Kopf von Raymundo, der nur vor sich hin murmeln konnte: »*Che ist tot, Che ist tot...*« Die ernstesten Männer in ihren Anzügen, die nicht zur Atmosphäre des Festivals passten, sie feierten insgeheim. Er wusste es.

Guimarães verstand nicht, warum Raymundo inmitten all der Freude weinte. Sie traten in eine der Garderoben. »*Was ist los, Mensch?!*« Auf den Rängen Poesie:

*El nombre del hombre muerto  
Antes que a definitiva  
Noite se espalhe em Latino América  
El nombre del hombre  
Es pueblo, el nombre  
Del hombre es pueblo...*

Geschrieben von einem gewissen »Capinam«. Später erfuhr Raymundo, dass es sich um den jungen Mann im gestreiften Hemd handelte, dem Helden des Abends, denn Edu Lobo hatte die Musik zum Liedtext »Ponteio« komponiert, der nur aus seiner Feder stammen konnte.

Als die Moderatoren seinen Namen riefen, um ihn auf die Bühne zu bitten, sträubte er sich, wie Raymundo bemerkte.



### Ich hoffe auf ein Morgen, das singt

Drei Jahrzehnte später saßen sie da. Zwei Männer über fünfzig, in schweigendem Gespräch. Nicht nötig, ein Wort zu verlieren über all die Jahre der Verbannung, der Trennungen, Wiederbegegnungen und Flickversuche. Raymundo war unsicher.

*»Ob die Zukunft wohl versteht, wovon wir träumten?«*

Guimarães stand auf, klatschte in die Hände und fing an zu tanzen, zu tanzen, zu tanzen. Raymundo schüttelte ungläubig den Kopf und lachte. Im Nu erhob auch er sich und drehte die Musik lauter. Die zwei Männer schrien sich die Seele aus dem Leib. *»Soy loco por ti, América! Loco por ti de amores. Soy loco por ti, América! Loco por ti de amores.«*

Raymundo öffnete eine Schublade, zog ein Scheckheft hervor und suchte seine Sachen zusammen. *»Du kannst auch nie stillhalten. Was ist denn jetzt schon wieder, Mensch?!«*

Ich mache mir ein Geburtstagsgeschenk.

*»Wir fahren nach Bolivien. Jetzt. Sofort!«*

Durch das Fenster klarte es. Der Tag brach an.

**Eliana Alves Cruz** é jornalista, escritora e roteirista. Ela escreveu diversos romances, livros infantis e um livro de contos e participa em mais de quinze antologias. Seu primeiro romance – *Água de barreira* (2018) – ganhou o Prêmio Oliveira Silveira, da Fundação Cultural Palmares/Ministério da Cultura e a menção honrosa do prêmio Thomas Skydmore, promovido pelo Arquivo Nacional e a Brown University/EUA. Seu romance, *O crime do cais do Valongo* (2018), foi semifinalista do Prêmio Oceanos, e o livro de contos *A vestida: Contos*, ganhou o Prêmio Jabuti, em 2022. No audiovisual concorreu ao prêmio Emmy Internacional como uma das roteiristas da série *Anderson Spider Silva*.

**Conceição Evaristo**, nascida em Belo Horizonte, é escritora, poeta e professora. Formou-se em letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, tem mestrado em literatura brasileira pela PUC-Rio de Janeiro e doutorado em literatura comparada pela Universidade Federal Fluminense. Sua obra é marcada pelo lirismo de suas protagonistas negras e pela denúncia de questões sociais e raciais. Em 2023, a autora fundou o espaço cultural Casa Escrevivência no Rio de Janeiro, que leva o nome do conceito criado por ela. O termo homônimo aborda a escrita como resistência e reflexão sobre as vivências de pessoas negras no Brasil. É autora de obras como *Ponciá Vicêncio* (2003), *Olhos d'água* (2014; Prêmio Jabuti, 2015), e *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), entre outras.

