

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA – UESB
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEMÓRIA: LINGUAGEM E SOCIEDADE**

CATHARINA ALMEIDA COELHO

**REVISITANDO MEMÓRIAS: UM MERGULHO TRANSATLÂNTICO A PARTIR
DA SÉRIE DOCUMENTAL “SANKOFA: A ÁFRICA QUE TE HABITA”**

**VITÓRIA DA CONQUISTA – BA
MAIO – 2025**

CATHARINA ALMEIDA COELHO

**REVISITANDO MEMÓRIAS: UM MERGULHO TRANSATLÂNTICO A PARTIR
DA SÉRIE DOCUMENTAL “SANKOFA: A ÁFRICA QUE TE HABITA”**

Dissertação apresentada ao Programa do curso de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade – PPGMLS da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Mestre em Memória: Linguagem e Sociedade.

Área de Concentração: Multidisciplinaridade da Memória

Linha de Pesquisa: Memória, Cultura e Educação

Projeto Temático: Memória, Cinema, Audiovisual e Processos de Formação Cultural

Orientadora: Profa. Dra. Milene de Cássia Silveira Gusmão

**VITÓRIA DA CONQUISTA – BA
MAIO – 2025**

C615r

Coelho, Catharina Almeida

Revisitando memórias: um mergulho transatlântico a partir da série documental “Sankofa: a África que te habita” / Catharina Almeida Coelho, 2025.
112 f. : il. color.

Orientador (a): Dr.^a Milene de Cássia Silveira Gusmão.

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade, Vitória da Conquista, 2025.

Inclui referência F. 110 – 112

1. Diáspora africana - Memória. 2. Série documental. 3. Sankofa. 4. Cinema não ficcional I. Gusmão, Milene de Cássia Silveira. II. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade. III. T.

CDD 305.896

Catálogo na fonte: Karolyne Alcântara Profeta – CRB 5/2134
UESB – Campus Vitória da Conquista – BA

Título em inglês: Revisiting Memories: A Transatlantic Dive through the Documentary Series Sankofa: The Africa Within You

Palavras-chaves em Inglês: Memory; African diaspora; Documentary series; Sankofa.

Área de concentração: Multidisciplinaridade da Memória. Mestre em Memória: Linguagem e Sociedade

Banca Examinadora: Profa. Dra. Orientadora Milene de Cássia Silveira Gusmão (Presidente), Prof. Dr. Rogério Luiz Silva de Oliveira (Titular), Prof. Dr. Euclides Santos Mendes (Titular)

Data da Defesa: 05 de maio de 2025

Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade

FOLHA DE APROVAÇÃO

CATHARINA ALMEIDA COELHO

REVISITANDO MEMÓRIAS: UM MERGULHO TRANSATLÂNTICO A PARTIR DA SÉRIE DOCUMENTAL “SANKOFA: A AFRICA QUE TE HABITA”

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade – PPGMLS, como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Mestre em Memória: Linguagem e Sociedade

Local e Data da defesa: Vitória da Conquista/BA, 05 de maio de 2025.

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Milene de Cássia Silveira Gusmão
(Presidente)

Documento assinado digitalmente
 MILENE DE CÁSSIA SILVEIRA GUSMÃO
Data: 04/05/2025 12:24:31 -0300
Verifique em: <https://vitoria.br.gov.br>
Ass.: _____

Prof. Dr. Rogério Luiz Silva de Oliveira
(UESB)

Documento assinado digitalmente
 ROGERIO LUIZ SILVA DE OLIVEIRA
Data: 04/05/2025 07:22:09 -0300
Verifique em: <https://vitoria.br.gov.br>
Ass.: _____

Prof. Dr. Euclides Santos Mendes
(UFMA)

Documento assinado digitalmente
 EUCLIDES SANTOS MENDES
Data: 04/05/2025 12:17:49 -0300
Verifique em: <https://vitoria.br.gov.br>
Ass.: _____

DEDICATÓRIA

Dedico esta dissertação à minha mãe, que sempre me ensinou a me reerguer diante das adversidades da vida e acreditou em mim, quando eu mesma perdi a fé.

AGRADECIMENTOS

Como em todas as fases importantes da vida, não atravessei as adversidades sozinha e, nesse percurso acadêmico, não foi diferente. Encontrei muito mais que conhecimento, pessoas, grupos e instituições que se tornaram parte da minha história. É muito bom ter a oportunidade de agradecer e deixar registrada a minha gratidão porque não há maneira melhor que honrar o passado para acolher o futuro, podendo reconhecer o grande suporte que tive nessa jornada como mestranda.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, pelo apoio financeiro e recursos que possibilitaram esta pesquisa.

À Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, por ter se tornado a minha segunda casa que, para além de prover aulas com professores brilhantes, a biblioteca e outros ambientes, serviu como um amparo aos estudos.

Ao Programa de Pós-graduação, PPGMLS, e todo o corpo administrativo, que sempre foram solícitos e acolhedores, sempre dispostos a ajudar no que fosse necessário.

Ao Grupo de Pesquisa Memória, Cinema, Audiovisual e Processos de Formação Cultural, que compartilharam ideias valiosas e momentos de aprendizado.

Um agradecimento especial à minha orientadora, professora Milene Gusmão, cuja orientação e apoio foram fundamentais durante todo o processo.

Aos professores Fernando José Reis de Oliveira e Dirceu Martins Alves (DLA/UESC - BA), por terem me incentivado ao ingresso na pós-graduação.

Aos meus colegas, com os quais construí laços de amizade durante o percurso, que tornaram o processo ainda mais leve com toda ajuda e palavras de apoio e, neste agradecimento, estendo, também, àqueles amigos e amigas de longa data que, mesmo longe, estão presentes em mais um momento importante da minha vida.

Aos meus irmãos e irmãs, cunhado e cunhada, que estiveram presentes no meu coração e mente a todo o momento, apesar da distância física.

Aos meus tios, tias, primos e primas, por todo suporte dado a mim, pelos incentivos e encorajamentos de enfrentar a vida longe de casa.

À minha mãe Norma e meu pai Arlindo (*in memoriam*), pelo apoio incondicional, por sempre acreditarem nos meus sonhos e terem me criado para o mundo.

A todos vocês, meus sinceros agradecimentos.

Um país sem cinema documentário é como uma
família sem álbum de fotos.

Patrício Guzmán

RESUMO

O objetivo deste trabalho é avaliar a relação entre memória e o cinema não ficcional com foco central na série documental **Sankofa: a África que te habita** (2020), uma produção dirigida por Rozane Braga e roteirizada por Zil Ribas, que aborda a memória e a identidade africana na diáspora. Nesse sentido, buscou-se discutir como a série pode ser uma ferramenta utilizada para se lembrar de algo, sobretudo quando se coloca enquanto mecanismo de rememoração contra-hegemônico. Nesse aspecto, a série é examinada a partir da sua relação com a memória e o que ela nos revela dentro do campo de estudos da memória social. A pesquisa discute como **Sankofa** (2020) contribui para a preservação e reavaliação das memórias históricas da diáspora africana e como sua abordagem desafia as narrativas dominantes e promove uma compreensão mais profunda da experiência afrodescendente. A pesquisa conclui que o cinema documental é uma mediação poderosa na preservação da memória histórica e cultural, oferecendo novas perspectivas e questionando a representação das memórias entendida socialmente como memória dominante.

Palavras-chave: Memória; Diáspora africana; Série documental; Sankofa.

ABSTRACT

The aim of this work concerns the relation between memory, history, and non-fiction cinema, with a central focus on the documentary series *Sankofa: A África que te Habita* (2020), a production directed by Rozane Braga and scripted by Zil Ribas, which addresses African memory and identity within the diaspora. This dissertation aims to discuss how the documentary series can serve as a tool for remembering, especially when positioned as a counter-hegemonic mechanism of remembrance. In this sense, the series is examined in relation to memory and what it reveals within the field of social memory studies. The research discusses how *Sankofa* (2020) contributes to the preservation and re-evaluation of historical memories of the African diaspora and how its approach challenges dominant narratives and promotes a deeper understanding of the Afro-descendant experience. The research concludes that documentary cinema is a powerful mediation in preserving historical and cultural memory, offering new perspectives and questioning the representation of memories socially understood as dominant memory.

Keywords: Memory; African diaspora; Documentary series; Sankofa.

LISTA DE TABELAS E FIGURAS

Tabela 1	Especialistas em História da África, cultura afro-brasileira e diáspora africana.....	17
Tabela 2	Os depoentes por “memória herdada”.....	18
Figura 1	Frame da abertura da série Sankofa: a África que te habita.....	20
Figura 2	Frame da série Sankofa: a África que te habita - imagem da Fortaleza de São Felipe em Cabo Verde.....	23
Figura 3	Frame da série Sankofa: a África que te habita - imagem da Grande Mesquita no Senegal.....	26
Figura 4	Frame da série Sankofa: a África que te habita - imagem de uma criança brincando no cais em Guiné Bissau.....	28
Figura 5	Frame da série Sankofa: a África que te habita - imagem do mural da Casa do Brasil em Gana.....	31
Figura 6	Frame da série Sankofa: a África que te habita - imagem do interior da casa real no Togo.....	34
Figura 7	Frame da série Sankofa: a África que te habita - imagem da porta do não retorno em Benin.....	37
Figura 8	Frame da série Sankofa: a África que te habita - imagem do carnaval na Nigéria.....	39
Figura 9	Frame da série Sankofa: a África que te habita - imagem do que seria a pegada da Rainha Ginga em Angola.....	43
Figura 10	Frame da série Sankofa: a África que te habita - imagem do Jardim da Memória em Moçambique.....	47
Figura 11	Frame da série Sankofa: a África que te habita - imagem do Pelourinho da Cidade Velha em Cabo Verde.....	62
Figura 12	Frame da série Sankofa: a África que te habita - imagem da Casa dos Escravos, um museu no Senegal.....	64
Figura 13	Frame da série Sankofa: a África que te habita - Imagem de uma mulher dançando na celebração da Nossa Senhora da Natividade em Guiné Bissau.....	65
Figura 14	Frame da série Sankofa: a África que te habita - imagem das correntes penduradas nas árvores em Guiné Bissau.....	66

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 NARRATIVAS DE RETORNO: UMA LEITURA FÍLMICA DE “SANKOFA: A ÁFRICA QUE TE HABITA”.....	15
2.1 Uma série documental em movimento sankofa: proposta e origem	17
2.1.1. Abertura	20
2.1.2 Cabo verde	23
2.1.3 Senegal.....	26
2.1.4 Guiné Bissau.....	28
2.1.5 Gana.....	31
2.1.6 Togo	34
2.1.7 Benin	37
2.1.8 Nigéria	39
2.1.9 Angola.....	43
2.1.10 - Moçambique	47
2.2 Estrutura narrativa	53
2.3 Documentário expositivo como escolha narrativa.....	59
3 LUGARES DE MEMÓRIA NA DIÁSPORA	61
3.1 Fio condutor: o movimento Sankofa com César Fraga e Maurício Barros	61
3.2 Lugar de Memória.....	68
3.3 Dever de Memória	70
4 ENTRE HISTÓRIA E MEMÓRIA: OS DEPOENTES	79
4.1 Memória dos especialistas.....	80
4.2 Memória dos agentes sociais.....	93
5 CONCLUSÃO.....	107
REFERÊNCIAS	110

1 INTRODUÇÃO

Os campos artísticos possuem uma dinâmica que vai além das tradições históricas e, com o cinema, não é diferente. Ao registrar imagens e narrativas da vida real, o cinema possibilita preservar momentos históricos, tradições culturais e testemunhos pessoais para as gerações futuras. Os filmes ajudam a manter viva a memória coletiva de uma sociedade, oferecendo *insights* sobre o passado e contribuindo para a compreensão do presente. Tanto as obras de ficção quanto a de não-ficção dão vozes aos grupos marginalizados ou sub-representados, permitindo que suas histórias sejam contadas e suas experiências sejam reconhecidas, o que é essencial para a preservação da diversidade cultural e da justiça social, assim como a série documental **Sankofa: A África que te habita** (2020), por esta dissertação estudada.

O termo “sankofa” tem como origem um provérbio tradicional do povo *Akan*¹, e dá título à série documental analisada. Trata-se de um dos ideogramas do conjunto *adinkra*² e carrega o significado de que “nunca é tarde para voltar e apanhar o que ficou para trás”. E constitui o símbolo da sabedoria de retornar ao passado, como maneira de melhorar o presente e construir o futuro (Oliveira, 2016, p. 15). Este símbolo é retratado por um pássaro que voa para frente, tendo a cabeça voltada para trás, carregando em seu bico um ovo, representando o futuro. Nesse sentido, “sankofa” passa a mensagem de que é possível voltar para trás (o passado), para conhecer ou compreender as raízes, e, finalmente, poder caminhar para o futuro. Segundo Oliveira (2016, p. 29), “[...] entender e desenvolver os signos da sabedoria africana, como o provérbio sankofa, entre tantos outros, embasa uma disposição antropossociológica, a de perceber a continuidade das ações de nossos ancestrais, o eterno retorno aos seus saberes [...]”.

Sankofa: A África que te habita (2020) é uma série documental roteirizada por Zil Ribas e dirigida por Rozane Braga, que trata sobre a influência e da presença da cultura africana na vida dos brasileiros e na identidade nacional. A partir do desejo do fotógrafo César Fraga de ir ao encontro de sua história na África, a série aborda temas como a diáspora africana, a cultura afro-brasileira e a história das pessoas negras no Brasil. A série traz à tona questões importantes, como a riqueza cultural africana e suas influências no Brasil, a memória histórica e a origem do racismo e sua incorporação no tecido social brasileiro.

¹ “Akan é um grupo étnico de origem kwa do Gana e Costa do Marfim [...]” (Damasceno, 2021, p. 62).

² “Adinkra são ideogramas [...]” (Damasceno, 2021, p. 62).

Juntamente com Maurício Barros de Castro, o fotógrafo traça a expedição seguindo as rotas do tráfico transatlântico — também conhecidas como rotas dos escravizados — a partir de um recorte histórico que considera o contexto da época, as condições dos territórios então existentes (hoje países constituídos) e o que se tem de conhecimento sobre esses locais antes e durante o sistema escravocrata. A obra também se dedica à busca e identificação dos lugares de memória em nove países africanos — Cabo Verde, Senegal, Guiné-Bissau, Gana, Togo, Benin, Nigéria, Angola e Moçambique — que foram explorados pelos portugueses. Além disso, promove uma reflexão sobre os impactos do período da escravidão nesses países africanos, sobretudo na sociedade brasileira, até os tempos atuais.

Essa busca pela identificação dos lugares de memória do período da escravidão no documentário faz alusão ao significado do provérbio *sankofa*, uma vez que a proposta do filme foi “revisitar” os países africanos para encontrar os lugares de memória, buscando compreender a herança do passado colonial presente na sociedade brasileira atual para, conseqüentemente, diminuir os impactos causados do passado.

Tendo em vista que o documentário é um meio que busca recuperar uma memória de um determinado acontecimento, na tentativa de não perecer lembranças de fatos ocorridos de um determinado grupo/ou grupos, assim como, especificamente, a série documental **Sankofa: A África que te habita** (2020), que trata o tema da memória como o objeto principal da obra, foram identificados diferentes aspectos da memória que serão divididos em: documentário, enquanto instrumento de memória; lugares de memória; a memória enquanto saber especializado; e a memória dos agentes sociais. A partir desta identificação, a dissertação teve como objetivo geral investigar como diferentes agentes sociais podem ser responsáveis pela construção de lembranças para contribuição do documentário, a partir dos conceitos de memória apresentados por Halbwachs (2006), Nora (1993) e Pollak (1992).

Com isso, os objetivos específicos são: analisar a série documental **Sankofa: A África que te habita**, levando em consideração a sua estrutura técnica e contribuições do documentário como meio de memória; investigar como se executa os processos de memória enquanto saber especializado; analisar como se deu e se elabora o processo de “memória herdada” através dos depoimentos dos agente sociais, descendentes dos africanos escravizados presentes na série; e identificar os diferentes espaços da narrativa documental entre os depoentes e os diversos agentes sociais envolvidos no processo de memória no documentário em seus distintos contextos sociais.

Em termos metodológicos, trata-se de uma pesquisa qualitativa de análise fílmica com objetivos exploratórios e interpretativos. Para isto foi necessário realizar uma decupagem da

série documental, descrevendo-a por meio de observação empírica, a fim de entender sua estrutura fílmica e, assim, identificar de que maneira a memória atua como um recurso na construção cinematográfica e nas escolhas dos entrevistados. Para a discussão sobre análise documental, utilizou-se o autor Bill Nichols (2012).

Desse modo, foi elaborado um quadro teórico que embasou a investigação do objeto de estudo. Nesse sentido, tratando-se de um documentário que se alicerça através da história de um determinado grupo, foi fundamental se aprofundar nas teorias da memória e identidade social de Michael Pollak (1992) que ancorou suas teorias na memória social de Maurice Halbwachs, um grande pensador da memória social, o qual também foi abordado nesta dissertação.

O texto está estruturado em três seções, além da introdução e conclusão: a seção **O documentário Sankofa e seus aspectos de memória** tratou da proposta inicial do trabalho em geral, sobretudo sobre a série documental escolhida. O intuito foi desenvolver uma análise dos aspectos técnicos do documentário. Nessa seção, busca-se identificar a sua proposta inicial, bem como a sua origem e quais são as suas estruturas e escolhas imagéticas-técnicas. Após o desenvolvimento desta parte, a seção se desdobra e se aprofunda em uma discussão a respeito do documentário como um veículo construtor de memória, à luz de autores que abordam o conceito, a fim de discutir como essa ferramenta pode ser utilizada para se fazer lembrar de algo, sobretudo, quando se coloca como uma ferramenta de rememoração contra-hegemônica. Por último, apresenta-se uma análise das escolhas estéticas, imagéticas e técnicas do documentário, no intuito de problematizar os limites, interesses e intuições do objeto analisado, e como estas se manifestam nas cenas, narrativas e diálogos do filme.

A seção **Lugares de memória na diáspora** abordou sobre os conceitos ligados aos lugares de memória, com destaque aos lugares encontrados pelo fotógrafo César Fraga e pelo historiador Maurício Barros de Castro, na viagem realizada nos nove países africanos. A colaboração entre César Fraga e Maurício Barros de Castro na série reflete como o movimento busca integrar a reflexão histórica e cultural com as questões contemporâneas, reafirmando a importância de não se esquecer das raízes (o movimento *sankofa*). Em seguida, é examinado o conceito de lugar de memória, proposto por Nora (1993), que se refere a espaços, objetos, ou eventos que carregam significados que atravessam temporalidades e que são importantes para o processo de construção da memória coletiva, sendo importantes para a identidade de grupos e comunidades. E, por fim, o conceito de “dever de memória” é introduzido, abordando a responsabilidade de preservar e transmitir a memória.

Na seção **Entre história e memória: os depoentes**, foram analisadas as entrevistas presentes na série. Para esse fim, os entrevistados foram divididos em dois grupos sendo o primeiro chamado de “depoentes especializados” e o segundo de “agentes sociais”, representantes da “memória herdada”. Na primeira subseção, foi discutida a memória na perspectiva dos especialistas estudiosos da história da África apresentados em Sankofa. A princípio, foi retratada a respeito da memória enquanto saber especializado, levando em consideração as diferentes áreas desses depoentes especialistas. Debateu-se sobre como se dá a produção da memória no campo científico, relacionando os conceitos de “memória oficial” e “memórias subterrâneas”, defendidos por Pollak (1989), abordando, também, a dimensão dos estudos decoloniais, compreendendo que as narrativas dos entrevistados possuem a característica de questionar as formas como o colonialismo ainda molda a sociedade, inclusive os estudos científicos. E, na segunda subseção, abordou-se o processo de como a sociedade se constrói, preserva e transmite memórias coletivas. Tal análise foi feita com base nos conceitos de “memória herdada” de Pollak (1989), baseando-se nos entrevistados de Sankofa (2020) e dando importância em como essas memórias influenciam a identidade coletiva e as relações sociais.

2 NARRATIVAS DE RETORNO: UMA LEITURA FÍLMICA DE “SANKOFA: A ÁFRICA QUE TE HABITA”

Sankofa: a África que te habita é uma série documental produzida pela FBL Criação e Produção³, com direção geral de Rozane Braga⁴, e roteirizada por Zil Ribas⁵. Como mencionado, a obra foi pensada a partir do desejo que César Fraga, um fotógrafo afrodescendente, tinha de conhecer o continente africano, especialmente os países que sofreram com o tráfico transatlântico, que culminou com a diáspora africana nas Américas, inclusive no Brasil.

A origem da motivação de César deu-se, primeiramente, através das lembranças das histórias orais que ouvia da sua mãe e que eram passadas de gerações em sua família. A partir do desejo de conhecer suas origens familiares ainda mais a fundo, ele resolve criar um projeto que fotografaria os lugares de memórias do tráfico de africanos presentes na África e registrar esses locais de onde, possivelmente, seus ascendentes viveram, foram sequestrados e submetidos à escravidão.

A estrutura da série adota essa narrativa contada pelas fotos. É claro que o argumento da obra está presente nas entrevistas e as fotografias entram em segundo plano como um complemento das histórias contadas pelos depoimentos de César e Maurício. Logo de início, um conceito que aparece na série é o de “lugares de memória”, que estão presentes nos países e preservados, alguns deles tombados pela UNESCO. Esse processo de reconhecimento informa sobre diferentes tipos de lugares, isto é, locais voltados para os diferentes lados, o do colonizador e dos colonizados. Em alguns países, são apresentados lugares onde foram mais preservadas fortalezas e locais detentores pelos europeus; outros mistos e alguns países que,

³ A FBL Criação e Produção é uma produtora de conteúdos audiovisuais, fundada em 1993, sob a atual direção dos jornalistas Rozane Braga e Nelson Breve. De acordo com o site oficial da empresa, a produtora busca produzir filmes que perpassam o entretenimento, apresentando conteúdos, como criação e produção de programas de televisão, documentários jornalísticos, institucionais e programas infantis, vendo esses materiais como um recurso de disseminação de cultura e educação para preservação da história e da cultura brasileira. Entre os projetos criados, estão os documentários: **Os Grandes Brasileiros: Portinari do Brasil** (2012), **Ziraldo - O Eterno Menino Maluquinho** (2007) entre outros. Produções que, como indicam os títulos, possuem um viés mais documental e biográfico. Disponível em: <https://fblvideo.com.br/index.php/a-produtora/>.

⁴ Rozane Braga é formada em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica (PUC), trabalhou em agências de publicidade brasileiras e montou a “FBL” juntamente com o jornalista Fernando Barbosa Lima (falecido em 2008). As produções que assina como diretora são sempre voltadas para as temáticas relacionadas à educação e cultura brasileira. Disponível em: <https://fblvideo.com.br/index.php/a-produtora/>.

⁵ Zil Ribas é a primeira diretora de criação negra do Brasil. Professora universitária, publicitária, autora e roteirista, Zil Ribas é formada em Letras pela Universidade Federal Fluminense, fez pós-graduação em Jornalismo Cultural e mestrado em Comunicação Social pela UERJ. Começou sua carreira nos anos de 1970 na área de publicidade como revisora, redatora e diretora de criação na agência WMacCann no Rio de Janeiro. Atualmente, além de lecionar no Instituto Brasileiro de Mercado de Capitais (IBMEC), trabalha como redatora independente e roteirista. Fonte: <https://www.clubedecriacao.com.br/ultimas/festival-do-clubede-2022-74/>.

segundo Maurício Barros e César Fraga, aparentemente não tiveram preocupação em preservar esses locais. Muitas vezes, outros fatos históricos posteriores, como guerras civis, se sobressaíram a essa preocupação de preservação.

Muito mais que encontrar os lugares de memória, César e Maurício se depararam com uma África diversa, detentora de uma grande variedade cultural. A todo momento, a dupla é confrontada pelo passado e o presente coexistindo, o que fez com que cada país revelasse particularidades que enriqueceram o conteúdo da série. De forma sumária, os episódios aprofundam a relação entre passado, presente e diáspora. Desse modo, buscam recompor a trajetória de povos, levando em consideração as suas especificidades.

Esta seção tem como objetivo analisar a série documental **Sankofa: a África que te habita**, destacando seus aspectos estruturais e narrativos. A leitura fílmica busca compreender como a série constrói seu discurso a partir das escolhas narrativas, conectando-se com temas ligados à ancestralidade africana, à identidade negra e à preservação da memória e da cultura.

Na primeira subseção, será abordada a proposta da série documental, discutindo a sua origem, motivada pelo desejo de se conectar com a diáspora africana, a fim de conhecer mais sobre a herança deixada por homens e mulheres que atravessaram o Atlântico. Também será tratado o contexto de criação da série e os objetivos dos realizadores ao promover uma narrativa afirmativa sobre a negritude. É apresentado um panorama geral da história antiga dos países que o fotógrafo César Fraga e o historiador Maurício Barros de Castro visitaram, trazendo o que se tem de registros históricos desses lugares, além de apresentar os contos africanos apresentados na série, revelando as duas dimensões: a historiografia e a memória oral.

Aqui, a análise se concentra na forma como o documentário organiza seu conteúdo. A subseção detalha a estrutura narrativa adotada: como os episódios são construídos, os temas centrais de cada parte, a progressão dos acontecimentos. Serão discutidos elementos como a linearidade da narrativa, a presença de entrevistados e imagens de arquivo.

A última subseção trata do subgênero predominante da série: o modo expositivo. Este tipo de narrativa é caracterizado por uma abordagem mais direta e informativa, contendo dados históricos e entrevistas. A análise busca compreender as escolhas das cineastas, Rozane Braga e Zil Ribas, quanto aos estilos cinematográficos escolhidos e qual seria o propósito dessas escolhas.

2.1 Uma série documental em movimento sankofa: proposta e origem

Para dar “corpo” à série, a obra apresenta entrevistas de atores sociais afrodescendentes e especialistas em diáspora africana e cultura afro-brasileira. Os especialistas reforçam as informações acerca dos países e ampliam as discussões a respeito da história da África, o tráfico transatlântico e as consequências da diáspora africana no Brasil. A série apresenta um quadro de especialistas, estudiosos sobre a diáspora africana e a cultura afro-brasileira em diversas áreas, principalmente historiadores. Os especialistas aparecem em todos os episódios conectando as discussões apresentadas por César e Maurício e aprofundando os assuntos levantados. Já os atores sociais foram inseridos na série para mostrar como os brasileiros descendentes de africanos escravizados “imprimem” em sua cultura os ensinamentos ancestrais, a fim de representar suas origens.

Foram, no total, vinte e seis intervenientes no documentário, juntamente com César e Maurício, que compõem o fio condutor da série, os quais dividimos em dois grupos, conforme Tabela 1 e 2 seguintes:

Tabela 1 – Especialistas em História da África, cultura afro-brasileira e diáspora africana

Nome	Área de atuação	Presente nos episódios
Mônica Lima	Professora de História da África	1, 2, 3, 4, 7, 8, 9, 10
Paulo de Jesus	Professor de História na UFRB	1, 2, 6
Alberto da Costa e Silva	Escritor, poeta e historiador	3, 4, 7, 9, 10
Carlos Benedito	Antropólogo - Núcleo de Estudos Afro-brasileiros - UFMA	3
Kátia Régis	Professora de Estudos Africanos e Afro-brasileiros - UFMA	3
Muniz Sodré	Escritor e professor emérito - UFRJ	4, 6, 7
Raquel Valença	Pesquisadora e Filóloga	5
Milton Guran	Antropólogo - Projeto Rota dos Escravos - UNESCO	5, 7, 8
Manolo Florentino	Professor do Instituto de História - UFRJ	5, 10
Carlos da Silva Jr.	Historiador e professor - UEFS	5, 8, 10
Yeda Pessoa de Castro	Etnolinguista	6, 9
Milton Cunha	Carnavalesco	8

Fonte: Elaborado pela autora (2025).