Nascida em Minas Gerais, **Ana Maria Gonçalves** é reconhecida por sua dedicação à literatura e ao multifacetado universo cultural da diáspora africana nas Américas. *Um defeito de cor* (2006; Prêmio Casa de las Américas, 2007) é sua principal obra, e retrata uma travessia atlântica pelos desafios do pós-abolição no período colonial. Com ela, Gonçalves redefiniu o conceito de ancestralidade na construção da identidade brasileira. Publicitária por formação, participou em residências literárias em universidades como Tulane, Stanford e Middlebury, e também atuou como colunista no site *The Intercept*. Em 2025, tornou-se a primeira mulher negra a ocupar uma vaga na Academia Brasileira de Letras.

**Leda Maria Martins** nasceu no Rio de Janeiro e vive em Belo Horizonte, Brasil. É poeta, dramaturga, ensaísta e professora. Possui doutorado em literatura comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), é mestre em artes pela Indiana University e formada em letras pela UFMG. Atuou como docente na UFMG e lecionou também na Universidade Federal de Ouro Preto, além de ser Professora Visitante da Tisch School of the Arts e da Universidade Federal Fluminense. Algumas de suas áreas de pesquisa incluem: teatro, performance, estudos comparados de literatura, estudos culturais. Dentre seus livros, constam *Performances do tempo espiralar* (2021), *Afrografias da memória* (2021; 1997), *O moderno teatro de Qorpo Santo* (1991) e *Os dias anônimos* (1999). Em 2022 Leda recebeu o Prêmio Milu Villela pela Fundação Itaú Cultural. Desde 2005 é Rainha de Nossa Senhora das Mercês do Reinado de Nossa Senhora do Rosário do Jatobá.

**Amara Moira**, nascida em Campinas, é escritora, professora e ativista trans. É doutora em teoria literária pela Unicamp com uma tese que discute as indeterminações de sentido em *Ulysses*, de James Joyce, um divisor de águas em sua trajetória. É autora de *E se eu fosse puta* (2016) e *Neca: Romance em bajubá* (2024), obra experimental que se baseia na linguagem de proteção que travestis brasileiras criaram. Além disso, ela traduziu o livro de contos *Chuva dourada sobre mim* (2024), da travesti argentina Naty Menstrual, e foi coordenadora do Museu da Diversidade Sexual em São Paulo, onde atualmente reside.

**Eliana Alves Cruz** ist Journalistin, Schriftstellerin und Drehbuchautorin. Sie hat Romane, Kinderbücher und einen Erzählband veröffentlicht; ihre Texte sind Teil von über fünfzehn Anthologien. Cruz' erster Roman *Água de barreira* (2018) wurde mit dem Prêmio Oliveira Silveira der Fundação Cultural Palmares / Ministério da Cultura und einer lobenden Erwähnung des Thomas Skydmore-Preises ausgezeichnet, der vom brasilianischen Arquivo Nacional und der US-amerikanischen Brown University verliehen wird. Ihr Roman *O crime do cais do Valongo* (2018) war auf der Shortlist des Prêmio Oceanos, die Kurzgeschichtensammlung *A vestida: Contos* gewann 2022 den Literaturpreis Prêmio Jabuti. Cruz war außerdem Drehbuchautorin der Serie *Anderson Spider Silva*, die für den International Emmy Award nominiert wurde.

**Conceição Evaristo**, geboren in Belo Horizonte, ist Schriftstellerin, Dichterin und Professorin. Nach einem Studium der Literaturwissenschaft an der Universidade Federal do Rio de Janeiro absolvierte sie einen Master in Brasilianischer Literatur an der Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro und ein Doktorat in Vergleichender Literaturwissenschaft an der Universidade Federal Fluminense. Ihr Werk zeichnet sich durch die lyrische Schreibweise, ihre weiblichen Schwarzen Protagonistinnen und die Anprangerung von sozialen Missständen und Rassismus aus. 2023 gründete sie mit der »Casa Escrivência« einen Kulturraum in Rio de Janeiro, der sich ihrem Konzept von »escrevivência« widmet. Der von ihr kreierte Begriff setzt sich aus *escrever* [schreiben] und *vivência* [Lebenserfahrung] zusammen und zielt darauf, das Schreiben als Widerstand und Reflexion über die Erfahrungen Schwarzer Menschen in Brasilien zu denken. Sie ist unter anderem Autorin von *Ponciá Vicêncio* (2003), *Olhos d'água* (2014, Jabuti-Literaturpreis 2015) und *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011).

Die aus Minas Gerais stammende Autorin **Ana Maria Gonçalves** ist bekannt für ihr literarisches Engagement rund um das vielfältige kulturelle Universum der afrikanischen Diaspora auf dem amerikanischen Kontinent. Ihr Hauptwerk *Um defeito de cor* (2006), das mit dem Casa de las Américas-Preis 2007 ausgezeichnet wurde, ist eine transatlantische Reise durch die Kolonialzeit und die Zeit nach der Abschaffung der Sklaverei. Mit diesem Roman definierte Gonçalves den Begriff der Anzestralität in der Konstruktion der brasilianischen Identität neu. Sie ist ausgebildete Publizistin, war Writer-in-Residence an Universitäten wie Tulane, Stanford und Middlebury sowie Kolumnistin für *The Intercept*. Im Jahr 2025 wurde Gonçalves als erste Schwarze Frau in die Academia Brasileira de Letras gewählt.

**Leda Maria Martins** (\*Rio de Janeiro) ist Dichterin, Dramaturgin, Essayistin und Wissenschaftlerin und lebt in Belo Horizonte. Martins hält einen Master in Kunst von der Indiana University und einen Abschluss in Literaturwissenschaft von der Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), wo sie in Vergleichender Literaturwissenschaft promovierte. Sie war Dozentin an der UFMG, unterrichtete an der Universidade Federal de Ouro Preto und war Gastprofessorin an der Tisch School of the Arts und der Universidade Federal Fluminense. Martins forscht u.a. zu Theater, Performance, vergleichende Literaturwissenschaft und Kulturwissenschaft. Zu ihren Büchern gehören *Performances do tempo espiralar* (2021), *Afrografias da memória* (2021; 1997), *O moderno teatro de Qorpo Santo* (1991) und *Os dias anônimos* (1999). Im Jahr 2022 erhielt Leda den Milu-Villela-Preis der Fundação Itaú Cultural. Seit 2005 ist sie Rainha de Nossa Senhora das Mercês der Reinado de Nossa Senhora do Rosário do Jatobá.

**Amara Moira**, geboren in Campinas, ist Schriftstellerin, Professorin und trans Aktivistin. Ihre Promotion in Literaturtheorie an der Universidade Estadual de Campinas, die sie mit einer Arbeit zur Unbestimmtheit von Sinn in James Joyces *Ulysses* abschloss, stellte einen Meilenstein in ihrer Laufbahn dar. Moira ist Autorin von *E se eu fosse puta* (2016) und *Neca: Romance em bajubá* (2024), einem experimentellen Werk, das sie in Bajubá schrieb, einer Sprache, die von der brasilianischen *travesti*-Community zum eigenen Schutz geschaffen wurde. Darüber hinaus übersetzte sie die Kurzgeschichtensammlung *Chuva dourada sobre mim* (2024) der argentinischen *travesti* Naty Menstrual und war Koordinatorin des Museu da Diversidade Sexual in São Paulo, wo sie derzeit lebt.

## Tradução

**Maria Hummitzsch** formou-se em tradução, psicologia e estudos africanos pelas universidades de Leipzig, Lisboa e Florianópolis. Desde 2011, traduz literatura do português e do inglês, trabalhou com obras de Carola Saavedra, José Henrique Bortoluci e Victor Heringer, entre outras. Hummitzsch atua regularmente como moderadora e professora convidada e, mais recentemente, faz parte também do Instituto Alemão de Literatura de Leipzig. Em 2015, fundou o Centro de Tradução da Feira do Livro de Leipzig, que coordenou até 2025. Foi vice-presidente da Associação Federal de Tradutores Literários, é membro do conselho consultivo do Comitê de Apoio do Departamento de Cultura da cidade de Leipzig e, desde abril de 2025, é gerente de projeto do *Weiter Schreiben Leipzig*.