Tabela 2 – Os depoentes por “memória herdada”

Nome	Área de atuação	Presente no episódio
Marquinhos de Oswaldo Cruz	Cantor e compositor	2, 7
Nadir Cruz	Coordenadora do Tambor de Crioula de Apolônio	3
José de Ribamar Neto	Percussionista	3
Rubens Silva (Mestre Bamba)	Mestre de capoeira	4
Tia Maria do Jongo	Matriarca do Jongo da Serrinha	5
Aninha Catão	Diretora Artística do Tambor de Cumba	6, 9
Mãe Meninazinha de Oxum	Yalorixá	6
Tia Nira	Yabá	7
Jane Pereira da Silva	Yabá	7
Rosângela Maria de Noronha	Yabá	7
Ogã Rafael Correa	Músico e percussionista	8
Flávia Oliveira	Jornalista	9, 10

Fonte: Elaborado pela autora (2025).

A figura de César Fraga na série representa o desejo de muitos descendentes negros no Brasil de conhecer um pouco mais da sua origem, e não é novidade do quão difícil é preencher as lacunas deixadas pelo silenciamento provocado pela memória oficial, como a falta e o apagamento de registros históricos, a supressão de manifestações culturais e diferentes meios de apagamento e silenciamento de práticas tradicionais que ocorreram ao longo dos anos e que provocaram essas lacunas históricas.

Já Maurício Barros de Castro, doutor em História pela USP e professor do Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), tem sua imagem associada na série a um especialista, vinculado às suas áreas de pesquisa: culturas populares, diáspora africana e as relações étnico-raciais. Inclusive, o convite para participar do projeto foi devido ao seu repertório acadêmico.

As cineastas vão criando camadas de complexidade na estrutura narrativa de “Sankofa” com a introdução dos depoentes acima citados. Elas trazem um grupo de pessoas que representam César e Maurício, os protagonistas do fio condutor da série. Esses dois distintos perfis de entrevistados utilizam diferentes recursos de memória e abrem uma dimensão a ser

explorada nesta dissertação: a memória atrelada à identidade social e à memória enquadrada pela ciência.

Outra camada que as cineastas acrescentam é a inserção de antigos contos africanos narrados por Zezé Motta⁶. A animação gráfica, ilustrando cada história contada, vai ambientando e construindo um riquíssimo imaginário, como é feito quando ouvimos uma história apenas pelo recurso da oralidade.

Apresentada esta discussão, a fim de melhor situar as pessoas que não conhecem o enredo desenvolvido no objeto estudado, nas próximas páginas, desenvolvemos, de forma resumida, o conteúdo de cada parte da série. O pretendido nesta seção, para além de informar o leitor das estruturas organizativas do documentário, está em também discutir e tentar introduzir alguns pontos centrais ao cenário em que os episódios se passam. Como foi mencionado, cada episódio se passa em um país diferente, com a pretensão de que fosse recomposta a “rota dos escravos”.

A Rota dos Escravos, também conhecida como Rota do Tráfico Transatlântico de Escravos, refere-se ao trajeto marítimo utilizado para o tráfico de africanos escravizados durante o período colonial entre os séculos XVI e XIX. As principais rotas que ligam o continente africano ao Brasil foram as da Guiné, Mina, Angola e Moçambique.⁷ Os aspectos da rota dos escravos envolvem: origem e captura, quando os africanos eram sequestrados no interior de seu continente, muitas vezes por outros africanos, e por meio de mercadores árabes e europeus que suscitaram guerras e sequestros para obter cativos; o caminho até a costa, momento em que os cativos eram conduzidos a pé até os portos, sendo (na maioria das vezes) submetidos a caminhar por longas distâncias, chegando, inclusive, a não sobreviver à jornada; nos portos de embarque existiam entrepostos onde os africanos escravizados eram mantidos antes de ser embarcados; e a travessia pelo Atlântico, quando os africanos escravizados eram submetidos a uma travessia com péssimas condições, devido à falta de higiene, expostos a doenças, além de serem confinados amarrados em porões de navios com pouco espaço, alimento e água.

Os africanos desembarcaram em várias partes das Américas, como Brasil, Estados Unidos e outras regiões da América Central e do Sul. Salvador, Rio de Janeiro e Recife eram

⁶ Maria José Motta, conhecida artisticamente como Zezé Motta, é uma atriz e cantora brasileira, nascida em Campos dos Goytacazes, no Rio de Janeiro. Consagrada no mundo da dramaturgia brasileira, Zezé possui mais de cinquenta anos de carreira, estreando no teatro e na TV em 1968, chegando à TV Globo em 1972. Ela participou de mais de cinquenta filmes e foi musa inspiradora de várias músicas de cantores consagrados, como Rita Lee, Moraes Moreira e Caetano Veloso. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/perfil/zeze-motta/noticia/zeze-motta.ghtml>

⁷ Portal Geledés. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/rotas-da-escravidao/>

os principais pontos de desembarque brasileiro.⁸ Vindos às Américas, os escravizados eram submetidos a longas jornadas de trabalho, moradias em condições subumanas, maus tratos e submetidos a diversos tipos de opressões.

2.1.1 Abertura

Figura 1 - Frame da abertura da série *Sankofa: a África que te habita*



Fonte: Sankofa: a África que te habita (2020), episódio 1.

O primeiro episódio de Sankofa é uma apresentação da série, na qual, ao longo dos vinte e cinco minutos, vão apresentando a proposta inicial da obra. O fotógrafo César Fraga e o historiador Maurício Barros de Castro comentam sobre os lugares de memória da escravidão dos nove países africanos selecionados para a expedição, bem como os percalços que passaram durante a viagem.

Logo no início do episódio, César Fraga conta que sua motivação para criação do projeto de fotografia foi de cunho pessoal. Ele se lembra das histórias do período da escravidão que foram contadas de geração em geração pela sua família e questiona a ausência de informações a respeito dos países africanos antes da chegada dos portugueses que marcou o início do sistema escravocrata nas Américas: “e antes do navio negreiro, o que acontecia lá?”

O fotógrafo conta que transformou sua empresa em uma produtora de conteúdo e desenhou um projeto de expedição que, *a priori*, seria percorrer os países africanos que se

⁸ Segundo De Carvalho (2012), os principais portos estavam em Rio de Janeiro, Salvador, Recife e São Luiz. DE CARVALHO, Marcus JM. O Desembarque nas Praias: o Funcionamento do Tráfico de Escravos Depois de 1831. *Revista de História*, n. 167, p. 223-260, 2012.

encontravam à frente da costa brasileira, mas, posteriormente, selecionou países que tivessem uma ligação ainda maior com as origens do povo brasileiro. Nesse sentido, o recorte geográfico, que era a base do projeto, mudou para um recorte histórico, chegando, então, à seleção dos nove países: Cabo Verde, Senegal, Guiné Bissau, Gana, Togo, Benin, Nigéria, Angola e Moçambique.

Maurício conta que já desenvolvia pesquisas voltadas ao universo da cultura afro-brasileira, da diáspora africana, quando recebeu o convite para participar do projeto. Ao aderir ao projeto e, conhecendo sua proposta, Maurício explicou o porquê desses nove países fazerem parte da expedição: eles fazem parte da região que ficou conhecida como rota dos escravos – Rota de Guiné, Rota da Mina, Rota de Angola e Rota de Moçambique. Enquanto de um lado, no Atlântico, existiam rotas dos escravos, do outro, havia os portos que recebiam os africanos escravizados. Ao longo desse episódio, é relatado sobre o Cais do Valongo, um porto no Rio de Janeiro que, segundo Mônica Lima, professora de história da África, era um dos portos que mais recebeu pessoas escravizadas na época.

No final do episódio, César Fraga e Mauricio contam sobre as expectativas que tiveram antes de dar início à viagem. Um dos variados motivos era o fato de que o continente africano é grande e diverso. Além da perspectiva histórica de encontrar locais que remetessem ao passado, ou seja, recuperar a história da escravidão a partir dos pontos de partida do continente africano, eles iriam se deparar com a realidade atual desses países, a natureza, a cultura, a religiosidade e, também, os problemas políticos.

César Fraga conta que havia uma dúvida se de fato iriam encontrar lugares de memória da época do tráfico de escravos para o Brasil e que ouviu de muitos especialistas em África que possivelmente eles não iriam encontrar esses rastros de memória nos países africanos. O fotógrafo conta que esta afirmação o impulsionou a seguir o provérbio “Sankofa”: “se você deixou alguma coisa importante no passado, não se pode seguir adiante, é preciso voltar e buscar”. A última cena desse episódio mostra o fotógrafo em sua casa se arrumando e preparando sua mala com seus equipamentos fotográficos, ilustrando o início da expedição na África.

Os contos africanos presentes na série possuem essa característica da tradição oral. Todos os contos são carregados de mensagens que remetem à perseverança, criatividade e à importância da amizade. No episódio de abertura, o conto africano trata-se da história da tartaruga que, assim como todos os animais da floresta, recebe o convite para uma reunião de Deus dentro de quinze dias, mas como é pequena, ficou preocupada, pois era pequena e devagar. Os demais animais caçoaram da tartaruga e ela tomou atitude de pedir ajuda ao amigo elefante

para que carregasse ela em suas costas para a tal reunião, e o elefante o fez. Todos os animais ficaram maravilhados ao ver a cena.

Um dia, Deus mandou que todos os animais se preparassem para um grande encontro. Estabeleceu hora e lugar, onde eles deveriam se reunir dentro de 15 dias. Os animais ficaram alvoroçados, felizes com a expectativa desse momento. Só que a tartaruga que... bem... tão pequena e com pernas tão curtas... como é que a tartaruga ia chegar? Os outros animais caçoavam dela “não... não vai conseguir”, mas a tartaruga não se deixou abater. “Ei de chegar lá! [...]” (Sankofa [...], 2020, ep.1, 4:30-5:23).

Na segunda parte do conto:

A tartaruga pensou em um plano: “eu vou nem que seja montada em um elefante”. “Montar em um elefante? [risos] Vai cair lá de cima!”. Foi o que todos disseram. Mas a tartaruga foi em frente: providenciou uma corda e conversou com seu amigo elefante, que prontamente atendeu. E assim lá foram os dois com calma mas firmes no caminho. No dia marcado do encontro, todos os animais já tinham chegado, até que surge o elefante, carregando a tartaruga nas costas. Todos aplaudiram. “Como é que a tartaruga tão pequena pode pegar o elefante para seu cavalo?! [...]” (Sankofa [...], 2020, ep.1, 13:45 - 14:42).

A moral do conto traz três pontos: a perseverança e determinação da tartaruga que, mesmo sabendo de suas limitações físicas, não se deixou abater pelos comentários negativos; superar os preconceitos e os julgamentos que, no caso do pequeno animal, não deixou que a ridicularização o impedisse de agir; e a colaboração da amizade que, no caso deste conto, a tartaruga reconhece que precisa de ajuda e encontra, no amigo, as condições objetivas que não possui e que precisa para chegar na reunião, trazendo a lição da importância da amizade e que não é problema pedir apoio.

2.1.2 Cabo Verde

Figura 2 - Frame da série Sankofa: a África que te habita - imagem da Fortaleza de São Felipe em Cabo Verde



Fonte: Sankofa: a África que te habita (2020), episódio 2: Cabo Verde. Fotografia de César Fraga (2014).

O segundo episódio trata de Cabo Verde, um arquipélago composto por dez ilhas e diversas ilhotas, localizado a um pouco mais de 500 quilômetros a oeste da costa do Senegal, na África Ocidental; e foi ocupado pelos portugueses a partir de 1462 (Marcussi, 2016). Foi o primeiro país africano em que o fotógrafo César Fraga e o historiador Maurício Barros de Castro estiveram dando início à expedição do projeto fotográfico. Maurício justifica a ida a Cabo Verde por ser o primeiro país entreposto de comércio de africanos escravizados do tráfico transatlântico.

O historiador conta que Cabo Verde era um arquipélago desabitado, que os portugueses ocuparam para poder ser o lugar que receberia as embarcações que precisavam ser reparadas, ou seja, era um lugar com uma localização geográfica que ajudava a suprir as demandas exigentes do tráfico. Recebiam africanos escravizados, que, por diversos motivos, ficavam por ali por um tempo, seja para prepará-los para serem transportados e vendidos, ou porque alguns já seriam escravizados ali mesmo. Segundo Marcussi (2016, p. 12):

Ao longo do século XVI, o comércio de escravos da Senegâmbia para as Américas se avolumou consideravelmente, tendo em Cabo Verde uma de suas mais importantes escalas comerciais: até 1600, mais de 90 mil cativos haviam sido embarcados do arquipélago para as Américas, com destino prioritário para as colônias espanholas. Por conta disso, Cabo Verde recebeu considerável população de escravos, que passavam algum tempo no

arquipélago antes de serem embarcados definitivamente para as Américas, ou que permaneciam trabalhando na região [...].

De acordo com Maurício Barros de Castro, Cabo Verde foi o primeiro país a formar uma sociedade multirracial nos trópicos porque foi fundada por africanos, europeus e, muitas vezes, por portugueses presos que foram levados para cumprir pena no local. Maurício conta que, naquela época, o país era único no sentido de miscigenação. A obra **A Manilha e o Libambo** (2002), de Alberto da Costa e Silva, confirma essas informações apresentadas por Maurício na série ao afirmar que “[...] as Ilhas de Cabo Verde começaram a ser povoadas em 1462. Com portugueses e com africanos trazidos, como escravos, da África [...]” (Silva, 2002, p. 230)⁹.

Segundo Silva (2002), o arquipélago de Cabo Verde não se mostrava muito atrativo ao povoamento, a princípio, mas apenas para servir como base para reabastecimento ou para fazer alguns reparos nas embarcações e outras necessidades que surgiam antes da travessia pelo Atlântico. Contudo, com o aumento do interesse em explorar o país, pouco tempo depois, os portugueses resolveram explorar Cabo Verde com o intuito de encontrar ouro e demais riquezas presentes no país e passaram a estimular a exploração nas ilhas, como destaca Silva (2002, p. 233):

Já em 12 de junho de 1466, [o governo português] tornou pública uma carta régia, na qual, com o objetivo de estimular o povoamento da ilha de Santiago, concedia aos seus moradores autorização para comerciarem na Costa da Guiné. [...] Navios de outras origens podiam traficar na costa africana, sem serem impedidos ou apresados pelas caravelas portuguesas, desde que detentores de autorização da Corte ou daquele a quem havia vendido a concessão [...].

O primeiro lugar visitado por César e Maurício foi a Fortaleza de São Felipe. O lugar, que foi construído em 1587 em Cidade Velha, município localizado na ilha de Santiago em Cabo Verde, teve como objetivo proteger o país dos ataques dos corsários, isto é, navegantes que praticavam roubo de cargas entre os séculos XV e XVIII. Como afirma Borges (2020, p. 79): “[...] na parte mais elevada [da cidade] foram utilizados pontos estratégicos para construir os edifícios mais importantes e de interesse público: como a Fortaleza Real de São Filipe, as igrejas, os conventos e as capelas [...]”. Apesar dos monumentos terem sido criados em um

⁹ Alberto da Costa e Silva apresenta que há um pequeno grupo de historiadores que acredita que havia africanos em Santiago antes do desembarque dos europeus e que esta tese havia surgido no fim do século XVIII, porém, através de uma fonte anônima. O autor não reforça esta teoria, devido à falta de comprovações mais contundentes do que apenas um texto anônimo.

local elevado da Cidade Velha, na série, Maurício conta que o tráfico transatlântico em Cabo Verde sofre declínio por ser um acesso muito fácil para ataques de piratas, então, foram escolhidas outras rotas, principalmente as Rotas da Mina e de Angola.

Outro conto africano conta sobre a história de Ifá, um adivinho conhecido em sua comunidade, que jogava seus búzios para revelar o destino das pessoas e ajudá-los a fugir da morte, no entanto, a morte não estava gostando das atitudes de Ifá e decidiu ir atrás dele. Sabendo disso, Ifá resolve fugir da morte e, nessa aventura, conhece uma mulher chamada Euá e pede ajuda a ela. Euá despista a morte e, por gratidão, Ifá oferece a ela a leitura de seu futuro, mas a moça revela que gostaria de ser mãe. Este conto acaba com Euá sendo mãe de gêmeos e seus filhos parecidos com Ifá.

Em tempos antigos na África Negra, vivia um adivinho chamado Ifá. Todos os procuravam. Ifá jogavam seus búzios mágicos e desvendaram o destino das pessoas. O que veria pela frente? Ah... os desafios a enfrentar! Em suas premonições, Ifá ajudava a resolver problemas, a enfrentar as incertezas da vida, e o mais importante: ajudava a ajudar as pessoas a se defender da morte, só que a morte não estava gostando nada disso. Que intromissão nos seus negócios! Imagina! Ajudar as pessoas a se defenderem da morte? E decidiu ir atrás de Ifá que saiu mundo afora tentando escapar. E Ifá foi parar às margens do rio Nilo. Lá ele encontrou uma moça muito bonita que trajava uma saia vermelha e rodada, seu nome era Euá. “Preciso de ajuda” disse Ifá. “A morte está no meu encaixe”. E Euá sugeriu: “venha, esconda-se aqui, debaixo da minha saia”. Quando a morte apareceu procurando Ifá, Euá logo disse, “sim, ele passou por aqui... mas foi para aquela banda”. A morte não perdeu tempo, foi atrás e desapareceu no horizonte. Ifá ficou muito grato a Euá. “Um dia lerei seu futuro”. Euá respondeu “não quero muita coisa, só oportunidade de ser mãe”. Ifá lhe disse: “então serás!” Tempos depois, Euá engravidou, teve gêmeos! e as pessoas da aldeia diziam: “mas os filhos de Euá não são a cara do Ifá? [...]”. (Sankofa [...], 2020, ep. 2, 17:16-19:25).

O interessante desse conto é que o personagem principal revela o destino, algo imutável, e ele desafia a Morte, algo inevitável da existência. Ifá busca refúgio em uma mulher que o ajuda nessa saga de desviar-se da morte. A história dá a entender que, assim como ele ajudou outras pessoas a fugir da morte, ele conseguiu fugir também, mas ele deixou sua marca nos filhos de Euá, dando a entender que ele encontrou uma forma de deixar sua herança no mundo. O interessante do conto é ser finalizado com uma pergunta, como se estivesse dando a oportunidade a quem ouve de refletir sobre a mensagem.

2.1.3 Senegal

Figura 3 - Frame da série Sankofa: a África que te habita - imagem da Grande Mesquita no Senegal



Fonte: Sankofa: a África que te habita (2020), episódio 3: Senegal. Fotografia de César Fraga (2014).

Após Cabo Verde, no episódio dois, César Fraga e Maurício Barros de Castro embarcam no voo para o Senegal. Maurício conta que o principal destino era conhecer a Ilha de Gorée. O historiador justifica que, apesar do país não ter sido um dos que mais partiram africanos escravizados para o Brasil, este país é um lugar que abriga uma história importante do movimento da negritude, pois teve um poeta africano como presidente. Senegal tem um lugar de memória da escravidão mundialmente famoso, que é a Ilha de Gorée e a Casa dos Escravos, localizada nessa mesma ilha.

É importante destacar que o Senegal é um país que, além de ter sua costa no Oceano Atlântico a oeste, possui fronteiras com a Mauritânia ao norte, Mali a leste e Guiné-Bissau ao sul, e envolve a Gâmbia. É um país cujo idioma oficial é o francês, mas possui diversas línguas locais como o wolof, pulaar, serer, mandinka, jola, entre outras.

Antes da chegada dos europeus, o território onde hoje é o Senegal foi habitado por vários grupos étnicos, como o Serer, Diolof (ou Wolof), Tukolor e Mandinga. Durante o período medieval, a região fez parte de vários impérios importantes da África Ocidental, como o Império de Gana, do Mali e do Songhai. Entre os séculos VII e XIII, o Islã se espalhou pela região e surgiram grandes influências muçulmanas no país em decorrência da chegada de comerciantes e militares. Esse período em que os árabes vão para o interior do continente africano é importante, pois,

[...] é um período privilegiado, em que a África desenvolve culturas originais e, sem perder sua personalidade, assimila influências do exterior. [...] os muçulmanos descobrem o rico Sudão, ao sul do Saara, dominado pelos Soninke, cujo soberano, o *kaya maghan*, tinha sob sua autoridade todas as regiões ocidentais do Sudão, da curva do Níger à embocadura do Senegal [...] (Niane, 2010, p. 1).

Na série, através dos relatos de César e Maurício sobre Senegal, é possível constatar a presença islâmica no país. Eles contam sobre a capital Dakar e o monumento que chamou bastante atenção: a Grande Mesquita de Dakar. É uma mesquita tradicional que tem uma arquitetura árabe e é fácil encontrar arquiteturas semelhantes em outros lugares da cidade. Em Dakar, o fotógrafo e o historiador se depararam com uma África que não é apenas dos orixás, a dos ancestrais, mas também a África muçulmana.

A importância que Maurício destaca é justamente por ter sido em Senegal o surgimento da primeira rota dos escravos, a Rota da Guiné. Essa rota compreende o Rio Senegal até a bacia do Rio Gâmbia, sendo, assim, a chamada região da Senegâmbia (onde hoje estão localizados os países de Senegal e Gâmbia). Foi ali que os portugueses chegaram inicialmente para dar início ao tráfico Transatlântico.

No século XV, apareceram os primeiros europeus no território onde hoje é Senegal. Portugueses, franceses, ingleses e holandeses estiveram presentes, mas Senegal se tornou colônia da França. A França se estabeleceu em Saint Louis em 1659, e tornou-se parte da África Ocidental Francesa em 1895. Nesse período, os franceses se estabeleceram em vários pontos do Senegal, *a priori*, na cidade de Saint-Louis e, mais tarde, na capital Dakar.

O conto do terceiro episódio narra a história de um velho comerciante que, pressentindo a proximidade da morte, resolve submeter seus três filhos a um teste. Seu objetivo não é apenas escolher quem herdará seus bens, mas, além disso, descobrir qual deles possui inteligência e sensibilidade necessárias para liderar e, talvez, cuidar dos demais.

Um velho comerciante tinha três filhos e, pressentindo que tinha pouco tempo de vida, chamou os três e disse: “preciso saber, qual de vocês deverá herdar os bens que conseguir juntar ao longo de toda uma vida?”. Então o pai entregou a cada um deles um montinho de moedas e propôs: “no fim do dia, tragam-me alguma coisa que tenham comprado com essas moedas, mas algo que seja capaz de preencher todo o meu quarto”. Saindo dali o filho mais velho resmungou “meu pai está delirando... o que posso conseguir com tão pouco dinheiro?”. Bateu a porta do vizinho e comprou um saco cheio de grama: “resolvido!”. O filho do Meio pegou a estrada, parou no primeiro vendedor que encontrou e voltou com uma sacola cheia de penas. O mais novo dos filhos subiu num burrico e saiu mundo afora, cavalejou ladeiras e

penhascos, atravessou os lugarejos, foi conhecendo pessoas seus hábitos e costumes as línguas as vestimentas passou por ricos negociantes pedintes músicos profetas homens e mulheres de muitas etnias e religiões, percorreu todas as tendas do bazar sem achar nada interessante. Foi o cair da noite que ele trouxe uma ideia e ele regressou a casa do pai com um pequeno embrulho no bolso. “Podemos começar?”, disse o patriarca. O filho mais velho teve a primazia, abriu o saco cheio de grama, mas ela mal conseguiu cobrir uma pequena parte do quarto. Agora o segundo filho: abriu a sacola cheia de penas que se espalharam pelo ar e pousaram num cantinho do aposento e finalmente foi a vez do filho mais novo. O pai já sem esperanças perguntou “o que foi que você comprou?” Ele tirou do bolso uma vela, acendeu o pavio e sua luz encheu todo o quarto (Sankofa [...], 2020, ep. 3, 12:06-14:50).

Este conto traz uma lição de sabedoria e valor verdadeiro. Enquanto os dois filhos tentaram resolver o desafio proposto pelo pai de forma literal e limitada, o filho mais novo foi mais perspicaz e minucioso na sua escolha, tendo paciência para encontrar o que precisava para atender ao pedido do pai. A vela acesa emite luz, que simboliza conhecimento, é algo intangível, mas que preenche o quarto. Este conto traz a mensagem que o pai dos três filhos estava querendo ensiná-los, uma lição sobre o que realmente importa na vida: a sabedoria, o conhecimento.

2.1.4 Guiné Bissau

Figura 4 - Frame da série Sankofa: a África que te habita - imagem de uma criança brincando no cais em Guiné Bissau



Fonte: Sankofa: a África que te habita (2020), episódio 4: Guiné Bissau. Fotografia de César Fraga (2014).

Em Guiné Bissau, César Fraga e Maurício Barros de Castro chegam ao país com grandes expectativas para conhecer Cacheu, uma cidade margeada por um rio – de mesmo nome – que tem fronteira com Senegal, de onde saíram muitos africanos escravizados da região para as Américas. Maurício se surpreende ao encontrar vestígios da capoeira ao observar crianças brincando na rua.

No início do episódio, Maurício Castro conta que ele e César foram recebidos por Abdulai Silla, um escritor e um empresário das telecomunicações. Segundo o historiador, Abdulai é uma figura importante no país em relação ao estabelecimento da democracia e foi ele que escreveu o primeiro romance de Guiné Bissau. Abdulai levou-os para Cacheu, que é um destino importante de onde maciçamente saíram africanos escravizados da região em direção às Américas.

Guiné-Bissau é um país situado na África Ocidental, que faz fronteira com o Senegal ao norte, Guiné ao sul e leste e o Oceano Atlântico ao oeste. Também possui um conjunto de ilhas, o arquipélago de Bjagós. Diferentemente de Cabo Verde, um país que se acredita que era inabitado, a presença de habitantes onde hoje se encontra a Guiné-Bissau foi datada 200 mil anos a.C. mas, segundo Cugando (2018), há registros históricos que demonstram ter surgido povos do deserto do Saara no 3º milênio a.C., dos quais os grupos étnicos que se encontram na costa do país são descendentes.

Antes da chegada dos europeus, a região era habitada pelos Balantas, Fulas e Mandingas e vários outros grupos étnicos, como ressalta Niane (2010).¹⁰ De acordo com Cugando (2018, p. 14), “[...] a chegada dos portugueses na atual Guiné-Bissau se deu no século XV, Nuno Tristão foi o primeiro navegador português a chegar esta região no ano 1446, sob a missão da coroa portuguesa [...]”. Niane (2010, p. 343) também afirma que:

Os navegantes portugueses que abordaram estas costas na metade do século XV atestaram que eram bastante povoadas. Não existiam, porém, vastos reinos entre os Flup, os Balante, os Landuman, os Nalu ou os Baga; aqueles a quem os navegadores chamaram de reis eram antes patriarcas ou chefes de clã, de poder muito limitado [...].