**Odile Kennel** é uma poeta e tradutora franco-alemã que vive em Berlim. Escreve sobretudo em alemão e, por vezes, em francês, mas trabalha também com outras línguas na sua escrita. Traduz poesia contemporânea do francês, português, espanhol e inglês para o alemão. Entre os poetas que traduziu da língua portuguesa, encontram-se Arnaldo Antunes, Miguel Cardoso, Ricardo Domeneck, Angélica Freitas, Manuel de Freitas, Raquel Nobre Guerra, Raquel Lima, Luiza Neto Jorge, Adília Lopes, Pedro Mexia e Margarida Vale de Gato. Entre suas últimas publicações estão: *irgendetwas dazwischen* (poemas, 2023) e *Lust* (ensaios, 2021).

**Samir Sellami** trabalha como crítico literário, tradutor e editor freelancer. Juntamente com Tobias Haberkorn, é editor da revista literária multilíngue *Berlin Review*. O livro *Hyperbolic Realism: A Wild Reading of Pynchon's and Bolaño's Late Maximalist Fiction* foi publicado em 2024 pela Bloomsbury, em Nova York. Vive em Fortaleza, no Nordeste do Brasil.

**Melanie Strasser** é formada em filosofia e em estudos da tradução pela Universidade de Viena. Em seu doutorado em estudos românicos, também pela Universidade de Viena, que incluiu estadias no Brasil, na Alemanha e nos Estados Unidos, escreveu uma tese sobre as múltiplas relações entre a antropofagia e a tradução. É tradutora de contos de Machado de Assis (2018, junto com Marianne Gareis) e do livro *Um Mestre na Periferia do Capitalismo* (2023), de Roberto Schwarz. Ela trabalha no Centro de Estudos da Tradução na Universidade de Viena como revisora e tradutora.

## Übersetzung

**Maria Hummitzsch** studierte in Leipzig, Lissabon und Florianópolis Übersetzung, Psychologie und Afrikanistik. Seit 2011 übersetzt sie Literatur aus dem Portugiesischen und Englischen, u.a. Werke von Carola Saavedra, José Henrique Bortoluci und Victor Heringer. Hummitzsch ist regelmäßig als Moderatorin und Gastdozentin tätig, zuletzt am Deutschen Literaturinstitut Leipzig. 2015 begründete sie das Übersetzungszentrum der Leipziger Buchmesse, das sie bis 2025 kuratierte. Sie war zweite Vorsitzende des Bundesverbands der Literaturübersetzer:innen, ist Beirätin im Förderausschuss des Kulturamts der Stadt Leipzig und seit April 2025 Projektleiterin für Weiter Schreiben Leipzig.

**Odile Kennel** ist eine deutsch-französische Dichterin und Übersetzerin und lebt in Berlin. Sie schreibt hauptsächlich auf Deutsch und manchmal auf Französisch, läßt aber auch andere Sprachen in ihre Texte ein. Sie übersetzt zeitgenössische Lyrik aus dem Französischen, Portugiesischen, Spanischen und Englischen ins Deutsche. Sie hat unter anderem Arnaldo Antunes, Miguel Cardoso, Ricardo Domeneck, Angélica Freitas, Manuel de Freitas, Raquel Nobre Guerra, Raquel Lima, Luiza Neto Jorge, Adília Lopes, Pedro Mexia und Margarida Vale de Gato aus dem Portugiesischen übersetzt. Letzte Veröffentlichungen: *irgendetwas dazwischen* (Gedichte, 2023) und *Lust* (Essay, 2021).