Primeiramente, os portugueses ocuparam o norte do país a partir de Cacheu, fundada em 1558. Nessa época, o território estava sob regência administrativa de Cabo Verde. Segundo Monteiro (2013 apud Cugando, 2018, p. 14-15), “[...] as primeiras feitorias foram construídas

¹⁰ De acordo com Niane (2010, p.339), “[...] na zona da alta Guiné fronteira à Senegâmbia, em meio a uma rede de braços de mar e aos estuários do rio Casamance e do Rio Cacheu, encontravam-se Balante, os Joola (Diola) e os Flup (Felup), povos rizicultores, que viviam em comunidades rurais autônomas [...]”.

nos cursos dos rios São Domingos, Cacheu, Farim e Buba, já que inicialmente os portugueses não intencionavam a ocupação no interior do país [...]”. E, então, em meados do século XVII, a cidade de Cacheu passou a ser a principal referência de capitania dos portugueses, tornando-se, a partir daí, o principal acesso ao restante do país. Posteriormente, são fundadas as cidades de Farim, em 1640, e a atual capital, Bissau, 1686 (Monteiro apud Cugando, 2018).

Como visto, Cacheu é uma cidade muito importante na história do período de exploração europeia e, por conta disso, foi um dos destinos de César e Maurício. O fotógrafo e o historiador foram conhecer o Forte de Cacheu, uma pequena fortificação, comparada às outras fortalezas, mas que foi um dos portos mais importantes de embarque e desembarque de escravizados. Durante o período do tráfico transatlântico, os portugueses estabeleceram postos comerciais e implantaram uma administração exploratória por meio da qual extraíam recursos naturais, como o ouro, e controlavam o comércio local. Segundo Ogot (2010, p. 47):

As feitorias não contribuíram de maneira nenhuma para a prosperidade local. Antes de 1800, Alberda, Cacheu, Santiago do Cabo Verde, Elmina, Ketu, Calabar e São Salvador, constituíam as mais importantes e comportavam cada uma menos de cinco mil habitantes. A economia de feitoria baseava-se no comércio transatlântico de escravos. Em seu apogeu, nenhuma das feitorias servia de centro para o escoamento dos produtos artesanais locais, nem criava oportunidades para as atividades comerciais ou industriais da importante população autóctone. As feitorias para a venda de escravos eram antes de tudo um instrumento de despovoamento. As estatísticas não concordam quanto ao número de escravos deportados ou quanto ao número de vítimas da venda de escravos na África: os números variam entre 25 e 200 milhões [...].

O conto africano do episódio 4 trata-se da história da lebre e do camaleão. Ambas levavam mercadorias para as caravanas em busca de negociar por panos coloridos. Enquanto a lebre fazia tudo apressado e derrubava seus produtos por onde passava, o camaleão não tinha pressa e caminhava devagar.

Há muitas e muitas luas, a lebre e o camaleão, eram amigos inseparáveis, naquele tempo a África era atravessada por enormes caravanas. Todo mundo levando suas mercadorias para trocar por outras. A lebre e o camaleão logo que vinham o alvoroço das caravanas, se arrumavam rapidinho e seguiam atrás dos homens. Preparavam suas trouxas e iam negociar também. Gostavam de trocar suas mercadorias por panos coloridos vindos de vilas distantes perto do mar. Só que a lebre, bichinho apressado, que é danado, trocava tudo rapidinho, e dizia para o camaleão “já estou indo” e sumia mata a fora. Já o camaleão, muito calmo, retrucava: “não tenho pressa, vou indo” e regressava lentamente para a densa floresta. Acontece que a Lebre, muito atabalhoada, ia perdendo pelo caminho tudo o que tinha conseguido. Tá aí a razão que a Lebre até hoje andar vestida com um pano cinzento desbotado, enquanto o camaleão, com a sua calma, foi juntando tecidos muitos tecidos de muitas tonalidades, é por

isso que ele pode trocar de cor quando bem entende [...] (Sankofa [...], 2020, ep.4, 08:27-10:09).

O final da história revela que a afobação é o motivo da lebre estar sempre com pano cinzento e desbotado, e a cautela é a razão do camaleão sempre aparecer colorido, transmitindo a mensagem de que a pressa pode ser inimiga da prosperidade, enquanto a paciência e a cautela trazem mais recompensas.

2.1.5 Gana

Figura 5 - Frame da série Sankofa: a África que te habita - imagem do mural da Casa do Brasil em Gana



Fonte: Sankofa: a África que te habita (2020), episódio 5: Gana. Fotografia de César Fraga (2014).

No quinto episódio, César e Maurício visitaram Gana e encontraram o que chamaram de “pedacinho do Brasil de volta na África” ao conhecer um bairro dos *taboons*, uma comunidade composta por africanos libertos e negros brasileiros libertos que retornaram do Brasil. O historiador destaca a importância de Gana por ter sido o primeiro país a conquistar o fim da escravidão.

Logo no início do episódio sobre Gana, Maurício conta que Gana foi o primeiro país a alcançar a independência dos países africanos, esta afirmação é atestada por Mazrui (2010, p. 577): “Gana foi o primeiro país a alcançar a independência é um lugar onde houve uma tentativa

de criar uma política comum na África o primeiro governo independente de Gana, este mesmo país seria o primeiro país da África negra a ser libertado da dominação colonial europeia [...]”.

O país que faz fronteira com a Costa do Marfim a oeste, Burkina Faso ao norte, Togo ao leste e Oceano Atlântico ao sul, teve sua independência proclamada em 6 de março de 1957, e fez parte da região chamada Costa do Ouro, uma colônia britânica estabelecida em 1821, que praticou ativamente atividades de exploração de minérios e outros meios de produção, além do tráfico de africanos escravizados.

Antes da chegada dos europeus, a área onde hoje é Gana foi habitada por vários grupos étnicos, como os povos *akan*, *ewe* e *ga*. Existiam impérios poderosos na região, como o Império Ashanti, fundado no século XVII, e tinha a cidade de Kumasi como um centro deste império¹¹. A cultura Ashanti ainda é predominante em Gana. Outro reino importante foi o Império Fante, situado na costa, era uma confederação de estados que desempenhou um papel importante no comércio costeiro. O nome do país foi inspirado no Império de Gana, um dos mais famosos reinos africanos que existiu entre os séculos VI e XIII e não corresponde ao território onde hoje está localizado o Estado de Gana como um país constituído, mas, sim, aos países de Mali e Mauritânia.

Na série **Sankofa**, César e Maurício vão conhecer Acra Velha, um bairro localizado em Acra, capital de Gana, que foi fundado pelos *taboons* (africanos retornados do Brasil)¹² que voltaram para a África e fizeram suas vidas. Maurício relata que os *taboons* ocuparam uma região litorânea da capital, e, até hoje, a comunidade permanece lá e são conhecidos como brasileiros retornados. Os *taboons* eram africanos libertos e negros brasileiros libertos que também voltaram para a África por alguns motivos e um deles era voltar para a terra natal após terem conseguido a liberdade. Outro motivo do retorno foi por conta da Revolta dos Malês, que aconteceu em 1835, em Salvador, Bahia, e tiveram como pena a volta compulsória.

Segundo Amos e Ayesu (2005), no século XIX, houve atividades de retorno de cerca de 3.000 e 8.000 africanos escravizados e seus descendentes ao continente africano. Esse retorno de homens, mulheres e crianças acabou criando uma cultura brasileira exportada: “De fato, o que fizeram foi estabelecer uma colonização informal que criou enclaves de comunidades afro-brasileiras na costa da África Ocidental, em territórios que hoje são chamados de Benin, Togo,

¹¹ “[...] na metade do século XVIII, o Império Ashanti ocupava uma zona compreendida entre a metade interna do Camoé, a Oeste, e o Volta, a Leste, bem como para além do Volta, ao Norte, até o mar, ao Sul, salvo apenas o Estado fânti, situado diretamente no Sul de Kumasi [...]” (Ogot, 2010, p. 503).

¹² Em relação ao nome tabom, a tradição oral diz que, após sua chegada, os retornados afro-brasileiros, incapazes de falar a língua local, ficavam “impacientes, incomodados ou irritados” quando não eram entendidos por seus anfitriões e respondiam “Tá bom, tá bom” a toda questão que lhes era dirigida. Daí passaram a ser chamados de tabom e é sob este nome que ainda hoje são conhecidos (Amos; Yeso, 2005, p. 40).

Nigéria e Gana [...]” (Amos; Ayesu, 2005, p. 36). A maioria desses retornados foi da Bahia, por conta de sucessivas rebeliões que estavam acontecendo na época, inclusive, a Revolta dos Malês, como destacam os autores:

O retorno de muitos afro-brasileiros para a Costa Ocidental da África ocorreu durante as primeiras décadas do século XIX. Muitos deles foram da Bahia, onde as revoltas escravas estavam ocorrendo neste período. Devido às duras condições que se seguiam a cada nova rebelião, muitos escravos libertos eram induzidos a retornar à África. Durante este agitado período, a população escrava e negra livre da Bahia incluía um considerável número de muçulmanos pertencentes aos grupos étnicos hauçá, nupê e kanuri [...] (Amos; Ayesu, 2005, p. 38).

Outro conto é sobre os três irmãos, Ogum, Oxóssi e Exu, que são filhos de Iemanjá. O protagonista da história, Ogum, era o provedor e responsável pelos alimentos da casa. Certo dia, ele saiu para caçar e, quando retornou, seu povoado estava em chamas, sendo atacado por guerreiros inimigos, então ele lutou e derrotou-os. Após a guerra, Ogum ensina seu irmão Oxóssi a caçar e avisa a sua mãe que está saindo de casa para lutar e conquistar a vida, mas prometeu que em momentos de perigo, voltaria para defendê-los.

Em tempos muito longínquos, num distante reino da África viviam Ogum, Oxossi e Exu. Eles eram três irmãos, filhos de Iemanjá. Dos três irmãos, cada um tinha um temperamento: Ogum era calmo pacato e um grande caçador, era ele que provia a casa de alimentos; já Oxóssi era contemplativo e descansado, não se esquentava com nada; enquanto Exu... ah esse gostava mesmo era de sair pelo mundo aprontando por aí. Certo dia voltando de uma caçada, Ogum encontra seu povoado em polvorosas. A aldeia estava cercada de guerreiros inimigos que viviam para saquear casa, violentar as mulheres e aprisionar até mesmo velhos e crianças. Ao se aproximar, Ogum viu sua casa em chamas, a lavoura destruída e todos desesperados e então reagiu, enfrentou o combate. Tomada de uma ira incontrolável e, sozinho, Ogum derrotou todos os inimigos, não ficou um sequer para contar a história. Daí em diante Ogum iniciou o seu irmão Oxóssi na caça e disse a sua mãe: “mãe preciso ir, tenho que lutar, tenho que vencer, tenho muito que conquistar, mas se a qualquer momento um de vocês estiver em perigo, pense em mim que eu voltarei de onde estiver para defendê-los”. Assim Ogum partiu e se tornou o maior guerreiro do mundo, vencendo todos os exércitos sem mesmo ter um exército, e tornou-se a verdadeira força da vitória [...] (Sankofa [...], 2020, ep.5, 11:00-13:05).

Este conto sugere uma reflexão de: coragem e poder, através do compromisso com a proteção da família é possível identificar que a história mostra o valor do dever e da responsabilidade; a sabedoria através da atitude de iniciar Oxóssi na caça, demonstrando que o conhecimento é valioso se passado adiante; perseverança na missão através do reconhecimento

de Ogum em perceber que seu destino não é ficar na aldeia, mas de conquistar e proteger. Ogum está sempre pronto para a guerra e proteção para aqueles que o chamam.

2.1.6 Togo

Figura 6 - Frame da série Sankofa: a África que te habita - imagem do interior da casa real no Togo



Fonte: Sankofa: a África que te habita (2020), episódio 6: Togo. Fotografia de César Fraga (2014).

Togo também fez parte do itinerário da série, e trata-se de um país que faz fronteira com Gana a oeste, Burkina Faso ao norte, Benin a leste e o Golfo da Guiné ao sul. Antes da chegada dos europeus, o Togo era habitado por vários grupos étnicos, como o grupo *akan* e o *ewe* que, como mencionado anteriormente, foram grupos que tinham economias baseadas na agricultura e no comércio.

Durante o período pré-colonial, a costa togolesa fazia parte das rotas comerciais que ligavam as regiões interiores da África Ocidental ao Atlântico. Os povos da região, como os *ewe* e os *kabiye*, participaram do comércio de produtos, como sal, escravos e ouro, sendo que a sociedade era caracterizada por uma série de pequenos reinos. Segundo Costa (1986), no início do período colonial, “[...] no Togo há mais de 35 etnias, cada uma com sua língua, mas para efeito de comunicação o governo adotou, além do francês, duas outras línguas: o Ewe no sul e o Kabiye no norte [...]” (Costa, 1986, p. 124).

No século XVII, a presença europeia já era bastante corrente no continente africano e os holandeses e os franceses, em particular, estabeleceram feitorias na costa do Togo. Com a

chegada dos europeus, o Togo tornou-se parte do que era conhecido como “Costa dos Escravos”. Os europeus estabeleceram feitorias e fortalezas costeiras para facilitar o comércio de escravizados para as Américas:

A ação de Portugal e França entre 1876 e 1880 indicava claramente que estavam comprometidos na exploração colonial e na instauração de um controle formal na África. Isto obrigou finalmente o Reino Unido e a Alemanha a abandonar sua preferência pelo controle informal em favor de um domínio efetivo, o que os levou a anexar territórios na África oriental, ocidental e meridional a partir do final de 1883. A Alemanha, por exemplo, anexou o Sudoeste Africano, o Togo, Camarões e a África Oriental Alemã, contribuindo com isso para acelerar o processo da partilha [...] (Boahen, 2010, p.32).

César e Maurício foram para Lomé, capital do Togo, e lá conheceram um mercado no qual eles tiveram uma noção da importância do culto dos voduns no país. César descreve o mercado como uma feira a céu aberto, com barraquinhas vendendo objetos de pedaços de animais, como jacarés, pele de onça, para a realização de cerimônias voduns.

Maurício problematiza os termos: “fetiche” e “vodun” utilizados na cultura ocidental. O primeiro foi um termo erotizado e vinculado à magia negra pelos europeus; e o segundo, o historiador dá exemplo de desenhos animados que utilizavam o termo “vodum” para relacionar a práticas que causam mal às pessoas. Costa (1986) explica que o vodu tem o amor pelos ancestrais como algo central no culto.

César e Maurício foram convidados a participar de um pequeno ritual no mercado e eles escolheram um cadeado de madeira que representa o amuleto dos viajantes, para que eles possam abri-lo apenas quando chegarem ao Brasil. É neste mercado onde eles desmistificam o que é o vodun e suas práticas.

César e Maurício conheceram um funeral e tiveram que usar trajes tradicionais, retirar sapatos e tomar uma espécie de aguardente local. Maurício se surpreende com os costumes da cerimônia “[tomar a aguardente] para saudar o morto. Claro que foi dado uma dose para o santo que foi jogado no chão não por nós, por eles e já reconhecemos de cara esse hábito que é muito presente aqui no Brasil [...]” (Sankofa [...], 2020, 16:51-17:02):

[...] por exemplo: há uma cerimônia de jogar água com açúcar no chão, o que corresponde a uma oferenda positiva pelos amigos e parentes, no culto vodu; mas também há outro ritual de jogar bebida alcoólica no chão, exatamente com a intenção de fazer mal aos inimigos. Ele mostrou que não podia participar do segundo gesto, pois o cristão não pode ter inimigos, que somos todos irmãos etc [...] (Costa, 1986, p.127).

Ainda a respeito do culto vodu, Maurício relata:

Agora o arranjo daquilo era muito parecido com a estrutura do Candomblé, porque estavam os homens na percussão de um lado e as mulheres de outro lado cantando, respondendo a percussão e ocasionalmente algumas delas iam para o centro do terreiro ali para dançar e dançando de uma forma muito parecida com que a gente encontra nos candomblés. A dança para os orixás... então não eram simples dança, eram danças voltadas para orixás, no caso no Togo, principalmente para os voduns [...] (Sankofa [...], 2020, 17:02-17:37).

O conto do episódio 6 trata dos Ibejis, orixás gêmeos alegres e brincalhões que viviam felizes tocando seus tambores. Certo dia, os gêmeos souberam que Iku, a morte, estava armando contra os humanos com armadilhas espalhadas pelo caminho. Então, os Ibejis elaboraram um plano: um deles tocava o tambor com tanta alegria que encantou Ikú, que parou para dançar e esqueceu-se das armadilhas. Enquanto um tocava, o outro se revezava escondido, mantendo a música ininterrupta. Cansada, Ikú pediu que parassem, mas os Ibejis propuseram um pacto: só cessariam a música se ela retirasse todas as armadilhas. Ikú aceitou, e assim os Ibejis salvaram os humanos com a força mágica da música.

Os Ibejis, orixás gêmeos, eram muito divertidos e espertos e viviam para brincar. Passava um dia alegremente tocando seu pequeno tambor. Certo dia, os Ibejis ficaram sabendo que Ikú, a morte, andava aprontando com os humanos. Ikú havia colocado armadilhas por todos os caminhos e qualquer um que caísse era devorado, ainda que não tivesse completado seu tempo. Sacerdotes, bruxos, curandeiros... todos se reuniram para deter Ikú e nada adiantava... os humanos continuavam a morrer antes da hora. Foi aí que os ibejis armaram um plano para deter Ikú: seguiram a trilha onde Ikú preparara as suas armadilhas e combinaram um ibeji ia na frente tocando pequeno tambor e o outro seguia atrás escondido entre arbustos. O Ibeji que ia na frente tocava com tanto gosto e alegria que a morte ficou maravilhada, pois se a dançar enfeitiçada pelo som mágico do tambor, por isso não quis de jeito nenhum que o Ibeji morresse e foi desfazendo as armadilhas. Quando o Ibeji cansou de tocar sem que a morte percebesse o outro Ibeji veio tocar em seu lugar e assim eles foram revezando sem nunca deixar a música parar. A certa altura, Ikú estava cansada e pediu para ibeji parar de tocar. Então os ibejis propuseram um pacto: a música cessaria se ela promettesse tirar todas as armadilhas do lugar. Ikú não teve escolha, teve que aceitar com a força mágica do tambor os Ibejis salvaram os homens da Morte. Bem, os Ibejis são poderosos, mas o que eles gostam mesmo é de tocar, brincar e se divertir [...] (Sankofa [...], 2020, ep.6, 11:04 - 13:22).

Este conto mostra a esperteza, a alegria e o poder da música como uma força capaz de vencer até mesmo a morte. Os Ibejis são orixás infantis ligados à felicidade e à proteção das crianças e ensina que a leveza e a perspicácia podem superar os desafios. A mensagem deste

conto revela que a alegria vence o medo, a esperteza supera a força e apresenta o poder da música e da arte, além do equilíbrio entre a vida e a morte.

2.1.7 Benin

Figura 7 - Frame da série Sankofa: a África que te habita - imagem da porta do não retorno em Benin



Fonte: Sankofa: a África que te habita (2020), episódio 7: Benin. Fotografia de César Fraga (2014).

O sétimo episódio começa com Maurício Castro afirmando que Benin é um dos lugares mais importantes para a memória da escravidão entre o Brasil e o continente africano, principalmente no que diz respeito à história dos retornados: dos agudás. Juntamente com César Fraga, o historiador visita a casa de Francisco Félix de Souza, conhecido por Xaxá, um brasileiro negro que ficou poderoso com o tráfico. Maurício Castro conclui que Benin foi um ponto de partida que levou o Brasil a uma quantidade muito grande de africanos escravizados. Para Cugando (2018):

[...] a costa ocidental da África exportou 4.192.000 escravos, uma parcela deles (cerca de 1,5 milhões) veio do Benim no final do mesmo século. Comerciar na África para os europeus significava a compra dos negros para serem vendidos nas Américas e o destino de maioria dos escravos que saíram da Sene-Gâmbia e de alta guine (região entre Gâmbia e Cabo Mount) foi a Europa, ilhas atlânticas e a América espanhola [...] (Cugando, 2018, p. 11).

O país que faz fronteira com Togo a oeste, Nigéria a leste e Burkina Faso e Níger ao norte e o Golfo da Guiné ao sul, possui uma riqueza histórica que traz a história do reino mais conhecido do continente africano: o Reino de Daomé. Este reino que existiu entre os séculos XVII e XIX, na região onde hoje é o sul do Benin, destacou-se pela sua estrutura social e política. Segundo Ogot (2010), Daomé se beneficiou da sua posição estratégica perto da costa atlântica e envolveu-se ativamente no comércio com os europeus, incluindo o comércio de escravos.

Muitos historiadores acreditam que o crescimento da potência do império de Daomé e do Anshanti resultou do tráfico de escravos (Ogot, 2010, p. 507). O exército de Daomé era conhecido pela sua organização e disciplina, tendo as tropas femininas mais antigas que se tem na história. No final do século XIX, o Reino de Daomé enfrentou pressões da França, sendo anexada ao país europeu como uma colônia reconhecida como Daomé. Em 1960, Daomé conquistou sua independência e foi renomeada como Benin. O Reino de Daomé é lembrado pela sua organização militar e seu patrimônio cultural continua tendo influências na região até hoje:

Vimos que o tráfico de escravos na Costa do Ouro não se tornou verdadeiramente uma atividade econômica notável antes dos primeiros anos do século XVIII. Ora, os empreendimentos expansionistas dos quais falamos começaram entre 1670 e 1690. Em outras palavras, ao menos na Costa do Ouro, o tráfico de escravos foi a consequência e não a causa do processo de edificação dos Estados [...] (Ogot, 2010, p. 507).

O conto do episódio 7 tem uma narrativa que trata sobre a origem dos tambores. Ele explica como os tambores chegaram à Terra e se tornaram fundamentais na cultura africana. A história traz uma lição sobre a importância de ter paciência e obediência. O macaquinho, encantado com seu presente, não conseguiu esperar e acabou sofrendo as consequências de sua impaciência.

Os macaquinhos de nariz branco decidiram viajar até a Lua e trazê-la para a terra, mas como conseguir isso? Até que um deles teve uma ideia: juntar todo mundo até chegar lá em cima, mas quando eles chegaram bem pertinho, tudo desmoronou e só um menorzinho deles é que ficou pendurado lá em cima. Vendo isso, a lua estendeu a mão e ajudou ele a subir. E sabe que a lua gostou tanto do pequeno macaquinho de nariz branco que deu a ele de presente um tamborzinho. O macaquinho foi ficando por lá até que começou a sentir saudades de casa e resolveu pedir a lua que o deixasse voltar. A lua amarrou o macaquinho e o tambor para que ele descesse pela corda e fez uma única recomendação: que ele não tocasse o tambor antes de chegar à Terra e assim que chegasse tocasse bem forte para que ela ouvisse. O macaquinho foi descendo feliz da vida mas na metade do caminho não resistiu e tocou o tamborzinho. Ao ouvir o som do tambor a lua pensou que o macaquinho

tivesse chegado e “zaz!”, cortou a corda. O macaquinho caiu e, antes de morrer, ainda pode dizer a uma moça que o encontrou que aquilo era um tambor e que devia ser entregue aos homens da Terra. Foi o que a moça fez, vieram pessoas de todas as partes da África e todos ouviram os primeiros sons do tambor [...] (Sankofa [...], 2020, ep.7, 11:25 - 13:15).

A mensagem transmitida por este conto é que a curiosidade e a desobediência têm consequências, ou seja, nem tudo pode ser feito por impulso e que há momentos certos para cada ação; e que o sacrifício traz um presente ao mundo, neste caso, o macaquinho morreu com a queda, mas deixou o tambor como legado.

2.1.8 Nigéria

Figura 8 - Frame da série Sankofa: a África que te habita - imagem do carnaval na Nigéria



Fonte: Sankofa: a África que te habita (2020), episódio 8: Nigéria. Fotografia de César Fraga (2014).

Na Nigéria, César Fraga e Maurício Castro conhecem os bairros dos africanos escravizados e descendentes que retornaram ao país e identificam muitas similaridades da cultura brasileira – como a comemoração do carnaval e suas vestimentas – e, concomitantemente, veem semelhanças da cultura nigeriana no Brasil. Em seguida, eles visitaram o templo de Xangô e de Oxum e reconheceram as similitudes na religiosidade brasileira.

O historiador comenta que a Nigéria – também localizada na África Ocidental, fazendo fronteira com Benin a oeste, Níger ao norte, Chade ao nordeste, Camarões a leste e o Golfo da

Guiné ao sul – é um dos países mais importantes para a memória da escravidão entre o Brasil e a África porque foi onde a cultura dos africanos, representantes da cultura iorubá, muito presente no Brasil, no candomblé, na culinária e principalmente na região da Bahia, se tornou mais viva. Segundo El Fasi (2010, p. 594), “[...] os resultados das escavações arqueológicas convergem e levam a acreditar que teria sido na região de Ife que os povos iorubás começaram a se manifestar, sem dúvida possível, como etnia distinta [...]”.

Entre os séculos VII ao XI, o território onde hoje se encontra a Nigéria era habitado por diversos reinos. A área que atualmente compreende o norte do país era dominada por impérios influenciados pelo Islã e pelas rotas comerciais transaarianas. Durante os séculos VIII e IX, a influência do Islã começou a se expandir para a região do Saara e para o norte da Nigéria e teve um impacto significativo na política e na economia da região, especialmente nas áreas de comércio e administração. Segundo El Fasi (2010, p. 11),

[...] durante os cinco primeiros séculos da era islâmica, vastas regiões do continente africano sofreram, direta ou indiretamente, as influências do novo Império Muçulmano. Para algumas regiões, foi a oportunidade para romperem o seu isolamento passado e abrirem-se a outras culturas através de intercâmbios e empréstimos. A conversão ao islã das classes dirigentes de certos Estados da África Ocidental e de localidades costeiras da África Oriental criou laços entre estes Estados e regiões com o mundo muçulmano. Na África do Oeste, onde existiam Estados anteriores à penetração do Islã, o desenvolvimento do comércio norte-africano aparenta ter constituído um elemento essencial para a sua transformação em vastos impérios [...].

Outros reinos muito importantes que trouxeram muitas influências ainda hoje são o Reino de Ifé, Império de Oyo, o Reino de Benin, o Império Hausa e o Império Kanen-Bornu. O Reino de Ifé é situado no sudoeste da Nigéria e, segundo El Fasi (2010), existem dados arqueológicos que apontam o território da região de Ifé como um centro cultural e religioso para os iorubás. O autor acrescenta que:

[...] outras fontes históricas confirmam que Ife ainda constitui o mais antigo centro ioruba conhecido, dirigido pelos oni que por muito tempo exerceram um poder espiritual sobre um vasto território. Finalmente, foi a partir de Ife que se disseminaram os fundadores de Oyo e cinco outras grandes cidades iorubas, assim como os sucessores da dinastia reinante no Benin, por volta dos séculos XIV/XIV-XV. A tradição oral registra que a fundação de Ife resulta da vitória sobre um grupo autóctone de invasores denominado “igbo”, possuidor da vantagem de ter armas de ferro [...]. (El Fasi, 2010, p. 594).