**Samir Sellami** arbeitet als freier Literaturkritiker, Übersetzer und Lektor. Mit Tobias Haberkorn gibt er die mehrsprachige Zeitschrift *Berlin Review* heraus. Sein Buch *Hyperbolic Realism. A Wild Reading of Pynchon's and Bolaño's Late Maximalist Fiction* ist 2024 bei Bloomsbury in New York erschienen. Samir lebt in Fortaleza, im Nordosten Brasiliens.

**Melanie Strasser** studierte Philosophie und Übersetzungswissenschaft an der Universität Wien. In ihrem Doktoratsstudium im Bereich Romanistik – gleichfalls an der Universität Wien mit Ausflügen nach Brasilien, Berlin und in die USA – widmete sie sich den vielfältigen Beziehungen zwischen der Trope des Kannibalismus und dem Übersetzen. Sie ist die Übersetzerin von Erzählungen von Machado de Assis (2018, zusammen mit Marianne Gareis) sowie von Roberto Schwarz' *Ein Meister an der Peripherie des Kapitalismus* (2023). Sie unterrichtet am Zentrum für Translationswissenschaft der Universität Wien und arbeitet als freiberufliche Lektorin und Übersetzerin.

## Temporal Communities

O Cluster of Excellence *Temporal Communities: Doing Literature in a Global Perspective* da Freie Universität Berlin tem como objetivo redefinir o conceito de literatura a partir de uma perspectiva global. Esse projeto convida a transcender as categorias de 'nação' e 'época', para se aproximar da literatura como um fenômeno que cria suas próprias temporalidades. Em vez de se concentrar em grandes poetas e obras canônicas, o projeto explora maneiras de conceber o fazer literário fora das convenções da tradição ocidental moderna e foca na capacidade da literatura de construir comunidades ao longo do tempo em diálogo com outras artes e manifestações culturais.

*Temporal Communities* reúne pesquisadores e pesquisadoras da filologia, estudos literários, artes, cinema, teatro e filosofia. O formato transdisciplinar do Cluster baseia-se em uma prática de pesquisa colaborativa e exploratória, que integra abordagens das ciências humanas com perspectivas artísticas.

## Temporal Communities

Ziel des DFG-Exzellenzclusters *Temporal Communities: Doing Literature in a Global Perspective* (EXC 2020) an der Freien Universität Berlin ist es, Literatur in globaler Perspektive grundlegend neu und jenseits eurozentrischer Rahmenkategorien wie ›Nation‹ und ›Epoche‹ zu denken. Wir verstehen und untersuchen Literatur als ein Phänomen, das in der Zeit und durch die Zeit wirkt und dabei eigene Zeitlichkeiten entwirft; als eine Praxis, die traditionelle Setzungen von Kultur- und Epochengrenzen infrage stellt. Maßgeblich für ein Konzept von ›Literatur‹ als einer Handlungsform, die stets im Austausch mit anderen Künsten und kulturellen Praktiken steht, ist die Fähigkeit, über Zeiten und Räume hinweg Gemeinschaften zu stiften, die die Vorstellung des Literarischen, wie sie die westliche Moderne entwickelt hat, sprengen.

*Temporal Communities* versammelt Wissenschaftler:innen aus den Literaturwissenschaften, aus Kunst-, Film-, Theaterwissenschaft und der Philosophie. Die Arbeit des Clusters zeichnet sich durch eine kollaborative, explorative Forschungspraxis aus, die geisteswissenschaftliche Ansätze mit künstlerischen Perspektiven in engen Austausch bringt.

con•stel•la•tions ist eine Reihe  
des Exzellenzclusters 2020  
*Temporal Communities: Doing  
Literature in a Global Perspective*

Reihenherausgeber-innen  
Anne Eusterschulte  
Kristiane Hasselmann  
Andrew James Johnston  
Anna Luhn