O reino de Ifé, que surgiu por pelo menos no século VI da Era Cristã (Mokhtar, 2010), teve seu apogeu no início do século XII e na metade do século XV, com a produção das

impressionantes esculturas de bronze e terracota e outras peças produzidas em cobre (El Fasi, 2010). Segundo El Fasi (2010), alguns aspectos da arte e da arquitetura deste reino têm influências árabes: “[...] vimos essa ‘influência’ no emprego da ornamentação em guilhocês e da rosácea na casa com implúvio [...]” (El Fasi, 2010, p. 567).

O Império de Oyo, também localizado na região sudoeste, era um império iorubá que se destacou por seu sistema político e militar que, segundo Niane (2010), era diferente dos outros reinos que eram compostos por pequenos Estados. O autor destaca que, embora Oyo tenha sido fundado no começo do século XV, o caráter “imperial” deste reino talvez tenha começado no século XVII. Niane (2010) aponta que o Império de Oyo prosperou devido às particularidades que sua localização permitia, havendo uma facilidade de movimentos maior na savana do que em florestas, facilitando o deslocamento de grandes contingentes de infantaria. “Graças à sua posição entre os Estados da região florestal e os da savana, Oyo controlava grande parte do comércio entre uns e outros [...]” (Niane, 2010, p. 413).

No final do século XV, quando os portugueses chegam a essa região costeira – conhecida como Costa da Mina – os Estados mais importantes eram Oyo e Benin (Niane, 2010). Além desses reinos, havia cidades independentes com diferentes sistemas de governo detentor de um sistema político bem elaborado. Nessa época,

[...] Benin e Oyo estavam se tornando reinos poderosos e expansionistas. O processo de formação de Estados acelerara o ritmo da interação cultural entre as populações, favorecendo a difusão das instituições, práticas e objetos cerimoniais, cultos religiosos e, provavelmente, tecnologia. A moldagem pela técnica da cera perdida, por exemplo, segredo cuidadosamente guardado e associado à monarquia divina, acabou, no entanto, se difundindo [...] (Niane, 2010, p. 413).

Já o Reino de Benin era localizado no sul da Nigéria e foi um dos impérios mais avançados do continente africano, com uma rica tradição de arte, arquitetura e governança. Segundo Niane, “[...] o Benin foi o primeiro Estado desta costa em que estiveram os portugueses, com o qual logo estabeleceram tanto laços diplomáticos quanto comerciais [...]” (Niane, 2010, p. 393). Seus governantes, conhecidos como *obas*, desempenharam papéis importantes na administração e na proteção do reino. “O rei do Benin podia organizar um comércio de escravos, marfim e pimenta em grande escala [...]” (Niane, 2010, p. 413). Segundo El Fasi (2010, p. 565), “[...] o poder das *obas* do Benin exercia-se sobre a totalidade do comércio praticado pelos autônomos além dos limites da cidade: eles eram os únicos a possuir os mais

preciosos artigos, escravos, peles de leopardo, pimenta, palmito, corais e a maior parte do marfim [...]”.

É importante destacar o conceito de cidades-Estado: “[...] são, na verdade, reinos reduzidos às dimensões de uma cidade e seus arredores [...]” (Niane, 2010, p.14). Grandes exemplos são as cidades hauçá e as cidades iorubá do Benin que possuem moldes típicos deste conceito de cidades-Estado, como destaca Niane (2010). O autor lança exemplos das “[...] cidades hauçá reconheciam uma cidade-mãe, Daura; no caso dos Yoruba, era Ife que desempenhava esse papel. A comunidade cultural é o cimento que une esses Estados, frequentemente em guerra entre si [...]” (Niane, 2010, p. 14).

O Império Hausa, situado no Norte, “[...] região que vai dos montes Air (Azbin), ao norte, até as bordas setentrionais do planalto de Jos, ao sul, e da fronteira do antigo reino do Bornu, a leste, até o vale do Níger, a oeste [...]” (Niane, 2010, p. 89), era composto por vários estados, como Kano, Katsina e Zaria. Segundo Niane (2010), o haussa é a única língua indígena conhecida. Por conta de suas imigrações, o autor relata que o idioma foi se expandindo para outras regiões, principalmente para o sul e o oeste e, conseqüentemente, passou a ser utilizado por outros povos: “[...] o haussa é atualmente a língua dominante na zona das savanas do Sudão central. É falado por vários grupos que, miscigenando-se ao longo dos séculos, acabaram por ter a mesma identidade cultural [...]” (Niane, 2010, p. 89).

Este império, que demonstrava um sistema com prosperidade econômica baseada no comércio e uma sofisticada organização política, possui diversas teorias que tentam explicar suas origens: a primeira acredita-se que seus ancestrais foram árabes do Iraque; a segunda ancora-se na teoria segundo a qual eram habitantes originados do sul do Saara; e a terceira acredita-se que eram povos que vieram do lago Chade e que viviam de caça e pesca como subsistência (Niane, 2010).

O conto do episódio 8 trata da história de como o rato, sempre astuto, usa a mentira para se vingar do gato, enganando o cachorro e criando um conflito que dura até os dias de hoje. Também fala sobre a interferência de Olorun, o criador, que deu rabos aos animais e acabou deixando o cachorro para trás por um descuido.

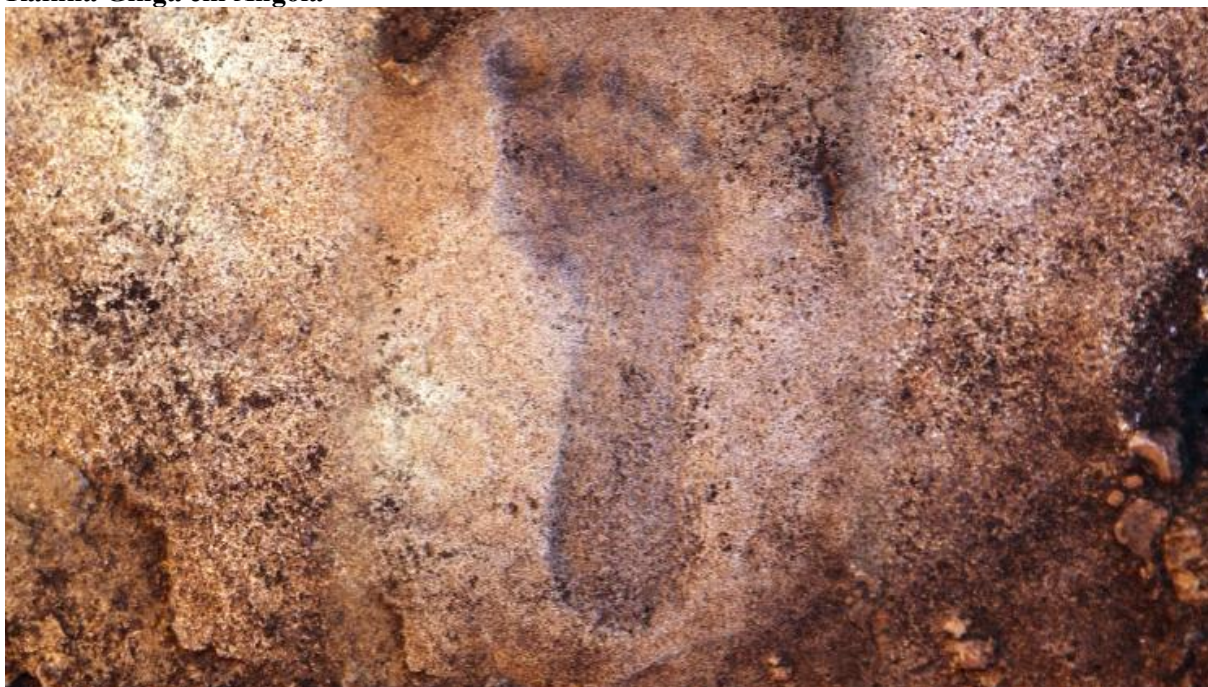
Num tempo que já vai longe muito longe, os animais todos falavam, mas nesse tempo bicho nenhum tinha rabo. Foi aí que Olorun, criador de todos os seres quis aprimorar sua obra e decidiu colocar rabo e todos os animais, só se esqueceu do cachorro. Então, o rato que era sempre perseguido pelo gato, resolveu aprontar uma intriga: “era a hora da vingança! Agora o gato vai me pagar!”. Foi assim que o rato procurou o cachorro e disse para ele: “Compadre cachorro, estou muito chateado com isso todo mundo tem rabo só o senhor

que não tem e eu sei quem é o culpado disso”. O rato disse para o cachorro que Deus tinha encarregado o gato de colocar o rabo em todos os animais, mas o gato não colocou no cachorro só para ele não ficar mais bonito. Ahh, o cachorro ficou furioso saiu porta fora e o primeiro gato que ele encontrou meteu-lhe o pé deu um bico no gato que foi parar longe sem entender nada. Bem, depois disso, Deus foi lá e colocou o rabo no cachorro, mas sabe que não adianta até hoje gato e cachorro não se entendem de jeito nenhum! [...] (Sankofa [...], 2020, ep.8, 14:32-16:08).

A mensagem deste conto pode ser interpretada de algumas formas: a fofoca pode causar brigas desnecessárias, ou seja, a história mostra como a desinformação e a intriga podem gerar rivalidades; necessidade de verificar os fatos, na história o cachorro nem questiona se a história do rato é verdadeira e prontamente ataca o gato; e a aparência pode gerar ciúmes e disputas.

2.1.9 Angola

Figura 9 - Frame da série Sankofa: a África que te habita - imagem do que seria a pegada da Rainha Ginga em Angola



Fonte: Sankofa: a África que te habita (2020), episódio 9: Angola. Fotografia de César Fraga (2014).

Logo no início do nono episódio de Sankofa, Maurício conta que Angola foi o país que levou mais africanos escravizados para o Brasil e, por conta disso, a cultura bantu está muito presente na cultura brasileira. Segundo Acioli e Menz (2008, p. 45), “[...] a captura mercantil de Angola teria institucionalizado o comércio atlântico de cativos, atraindo esta região para o mercado mundial [...]”; e após a decisão de Portugal em colonizar o Brasil, a Coroa incentivou a exportação de cativos para a nova colônia. Por fim, o fotógrafo e o historiador conhecem o

Parque Nacional das Pedras Negras e Pungo Andongo, que abriga uma pegada da Rainha Ginga, uma figura emblemática da resistência escrava.

Angola é um país localizado na região sul do continente africano, que faz fronteira com Namíbia ao sul, Zâmbia ao leste, República Democrática do Congo ao norte e o Oceano Atlântico a oeste. Durante o século XII, a região onde se encontra Angola era habitada por diversos grupos etnolinguísticos, incluindo os Kongo e os Lunda, por exemplo (Ki-Zerbo, 2010). O reino do Kongo foi um dos mais poderosos na região noroeste de Angola, que se estendia por partes do que hoje é o Congo e Gabão (Niane, 2010). Este reino teve uma economia baseada na agricultura, comércio e na utilização de técnicas de metalurgia. Quando os portugueses chegaram à costa onde hoje se encontra a Angola, eles encontraram dois grandes reinos, os Kongo e o Loango (Niane 2010). Para o autor, ambos os reinos podem ter surgido entre os séculos XIII e XIV.

O reino Kongo foi tão poderoso que, segundo Niane (2010), em 1624, houve uma ocupação gradativa de várias terras, inclusive Matamba e Ndongo, apresentando um caráter de “senhoria” através de cobranças tributárias a esses povos. Acredita-se que as ocupações chegaram até onde hoje é o território de Luanda. Niane (2010, p. 650) destaca que:

[...] os governadores coletavam impostos e tributos, que depois encaminhavam ao rei. O tributo compreendia o nzimbu (conchas usadas como moeda), quadrados de ráfia (que também serviam de moeda), sorgo, vinho da palma, frutas, gado, marfim e peles de animais (de leopardo e leão). Como se vê, os tributos e impostos comportavam uma parte em moeda, outra em víveres, uma em produtos comerciais e ainda uma simbólica (as peles de leão e leopardo) [...].

Já o reino de Ndongo, localizado na parte central de Angola, o rei (que carregava o título de *ngola*) estava se formando por volta de 1500 (Ogot, 2010). Ndongo possuía um sistema de governo mais simples, comparado aos outros reinos existentes, inclusive, segundo Ogot (2010), dependia parcialmente do Congo nos seus primeiros anos. Ogot (2010, p. 657) destaca que “[...] o Ndongo não tinha estrutura territorial acima da pequena aldeia tribal, fraqueza esta compensada por seu sistema militar [...]”.

Nos primeiros anos do surgimento do reino de Ndongo, mais especificamente a partir de 1514, foi quando o tráfico negreiro se intensificou. Antes desse período, o tráfico intercontinental de africanos escravizados era muito fraco. Ogot (2010) relata que o comércio foi efetivamente regularizado por entre 1515 a 1526 e foi neste período que o reino de Ndongo

investiu em sua expansão e, conseqüentemente, facilitou a captura de um número muito significativo.

Paulo Dias de Novaes empenhou-se tão bem quando da sua estadia na corte do Ndongo que obteve da corte de Portugal um contrato de conquista e de colonização. Essa colônia receberia o nome de Angola, nome este inspirado do título do rei do Ndongo. Paulo Dias chegou em 1575 e fundou Luanda no ano seguinte. Ali se consagrou ao tráfico de escravos e tentou sobrepujar uma comunidade de afro-portugueses oriunda de São Tomé que o havia precedido na região. Esse grupo cedeu-lhe o lugar e instalou-se na corte do ngola. Porém, em 1579, pressões metropolitanas obrigaram Dias a executar seu contrato. O rei do Ndongo, após ter sido informado de tal fato, mandou massacrar preventivamente todos os portugueses de sua corte e forneceu assim o pretexto para uma guerra que iria durar quase um século, até 1671 [...]. (Ogot, 2010, p. 662).

Durante essa guerra, os portugueses conseguiram erguer algumas fortalezas e, em 1612, eles criaram uma aliança entre os jagas (grupo nômade que invadiu o Reino do Congo) que auxiliaram os portugueses a ocupar boa parte do reino de 1617 a 1621 (Ogot, 2010). Segundo Ogot (2010, p. 662), “[...] os aliados arrasaram a região conquistada, causando a ruína de todo o país. Mesmo o tráfico de escravos se interrompeu e a fome se alastrou [...]”.

Entre 1622 e 1623, aconteceu um tratado de paz, representado pela irmã do rei, Nzinga Mbande. Segundo Ogot (2010), após a morte do rei, em 1624, Nzinga passa a ser a rainha regente e dois anos depois se efetiva como a famosa rainha Nzinga, bastante conhecida no Brasil como a rainha Ginga. Nzinga sempre se colocou à frente de um partido antiportuguês (Ogot, 2010). Ogot (2010, p. 662) destaca que:

[...] a partir de 1626, os portugueses retomaram a guerra contra Nzinga, mas também contra Kasanje, e tentaram impor um rei fantoche. No decorrer das operações, Kasanje fundou uma base no vale do Cuango em 1626, a partir da qual edificou o Estado imbangala na década de 1630, ao passo que Nzinga conquistou o reino de Matamba que ela transformou em um formidável centro de oposição ao regime português. Quando os holandeses ocuparam Luanda, Nzinga aliou-se a eles contra Portugal [...].

Os portugueses chegaram à costa de Angola no final do século XV, com a primeira expedição registrada em 1483 (Niane, 2010). A partir do início do século XVI, a presença portuguesa se estabeleceu mais fortemente, inicialmente por meio do comércio, e posteriormente, pela conquista e colonização. No século XIX, Angola foi oficialmente estabelecida como uma colônia portuguesa, quando, em 1885, o Tratado de Lisboa delimitou as fronteiras da colônia. Durante o período colonial, os portugueses enfrentaram resistência significativa de diversos grupos africanos, incluindo o Reino de Ndongo e da Lunda.

Os colonizadores portugueses exploraram os recursos naturais de Angola, especialmente o minério e o petróleo. A administração colonial também impôs sistemas de trabalho forçado e outras formas de exploração econômica sobre a população local. A resistência contra o domínio colonial português cresceu ao longo do tempo, com o surgimento de movimentos nacionalistas e de independência no início do século 20. Grupos como o MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola), a UNITA (União Nacional para a Independência Total de Angola) e a FNLA (Frente Nacional de Libertação de Angola) lutaram pela independência.

Angola conquistou sua independência de Portugal em 11 de novembro de 1975, após anos de luta e negociações. A independência foi precedida por um processo de descolonização que envolveu tanto a luta armada quanto as negociações diplomáticas. Após a independência, Angola mergulhou em uma guerra civil prolongada entre os três principais movimentos de libertação: MPLA, UNITA e FNLA. O MPLA assumiu o poder inicialmente e a guerra civil durou até 2002. A guerra civil foi marcada por grande violência e teve um impacto devastador na população e na infraestrutura do país.

O conto escolhido para o episódio 9 foi sobre uma princesa que se apaixona por Chuva, um ser generoso e importante para a natureza, e aceita se casar com ele. No entanto, seu pai havia prometido sua mão a Fogo, forte e poderoso ser da natureza. Para resolver esse impasse, o rei propõe uma disputa: quem chegar primeiro no dia do casamento se casará com a princesa. No grande dia, Fogo avança com rapidez, mas é apagado por uma forte tempestade. Chuva vence, e a princesa, feliz, dança em celebração. A partir de então, sempre que chove, a aldeia inteira dança em homenagem à união dos dois.

Era uma princesa de beleza sem igual, por isso muitos vinham de longe pedir em casamento e o pai orgulhoso dizia “não! haverá melhor pretendente” um dia a princesa encontrou chuva e os dois se encantaram um pelo outro. “Sua beleza me comove princesa, quer casar comigo?” Chuva era generoso e bom. Era ele quem enchia os rios, fazia florescer as árvores, brotar as flores e as colheita. A princesa não hesitou e disse sim. Ela não sabia que, nesse mesmo instante, fogo tinha procurado seu pai. Ele [o fogo] era forte, vigoroso, afugentava os animais perigosos, aquecia as pessoas, iluminava as noites. O rei lhe dissera “sim eu lhe concedo a mão de minha filha”. Estava criado dilema: o rei não poderia voltar atrás e a princesa já não podia negar seu próprio desejo. Foi então que o rei propôs uma disputa. No dia das bodas, aquele que chegasse primeiro, se casaria com a princesa. No dia marcado, um vento forte via assolar o reino, Fogo lançou-se a correr rápido ajudado pela ventania enquanto as nuvens de Chuva se espalhavam deixando cair apenas pequenas gotas espaços. A poucos metros da chegada, ouviu-se um trovão, um estrondo tão forte que chegou assustar e em seguida muito da água caiu sobre a terra apagando Fogo de imediato e Chuva ganhou a disputa. A princesa

ficou tão feliz que correu e pôs-se a dançar. Até hoje quando chove todos na aldeia correm para dançar e mais uma vez celebrar a bela princesa [...] (Sankofa [...], 2020, ep.9, 12:39-14:45).

A disputa entre Chuva e Fogo representa forças opostas da natureza: uma é importante para a fertilidade e renovação da terra e a outra fundamental para o calor e proteção. No final, Chuva vence, pois a água sempre pode extinguir o fogo. A dança, ao chover, simboliza a celebração desse amor e da vida que a chuva traz. O conto deste episódio carrega um significado que pode ser interpretado como: o amor verdadeiro prevalece; o verdadeiro poder está na harmonia e não na força; e os ciclos da natureza são sagrados.

2.1.10 - Moçambique

Figura 10 - Frame da série Sankofa: a África que te habita - imagem do Jardim da Memória em Moçambique



Fonte: Sankofa: a África que te habita (2020), episódio 10: Moçambique. Fotografia de César Fraga (2014).

Em Moçambique, último país da viagem e o mais distante, César Fraga e Maurício Barros de Castro vão conhecer a Ilha de Moçambique e a Ilha de Ilbo. Maurício conta que o país foi a última rota do tráfico transatlântico e que não foi muito acionada no período mais intenso do tráfico porque o trajeto era muito longo. Como a Inglaterra intensificou sua repressão ao tráfico transatlântico, Moçambique se tornou uma opção para continuidade da atividade. Nesse sentido, houve um tráfico tardio, quando já era ilegal. Esta declaração de Maurício, na série, reforça dados levantados por Ogot (2010) ao afirmar que, enquanto nos séculos XVII e

XVIII os europeus se interessavam pela costa ocidental africana, neste período, “[...] o comércio de escravos era muito reduzido na costa oriental e é somente no século XVIII que os traficantes europeus lá fazem suas primeiras aparições [...]” (Ogot, 2010, p. 24).

A distância da costa oriental da África para o continente americano era um dos principais motivos do desinteresse dos europeus, além do alto custo, “[...] numerosos habitantes da região que corresponde ao atual Moçambique deviam, pois, fazer uma viagem particularmente longa e trágica para alcançarem o outro lado do Atlântico, especialmente, o Brasil [...]” (Ogot, 2010, p. 24). Embora a atividade do tráfico transatlântico tenha sido tardia, a região de Moçambique já era conhecida pelos portugueses. Em Sankofa (2020), César Fraga conta que a Ilha de Moçambique foi descoberta por Vasco da Gama e se tornou um porto importante para o tráfico transatlântico português e, por conta disso, o local se tornou mais importante que a própria capital do país na época. Essa afirmação de César é confirmada por Niane (2010) ao apontar que Vasco da Gama esteve em uma das expedições:

Em 1497-1498, a armada de Vasco da Gama esteve atracada durante 32 dias, para reparos, na costa sudeste da África. Os navegantes observaram que se usavam flechas e azagaias de ferro, que se produzia sal por evaporação da água do mar, que as adagas tinham cabos de marfim, e que algumas das mulheres –cujo número superava o dos homens –portavam ornamentos labiais. A 2 de março de 1498, Vasco da Gama encontrou, pela primeira vez, africanos de fala árabe, em Moçambique, e surpreendeu-se com a qualidade de suas vestes. A 7 de abril, o sultão de Mombaça deu calorosa acolhida aos portugueses. Dezesete dias mais tarde, estes partiram para a Índia, guiados por Ibn Madjid, autor de uma carta marítima. Em agosto de 1499, alguns sobreviventes dessa primeira expedição regressaram a Portugal. Uma era completamente nova na história do oceano Índico e da costa oriental da África iria ter início – era precedida por grandes insurreições na costa atlântica [...]. (Niane, 2010, p. 749).

Moçambique, diferente dos países anteriormente apresentados em Sankofa, está localizado na África Oriental, fazendo fronteira com a Tanzânia ao norte, Malawi e Zâmbia ao noroeste, Zimbábue ao oeste, Suazilândia e África do Sul ao sudoeste e o Oceano Índico ao leste. O país possui uma história antiga que remonta a vários milênios. Na série, Maurício conta que já existia a presença de árabes na região, onde hoje se encontra Moçambique, no período anterior e durante a retomada do tráfico tardio.

Os primeiros habitantes da África oriental eram povos de culturas africanas antigas e “[...] o acesso pelo mar transformou-a no centro de uma longa história de contatos comerciais, de influências culturais e de movimentos de populações originárias das costas do oceano Índico [...]” (Mokhtar, 2010, p. 613). Os povos bantu são um exemplo de grupo etnolinguístico que

migraram para a área a partir do Norte e do Oeste da África e se estabeleceram ao longo da costa e no interior, desenvolvendo uma rica diversidade cultural e linguística.

Entre os séculos VII e XI, o contato com os árabes era muito frequente na região oriental da África, e com Moçambique não era diferente. Segundo El Fasi (2010), os geógrafos árabes separaram a costa oriental em três partes para compreender quais foram os povos costeiros que habitaram a região: “[...] país dos bárbaros (ou berberes) (Bilād al-Barbar) no norte, o país dos zandj (Bilādal-Zandj) entre o rio Webi Shebele e um ponto da costa situado em algum lugar na altura de Zanzibar, e o país de Sofala (Ard ou Bilād al-Sufāla) no sul [...]” (El Fasi, 2010, p.702), sendo este último o território que se estendia de Pangani até o sul de Moçambique. Segundo El Fasi (2010, p. 704),

[...] de acordo com suas descrições, as populações de Sofala eram aparentadas aos zandj e mantinham relações comerciais com mercadores oriundos de países árabes e da Índia. A impressão geral que sobressai da narrativa de al-Bīrūnī representa Sofala como um país familiar frequentemente visitado, e não como uma região exótica e longínqua [...].

No período pré-colonial, o território de Moçambique era habitado por diversos grupos étnicos, algumas das principais etnias incluíam os Makua¹³, Shona¹⁴, Chopi¹⁵ e Tsonga¹⁶. A região foi marcada pela presença de vários reinos e estados influentes, como o Reino de Gaza e o Império de Monomotapa. O Reino de Gaza, que surgiu no século XIX, era uma entidade poderosa no sul do país, enquanto o Império de Monomotapa (que surgiu por volta do século XV), localizado ao norte, controlava uma vasta área que incluía partes do atual Zimbabwe.

O Reino de Gaza foi fundado no início do século XIX, através da união de pequenos Estados da região. Segundo Ajayi (2010), a história começa com Soshangane, um dos chefes dos grupos que sofreram com a guerra entre os Estados de Shaka, Ndwandwe e Zwide, para criar seu próprio reino, chamado Gaza. O reino foi se solidificando através da agricultura e do comércio entre o interior e os estabelecimentos costeiros dos portugueses (Ajayi, 2010). Além disso, segundo Ajayi (2010, p.123), “[...] o reino de Gaza contava demasiadamente com suas expedições militares e com a guerra. [...] A maioria desses ataques foi dirigida contra os povos do Sul de Moçambique, notadamente, os tsonga [...]”. No final do século XIX, o reino entrou

¹³ Makua é um grupo étnico que faz parte da família bantu (Mokhtar, 2010).

¹⁴ O grupo Shona faz parte da família de línguas chamadas “protobanta” (El Fasi, 2010).

¹⁵ Pequeno grupo localizado nas províncias de Gaza e Inhambane (Ajayi, 2010).

¹⁶ Grupo que faz parte de idiomas da família bantu (Niane, 2010).

em conflito com os portugueses, culminando com a conquista e invasão dos europeus, e resultando na incorporação ao Império Português.

Monomotapa, também conhecido como Reino de Mutapa, surgiu entre os séculos XI e XIV, ou seja, contemporâneos do reino de Gana e do Mali (Niane, 2010). O reino, que controlava um grande território onde hoje se localizam partes do Zimbábue e de Moçambique, foi um dos poucos que praticamente não sofreu influência do Islã (Niane, 2010). Seus governantes eram conhecidos como Mwene Mutapa e o reino era conhecido pelo comércio de ouro e marfim. Segundo Niane (2010, p. 11),

[...] o vigor desses reinos [Zimbábue e Mwene Mutapa] funda-se numa sólida organização social e política. Assim como o kaya maghan, o mwene mutapa (título real) detém o monopólio do ouro; como seu contemporâneo sudanês, ele é “senhor dos metais”. Esses reinos, cujas áreas cobrem hoje parte da República Popular de Moçambique, da República do Zimbábue, da República de Zâmbia e da República do Malavi, situavam-se numa região rica em cobre, ferro e ouro. Segundo Davidson, “foram registradas milhares de antigas minas, talvez até 60 ou 70 mil” [...].

Mesmo os reinos apresentando uma estrutura robusta, Niane (2010) destaca que Mwene Mutapa e o Zimbábue já começavam a entrar em decadência com a chegada dos portugueses: “[...] essa decadência irá se precipitar com a rapacidade e as pilhagens dos portugueses e dos demais europeus que os seguirão. As populações dessas regiões, que praticam a cultura em terraços, desenvolveram rica agricultura [...]” (Niane, 2010, p.11). Mwene Mutapa conseguiu preservar parte do seu território, até cair sob domínio dos portugueses nos séculos XVI e XVII (Niane, 2010).

Apesar da sua existência ter sido abafada pela colonização portuguesa, Mwene Mutapa vivenciou uma tentativa de ressurgimento sob a liderança de um líder local que buscava restaurar o poder e a influência do reino, mas, segundo Ajayi (2010, p. 247), não obteve muito sucesso:

O ressurgimento do reino de Mwene Mutapa durante a segunda metade do século XIX também mostra que uma situação instável podia permitir a um Estado, cujo poder se atrofiara, recuperar sua preeminência. Contudo, tais exemplos são a exceção e não a regra. No total, as mudanças ocorridas ao longo do século XIX favoreceriam as futuras atividades imperialistas dos europeus [...].

César e Maurício chegaram a conhecer vários lugares em Moçambique, e a fortaleza em Ilbo está entre os destaques da viagem. Maurício conta que as memórias da escravidão e a do

colonialismo se misturaram porque a mesma fortaleza que aprisionara os africanos escravizados, posteriormente, foi utilizada para prender rebeldes que lutavam pela libertação de Moçambique. Portanto, o historiador revela em seu depoimento que o local remetia a uma violência extrema, ou seja, um lugar de dor, em diferentes temporalidades.

Em seguida, o fotógrafo e o historiador encontram uma movimentação na porta de uma casa onde havia uma noiva dentro da residência, e que a multidão era os parentes e convidados que estavam comemorando a celebração que aconteceria no dia seguinte. Desbravando ainda mais a ilha de Ilbo, conhecem a dança típica da região que é uma das manifestações culturais resultantes da herança árabe.

Na Ilha de Moçambique, César e Maurício vão conhecer a Fortaleza de São Sebastião, o Jardim da Memória – que foi um antigo entreposto de escravos e hoje é um dos vários locais da África que, segundo a série Sankofa (2020), foi tombado pela UNESCO – onde encontraram a última porta do não retorno. Ainda na Ilha, o fotógrafo e o historiador puderam testemunhar a dança típica da cultura Moçambicana, chamada tufo e, coincidentemente, presenciaram uma cerimônia que celebrava o início do Ramadã, um período religioso muito importante aos adeptos da religião islâmica.

No final do último episódio, Maurício faz uma reflexão após ter percorrido os vários lugares de memória da escravidão que encontrou nesses nove países africanos e questiona o porquê desse “exercício” de busca pelos lugares de memória não acontecer no Brasil, sendo o país que mais recebeu africanos escravizados no mundo. O historiador acredita que “[...] esses lugares estão pulsando e esperando que essas memórias sejam recuperadas também [...]” (Sankofa [...], 2020). Maurício conta que:

Eu voltei completamente modificado. Eu votei completamente marcado por essa experiência. Poder fazer esse movimento “sankofa” de voltar para recuperar memórias perdidas, isso me marcou para sempre. Sem dúvidas, essa foi a viagem mais importante da minha vida [...] (Sankofa [...], 2020, 24:03-24:23).

César declara ainda:

Uma viagem transformadora, sobretudo para mim, afrodescendente. Mais transformadora ainda, depois do nascimento do meu filho. A sensação que eu tenho, é que agora eu tenho isso para mostrar para ele. Eu tenho esse legado, eu tenho essa experiência que eu posso transmitir para ele e, por mais branquinho que ele seja, eu quero que ele tenha muito orgulho, que bata no peito e diga que ele é um afrodescendente. E eu espero que a África também habite o coração do meu filho João [...] (Sankofa [...], 2020, 24:24-25:11).

Os depoimentos do fotógrafo César Fraga e do historiador Maurício de Barros, na série **Sankofa: A África que te habita** (2020), apresentam a importância do lugar de memória na retomada do passado através dos lugares de memória e dos rastros de memória ainda presentes na sociedade dos referidos países africanos, “dores” do presente marcado pela disputa de memórias, sendo muitas delas ceifadas pelo apagamento ou, como Pollak (1989) se refere, ao silenciamento das memórias subterrâneas.

Essas declarações do fotógrafo e do historiador, que compõem o fio condutor da série, tem um teor de “diário de bordo”, quando eles contam de forma cronológica os lugares que estão visitando, sobre as impressões desse lugar, das pessoas locais e de como se sentiam diante de importantes monumentos que revelam histórias. Mas o que tem de distinto entre César e Maurício são as perspectivas únicas que os diferem e ajudam a enriquecer a compreensão da proposta original da série: o legado africano na história do Brasil.

Como mencionado anteriormente, César Fraga é um fotógrafo afrodescendente que, por motivos pessoais, deseja conhecer alguns países africanos com a finalidade de entender mais sobre o seu passado, o passado dos seus ancestrais. Já Maurício de Barros é um pesquisador que trabalha com temas relacionados à cultura africana e afro-brasileira. Enquanto César busca por conhecimento do seu passado, registrando-o através da fotografia; Maurício relaciona sua experiência imersiva nos países com seu arcabouço teórico enquanto especialista.

Os diferentes aspectos entre o fotógrafo e o historiador apresentam perspectivas distintas e, nesse sentido, oferecem uma visão abrangente sobre a influência africana que pode ser identificada em dois aspectos: a herança de seus ancestrais e a visão técnico-científico do que se tem de memória amparada pelos etnolinguistas, historiadores e demais pesquisadores de cultura e diáspora africana. Essas diferentes dimensões apresentadas pela dupla abrem “ganchos” para discussões mais aprofundadas e, por conta disso, as cineastas Rozane Braga e Zil Ribas escolhem o recurso de trazer depoimentos de especialistas e de pessoas que possuem conexões com o legado africano através da ancestralidade, traçando, então, esses dois perfis que representam os personagens principais que compõem o fio condutor. Esses perfis serão analisados com mais profundidade nos próximos capítulos.

O último conto (episódio 10) fala sobre um camponês humilde que acolhe com generosidade um caçador perdido. Ele acolhe o forasteiro em sua casa e oferece comida, abrigo e até uma de suas poucas galinhas. No dia seguinte, o caçador o convida a acompanhá-lo até Condá, prometendo que lá ele verá o rei. Após longa viagem, o camponês descobre que o

próprio caçador é o rei e, por sua surpresa, recebe o reconhecimento que também é rei, por acolher com bondade um desconhecido. A partir de então, nasce uma amizade entre os dois.

Um pobre camponês, que tinha apenas três galinhas no quintal, recebeu a visita de um caçador: “me perdi nas montanhas” disse ele. “Está procurando o caminho que leva a Condá”. O pobre homem prontamente respondeu: “Condá fica há dois dias de viagem. O sol já está caindo, seria sensato passar a noite aqui e sair amanhã cedinho”. O caçador aceitou a ideia. Então o camponês pegou uma de suas três galinhas e preparou-lhe uma refeição. Depois ofereceu a cama ao visitante e se ajeitou no chão, perto do fogo. No dia seguinte, temendo-se perder de novo, o caçador propôs ao camponês que o acompanhasse até Condá. “vou sim”, disse ele, “mas com uma condição” chegando lá quero conhecer o rei, eu nunca o vi!”. “Pois irá vê-lo”, disse o caçador, “prometo!”. O camponês montou na garupa do caçador e os dois se foram. Cruzaram montanhas e bosques, um dia e uma noite inteira de viagem. Por fim, avistaram Condá, foi aí que o camponês perguntou “mas como se reconhece um rei?”, “é fácil” disse o caçador, “quando todo mundo faz a mesma coisa, o rei é aquele que faz outra diferente”. Ao entrar na cidade, toda gente se afastava abrindo caminho, todos ajoelhados exceto o caçador e o camponês. Adentrando o palácio, nobres e cortesãos tiravam o chapéu, todos sem chapéu, exceto o caçador e o camponês. Intrigado, o camponês perguntou: “ora! Quem é o rei? Você ou eu? O caçador riu e respondeu: “eu sou o rei, mas você também é, porque sabe como ninguém a acolher um estrangeiro”. A partir daí, o caçador e o camponês ficaram amigos pro resto da vida! [...]. (Sankofa [...], 2020, ep.10, 11:03-13:20).

A mensagem deste conto está na ideia de que um verdadeiro rei não é apenas aquele que veste uma coroa, mas que age com nobreza de espírito. O rei reconhece essa qualidade no camponês e o trata como igual, pois a grandeza não vem apenas da posição social, mas das ações e valores que uma pessoa carrega. Moral da história: a grandeza está nas ações, como a generosidade e a hospitalidade, e não no título; e a bondade gera reconhecimento.

2.2 Estrutura narrativa

A série, que conta história de César Fraga na busca de conhecer um pouco mais das origens dos seus antepassados através de um projeto fotográfico que o levaria ao continente africano, promove uma reflexão sobre como se opera o estudo da memória. Apesar do desejo do fotógrafo de partir de uma experiência pessoal, de ouvir histórias que atravessaram gerações em sua família, ela não pode ser considerada uma memória totalmente individual. Sabe-se que, para Halbwachs (2006), cada memória social é um ponto de vista sobre a memória coletiva. Nota-se que o próprio César Fraga sabe disso, justificando a importância da criação da série documental. Para Venâncio (2008, p. 42), “[...] a memória individual, rememoração pessoal

está, então, engajada na existência social [...]”. A própria autora, que também se ancora nas teorias de Halbwachs, destaca a importância dos avós como mediadores da memória:

[Halbwachs] refletiu sobre os avós [...] como mediadores da memória da sociedade de outros tempos e de outros grupos. A memória tanto social, como coletiva enriquece-se do passado histórico e os relatos de avós ou de velhos agregados imprimem uma dimensão ao mesmo tempo pública e íntima ao que é narrado [...]. (Venâncio, 2008, p. 44).

O conceito de Sankofa também pode ser visto a partir da forma como as memórias são transmitidas entre gerações, assim como Halbwachs (2006), em sua teoria da memória, destaca que a memória coletiva é, muitas vezes, construída através de relatos intergeracionais, enfatizando a importância da transmissão de histórias e valores ao longo do tempo. Nesse sentido, o provérbio “sankofa” ressalta a importância de visitar o passado e apreendê-lo no presente como um meio de fortalecer a identidade e promover a coesão social.

Podemos fazer essa relação com as teorias da memória de Halbwachs (2006), ainda que o autor não dê conta das discussões relacionadas aos grupos étnicos. O autor sugere que as nossas lembranças são moldadas pelas experiências compartilhadas dentro de um grupo, seja uma família, uma comunidade ou uma sociedade. Assim, a forma como lembramos do passado é influenciada pelo contexto social e pelas interações que temos com os outros.

O título da série procura demonstrar a importância da memória como essencial para a identidade de um grupo, e evocá-la pode ajudar a enfrentar os desafios atuais. A partir da valorização do passado, as comunidades reafirmam suas identidades e valores, criando um sentido de pertencimento, ou seja, “voltar e buscar” permite a reconexão com suas raízes, promovendo a valorização das histórias ancestrais e isso se traduz em um reconhecimento de como as narrativas passadas influenciam a construção da identidade contemporânea e, conseqüentemente, da luta por justiça social. A prática de evocar o passado, como sugerido por “sankofa”, permite que os indivíduos ajustem narrativas e aprendam com o passado. Se o termo “sankofa” é entendido como “voltar ao passado e pegar o que ficou importante para trás”, significa que a frase seguinte do título “A África que habita em mim” é um convite aos brasileiros afrodescendentes a reconhecerem que são filhos da África e que há mais da África no Brasil do que se imagina.

A abertura da série procurou traduzir em imagens o convite que o título faz para os espectadores. A abertura é composta por uma animação com um cenário em uma floresta brasileira, com animais e vegetações típicas do país, além de dois homens fazendo movimentos semelhantes aos da capoeira. Nota-se uma corrente pendurada e um monumento semelhante a

um pelourinho¹⁷. A luz solar toma conta de toda a tela com uma coloração alaranjada em um tom terroso. Em seguida, em um plano aberto, ainda em computação gráfica, aparece na tela o território brasileiro em uma perspectiva em um *plongée* suave, contendo animais, pessoas, vegetais e uma ave sobrevoando, atravessando o Oceano Atlântico e pousando no continente africano. A imagem do continente africano é semelhante à do Brasil, contendo os mesmos elementos, inclusive as correntes e o pelourinho. A abertura é finalizada em um fundo marrom onde surge uma ave pousando e virando a cabeça para trás, segurando a semente com o seu bico e, ao lado, surge o nome da série.

O estilo da série se mostra nas escolhas cinematográficas, como a estrutura de montagem e narrativa, enquadrando-se perfeitamente nos moldes de um gênero jornalístico, chamado de “grande-reportagem”¹⁸, formato muito presente em programas de TV, com inserções de entrevistas, recurso a especialistas, a narrativa sendo explorada em um formato mais didático, dando um tom educativo, ou seja, o argumento da série é explanado de maneira que o espectador se sinta, antes de tudo, informado. Inclusive, no site da produtora que assina a produção da obra, a “FBL Criação + Produção”, indica na descrição que Sankofa é uma série documental para TV, sendo transmitida nos canais de televisão “Futura” e “TV Brasil”. Outro recurso que caracteriza o formato para TV é o uso de computação gráfica em notas de rodapé, explicando sobre algum conceito ou indicando o nome dos monumentos e demais lugares de memória, sobretudo no *layout* das tarjas, com os nomes dos entrevistados e com a presença da ave símbolo do provérbio Sankofa, tal como um logotipo de um programa. Ao final de cada episódio, a série apresenta brevemente qual país e o que será abordado no episódio seguinte, sendo mais um recurso muito utilizado em programas de TV, que objetiva instigar o espectador a continuar assistindo.

No primeiro episódio, a primeira pessoa que surge na tela é César Fraga, em uma tomada em primeiro plano, falando sobre o início de sua jornada. Começa falando sobre a origem do projeto que ocorreu através da sua motivação pessoal em conhecer o lugar onde possivelmente seus ancestrais estiveram no outro lado do Atlântico; e marcou também o início da sua carreira como fotógrafo profissional. *A priori*, o cenário não aparece muito, com um plano enquadrado em primeiro plano em César, mas nota-se o fundo com uma iluminação mais escura, com cores

¹⁷ Uma coluna de pedra ou de madeira em que se expunham e castigavam os negros escravizados.

¹⁸ Cremilda Medina conta sobre o conceito de reportagem apresentando um comparativo entre notícia e reportagem: “A matéria que amplia uma simples notícia de poucas linhas aprofunda o fato no espaço e no tempo, e esse aprofundamento (conteúdo informativo) se faz numa interação com a abordagem estilística. A reportagem seria então ‘uma narração noticiosa’. [...] Os ritmos narrativos da estrutura da grande reportagem variam de acordo com a maior ou menor riqueza de recursos, riqueza essa que provém da captação do real e do domínio de técnicas narrativas [...]” (Medina, 1988, 115-117).

de tons terrosos, com um abajur ligado compondo o cenário e com as cores da paleta de abertura. Os relatos pessoais de César trazem uma dimensão emocional à narrativa, humanizando a história e permitindo que os espectadores se conectem com as experiências vividas, aumentando a empatia e a compreensão dos relatos.

Logo em seguida, Maurício Castro aparece na tela se apresentando, falando sobre sua formação profissional e contando sobre o convite que recebeu para aderir ao projeto. O cenário de Maurício é completamente diferente ao de César. Desta vez, o cenário é todo branco, com artefatos africanos de decoração.

A série utiliza uma rica estética visual, combinando vários recursos imagéticos, como a computação gráfica bem elaborada, inserções de notas explicativas e animações gráficas, bem como as fotografias de César Fraga que são amplamente exibidas ao longo dos episódios. Esses elementos são recursos importantes para a complementação da narrativa.

Entre os blocos temáticos de cada episódio, imagens de artefatos religiosos, como símbolos visuais que remetem à cultura africana e religiões afro-brasileiras, são exibidos, demarcando uma transição de um bloco temático e dando início ao bloco seguinte.

Outro recurso interessante são os contos africanos presentes em todos os episódios da série, que geralmente aparecem após os primeiros dez minutos de cada episódio, com uma duração de aproximadamente dois minutos, acompanhados de uma animação muito semelhante com a imagem da abertura da série com a paleta de cores em tons amarelos alaranjados terrosos. O sol continua sendo um elemento muito presente e determinante na iluminação. A trilha sonora, juntamente com a imagem, e a narração de Zezé Motta ajudam a trazer vida às lições e aos ensinamentos contidos nas histórias. Todos os contos africanos presentes na série apresentam temas universais, como a luta, a resistência, a espiritualidade e a conexão com a natureza. Através de uma narrativa simples e fácil de compreender, a inserção dos contos reafirma a importância da oralidade como um meio de preservar e transmitir conhecimentos e valores.

A inserção dos entrevistados é mais um recurso importante escolhido pelas cineastas para dar conta da historiografia dos lugares visitados por César e Maurício, como os impactos causados pelo tráfico transatlântico, o cenário do período colonial, as influências culturais africanas que continuam presentes na sociedade brasileira e demais discussões que, conforme as informações são apresentadas nas falas do fotógrafo e do historiador em seus respectivos depoimentos, vão surgindo lacunas de informações que são supridas pelos historiadores, etnolinguistas, antropólogos e demais profissionais especialistas em diáspora, cultura africana e afrobrasileira. Além dos depoentes que, assim como César Fraga, compartilham suas

experiências pessoais como pertencentes a uma identidade afrodescendente, conectados com as raízes africanas. Os vinte e quatro depoentes, além da dupla de protagonistas (César e Maurício), enriquecem a narrativa, permitindo que o espectador compreenda as nuances da experiência afrodescendente e o que se têm de informações historiográficas.

Os entrevistados que compartilham suas experiências pessoais se entrelaçam com narrativas coletivas de opressão, resistência e resiliência. Essa interconexão entre o individual e o coletivo aparece com grande relevância para mostrar como as experiências de cada pessoa são moldadas por contextos históricos e sociais mais amplos. Alguns desses entrevistados falam sobre suas jornadas de redescoberta da identidade, enfatizando a importância de se reconectar com suas raízes africanas.

Os depoimentos dos especialistas aparecem na série para contextualizar os eventos históricos, como a escravidão e a colonização, em relação às experiências contemporâneas. Eles discutem as repercussões dessas experiências na formação da identidade afrodescendente, ajudando o público a compreender como o passado ainda ecoa no presente.

A série se divide em duas partes principais: a viagem de César e Maurício para os nove países africanos, que é contada através de uma entrevista individual com cada um deles, tendo as fotografias de César realizadas durante a viagem, como imagens de coberturas. Nota-se, inclusive, pouca quantidade de fotografia, dando a perceber uma repetição de imagens durante o episódio. Um recurso que foi utilizado na pós-produção foi a sincronia da imagem com o ritmo da trilha sonora, para dar dinamicidade e suprir o número reduzido de fotografias; a outra parte principal, que divide o maior tempo de tela com o fio condutor, são as entrevistas com os vinte e quatro depoentes. Os cenários dos depoimentos são variados, sendo a maioria, principalmente nas entrevistas dos especialistas, realizada em suas residências. Observa-se que, ainda assim, há uma preocupação com a composição da imagem, tendo os especialistas enquadrados em um ambiente com um fundo, sendo composto por estante de livros ou um cenário com artefatos que remetem à cultura africana ou afrodescendente. Já os entrevistados afrodescendentes estão, em sua maioria, nos locais de grande importância para eles e sua cultura, como se esses lugares fossem as extensões de suas histórias.

Embora a série aborde temas relacionados a diáspora, não há um aprofundamento sobre os povos que habitavam os nove países antes do tráfico transatlântico. Em contrapartida, entende-se a complexidade dos assuntos e quão rica e extensa seria explorar a história de cada país. Neste caso, nota-se que a escolha da roteirista Zil Ribas e da diretora geral Rozane Braga teria de focar neste encontro de César Fraga e Maurício Barros de Castro com os lugares de memória da escravidão, do acaso das descobertas que a expedição proporcionaria. Há uma

tentativa maior de mostrar este encontro do fotógrafo e do historiador em terras africanas descobrindo os lugares de memória. Essa história é contada pelas entrevistas e ilustrada pelas fotografias de César nesses lugares.

A produção da série documental teve início após a realização do projeto fotográfico. A expedição ocorreu em 2016, e a série foi lançada em 2020, o que explica as escolhas cinematográficas das cineastas ao optarem por narrar a história por meio de entrevistas e utilizar as fotografias de César como imagens de cobertura. Logo no final do primeiro episódio, após César Fraga contar sobre a proposta do projeto ao longo de todo o episódio, surge uma cena simulando o início da viagem aos nove países africanos com o fotógrafo se preparando para viajar, se arrumando, fazendo as malas, arrumando os equipamentos de fotografia e saindo de casa. Aparentemente realizada de improviso, esta cena final é uma ótima conclusão do primeiro episódio para dar início aos próximos episódios nos quais se iniciaram as experiências da viagem.

Todos os episódios da série seguem uma estrutura semelhante, especialmente a partir do segundo episódio. Cada capítulo inicia com trechos de entrevistas - muitas vezes em *voz off* - acompanhados de imagens em primeiro plano e planos-detulhe de objetos simbólicos como búzios, figas, pimentas e outros elementos dispostos em um cenário montado. Em seguida, é exibida a abertura da série.

Maurício Barros de Castro introduz o contexto histórico, explicando a importância do país retratado em seu respectivo episódio para os colonizadores durante o tráfico transatlântico. Esse momento é reforçado por um mapa em computação gráfica que localiza o país no continente africano.

Ao longo de cada episódio, são apresentados depoimentos de especialistas em cultura africana e afro-brasileira, além de reflexões de César Fraga e do próprio Maurício Barros de Castro sobre suas experiências durante a viagem. A narrativa é complementada por imagens de arquivos, contos africanos e entrevistas com brasileiros afrodescendentes que compartilham suas memórias e perspectivas.

A série é uma oportunidade para instruir-se acerca da história do tráfico transatlântico de negros e da diáspora africana, sobretudo no que diz respeito à atual articulação de brasileiros descendentes de africanos no intuito de conhecer mais sobre a história dos seus antepassados, fazendo um movimento “sankofa” ao continente africano em busca dos lugares de memória, que possuem essa simbologia de “transportar para o passado”.

2.3 Documentário expositivo como escolha narrativa¹⁹

Para compreender as escolhas das cineastas na série, é necessário entender a estrutura de uma obra de não-ficção. Segundo Bill Nichols (2012), o documentário pode ser subdividido em modos: expositivo, observativo, participativo, reflexivo, performático e poético. Dentre os modos classificados, é notório identificar que as características de Sankofa se classificam no modo expositivo, uma vez que, neste subgênero, os temas são voltados às questões sociais pela ênfase com que esse modo dá ao comentário verbal, numa lógica argumentativa; e a série contém depoimentos cujas narrativas convergem com o argumento proposto pelas cineastas, ou seja, não há divergência no discurso entre os depoentes, mas um complemento entre eles, fazendo com que, evidentemente, o discurso de cada entrevistado esteja enquadrado com o argumento da produção da série, qual seja: “a África que habita em mim”. Em outras palavras, a presença cultural africana – arcada pelo tráfico transatlântico – continua presente na sociedade brasileira, especialmente para os afrodescendentes.

Apesar de Sankofa não apresentar a “voz de Deus”, um clássico recurso do modo expositivo, a série documental apresenta convenções que a classifica a este modo: entrevistas, inserção de imagens para ilustrar o que está sendo contado, a presença de atores sociais, uso de depoentes especialistas para dar o “tom” de autoridade sobre o assunto. Todos esses recursos possuem uma abordagem que convergem entre si.

Nesta série, existe uma lógica informativa na qual Nichols (2012) aponta ser comum às obras que dizem respeito às representações do mundo histórico: “[...] a lógica que organiza um documentário sustenta um argumento, uma afirmação ou uma alegação fundamental sobre o mundo histórico, o que dá ao gênero sua particularidade [...]” (Nichols, 2012, p. 55).

Essa lógica é uma característica comum no gênero, pois o documentário possui essa característica de descobrir as possibilidades do mundo histórico e de recorrer às provas para fazer uma reivindicação de algo (Nichols, 2012). No caso do subgênero expositivo, a retórica colabora em discussões em que não existe um consenso. As discussões sociais são sempre alvo de contestações e divergências e as obras de não-ficção são meios para apresentar uma perspectiva específica e provocar debates.

No caso da série Sankofa, a escolha do modo expositivo expressa evidentemente a história da diáspora africana e as heranças deixadas do continente africano ao Brasil e vice-

¹⁹ Parte deste texto foi extraída e adaptada de: COELHO, Catharina Almeida; GUSMÃO, Milene de Cássia Silveira. Escolhas cinematográficas: o modo expositivo como combate à hegemonia. *Anais...* Colóquio Nacional e Colóquio Internacional do Museu Pedagógico da UESB-ISSN: 3085-6507, v. 2, p. 1644-1648, 2024.

versa, em uma perspectiva que contesta a falta dessas informações, mostrando nitidamente um embate entre a memória oficial e a disputa pelo não esquecimento das lembranças de um grupo.

Tendo em vista os argumentos apresentados, agregar os campos da memória e do cinema e suas complexidades, permite-nos compreender a importância do cinema como meio que fomenta a divulgação de múltiplas narrativas, inclusive as vozes de grupos considerados marginalizados na sociedade. Assim, é possível perceber como os meios de comunicação, sobretudo o cinema e as obras de não-ficção, como a série estudada, podem ser canais poderosos para divulgação e incentivo a debates.

Ao analisar *Sankofa*, foi encontrado uma das principais características do modo expositivo: “[...] esse modo agrupa fragmentos do mundo histórico numa estrutura mais retórica ou argumentativa do que estética ou poética [...]” (Nichols, 2012, p. 142). Apesar de não conter a típica voz *over* (outra particularidade do subgênero), a série segue uma lógica informativa através das várias entrevistas ao longo dos episódios e essa lógica faz parte das escolhas cinematográficas das cineastas as quais compõem o argumento geral proposto pela série. Articulando os conceitos de “memória oficial” e “memórias subterrâneas”, segundo Pollak (1989), e os conceitos do modo expositivo, segundo Nichols (2012), percebeu-se que a escolha deste modo condiz com a proposta argumentativa da série, no sentido de abordar um tema tão conhecido por muitos, mas que sabemos apenas um ponto de vista (da versão contada pela memória oficial) e um recorte deste. As escolhas da diretora geral Rozane Braga e da roteirista Zil Ribas oportunizam a visibilidade de uma história tão conhecida pela sociedade brasileira, mas com uma versão tão pouco contada e disseminada de maneira massiva.

Por conseguinte, entende-se que a série representa um discurso de resistência diante do discurso hegemônico e, conseqüentemente, comprova-se que o modo expositivo, ainda que originado em 1920, é um recurso importante que contribui na sustentação de uma narrativa contra-hegemônica.

3 LUGARES DE MEMÓRIA NA DIÁSPORA

Na série, são apresentados alguns lugares de memória no Brasil que foram construídos no período da escravidão, mas não serão discutidos nesta análise. O foco deste capítulo são os lugares de memória identificados pelo fotógrafo César Fraga e pelo historiador Maurício Barros de Castro na viagem aos países africanos. Entende-se sobre “lugar de memória” o conceito de Pierre Nora (1993), e ancoramo-nos nessa análise para buscar entender como a memória coletiva se organiza e se preserva no espaço na série Sankofa.