Reihenkonzept  
Anna Luhn mit Sima Ehrentraut

Grafischer Auftritt  
Bernd Grether

Editorische Unterstützung  
Christina Schmitt

Gefördert durch die Deutsche  
Forschungsgemeinschaft (DFG)  
im Rahmen der Exzellenzstrategie  
des Bundes und der Länder  
innerhalb des Exzellenzclusters  
*Temporal Communities: Doing  
Literature in a Global Perspective*  
— EXC 2020 —  
Project ID 390608380

con•stel•la•tions 07  
*Cinco vozes  
da literatura brasileira  
contemporânea  
Fünf Stimmen  
der zeitgenössischen  
brasilianischen Literatur*

Eine Publikation von  
EXC 2020 *Temporal Communities*  
und dem Haus der Kulturen  
der Welt (HKW) Berlin  
im Rahmen von *Middle Ground*

Autorinnen  
Eliana Alves Cruz  
Conceição Evaristo  
Ana Maria Gonçalves  
Leda Maria Martins  
Amara Moira

Übersetzer-innen  
Maria Hummitzsch, Odile Kennel,  
Samir Sellami, Melanie Strasser

Künstlerische Leitung  
*Middle Ground* (HKW)  
Bonaventure Soh Bejeng Ndikung  
(Chefkurator und Intendant),  
Dzekashu MacViban  
& Kenan Khadaj

Editorisches Konzept  
Julio Ludemir  
(Festa Literária das Periferias)

Redaktionelle Betreuung  
und Koordination  
Miriam Greiter & Sophie Genske  
(HKW), Anna Luhn

Redaktion (bras. Portugiesisch)  
Jana Paim Costa

Assistenz und Korrektorat  
Felix Fuchs, Sanja Sudar (HKW),  
Maria Anastasia Scharff

Gestaltung und Satz  
Bernd Grether

Gesamtherstellung von  
Speedruck Berlin

Die originalsprachlichen Beiträge von Conceição Evaristo und Ana Maria Gonçalves sind Auszüge bereits erschienener Werke und folgen, ebenso wie die Übersetzungen, den vorliegenden Ausgaben. Conceição Evaristo, *Poemas da Recordação e outros movimentos* (Malê, 2017): S. 16 (»Meu corpo igual«), S. 22–23 (»Eu-mulher«), S. 24–25 (»Vozes-mulheres«), S. 30 (»Do feto que em mim bota«), S. 42–43 (»Meu rosário«), S. 78 (»Do fogo que em mim arde«), S. 116–17 (»Da calma e do silêncio«). Ana Maria Gonçalves, *Um defeito de cor* (Record, 2006), S. 19–30. Wir danken den Verlagen für die freundliche Genehmigung zu Abdruck und Übersetzung.

© die Autor-innen, EXC 2020  
Temporal Communities

Textem Verlag, 2025  
Schäferstraße 26, 20357 Hamburg

Distribution  
Die Werkstatt  
Verlagsauslieferung GmbH  
Königstr. 43, 26180 Rastede  
Tel. +49 4402 9263-0  
info@werkstatt-auslieferung.de

Internationale Bestellungen  
post@textem.de

ISBN 978-3-86485-351-7  
ISSN 2944-5914  
DOI [http://dx.doi.org/10.17169/  
refubium-48701](http://dx.doi.org/10.17169/refubium-48701)

[www.temporal-communities.de/  
constellations-series](http://www.temporal-communities.de/constellations-series)



con•stel•la•tions ist eine  
Reihe des Exzellenzclusters  
2020 *Temporal Communities:  
Doing Literature in  
a Global Perspective*  
der Freien Universität Berlin

“E no corpo o tempo também bailarina, um tempo curvo, grávido de ritornelos, reviravoltas, voleios, possibilidades de reversibilidades, um tempo espiralar que afronta o tempo linear da exclusão histórica ocidental, um tempo dínamo, acúmulo de força vital, de axé, o tempo das resiliências, das revoltas e das reviravoltas, das insurgências, daquilo que, no corpo, como na capoeira, se sobreleva nos ares, bambeia, mas não se quebra, voleia, trespasa, atravessa, restitui.”

»Antrieb, *amore*, ist das Letzte,  
was uns fehlt.«