É importante destacar que, como já mencionado, o conceito de lugar de memória vai além do espaço físico, no entanto, para este trabalho, foram escolhidos majoritariamente os lugares de memória que se configuram em espaços físicos, identificados como lugares de memória no período do tráfico transatlântico de africanos escravizados. Não foi possível selecionar todos os lugares de memória presentes nos dez episódios da série, mas os escolhidos para esta análise retratam diferentes posições: monumentos que simbolizam o poder dos europeus e monumentos que representam a resistência dos povos nativos da época.

Lembrando que essas impressões partem dos relatos de César Fraga e de Maurício Barros de Castro em suas respectivas entrevistas, ou seja, partem do olhar do fotógrafo e do historiador. Durante toda a entrevista da dupla de viajantes, é relatado sobre suas impressões sobre o lugar e se o país (dentro do roteiro de viagem) possui muitos lugares de memória e se eles estão conservados.

3.1 Fio condutor: o movimento Sankofa com César Fraga e Maurício Barros

Segundo Nora (1993), não há memória espontânea, portanto, para que uma memória seja preservada, é necessário investir em sua preservação; caso contrário, há o risco de ser apagada ou esquecida. O que o autor quer dizer é que não existem lugares de memória em que não haja esforços para garantir a continuidade e a permanência desses espaços, e tanto em César Fraga quanto Maurício Barros de Castro, em suas entrevistas, é possível identificar as impressões que ambos tiveram quanto à preservação de cada monumento visitado e relatado na série.

A visita de César Fraga e Maurício Barros de Castro provoca diferentes tipos de reflexões, como, por exemplo, o impacto de estar fisicamente presente em locais carregados de história, como a Fortaleza de São Filipe, a Casa dos Escravos na Ilha de Gorée e o Castelo de São Jorge da Mina. Essas visitas evocam uma sensação de desnaturalização das imagens à

escravidão. Um grande exemplo está no relato do historiador ao se deparar com um pelourinho na Cidade Velha, onde era um local de castigo que acontecia publicamente e hoje é um espaço ressignificado e que recebe inúmeros visitantes. Neste lugar, Maurício Barros de Castro reflete sobre como um espaço pode ser ressignificado para um lugar turístico, tendo sido anteriormente um espaço que foi de castigo e dor. Em contrapartida, César Fraga se emociona ao encontrar o monumento em pé e conservado, principalmente porque muitos historiadores brasileiros não acreditavam que havia lugares de memória do período da escravidão nesses nove países, sobretudo em Cabo Verde, devido aos inúmeros problemas sociais, políticos e econômicos do país, ao longo dos séculos.

Figura 11 - Frame da série Sankofa: a África que te habita - imagem do Pelourinho da Cidade Velha em Cabo Verde



Fonte: Sankofa: a África que te habita (2020), episódio 2: Cabo Verde. Fotografia de César Fraga (2014).

Maurício relata que já havia visto o Pelourinho no Maranhão, em Alcântara, mas que não sentiu tanto impacto como teve ao presenciar um Pelourinho na África. Ele conta que a repetição de imagens como essa vai se naturalizando, pois, presenciar imagens de dor provoca a naturalização dessas violências. O impacto de Maurício ao ver o Pelourinho na África, em comparação com a experiência mais "naturalizada" em Alcântara, ilustra como a repetição de imagens de dor e sofrimento pode criar uma forma de distanciamento emocional, no entanto, ao se encontrar no local de origem, o impacto é renovado e a violência histórica se torna mais real. Ainda no mesmo lugar, César conta o quanto achou interessante o paradoxo entre o passado e presente: na praia, onde fica a Fortaleza de São Felipe, havia crianças brincando e

pescadores tirando o seu sustento, ou seja, é um cenário ressignificado pelos moradores locais e destaca a semelhança daquele cenário com os litorais brasileiros.

A observação de César sobre o paradoxo entre o passado e o presente em Cabo Verde, especialmente ao ver crianças brincando e pescadores trabalhando na praia, destaca uma ressignificação do espaço. Os moradores locais reinterpretem esses lugares, conectando o passado e o presente de maneira mais fluida. Ao preservar a memória histórica sem que ela sobreponha a vida cotidiana, a comunidade de Cabo Verde cria um ambiente onde o passado e o presente coexistem, refletindo uma forma de preservação da memória histórica que não impede a vivência do dia a dia.

Outro ponto importante e que foi avaliado pelo fotógrafo e o historiador foi a questão das disputas de narrativas. Ao longo de toda a série, César Fraga e Maurício Barros de Castro fazem uma avaliação de cada país através dos pontos em que visitaram, se há apenas monumentos que retratam a história do colonizador ou se também há monumentos que retratem a memória do colonizado. Além disso, se esses monumentos estão bem preservados ou não.

A questão da “disputa de narrativas” emerge nitidamente no contexto da memória da escravidão, como, por exemplo, em Senegal, onde a Ilha de Gorée e a Casa dos Escravos são locais de memória mundialmente reconhecidos. No entanto, há uma tensão sobre como transformar a dor e a violência em monumentos e celebrações. A perspectiva de quem narra a história importa, e os locais de memória tornam-se pontos de luta entre diferentes interpretações históricas. A memória da escravidão, nesse caso, passa por um constante processo de contestação, questionando o papel desses locais na preservação da história e na construção de uma identidade coletiva.

Na Ilha de Gorée, no terceiro episódio, César e Maurício visitam a Casa dos Escravos, um local que serviu de entreposto para o comércio de pessoas escravizadas. César conta que foi a primeira vez que eles entraram em uma cela onde eram deixados os escravizados. Maurício conta sobre as controvérsias históricas sobre a real importância da Casa dos Escravos, que não era uma casa originalmente construída pelos portugueses, mas pelos holandeses no século XVIII. Para Maurício, os lugares de memória da escravidão são lugares controversos porque atravessam tensões (históricas, atuais) e, conseqüentemente, há disputas por narrativas: “como celebrar o lugar da dor, como transformá-los em um monumento? Na perspectiva de quem?” Foram questionamentos que permeavam os pensamentos do fotógrafo e do historiador, relatados por Maurício.

Figura 12 - Frame da série Sankofa: a África que te habita - imagem da Casa dos Escravos, um museu no Senegal



Fonte: Sankofa: a África que te habita (2020), episódio 3: Senegal. Fotografia de César Fraga (2014).

Em várias partes do continente africano, os lugares de memória relacionados ao período do tráfico transatlântico tornaram-se lugares de resistência e ressignificação. Exemplos como o Forte de Cacheu, na Guiné Bissau, e a Praia Morena em Angola, ilustram como esses lugares passaram a ser utilizados para promover a reflexão e o reconhecimento da dor. A Fortaleza de São Sebastião, em Moçambique, que foi utilizada tanto como entreposto de escravizados quanto como prisão de pessoas que lutaram pela independência do país, é mais um exemplo de como os lugares de memória podem carregar muitas camadas de significados e temporalidades. Eles não apenas preservam a dor do passado, mas também ressoam com as lutas contemporâneas por liberdade e justiça.

No nono episódio, César Fraga percebe como as marcas da guerra civil que aconteceu no país se sobressaem ainda mais que a memória do período do tráfico de escravizados. Em Luanda, ele encontra várias marcas de balas nas paredes de alguns monumentos, deixando evidente que a história da guerra civil ficou muito marcante no local. Para César: “Uma coisa que nos impressionou também em Luanda capital de onde a gente começou a viagem foram as marcas de balas [da Guerra da Independência (1961-1974) Angola/Portugal] nas paredes, ainda um vestígio da profunda guerra civil pela qual eles passaram por décadas [...]” (Sankofa [...], 2020, ep. 9, 2:41-2:58).

Por conta das marcas das balas na parede, Maurício conta que a fortaleza acaba privilegiando mais a recente memória militar da Angola do que uma memória da escravidão. César e Maurício conheceram uma antiga casa de traficantes de escravos que hoje é o museu

da escravatura. César mostra o lugar onde os africanos eram batizados, recebiam outros nomes e embarcavam em navios que iriam para as Américas.

No quarto episódio, é possível identificar uma manifestação popular presenciada pelos viajantes de uma data comemorativa que aconteceu na cidade de Cacheu, em Guiné Bissau. César Fraga e Maurício Barros de Castro assistiram a uma palestra de um candidato à presidência da república e à noite foram presenciar uma celebração do dia de Nossa Senhora da Natividade²⁰. Ao mesmo tempo, estava acontecendo uma jornada de atividades para pensar Cacheu como um lugar de memória da escravidão e, nesse evento, estavam os chefes locais (chamados de régulos), políticos e toda comunidade. César Fraga relata que era um ambiente muito festivo, com danças e apresentações folclóricas.

Figura 13 - Frame da série Sankofa: a África que te habita - Imagem de uma mulher dançando na celebração da Nossa Senhora da Natividade em Guiné Bissau



Fonte: Sankofa: a África que te habita (2020), episódio 4: Guiné Bissau. Fotografia de César Fraga (2014).

Essa situação, retratada no quarto episódio, configura-se em um exemplo de lugar de memória em uma data comemorativa. Ao marcar eventos ou momentos significativos, essas datas não apenas celebram o passado, mas também ajudam a manter a memória coletiva de uma sociedade, criando um espaço simbólico onde as pessoas se conectam com sua história e cultura.

²⁰ “[...] A Igreja Nossa Senhora da Natividade, a padroeira de Cacheu, é um dos lugares importantíssimos na história de Cacheu. Segundo os historiadores, ela foi fundada ou construída no século XVI pelos portugueses e foi a primeira a ser edificada na costa ocidental da África. Também, para dar ênfase na minha fala, naquela altura os escravos antes de embarcarem ou serem levados para as Américas, neste caso, Brasil, e entre outros lugares, eram batizados naquela Igreja antes do embarque, e, também, a capela Nossa Senhora de Natividade não só uma propriedade nacional, mas sim, uma propriedade vaticana, e também conta que os primeiros cristãos na Guiné-Bissau nascidos em Cacheu [...]” (Cugando, 2018, p.18).

As datas comemorativas oferecem um momento para reflexão, no qual as pessoas podem aprender mais sobre o que aconteceu em um determinado período e como isso afetou o presente. Através de eventos, palestras, ou até mesmo discussões informais, a sociedade tem a oportunidade de revisar o significado do evento comemorado e tirar lições para o futuro. Comemorações de datas históricas ajudam a fortalecer o senso de pertencimento e identidade de uma comunidade ou nação. Quando todos celebram a mesma data, há um reforço da coesão social e da ideia de que os indivíduos compartilham uma história comum. Essa sensação de unidade é especialmente importante em contextos de diversidade cultural e étnica. Essas datas funcionam como uma forma de reivindicar visibilidade e lembrar o esforço contínuo para a conquista de direitos e igualdade, além da luta contra o esquecimento.

E tratando-se de luta contra o esquecimento, no mesmo episódio, o fotógrafo e o historiador atravessam o Rio Cacheu para conhecer uma pequena comunidade em uma zona rural. Chegando lá, César e Maurício foram recebidos por um líder local que mostrou umas correntes que estavam penduradas em árvores. O líder explicou que as correntes não eram importantes porque as crianças brincavam, as correntes sempre ficavam ali, mas sempre que uma árvore caía, eles plantavam outra para que as correntes continuassem sobre as árvores e era uma forma de lembrar da escravidão. Para Maurício: “No meu ponto de vista altamente poético, ou seja, as correntes não remetiam a dor nem remeteu a liberdade. Para mim era um monumento, [um] monumento tão importante quanto os outros que a gente tinha visitado [...]” (Sankofa [...], 2020, ep. 4, 22:02-22:13).

Figura 14 - Frame da série Sankofa: a África que te habita - imagem das correntes penduradas nas árvores em Guiné Bissau



Fonte: Sankofa: a África que te habita (2020), episódio 4: Guiné Bissau. Fotografia de César Fraga (2014).

Muitas dessas visitas refletem sobre a forte conexão entre as culturas africanas e brasileiras, como visto em Gana, Benin e Nigéria, onde a presença de elementos culturais como a culinária, as danças e as religiões afro-brasileiras (como o candomblé) são fundamentais para a construção da identidade de ambos os continentes. A visita ao bairro Brazilian Quarter na Nigéria e também a cidade de Uidá em Benin exemplificam como os retornados africanos, ou *agudás*, e suas comunidades se tornam agentes de transformação cultural no Brasil e no continente africano.

Outro exemplo encontra-se no sexto episódio, quando César Fraga conta que encontrou um bairro muito pobre, com pessoas lavando roupas à beira mar, com pedras no telhado das casas para que não voem com a ventania. Maurício Barros de Castro aponta que há muitos descendentes de brasileiros retornados naquela região. Nesse mesmo lugar, o fotógrafo e o historiador visitaram um local chamado de “casa dos brasileiros” que foi criado com o intuito de tentar estabelecer conexões Brasil-África/Brasil-Gana e, também, homenagear as lideranças de Gana. Logo após a breve passagem em Acra Velha, César e Maurício vão conhecer a cidade chamada Elmina e lá vão direto para o castelo de São Jorge da Mina. Maurício Barros de Castro conta que o castelo é um lugar emblemático da escravidão e conhecido mundialmente. Esse castelo, que começou a ser construído em 1481, recebia, em sua maioria, o principal grupo étnico de Gana: os *acãs* (Niane, 2010). César conta os detalhes sobre as celas onde os cativos eram deixados.

Além desses lugares de memória, reconhecidos hoje pelas suas construções no período do tráfico transatlântico, há também lugares de memória criados, como bem assinala Nora (1993). Em Benin, o fotógrafo e o historiador se deparam com uma porta do não retorno, é considerada um importante símbolo da história do tráfico transatlântico de escravizados e da memória da diáspora africana. A Porta do Não-Retorno representa um ponto simbólico de partida para milhões de africanos escravizados, que, a partir desse local, eram forçados a embarcar em navios negreiros rumo às Américas. A estrutura tem uma enorme importância cultural e histórica, refletindo a dor e o sofrimento das vítimas do tráfico negreiro.

Em 1999, a UNESCO, no contexto de sua rede de Rota do Escravo, reconheceu a importância dos locais relacionados ao tráfico de escravos ao redor do mundo, incluindo a cidade de Ouidah. A Rota do Escravo é uma iniciativa que busca preservar a memória histórica dos locais relacionados à escravidão e promover o reconhecimento da história da diáspora africana.

Esses episódios também destacam como a memória coletiva, muitas vezes de dor e de perda, é uma parte intrínseca da identidade de ambos os povos. Visitas a lugares, como o

Templo das Pitons em Benin e o Santuário de Oxum na Nigéria, reforçam como a memória religiosa e mitológica desempenham um papel importante na preservação de tradições que foram transmitidas de geração em geração, tanto no Brasil quanto na África.

Em todos os lugares visitados pelo fotógrafo e historiador, há uma constante reinterpretção ou ressignificação das memórias relacionadas à escravidão e à diáspora africana. Isso reforça o que Nora (1993) defende sobre os lugares de memória, compreendidos como espaços que assumem o sentimento de uma memória esfacelada: “[...] o sentimento de continuidade torna-se residual aos locais. Há locais de memória porque não há mais meios de memória [...]” (Nora, 1993, p.7). Os lugares de memória analisados não apenas preservam a história, mas também se tornam espaços de fortalecimento de identidades culturais. Esses lugares, carregados de dor, também representam resistência e busca pelo não esquecimento. Assim, o entendimento da memória coletiva e dos locais de memória, no caso da série documental Sankofa, permite-nos refletir sobre a continuidade da luta pela reparação histórica e pela valorização da cultura afro-brasileira e afrodescendente.

3.2 Lugar de memória

Na primeira parte do texto “Entre Memória e História: A Problemática dos Lugares”, Pierre Nora aborda as diferenças entre o que é história e o que é memória, contextualizando o período antes do moderno. No passado, a memória e história eram inseparáveis, especialmente no mundo antigo, quando a memória era, de fato, a história de um povo ou de um lugar. A memória, nesse contexto, era vivida diretamente: era apenas visto, observado, sentido, provado, criando um sentimento de pertencimento e de identidade cultural, e aquilo se tornava parte da minha experiência de mundo. Quando alguém narrava essa vivência, recordando-a através de memória, essa recordação era considerada história. Contudo, com o desencantamento do mundo e o surgimento do período moderno, a história se separou da memória e passou a ser tratada como um campo das ciências sociais, adquirindo um caráter metodológico. Para ser considerada história, um relato precisa seguir um método, o famoso método historiográfico. Sem um método, o relato não é considerado história; ele pode até ser uma narrativa, mas permanece no campo da memória.

Para tratar sobre o conceito de lugar de memória, é importante refletir sobre como as sociedades contemporâneas tratam e preservam o passado. Nora (1993) parte de uma análise de duas grandes questões: a memória e a história, as quais são vistas como conceitos que se relacionam entre si, mas possuem diferenças fundamentais.

A memória, para Nora (1993), é afetada pelas emoções e pela continuidade de um grupo, sendo preservada através de rituais, tradições, festas e práticas sociais que conectam os indivíduos ao seu passado de maneira emocional e afetiva. Ela é orgânica e, por isso, muitas vezes seletiva, distorcendo ou apagando certos aspectos para manter a coesão do grupo.

Já a história é o campo do conhecimento crítico, acadêmico e científico que busca a objetividade e a análise metodológica dos fatos. Ela envolve um trabalho de investigação e interpretação dos acontecimentos passados, com o objetivo de construir uma narrativa com método e pautada em evidência. A história não se prende às emoções, mas procura entender os eventos no seu contexto, com base em fontes documentais e evidências.

Nora (1993) introduz o conceito de “lugares de memória” para ilustrar como a memória coletiva se organiza e se preserva no espaço. Esses lugares são espaços, objetos, símbolos ou eventos que tem uma significância especial para uma comunidade ou uma nação. Eles são usados para lembrar ou celebrar um passado compartilhado, representando uma tentativa de preservar a memória de um grupo, especialmente em contextos onde a continuidade da tradição e da oralidade está ameaçada. Esses “lugares” podem ser concretos, como monumentos, museus, cemitérios, ou abstratos, como datas comemorativas e símbolos nacionais. Eles desempenham um papel importante na construção da identidade de uma nação, e também revelam as tensões e seleções que a memória faz, já que o que se escolhe preservar, muitas vezes, reflete as necessidades e interesses do presente.

Argumenta o historiador francês que, no contexto moderno, as formas tradicionais de memória (como a memória oral e as tradições passadas de geração para geração) estão em crise. A massificação da sociedade e a perda de referência a um passado vivido diretamente, por exemplo, com o avanço da globalização e a digitalização, fazem com que se criem “lugares de memória” artificiais e muitas vezes fragmentados. Esses lugares, mais do que representações naturais da memória, acabam se tornando produtos de uma construção intencional, de uma tentativa de preservar um passado que, em muitos casos, já foi esquecido e perdido.

No momento em que a memória se torna fragmentada e os lugares de memória surgem como construções artificiais, o historiador tem um papel central. O historiador precisa, segundo Nora (1993), reconstruir a história a partir desses “lugares” e, simultaneamente, desafiar o que é mantido ou esquecido pela memória coletiva. Ele deve trazer à tona as complexidades do passado, questionando as narrativas estabelecidas e, ao mesmo tempo, refletindo sobre como a memória e a história interagem.

Em suma, Nora (1993) propõe que, à medida que a memória vai se tornando mais institucionalizada e dependente de “lugares de memória”, a história deve se distanciar de uma

visão linear a cronológica, para considerar as múltiplas interpretações do passado. Além disso, o autor apresenta o papel fundamental que os historiadores desempenham na construção de uma memória coletiva, sem deixar de questionar suas limitações.

O conceito de “lugares de memória”, portanto, serve para ilustrar a maneira como o passado é preservado, e também como ele é transformado pela necessidade humana de se conectar com ele e explicá-lo dentro dos parâmetros do presente.

Neste capítulo, exploraremos o conceito de “lugares de memória”, conforme discutido por Nora (1993), e sua relevância no contexto das sociedades contemporâneas. Abordaremos como a memória coletiva é organizada e preservada no espaço, destacando as escolhas desses lugares de memória e suas potencialidades. Esses lugares não são apenas memória no sentido de recordação, eles também funcionam como mediadores da maneira como a sociedade reflete e reinterpreta seu passado. Em outras palavras, os lugares de memória atuam como intermediário entre o presente e o passado, através dos quais as sociedades constroem narrativas sobre quem são e de onde vêm.

O capítulo sublinha a importância desses lugares como instrumentos de preservação de uma memória coletiva. Eles possuem a capacidade de transmitir a memória que, de outra forma, poderiam ser esquecidos. Além disso, Nora (1993) destaca que, em um contexto de constantes transformações sociais, o que é lembrado e o que é esquecido também está sujeito a mudanças, o que torna os lugares de memória passíveis de sofrer ressignificações, conforme o contexto presente.

Assim, ao abordar os conceitos, os lugares de memória se tornam referências essenciais na construção da identidade de uma sociedade, funcionando como pontos de ancoragem para o entendimento do passado e sua contínua ressignificação ao longo do tempo. É importante ressaltar que, no caso desta dissertação, o foco dos lugares de memória que serão analisados serão locais físicos. Na série documental, César Fraga e Maurício Barros de Castro vão em busca de lugares de memória do tráfico de africanos escravizados, tendo alguns deles que remetem à perspectiva do colonizador, outros preservados pelos descendentes de africanos escravizados e alguns locais criados recentemente, mas que se configuram como lugares de memória do tráfico transatlântico.

3.3 Dever de Memória

Nora (1993, p.17) afirma que “[...] o dever de memória faz de cada um, um historiador de si mesmo [...]”. Neste trecho, o autor sugere que a memória de cada indivíduo não é apenas

uma lembrança passiva, mas envolve um movimento consciente de rememorar e analisar o próprio passado. Ao lembrar-se das experiências, acaba-se, de certa forma, tornando historiadores das próprias vidas, interpretando e ressignificando o que é vivido ao longo do tempo.

Esse termo “dever de memória” não só está intimamente ligado à identidade, mas ao sentido de resistência e de justiça social. Segundo Lalieu (2007 *apud* Guazzelli, 2020, p. 47-48), “[...] o conceito de dever de memória surgiu na França no início da década de 1950, relacionado a associações de deportados franceses na Segunda Guerra, e que tinha por objetivo honrar a memória de franceses assassinados [...]”. Ao longo dos anos, através de alguns marcos históricos, foi-se adotando e ressignificando esse conceito. Na década de 1970, por exemplo, houve um processo de ressignificação do discurso memorial ligado aos milhares de judeus que viviam na França, neste caso, “[...] a memória do resistente deu lugar a memória da vítima, em especial os judeus [...]” (Guazzelli, 2020, p. 48).

Guazzelli (2020) conta que foi a partir desse período que a memória assumiu um lugar de justiça e defende que essa nova formulação do conceito de “dever de memória” passou a se relacionar ainda mais ao sentimento de verdade e justiça, tendo o holocausto como “[...] um modelo de ação, para outros que buscam afirmar suas memórias no espaço público, memórias que evocam processos de violência ou de discriminação [...]” (Heymann, 2007, p.21 *apud* Guazzelli, 2020, p. 48).

No Brasil, assim como na América Latina, as discussões sobre “dever de memória” estão muito relacionadas aos processos autoritários das ditaduras militares. Na Argentina, por exemplo, as discussões da memória da ditadura foram o centro dos debates em prol da restauração de uma esfera pública de direitos e na constituição dos direitos humanos no país. Já no Brasil, Guazzelli (2020) destaca dois marcos históricos sensíveis: a memória e identidade negra e a ditadura militar. Ambos os casos, mesmo em contextos diferentes, possuem demandas relacionadas ao resgate de memória e um dever de justiça, e estão relacionadas às lutas por reconhecimento e reparação.

Ambas as narrativas memorialísticas envolvem formas de resistência contra o esquecimento e a distorção da história. No caso da ditadura militar, houve uma luta por justiça e por reconhecimento das vítimas da repressão. Já no caso da diáspora africana, existe uma busca contínua pela valorização da cultura negra e pela reparação histórica frente à escravidão e seus legados.

Tanto os negros africanos trazidos como escravizados quanto os opositores do regime militar viveram experiências de violência, repressão e trauma. A memória da ditadura remete à

tortura, desaparecimentos forçados e assassinatos, enquanto a memória da diáspora envolve o sofrimento do tráfico de escravizados, as condições desumanas do trabalho forçado e a negação de identidade.

As duas memórias buscam dar visibilidade a identidades que foram marginalizadas, ou silenciadas, ao longo do tempo. No caso da ditadura, isso envolve a recuperação das histórias das vítimas, especialmente de movimentos de resistência e ativistas. Na diáspora africana, trata-se da valorização das culturas negras, muitas vezes deslegitimadas ou ignoradas pelo racismo estrutural. Nota-se que ambas as memórias têm grande impacto sobre a formação da identidade nacional brasileira. As narrativas que mobilizam as memórias da ditadura compõem os debates sobre democracia e direitos humanos e democracia no Brasil, enquanto a memória da diáspora africana é fundamental na construção da identidade cultural e social de milhões de brasileiros que descendem de africanos.

A memória da ditadura é de um evento relativamente recente (aproximadamente 40 anos após o fim do regime), com muitas pessoas ainda vivas que podem testemunhar suas experiências e contribuir para a preservação dessa memória. Em contraste, a memória da diáspora africana está enraizada em um processo que começou há mais de 500 anos, o que torna sua narrativa mais complexa e dispersa ao longo das gerações.

Este ponto sobre o tempo dos acontecimentos da diáspora africana levanta um questionamento sobre como a África poderia ser contada. Durante muito tempo, as sociedades africanas eram consideradas, por muitos historiadores, como impossibilitadas de ter história porque não podiam ser objeto de um estudo científico, devido à falta de documentos escritos. Nessa época, algumas sociedades já possuíam a escrita como um meio de documentação, inclusive Portugal. Segundo Boahen (2010, p. XXI), “[...] se a *Ilíada* e a *Odisseia* podiam ser devidamente consideradas como fontes essenciais da história da Grécia antiga, em contrapartida, negava-se todo valor à tradição oral africana, essa memória dos povos que fornece, em suas vidas, a trama de tantos acontecimentos marcantes [...]”.

Nesse sentido, a maior parte das informações sobre a África era recorrida por fontes externas ao continente, portanto, o que era registrado não era o percurso dos africanos, mas o que achavam ser. De acordo com Boahen (2010), a Idade Média europeia era tomada como referência ao passado da Europa, segundo os seus modos de produção, as relações sociais, as instituições políticas etc. E acrescenta ainda que: “[...] com efeito, havia uma recusa a considerar o povo africano como o criador de culturas originais que floresceram e se perpetuaram, através dos séculos, por vias que lhes são próprias e que o historiador só pode

apreender renunciando a certos preconceitos e renovando seu método [...]” (Boahen, 2010, p. XXI-XXII).

É inegável reconhecer a dificuldade do manuseio das fontes, quando se trata do continente africano, porque os estudos epistemológicos sempre adotaram os moldes europeus e levaram em consideração documentos escritos. Segundo Ki-Zerbo (2010), existem três fontes que são os pilares do conhecimento histórico: os documentos escritos, que incluem livros, cartas, relatórios, registros administrativos e outros textos produzidos na época em questão; arqueologia, que se refere ao estudo de vestígios materiais, como ruínas, ferramentas, artefatos, ossos, estruturas antigas, entre outros; e a tradição oral inclui as histórias, mitos, lendas, cantos e relatos passados de geração em geração. Para o autor:

Essas três fontes são apoiadas pela linguística e pela antropologia, que permitem matizar e aprofundar a interpretação dos dados, por vezes excessivamente brutos e estéreis sem essa abordagem mais íntima. Estaríamos errados, entretanto, em estabelecer a priori uma hierarquia peremptória e definitiva entre essas diferentes fontes [...]. (Ki-Zerbo, 2010, p. XXVI).

Os documentos escritos são as fontes mais diretas para entender os eventos históricos porque fornecem informações sobre o que aconteceu, quando e como. No caso do continente africano, a escassez de fontes escritas dificulta reconstruir uma fonte, especialmente em relação aos períodos mais remotos. Ki-Zerbo (2010, p. XXVI) destaca que “[...] os séculos mais ‘obscuros’ da história africana são justamente aqueles que não se beneficiam do saber claro e preciso que emana dos testemunhos escritos [...]”, e ainda que existam esses escritos, a interpretação sobre eles pode haver ambiguidades.

A arqueologia ajuda a reconstituir a vida cotidiana, as culturas e as sociedades do passado, principalmente quando os documentos escritos são escassos ou inexistem. As descobertas arqueológicas podem preencher lacunas, revelar práticas e culturas que poderiam ter sido esquecidas, além de lançar luz sobre sociedades que não deixaram registros escritos. A África possui uma diversidade de culturas e civilizações antigas, como o Império de Mali, por exemplo, e muitos aspectos da história só podem ser compreendidos por meio desses testemunhos materiais. “A arqueologia, por suas prestigiosas descobertas, já deu uma contribuição valiosa à história africana, sobretudo quando não há crônica oral ou escrita disponível (como é o caso de milhares de anos do passado africano) [...]”, destaca Ki-Zerbo (2010, p. XXVII).

Já a tradição oral “[...] aparece como repositório e o vetor do capital de criações socioculturais acumuladas pelos povos ditos sem escrita: um verdadeiro museu vivo [...]”,

assinala Ki-Zerbo (2010, p. XXVII). A história falada é muito importante principalmente para as culturas que não tinham uma escrita ou para aspectos da vida social que não eram registrados de outra forma. Normalmente, a história oral é passada de gerações através dos indivíduos mais velhos do grupo e pode possuir uma certa fragilidade:

Paralelamente às duas primeiras fontes da história africana (documentos escritos e arqueologia), a tradição oral aparece como repositório e o vetor do capital de criações socioculturais acumuladas pelos povos ditos sem escrita: um verdadeiro museu vivo. A história falada constitui um fio de Ariadne muito frágil para reconstituir os corredores obscuros do labirinto do tempo. Seus guardiões são os velhos de cabelos brancos, voz cansada e memória um pouco obscura, rotulados às vezes de teimosos e meticulosos (*veilliesse oblige!*): ancestrais em potencial... São como as derradeiras ilhotas de uma paisagem outrora imponente, ligada em todos os seus elementos por uma ordem precisa e que hoje se apresenta erodida, cortada e devastada pelas ondas mordazes do “modernismo”. Fósseis em sursis! [...] (Ki-Zerbo, 2010, p. XXVIII).

Esse trecho reflete a ideia de que a tradição oral é um elemento fundamental para preservar a história de muitas culturas africanas, especialmente aquelas sem registros escritos. A descrição dos guardiões da tradição oral, os "velhos de cabelos brancos", como sendo fontes de conhecimento valiosas, destaca a importância da memória coletiva, embora também sublinhe a fragilidade desse saber, principalmente diante das transformações e desafios impostos pela modernidade.

A metáfora do "fio de Ariadne" sugere que a tradição oral é um guia, mas um guia instável, delicado, sujeito ao desgaste com o tempo. A ideia dos "fósseis em sursis" também aponta para o risco da extinção ou da erosão desse patrimônio cultural, ameaçado pela onda do modernismo, que pode diluir ou até apagar essas memórias vivas. No entanto, Ki-Zerbo defende: “[...] seja como for, a validade da tradição oral está amplamente provada nos dias atuais [...]” (Ki-Zerbo, 2010, p. XLI).

A linguística na história da África tem sido um meio facilitador para compreender as dinâmicas culturais, sociais e até políticas de diferentes povos africanos. Segundo Ki-Zerbo (2010, p. XLIII), “[...] a história da África tem na linguística não apenas uma ciência auxiliar, mas uma disciplina autônoma, que, no entanto, a conduz diretamente ao âmago de seu próprio objeto [...]”. Neste caso, a linguística, para ser bem compreendida, é preciso haver uma análise cuidadosa dos fatos linguísticos em suas formas mais elementares, como compreender as consoantes, vogais e tons, além de como essas línguas funcionam nas comunidades que as falam. Essa abordagem minuciosa permite, ao longo do tempo, fazer extrapolações sobre a

história e o desenvolvimento dessas línguas, apesar da falta de um histórico mais profundo.

Ki-Zerbo (2010) sugere que não é necessário se concentrar apenas em uma abordagem comparativa, mas que as línguas africanas devem ser analisadas também de forma síncrona, ou seja, “[...] de modo que elas só podem ser comparadas a partir de seu extrato contemporâneo pelo método sincrônico, base indispensável para toda síntese diacrônica e genética [...]” (Ki-Zerbo, 2010, p. XLIV), apesar de ser um desafio, especialmente quando se trata de línguas como as bantu, que têm uma enorme diversidade e um histórico que não é fácil de reconstruir sem um conhecimento profundo.

Sobre os campos da antropologia e da etnologia, Ki-Zerbo (2010) faz uma crítica destacando as implicações coloniais e etnocêntricas, apontando como a visão eurocêntrica moldou a forma como os povos não europeus foram interpretados, frequentemente classificados como “primitivos”, em contraste com a Europa, vista como a vanguarda da civilização. Além disso, o autor sugere que esse olhar “científico” não era apenas discriminatório, mas também ambíguo, perpetuando desigualdades e justificando a exploração de determinados povos.

Na verdade, o discurso etnológico tem sido, por força das circunstâncias, um discurso com premissas explicitamente discriminatórias e conclusões implicitamente políticas, havendo entre ambas um exercício “científico” forçosamente ambíguo. Seu principal pressuposto era muitas vezes a evolução linear: à frente da caravana da humanidade ia a Europa, pioneira da civilização, e atrás os povos “primitivos” da Oceania, Amazônia e África. Como se pode ser índio, negro, papua, árabe? O “outro”, atrasado, bárbaro, selvagem em diversos graus, é sempre diferente, e por essa razão torna-se objeto de interesse do pesquisador ou de cobiça do traficante. A etnologia recebeu, assim, procuração geral para ser o ministério da curiosidade europeia diante dos “nossos nativos”. Apreciadora dos estados miseráveis, da nudez e do folclore, a visão etnológica era muitas vezes sádica, lúbrica e, na melhor das hipóteses, um pouco paternalista. Salvo exceções, as dissertações e os relatórios resultantes justificavam o *status quo* e contribuíam para o “desenvolvimento do subdesenvolvimento” [...]. (Ki-Zerbo, 2010, p. XLVI).

A ideia de que, embora as sociedades africanas tenham sido tratadas como “inferiores” ou em “vias de desenvolvimento”, há uma necessidade de entender essas sociedades dentro de suas próprias lógicas. Não se trata de negar suas especificidades ou mesmo a possibilidade de um estudo rigoroso de sua história, mas de repensar a concepção de “primitivismo” e de diferença substancial que, por muito tempo, orientou a etnologia.

A proposta dos pesquisadores que “desafiaram” essa visão, como Frobenius (1973) e outros citados, vai no sentido de utilizar as ferramentas da ciência, adaptando-as à realidade das culturas estudadas, reconhecendo a diversidade e a singularidade de cada uma. Essa abordagem

evita cair na armadilha do universalismo ou da homogeneização que é, muitas vezes, a falha da visão colonialista.

Além disso, essa crítica reforça a ideia de que, apesar das evidentes transformações causadas pelo colonialismo, os povos colonizados não devem ser vistos apenas como vítimas passivas, mas como sujeitos com uma história própria e uma "forma de ser-no-mundo" que é válida por si mesma. Segundo Ki-Zerbo (2010, p. XLVII-XLVIII):

Ao mesmo tempo, a abordagem marxista, com a condição de não ser dogmática, e a abordagem estruturalista de Lévi-Strauss contribuem também com observações válidas, mas opostas, sobre a evolução dos povos ditos sem escrita. O método marxista, essencialmente histórico e para o qual a história é a consciência coletiva em ação, insiste muito mais nas forças produtivas e nas relações de produção, na práxis e nas normas; o método estruturalista, por sua vez, quer desvendar os mecanismos inconscientes, mas lógicos, os conjuntos coerentes que sustentam e enquadram a ação dos espíritos e das sociedades. Bebendo nessas novas fontes, a antropologia será, esperamos, algo mais que uma Fênix que, em defesa da causa, haja renascido das cinzas de um certo tipo de etnologia [...].

Ao lidar com a história de sociedades africanas, por exemplo, o historiador não deve apenas validar ou desconsiderar as fontes de acordo com um critério fixo, mas sim considerar o papel ativo das próprias comunidades em construir e transmitir sua história, e o quanto as diferentes formas de saber (oralidade, arqueologia, documentos escritos) podem se complementar ou se contradizer. Isso reforça a ideia de que a história, especialmente a história de povos que foram marginalizados ou distorcidos pela perspectiva colonial, exige uma escuta atenta e uma análise de múltiplas fontes, sem hierarquizar de antemão qual delas tem mais “valor”.

Dessa forma, as principais fontes da história da África mencionadas acima, não podem ser classificadas a priori de acordo com uma escala de valores que privilegie permanentemente uma ou outra. Toma-se necessário julgar caso por caso. Na verdade, não se trata de testemunhos de tipos radicalmente diferentes. Todas correspondem à definição de signos que nos chegam do passado e que, enquanto veículos de mensagens, não são inteiramente neutros, mas carregados de intenções francas ou ocultas. Todas necessitam então da crítica metodológica. Cada categoria de fonte pode conduzir às demais: a tradição oral, por exemplo, tem levado muitas vezes a depósitos arqueológicos e pode até auxiliar na comparação de certos documentos escritos. Assim, o grande Ibn Khaldun escreve, na História dos Berberes, sobre Sundiata: “Seu filho Mança Ueli o sucedeu. Mança em sua língua escrita significa sultão e Ueli é o equivalente de Ali”. Todavia os transmissores da tradição ainda hoje explicam que Mansa Ule significa “o rei de pele clara” [...]. (Ki-Zerbo, 2010, p. XLIX).

Grande exemplo das pesquisas voltadas à história da África estão nas coletâneas desenvolvidas e financiadas pela UNESCO, que buscaram fazer uma ampla cobertura histórica desde a pré-história até meados do século XX. Criadas entre os anos de 1965 e 1999, a História da África possui 8 volumes, totalizando 7.350 páginas, e tem como objetivo não apenas oferecer um panorama abrangente das civilizações africanas, mas também contribuir com dados científicos sobre o importante papel da África na história da humanidade.

Segundo a carta de apresentação da coletânea para a edição brasileira, assinada por Vicent Defourny, representante da UNESCO no Brasil; e Fernando Haddad, ministro de Estado da Educação no Brasil, a coleção contou com mais de 350 especialistas que trabalharam ao longo de 26 anos sob a coordenação de 39 intelectuais, compostos por especialistas de vários países do mundo, sendo um terço deles africanos.

Um dos principais objetivos dos oito volumes está na preocupação de corrigir uma longa tradição de marginalização da história africana, perpetuados nas sociedades na historiografia mundial, inclusive nos currículos educacionais. Algumas informações importantes e grandes descobertas sobre a história da África estão espalhadas ao redor do mundo e não são de fácil acesso, portanto, a reunião dessas informações em uma coletânea também era um dos principais intuitos da elaboração dos livros, levando em consideração o ponto de vista do continente africano.

O fato desses volumes terem a preocupação de apresentar uma história no ponto de vista que representa a memória dos vencidos, na tentativa de combater todas as formas de desigualdades – especialmente étnica e racial – e dar visibilidade mais abrangente a uma perspectiva silenciada pela memória oficial, remete-se ao conceito de dever de memória, no qual os objetivos dão um tom de busca pelo reconhecimento e reparação histórica. Ki-Zerbo (2010, p. LIII) deixa evidente que o intuito da coleção de livros não é de caráter vingativo:

A atitude histórica africana não será então uma atitude vingativa nem de auto-satisfação, mas um exercício vital da memória coletiva que varre o campo do passado para reconhecer suas próprias raízes. Após tantas visões exteriores que têm modelado a marca registrada da África a partir de interesses externos (até nos filmes contemporâneos), é tempo de resgatar a visão interior de identidade, de autenticidade, de conscientização [...].

A obra tenta superar as narrativas eurocêntricas e a visão colonial que predominou nas abordagens anteriores, reconhecendo a diversidade e a complexidade das civilizações africanas. Cada volume cobre um período diferente da história da África, desde os primeiros registros até o período moderno, passando por temas como o desenvolvimento das sociedades africanas, suas

relações comerciais e culturais com outros continentes, a escravidão, o colonialismo, a independência e os desafios pós-coloniais.

Essa coletânea é um marco importante porque não apenas oferece uma visão mais equilibrada da narrativa histórica, mas também faz um esforço para ressaltar as múltiplas vozes e experiências dentro do continente, sem reduzir o continente africano a um único retrato homogêneo. A contribuição da África para a história mundial é agora vista como uma parte essencial e integrada da história global, e não como algo à parte ou inferior.

4 ENTRE HISTÓRIA E MEMÓRIA: OS DEPOENTES

O presente capítulo discute como, dentro do campo acadêmico, a produção de memória está carregada de ideologias, escolhas metodológicas e políticas. Nesse sentido, a tarefa dos especialistas não é apenas de resgatar o passado de maneira objetiva, mas também de questionar as versões dominantes da história, amplificando vozes históricas esquecidas ou distorcidas. Ao estabelecer esse diálogo entre a memória oficial e as memórias subterrâneas, o capítulo destaca a importância da memória como uma ferramenta de empoderamento e reconstrução de identidade, especialmente no caso dos estudos africanos que buscam restaurar a dignidade e a visibilidade de um continente e de seus povos que foram historicamente marginalizados.

Essa reflexão sobre a memória especializada, ao relacionar os conceitos de memória oficial e memórias subterrâneas, permite compreender o papel dos estudiosos da história da África em um contexto decolonial, em que o conhecimento produzido por esses especialistas não apenas busca ampliar a compreensão histórica, mas também desafiar as narrativas impostas pelas potências coloniais e restaurar as memórias dos povos africanos, frequentemente desconsideradas ou distorcidas. Assim, o capítulo propõe um olhar crítico sobre as formas de produção da memória e a importância de se reconhecer as múltiplas narrativas que coexistem e que, juntas, contribuem para uma visão mais plural e justa do passado e do presente.

Este capítulo também examina como as memórias coletivas são operadas, preservadas e transmitidas ao longo do tempo, e como elas desempenham um papel fundamental na construção da identidade coletiva e das relações sociais dentro de uma sociedade. O conceito de memória herdada, conforme abordado por Michel Pollak (1989), ajuda a entender como as memórias não são apenas construídas individualmente, mas sim passadas entre gerações.

No contexto da série Sankofa, as memórias coletivas relacionadas à história do tráfico transatlântico e da colonização, escravidão e resistência são abordadas, dando visibilidade ao processo de recuperação de memórias silenciadas. Através dos entrevistados, é possível observar como essas memórias influenciam a construção da identidade, a luta pela preservação da cultura e a valorização da herança cultural de grupos marginalizados.

Ao tratar como essas memórias impactam as relações sociais, o capítulo também destaca o modo como elas ajudam a definir as dinâmicas de poder, a solidariedade entre indivíduos de uma mesma origem histórica ou compartilhada, bem como a maneira como as sociedades lidam com o esquecimento ou a negação de certos episódios históricos.

Em resumo, o capítulo discute a importância do conceito de memória herdada para entender a construção da identidade coletiva, as dinâmicas sociais e os processos de resistência

e afirmação cultural, especialmente no contexto de comunidades que passaram por processos históricos traumáticos, como o tráfico transatlântico.

4.1 Memória dos especialistas

Mais uma parte importante na série Sankofa (2020) é a inserção de entrevistas com pessoas especialistas em história da África, diáspora africana e cultura afro-brasileira com o intuito de trazer uma nova dimensão na série para além da viagem de César e Maurício. É notório que a escolha das cineastas de inserir esses entrevistados na série é de, justamente, apresentar um panorama geral do que se têm de registros e discussões no âmbito acadêmico sobre os diversos assuntos que envolvem as temáticas citadas, de acordo com as suas especialidades.

É importante destacar o número de especialistas com formação em história: Mônica Lima, Paulo de Jesus, Alberto da Costa e Silva, Kátia Régis, Manolo Florentino e Carlos da Silva Júnior, ou seja, dos doze entrevistados especialistas, seis são historiadores, ou seja, a maioria entre os especialistas. Além deles, compõem esse quadro de depoentes especialistas com formação em antropologia, Carlos Benedito e Milton Guran; sociologia, Muniz Sodré; filologia, Raquel Valença; etnolinguística, Yeda Pessoa de Castro; e carnavalesco, Milton Cunha que possui formação acadêmica em Psicologia e pós-graduação (mestrado, doutorado e pós-doutorado) em Letras.

A importância de conhecimentos em diferentes áreas se reflete na possibilidade de criar um panorama mais amplo, plural e integrado do mundo, e em Sankofa não foi diferente. Ficou evidente a preocupação das cineastas quanto à escolha dos entrevistados e em trazer diversas especialidades, promovendo um diálogo com diferentes áreas do saber, permitindo obter a chance de compreender os problemas sob múltiplas áreas, enriquecendo as abordagens da série. Trazer conhecimento nas áreas de história, sociologia, etnolinguística e antropologia, dentro da perspectiva decolonial nas entrevistas, demonstra o intuito de Rozane Braga e Zil Ribas em promover um debate abrangente das dinâmicas sociais, culturais e históricas.

A partir da série, a história que conhecemos sobre o período da escravidão e da colonização brasileira amplia-se na lupa de conhecimentos e passa a acrescentar informações desconhecidas e, muitas vezes, negadas na própria historiografia. Ao integrar essas diferentes áreas nos estudos decoloniais, criamos uma rede de saberes que questionam as hierarquias epistemológicas e culturais impostas pela colonização. Cada uma dessas disciplinas contribui com uma lente única para entender as consequências do colonialismo e as formas de resistência,

mas juntas elas oferecem um panorama completo das experiências dos povos colonizados e ajudam a criar um conhecimento mais plural, diverso e, sobretudo, mais justo. Assim, o diálogo entre história, sociologia, etnolinguística e antropologia, nos estudos decoloniais, não só desafia as narrativas dominantes, mas também oferece as bases para um futuro mais equitativo no campo do conhecimento.

O fio condutor de cada discussão é a viagem de César e Maurício pelos nove países africanos, como já mencionado. Os especialistas contribuem significativamente para os debates, muitas vezes complementando as reflexões trazidas, especialmente pelo historiador Maurício Barros de Castro. Eles estabelecem conexões diretas com o país abordado no episódio ou introduzem temas mais amplos que podem não estar diretamente relacionados ao país em questão.

No episódio dois, são levantadas questões multirraciais, apresentando um cenário de afirmação da cultura, ressignificação dos lugares de memória. A história dos africanos e africanas, vindos forçadamente para o Brasil, é uma parte da história importante para compreender a gênese da formação da sociedade brasileira, e a preservação dessa memória é uma forma de honrar os legados de resistência, luta e contribuições para a construção da sociedade no país.

Nesse episódio, os depoentes Mônica Lima e Paulo de Jesus destacam o impacto da escravidão, que possui mais de quatrocentos anos de histórias e que não se resume apenas ao período da escravidão, mas continua a influenciar diversas áreas da cultura, como a música, religião, culinária e as artes. Além disso, a luta pela liberdade e pelos direitos humanos ainda é uma história viva. Seguindo o prof. Paulo de Jesus, em sua entrevista, não há possibilidade desse país ter conseguido se desenvolver no período colonial, sem a participação dos africanos:

Não se pode dizer se há um *modus operandi* homogêneo da organização do tráfico, da forma de fazer. Basicamente ele consiste em uma atividade altamente rentável que envolve um cem número de pessoas, envolve o comerciante que, de um determinado porto na América que vai fazer a aquisição desses traficados. Então esses homens estão comprando e, ao mesmo tempo, vendendo outros seres humanos que foram reduzidos à condição de escravidão, mas eles são comerciantes, são homens de seu tempo que, em alguma medida eles estão em algum negócio altamente rentável. Os africanos faziam todo tipo de serviços, eles eram comercializados para trabalhar na agricultura... eles eram comercializados para servir o homem branco, suas mulheres e suas famílias no interior das casas [...]. Eles estavam em todos os setores da economia [...]. O nosso modelo econômico é baseado na escravidão. Sem eles, não teria sido possível construir a nação brasileira [...]. (Sankofa [...], 2020, ep. 2, 3:38-4:55).

O professor Paulo de Jesus vai apresentando dados, como por exemplo, a taxa de mortalidade no transporte de escravizados que, entre as pesquisas, há uma média entre 6% a 12%. Inicialmente o comércio iniciou escravizando africanos localizados próximos à costa ocidental do continente e à medida que o tráfico foi avançando, a atividade foi adentrando para o interior do continente africano. O tráfico acabou permitindo que grupos que antes não se viam, passaram a trocar conversas... histórias ainda mesmo no traslado às Américas. Paulo de Jesus conta que “[...] esses homens, mulheres, crianças, jovens e velhos se tornaram malungos, se tornaram irmãos e essa irmandade se estendeu para vários campos. Construíram irmandades negras, das quais nós tínhamos referências belíssimas [...]” (Sankofa [...], 2020, ep. 2, 10:23-10:37). O professor dá exemplo da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos:

A Irmandade de Nossa Senhora do Rosários dos Homens Pretos reflete um período em que os homens negros, fossem eles ainda que forros [homem forro: escravo liberto pela carta de alforria], era interdito o acesso aos espaços de sociabilidade dos homens brancos, então ela é uma resposta direta a uma interdição. Como eram proibidos de participar de certas irmandades que os homens brancos e empoderados podiam desfrutar da condição de serem brancos, essa população negra cria uma expressão própria, ainda que ligada à Igreja Católica. E isso é o que nós conhecemos secularmente como Irmandade de Nossa Senhora dos Homens Pretos da Igreja do Rosário, que fica às portas do Carmo. Existe, na liturgia, na ação cotidiana das missas, das atividades, uma demonstração pública de que as referências que estão sendo utilizadas ali de devoção aos santos, são resultados do entendimento da importância da ancestralidade africana [...]. (Sankofa [...], 2020, ep. 2, 10:43-12:08).

No terceiro é abordado sobre o movimento da negritude, surgimento da escravidão, deturpação da história, aborda também a presença africana no Maranhão, mostrando imagens de comunidades quilombolas e, conseqüentemente, apresentando a herança africana no estado.

A professora de história, Mônica Lima, e o historiador Alberto da Costa e Silva vão explicar mais sobre o surgimento da atividade escravocrata na história da humanidade. A escravidão é uma prática que atravessa milênios, variando em formas e intensidades em diferentes culturas. Desde as civilizações antigas até os tempos modernos, ela foi moldada por fatores econômicos, políticos e sociais, com grupos específicos sendo alvos preferenciais. A presença dos eslavos como escravizados é um exemplo claro dessa dinâmica histórica, refletindo como a etnia e a geografia influenciavam as relações de opressão. Segundo o historiador Alberto da Costa e Silva:

[...] a palavra “escravo” vem de “eslavo”, porque os escravos eram os escravos preferidos pelos europeus até bem entrar nos tempos modernos. Eles vinham do Mar Cáspio, Mar de Aral, do Mar Negro. E eles formavam boa parte da escravatura que existia na Itália, na Grécia, na Espanha e em Portugal e também nos países árabes, sobretudo os países islâmicos [...]. (Sankofa [...], 2020, ep. 3, 5:26-5:57).

Já a professora Mônica Lima aborda sobre a relação entre escravidão e africanos e que essa relação se iniciou com argumentos religiosos e, posteriormente, raciais. Durante o período moderno, especialmente com a expansão europeia e a colonização, a escravidão de africanos passou a ser justificada por uma combinação de crenças religiosas e, eventualmente, por noções de inferioridade racial.

A relação entre escravidão e africanos, escravidão e cor da pele negra, ela será realizada na época moderna. Ela será instituída na época moderna. Houve um tempo em que a escravidão se justificava, porque o povo não acreditava no mesmo Deus que o outro povo. Houve um tempo em que a escravidão se justificou porque não falavam a mesma língua - no caso dos romanos - eram os bárbaros que não dominavam o latim, podiam ser escravizados. No caso da escravização dos africanos, ela vai ter como justificativa, não só na criação de uma série de ideias no mundo cristão/católico, que vão dar argumentos a essa escravidão, a partir do século XV, porque a expansão europeia do século XV ela também é uma expansão da fé cristã [...]. (Sankofa [...], 2020, ep. 3, 06:01-06:54).

A partir dos séculos XVII e XVIII, com o desenvolvimento do pensamento científico e das primeiras teorias raciais, os africanos passaram a ser vistos não apenas como "pecadores" ou "bárbaros", mas como uma "raça inferior" por natureza. Essa hierarquia racial foi construída com base em ideias pseudocientíficas que procuravam explicar as diferenças físicas, como a cor da pele, como sinais de uma "inferioridade natural". Isso se tornou a justificativa dominante para a escravidão, especialmente no contexto do comércio transatlântico de escravizados, como aponta a Professora Mônica Lima:

A associação à pele negra ela se dá de forma muito muito explícita, quando essa ideia do pecado e da religião não é mais uma justificativa de grande aceitação e se torna necessário associar a uma inferioridade calcada na biologia. Então vem o nascimento do discurso racialista da ideia da hierarquia entre raças, fornecer um outro argumento, quando aqueles argumentos religiosos estavam se esgotando [...]. (Sankofa [...], 2020, ep. 3, 06:58-07:28).

A ideologia racial ajudou a consolidar a escravidão de africanos como um sistema institucionalizado, não apenas nas colônias europeias, mas também em outras partes do mundo. Ao associar a pele negra a uma "inferioridade biológica", criou-se uma justificativa duradoura

para a exploração e opressão. Esse discurso não apenas sustentou a escravidão, mas também estabeleceu as bases para o sistema racial que persiste até hoje.

É crucial que a população brasileira tenha acesso a essa história para entender a profundidade da contribuição africana para a formação da sociedade brasileira, seja na música, na religião, na culinária, nas artes ou nas tradições. A cultura afro-brasileira é uma fusão de elementos africanos com as influências indígenas e europeias, criando uma identidade única que é, muitas vezes, ignorada ou reduzida a estereótipos. A historiadora Kátia Régis argumenta que:

É muito importante que a população brasileira tenha acesso a história e a cultura africana, afro-brasileira que foi omitida, que foi distorcida, cheia de visões estereotipadas e preconceituosas, porque é justamente isso que vai contribuir para que a população negra e os próprios africanos e africanas sejam vistos de uma outra maneira, a partir de uma outra perspectiva [...]. (Sankofa [...], 2020, ep. 3, 10:30-11:00).

A valorização da história e cultura afro-brasileira pode fortalecer a identidade e o empoderamento da população negra, promovendo um sentimento de orgulho e pertencimento. Quando as novas gerações crescem aprendendo a história de seus ancestrais de uma forma mais precisa, isso pode contribuir para a autoestima e para a luta contra as desigualdades que ainda existem.

A inclusão dessa história nos currículos escolares, a valorização das culturas afro-brasileiras nas artes e a promoção do conhecimento das contribuições africanas para o mundo são passos essenciais para criar uma sociedade mais inclusiva e igualitária. Isso ajuda a reconstruir uma narrativa mais justa, na qual todos os grupos podem ser vistos e respeitados de maneira plena e digna.

A historiadora Mônica Lima destaca sobre como a história da África foi deturpada e como isso impactou a percepção das culturas e identidades dos povos. A ideia de que a África não tinha história foi um dos grandes equívocos que se perpetuaram por muitos anos, principalmente nas narrativas coloniais e ocidentais, nas quais se desconsiderava as civilizações e as realizações dos povos africanos. Segundo a historiadora,

[...] é uma longa história de deturpação... uma longa história de preconceito e uma longa história de racismo no olhar que foi construído sobre a África. Essa negação da história da África que chegou em alguns momentos, a alguns importantes pensadores dizerem que a África não tinha história, isso causou desserviço não só para a história da África mas para a história da humanidade. A nossa humanidade ficou incompleta e no caso dos brasileiros, a nossa

identidade ficou incompleta. É como se faltasse algo fundamental para nós olharmos a nós mesmos [...]. (Sankofa [...], 2020, ep. 3, 11:03 - 11:42).

No sexto episódio, o professor Paulo de Jesus reflete sobre a importância da religião na preservação da memória e das tradições africanas, especialmente a partir da transmissão oral. A religião, nesse contexto, tem sido um meio de expressão e conexão com o passado, ajudando a transmitir saberes entre gerações. A oralidade, como forma de transmissão do conhecimento, é uma característica marcante da cultura africana que, muitas vezes, usa mitos, lendas, cânticos e rituais para preservar e compartilhar sabedoria. Esses relatos são mais do que simples histórias; eles são formas de manter a identidade, a cosmovisão e a conexão com a terra e os antepassados. Esses conhecimentos também podem ser levados em consideração para compreender os povos antigos. Com o tempo, a academia e historiadores começaram a reconhecer a importância dessa tradição oral. Autores e estudiosos começaram a trabalhar para documentar e incluir essas histórias na narrativa histórica, como um meio de resgatar o que foi perdido ou marginalizado ao longo dos anos. A inclusão da tradição oral na historiografia tem sido uma forma de dar voz a populações que, muitas vezes, foram silenciadas ou subestimadas pelas fontes históricas tradicionais, predominantemente escritas. Segundo o professor Paulo de Jesus,

[...] parte da nossa relação com o continente Africano vem daquilo que a religião foi capaz de manter como tradição: ela foi transmitida oralmente. Os responsáveis pelos cultos aos ancestrais nos legaram conhecimento sobre a África, [eles] foram fundamentais a essa memória ligada ao sagrado, ela nos legou uma herança capaz de nos permitir conhecimento sobre um passado que não teríamos acesso sem essa capacidade que a religião teve de manter tradições tão sólidas [...]. (Sankofa [...], 2020, ep. 6, 00:36-00:11).

Essa negação de uma história rica e multifacetada, que inclui impérios poderosos como o Império Mali ou o Reino do Congo, e contribuições em áreas como a filosofia, a ciência, a arte e as matemáticas, tem um efeito profundo na forma como a África e seus descendentes, como os brasileiros, se veem e são vistos no mundo. A ideia de que algo importante falta para a identidade brasileira, por exemplo, aponta para o processo de silenciamento das culturas negras e africanas e como isso fragmenta nossa compreensão completa de nós mesmos.

Quando se reconhece e se valoriza essa história, não apenas recuperamos a riqueza da África, mas também temos um entendimento mais completo de nossa própria trajetória, do que somos e do que ainda podemos ser enquanto sociedade. Isso é essencial para a construção de uma identidade mais justa, plural e rica em nuances. Kátia Régis faz uma provocação no final

de sua entrevista neste episódio: “[...] e como a gente pode começar alterar essas relações interpessoais que são tão maléficas a população negra como o conhecimento sobre a sua própria história que é importante. Não apenas para a população negra, mas para a população brasileira de um modo geral [...]” (Sankofa [...], 2020, ep. 3, 11:45-12:06).

No decorrer dos episódios seguintes, as informações apresentadas pelos especialistas passam a ter discussões mais específicas, e conforme vão surgindo novas temáticas, novos especialistas vão aparecendo, como no caso dos antropólogos Carlos Benedito e Milton Guran.

Carlos Benedito conta um pouco desse panorama da chegada dos africanos escravizados no Maranhão, suas principais atividades desenvolvidas e a herança cultural rica e diversificada que o estado possui, graças ao legado desses africanos escravizados. O Maranhão, especialmente com sua rica tradição de batuques e ritmos, como o tambor de crioula, é um exemplo claro dessa mistura de culturas. A religiosidade também tem raízes profundas no sincretismo, com elementos do candomblé e da umbanda se entrelaçando com as tradições católicas. Além disso, o comportamento, as expressões, o modo de falar, a culinária... tudo isso carrega um pouco dessa ancestralidade, da troca entre diferentes povos e culturas.

A diversidade de grupos de africanos vindos para o Maranhão, certamente deixou uma herança cultural muito rica e muito diversificada também. Então a gente tem as expressões dos ritmos, dos batuques, das danças, da religiosidade, do jeito de ser do maranhense e uma linguagem que desenvolve com essas trocas, mas não é uma linguagem que não é só do ponto de vista do idioma, mas também de posturas, de expressões culturais, de comportamento [...]. (Sankofa [...], 2020, ep. 3, 15:04-15:38).

No quinto episódio, o antropólogo Milton Guran conta a história de sete famílias de alfaiates, formados por descendentes de africanos escravizados que retornaram à África e acabaram sendo identificadas como “taboom”. Em sua entrevista, Milton Guran conta que essa comunidade não sabia falar a língua local e, ao responderem “tá bom, tá bom”, acabaram sendo identificadas como o povo “taboom”.

Os taboos são descendentes de Africanos escravizados no Brasil que retornaram para a África mas não para Gana, eles retornaram para Nigéria. Uma vez na Nigéria, eles foram informados que em Gana teriam boas oportunidades do trabalho, então sete famílias de alfaiates foram para Gana e lá se estabeleceram quando eles chegaram. Eles não sabiam falar absolutamente nenhuma língua local, então as pessoas falavam com eles eles iam “tá bom”, “tá bom”, “tá bom”, então eles ficaram conhecido como o povo do “tabom” [...]. (Sankofa [...], 2020, ep.5, 3:40-4:22).

No sétimo episódio, Milton Guran fala sobre a cidade de Uidá, em Benin, que foi um dos principais portos de embarque de africanos rumo ao Brasil. Como você mencionou, a tradição Jeje e Nagô brasileira, que influencia muito das práticas culturais afro-brasileiras, tem suas raízes na região de Uidá e outros pontos da África Ocidental.

A palavra *agudá*, sendo uma corruptela de ajuda, é interessante porque reflete a relação simbólica e histórica entre a cidade de Uidá e a diáspora africana. Ela carrega não apenas uma adaptação linguística, mas também um peso histórico cultural, já que, de Uidá, partiram milhares de pessoas para o Brasil, marcando a fusão de culturas africanas e brasileiras. Conta também sobre um aspecto importante na história dos *agudás*: o Xaxá. Segundo Milton Guran,

O Xaxá é o vice-rei do reino do Daomé, um vice-rei com genealogia até os nossos dias. Na verdade, um traficante baiano chamado Francisco Félix de Souza que chegou à região muito novo para trabalhar no Forte português de Uidá, e que ficou por lá fazendo tráfico e se transformou em um poderoso traficante [...]. (Sankofa [...], 2020, ep. 7, 5:16-5:43).

Milton Guran conclui que o exemplo de Xaxá e de outros retornados à África voltam com o domínio das influências da sociedade brasileira, passando a trabalhar como pedreiros, marceneiros, administradores e alfaiates e, conseqüentemente, dominam os códigos da cultura implantada pelos europeus na África. A ideia de "códigos" reflete sobre como a estrutura de poder e conhecimento foi organizada e imposta, e como os africanos e seus descendentes foram capazes de compreender e, até certo ponto, dominar essa estrutura para interagir com ela.

[...] esse africano que volta... ele volta com o domínio pleno dos códigos de funcionamento da nossa sociedade. eles são alfabetizados, eles são pedreiros, marceneiros, administradores de fazenda, eles são alfaiates... eles dominam os códigos da cultura que está se impondo na África, que é a cultura de matriz Europeia [...]. (Sankofa [...], 2020, ep. 7, 7:56-8:22).

Em sua última fala, Milton Guran trouxe um ponto histórico muito importante sobre a escravidão e o impacto que a abolição teve tanto no Brasil quanto em outros países e na África. De fato, o Brasil foi o último país a abolir a escravidão, em 1888, e isso ocorreu após muitos países já terem abolido tanto o tráfico de escravos quanto o regime escravista. A abolição do tráfico, especialmente, alterou profundamente as economias dos países africanos que dependiam dessa prática. Muitos países africanos tinham suas economias estruturadas em torno do tráfico de escravos. A perda desse mercado representou uma grande crise econômica para essas regiões, que precisaram urgentemente encontrar novas formas de gerar riqueza e sustentar suas economias.

Ao mesmo tempo, no final do século XIX, o imperialismo europeu avançava com força, com as potências coloniais europeias estabelecendo colônias na África. Esse processo de colonização foi uma resposta à necessidade das potências de ampliar seus mercados e fontes de matérias-primas, além de consolidar seu poder global. O imperialismo europeu também teve impacto nas economias africanas, pois transformou o continente em uma grande fonte de recursos para as potências coloniais, alterando ainda mais as dinâmicas de produção e riqueza.

O Brasil, por sua vez, embora tenha sido resistente a abolir a escravidão, também passou por transformações significativas após a abolição, já que o fim da escravidão afetou diretamente a base da sua economia agrária, que dependia do trabalho escravo nas plantações de café, por exemplo. O Brasil teve que se adaptar rapidamente, com novos desafios sociais e econômicos, e ainda lidar com as questões das políticas de inserção de ex-escravizados na sociedade e economia. Segundo Milton Guran,

Aqui no Brasil ficava cada vez mais difícil a vida para o africano liberto ou livre, porque começava uma política de substituição de mão de obra, quer dizer, da mão de obra africana escravizada por uma mão de obra imigrante. Com o segundo império, o Brasil desenvolveu efetivamente uma política de branqueamento e substituição de mão de obra e isso fechava o mercado para os africanos negros. A dinâmicas de retorno elas são parecidas, mas elas não são iguais, no caso do Benin é espontâneo, no caso da Nigéria ele tem esse estímulo da administração colonial britânica, eles promoveram uma imigração induzida para lá inclusive pagando passagem [...]. (Sankofa [...], 2020, ep. 8, 5:15- 6:18).

A pesquisadora e filóloga Raquel Valença, presente no quinto episódio, trata sobre o jongo, uma manifestação cultural afro-brasileira que combina elementos de dança, música, religiosidade e ritmos, originária da África, mais especificamente das regiões do Congo e Angola. Ela aborda a trajetória do jongo desde a chegada dos negros escravizados ao Brasil, que trabalhavam nas lavouras de café do Vale do Rio Paraíba, até o pós-abolição, quando muitos desses negros migraram para os morros do Rio de Janeiro em busca de trabalho. Nos morros, surgiram os núcleos de jongo, e foi nesse contexto que o jongo se relacionou com o samba, sendo considerado o “pai do samba”.

O conceito de axé como uma força ou potência que se acumula e é conquistada através da interação com os mais velhos, dos rituais e da movimentação rítmica do corpo, leva-nos a pensar na importância da ancestralidade, dos gestos e das práticas cotidianas. O corpo, nesse contexto, não é apenas um veículo físico, mas um meio de conexão com forças espirituais e com a história coletiva, como destacado por Muniz Sodré em sua entrevista no quarto episódio:

Após uma visão africana, de um modo geral, ela não se sustenta pela palavra apenas... nem pela verdade... eu diria que ela se sustenta pelo lugar, pela força ao invés da verdade. Que força é essa? A força de poder realizar as coisas, portanto, essa força se chama potência. É isso que os baianos chamam de axé, então axé é uma coisa que o corpo tem, que se acumula, que se conquista na relação dos mais velhos com mais novos, que depende de caráter e depende de rituais de ritos e, ao invés da palavra, eu diria... a movimentação rítmica do corpo. Portanto, o corpo ocupa um lugar central na qual é uma visão africana. O corpo é um templo [...]. (Sankofa [...], 2020, ep. 4, 12:35-13:26).

Essa força do *axé*, que se transmite em ritmos, gestos e relações intergeracionais, é um reflexo da visão de que a verdade e o poder não são simplesmente intelectuais ou verbais, mas vivenciados, corporificados através da ação e da presença no mundo. Ao dizer que o corpo ocupa um lugar central, você toca em uma ideia profunda de que a cultura africana (e muitas de suas vertentes espalhadas pelo mundo, como na Bahia) tem do ser humano como um ser integral, no qual o físico e o espiritual estão indissociavelmente unidos.

O corpo como templo reflete uma perspectiva de respeito profundo pela vida, pela natureza, pela ancestralidade e pelo poder que se manifesta através de rituais e das dinâmicas vividas no cotidiano. Isso faz com que a verdade seja um processo dinâmico, performático, e não apenas um conceito fixo. Muniz Sodré destaca:

[...] então para o capoeirista tradicional, o corpo de mandinga é um corpo feiticeiro é um corpo capaz de evitar a faca, de fazer bem a esquiwa no capoeirista. A capoeira tradicional é uma arte do engano, você tá pensando que você vai bater com a mão, você bate com a perna. É a arte do engano, da ilusão. Para os grandes capoeiristas, são mandingueiros [...]. (Sankofa [...], 2020, ep. 4, 14:14-14:43).

O historiador Manolo Florentino, em sua entrevista no episódio cinco, traz uma análise sobre a relação entre a África Ocidental e a escravidão, destacando como a guerra entre os grandes Estados e as sociedades sem Estado ou em formação, especialmente desde o século VII, foi fundamental para o sistema escravocrata. A questão da escravidão não é só uma questão moral, mas também econômica e política.

A grande característica distintiva da África ocidental é que é uma região tradicionalmente marcada pela existência de grandes estados pelo menos desde o século IV. Grandes estados que se sucedem Gana, Mali, Sunghai, Confederação Hauçá, os grandes estados são importantes porque o principal mecanismo de produção, entre aspas, dos escravos é a guerra, e a guerra entre estados ou a guerra de sociedades estatais contra sociedades sem Estado ou em formação ainda, é a grande produtora de escravos. É uma região que consegue alimentar a partir do século XVI a América, mas ela... pelo menos desde o século VII, alimenta através do deserto do Saara. Toda a demanda que

o mundo muçulmano em expansão a partir do século VII vai tendo de escravo [...]. (Sankofa [...], 2020, ep. 5, 5:45- 6:56).

A África Ocidental, com seus grandes impérios, como Gana, Mali e Songhai, teve uma relação complexa com o sistema escravagista. A guerra foi, de fato, um dos principais meios para obter prisioneiros, que eram então vendidos ou trocados. A expansão do Islã e o comércio transaariano intensificaram essa dinâmica, uma vez que o mundo muçulmano também dependia dessa mão de obra escrava.

O impacto da escravidão foi profundo na história da África e, claro, no continente americano, onde milhões de africanos foram forçados a viver em condições desumanas. No entanto, a questão que você coloca sobre a escravidão como uma "forma eficaz" de trabalho até o século XIX é válida do ponto de vista econômico. A escravidão foi, sem dúvida, um sistema que gerou enormes lucros para os envolvidos, apesar de sua crueldade extrema. “[...] Até o século XIX, sem dúvidas a escravidão é a forma mais eficaz de se obter trabalho de outra para si. É Mais Cruel Sem nenhuma dúvida, mas até o século XIX é a forma mais eficaz no mundo inteiro com toda a crueldade implícita a ela [...]”, destaca Manolo Florentino (2020, ep. 5, 8:19-8:39).

No décimo episódio, Manolo Florentino destaca que, a partir de 1790, Moçambique se tornou uma das regiões que mais enviava pessoas para o Brasil, com 200 mil indivíduos traficados, principalmente adultos jovens entre 15 e 25 anos, para atender à demanda de trabalho nas fazendas e cidades. A maioria eram homens, pois o foco era em trabalhadores para uso imediato.

Com a crescente pressão de países europeus, como a Grã-Bretanha, contra o tráfico de escravos, começou-se a exportar mais crianças, especialmente meninas. Elas eram vistas como mais fáceis de controlar e eram direcionadas para trabalhos domésticos nas cidades. Essa mudança reflete a adaptação do tráfico de escravos às novas condições e a transformação das dinâmicas no mercado de trabalho forçado.

A etnolinguísta Yeda Pessoa de Castro, que está presente em dois episódios da série (sexto e nono episódio), aborda sobre a relação entre língua e cultura, explorando como os aspectos linguísticos estão ligados aos contextos sociais, históricos e culturais dos grupos africanos vindos para o Brasil.

Aqui na Bahia os candomblés eram chamados de “nações”. Não são nações administrativas e nem políticas não, são nações etnicoculturais, religiosas. Então nós temos nações divididas de acordo com suas origens a Conga, Angola; nação Keto, que é Yorubá; e na nação Jeje, que são os voduns essa nação

predomina sobretudo em São Luís do Maranhão [...]. (Sankofa [...], 2020, ep. 6, 5:27-6:57).

Yeda Pessoa de Castro também conta sobre as diferenças e influências entre as religiões de origem africana no Brasil, destacando os povos Bantu, Iorubá e Jeje. Enquanto os Iorubás têm uma religiosidade com divindades personificadas e mitológicas, como os Orixás; os Jejes possuem entidades mais ligadas à natureza e com uma representação menos antropomórfica. Já os Bantus, inicialmente sem personificação de suas entidades, adaptaram-se ao modelo dos Iorubás e Jejes para suas manifestações públicas. O Candomblé, assim, se formou a partir da interação entre essas tradições africanas e da influência de elementos portugueses, sem que houvesse uma hierarquia entre as diversas vertentes, mas sim uma convivência respeitosa e intercultural.

No nono episódio, Yeda Pessoa de Castro destaca a contribuição das mulheres negras, especialmente as angolanas, para a formação da cultura e identidade brasileira, particularmente na Bahia. Elementos da culinária, como maxixe, jiló, azeite de dendê e moranga, têm origem em Angola, refletindo a influência africana na alimentação brasileira. Além disso, a figura da "babá", uma palavra de origem bantu, é reconhecida como a primeira pedagoga das crianças, responsável por ensinar cantigas e palavras que marcam a infância, como "quem te pariu que te dei caruru". Essas mulheres, em sua maioria angolanas, foram fundamentais na transmissão de valores culturais e linguísticos, demonstrando como a língua e as práticas cotidianas estão imersas na identidade e história do povo.

E o carnavalesco Milton Cunha conta um pouco sobre o carnaval no Brasil e suas influências africanas. As festas e celebrações, como o carnaval, têm raízes profundas nas sociedades, passando por rituais de colheita, adoração a espíritos, e marcos importantes como casamentos e nascimentos.

O carnaval, especialmente, parece sintetizar essa busca por um momento de fuga da rotina dura. Ele é uma válvula de escape para as tensões cotidianas, um espaço onde as normas sociais podem ser temporariamente quebradas, onde há liberdade para a criatividade, a alegria, e até mesmo a ironia. A troca de papéis, a dança, as fantasias e as músicas refletem essa vontade de "romper" com o cotidiano, em busca de um momento de liberdade, celebração e renovação da alma. Para Milton Cunha:

[...] Carnaval é a manifestação da alegria humana. Todas as sociedades, desde a pré-história, celebram elas celebram a colheita. Elas celebram os espíritos, elas celebram as cerimônias do casamento, o nascimento. Parece ser uma

característica humana a festa, a celebração e a brincadeira [...]. (Sankofa [...], 2020, ep. 8, 7:18-7:51).

Milton Cunha compartilha a profundidade cultural do carnaval brasileiro, uma mistura de ritmos, cores e histórias que atravessam o tempo. Ele fala sobre o Carnaval como uma verdadeira celebração da miscigenação e da identidade brasileira, e como esse espírito foi espalhado para o mundo. O carnaval, em sua essência, carrega a energia e a resistência de várias culturas, especialmente a herança africana, que é uma das suas principais fundações.

O ponto que é bem tocado é o fato de o Brasil, com sua cultura carnavalesca, ter “exportado” essa manifestação para outros lugares, criando uma espécie de “caldeirão cultural” no qual diferentes povos também se reconhecem na alegria e na celebração. A mistura de influências brasileiras, como o samba e o tambor, como símbolos dessa alegria, não só reflete nossa diversidade interna, mas também nos conecta com o mundo de uma maneira única. Milton Cunha destaca:

É engraçado que o Brasil é o país do carnaval, porque é que a sede do caldeirão cultural... da mistura... aqui é que a gente, por uma libertinagem social, pela miscigenação mais a flor da nossa pele... é aqui que a gente vai produzir o melhor aspecto do carnaval internacional que é essa misturada. É aí acaba que hoje a gente devolve para o mundo esse modelo, então você tem escolas de samba no molde carioca no Japão, Inglaterra, Suíça, Argentina, Toronto Canadá, África. Para a própria África, isso voltou, então o brasileiro é o especialista internacional na manifestação carnavalesca. O carnaval mostra para o brasileiro que, através da alegria do tambor, você pode se aproximar dos seus semelhantes para celebrar a energia. Acabou que esse carnaval virou a estampa do nosso espírito para o mundo, porque era tão poderoso que o mundo inteiro disse: “gente que coisa boa, que coisa poderosa, que coisa bonita que este povo sabe fazer”. E era, em última análise, a expressão máxima dos ensinamentos negros então há um tributo a Negritude que o Brasil paga, pagou, pagará através da manifestação do Carnaval [...]. (Sankofa, 2020, ep.8, 8:35-10:12).

Percebe-se que há um intuito educativo na obra ao inserir depoentes, o que visa não apenas transmitir informações, mas também conferir credibilidade ao relato. Através dessa estratégia, há uma intenção clara de resgatar a memória histórica, cumprindo um dever social de preservar e compartilhar experiências essenciais para a compreensão do passado. A obra manifesta um didatismo, uma preocupação em educar o público, ao mesmo tempo em que se responsabiliza pela construção de uma memória coletiva.

O caráter didático, nesse contexto, é acompanhado de um compromisso social e histórico, refletindo uma tentativa de suprir lacunas na educação e no conhecimento histórico que, muitas vezes, são negligenciadas pela sociedade brasileira. O trabalho de resgatar e

divulgar essas narrativas é uma ação fundamental diante de uma realidade que, por vezes, minimiza ou silencia questões importantes da nossa história. A Lei 10.639/2003, por exemplo, destaca-se como um marco legal que visa a inclusão do ensino sobre a história e cultura afro-brasileira nos currículos da educação básica, reafirmando o compromisso com a valorização e preservação dessa memória. A obra, portanto, não se limita a contar histórias, mas se alinha a uma ação que busca corrigir uma falha histórica e educacional no país.

4.2 Memória dos agentes sociais

O direito à história e à memória é fundamental para que um povo entenda suas origens, sua identidade e seus direitos. Quando uma sociedade é desconectada de sua própria história, pode ser mais fácil para grupos dominantes reescreverem essa narrativa ou até apagá-la, o que enfraquece o senso de pertencimento e resistência.

Ao conhecermos nossa trajetória, conseguimos lutar por nossos direitos e entender as dinâmicas que nos afetam. Isso é o que gera a sensação de pertencimento e autonomia. Sem isso, fica mais fácil construir um futuro que respeite as diferentes vozes.

No livro *Memória e Identidade Social* (1992), Michael Pollak “bebe da fonte” de Halbwachs (2006) e argumenta que a memória não é apenas um processo individual, mas essencialmente coletiva e social. Ele defende que a memória, enquanto fenômeno coletivo, está sujeita a constantes flutuações, transformações e mudanças, pois ela está profundamente ligada ao contexto social, político e histórico de uma comunidade.

No entanto, Pollak (1992) também destaca que, apesar de ser dinâmica, a memória possui certos marcos que são relativamente invariáveis e imutáveis. Esses marcos são referências importantes na formação da identidade coletiva de grupos sociais, funcionando como elementos estabilizadores no meio de tantas transformações.

As mudanças na memória podem afetar a forma como um grupo se vê, como se posiciona em relação à sua história, ao mesmo tempo em que certos elementos da memória permanecem constantes, servindo como alicerces para a construção e manutenção dessa identidade ao longo do tempo.

É como se, numa história de vida individual - mas isso acontece igualmente em memórias construídas coletivamente - houvesse elementos irredutíveis, em que o trabalho de solidificação da memória foi tão importante que impossibilitou a ocorrência de mudanças. Em certo sentido, determinados números de elementos tomam-se realidade, passam a fazer parte da própria essência da pessoa, muito embora outros tantos acontecimentos e fatos possam

se modificar em função dos interlocutores, ou em função do movimento da fala [...]. (Pollak, 1992, p. 201).

Pollak (1992) faz uma distinção importante entre os acontecimentos vividos pessoalmente e os acontecimentos vividos por tabela. Os primeiros referem-se a experiências diretamente vividas pelo indivíduo, momentos nos quais ele foi protagonista ou testemunha direta. Já os acontecimentos vividos por tabela são aqueles que, embora não tenham sido vivenciados pessoalmente pelo sujeito, fazem parte da memória coletiva do grupo ao qual pertence. Esses eventos estão no imaginário do indivíduo e são transmitidos de forma indireta, por meio de relatos, histórias e representações sociais.

Pollak (1992) destaca que, no caso dos acontecimentos vividos por tabela, é quase impossível para o indivíduo saber com clareza se realmente participou ou se estava presente em determinado fato histórico ou social. Isso acontece porque a memória coletiva do grupo, a qual ele está inserido, muitas vezes substitui a experiência direta. O indivíduo pode sentir que faz parte daquele acontecimento, mesmo sem tê-lo vivenciado diretamente, já que a memória social funciona como um “veu” que conecta as pessoas a eventos passados, especialmente quando esses eventos têm um impacto significativo na identidade do grupo:

São acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não. Se formos mais longe, a esses acontecimentos vividos por tabela vêm se juntar todos os eventos que não se situam dentro do espaço-tempo de uma pessoa ou de um grupo [...]. (Pollak, 1992, p. 201).

A ideia de memória herdada, proposta por Pollak (1992), envolve esse processo de vivência indireta, no qual indivíduos não participaram diretamente de certos eventos históricos, mas de alguma forma vivenciam esses eventos através de uma identificação ou projeção. Esse conceito é interessante porque amplia a noção de memória, não se limitando às pessoas que estavam presentes nos acontecimentos, mas também incluindo aqueles que, através da socialização, da transmissão cultural, ou de experiências passadas de outras pessoas, incorporam tais memórias em seu próprio contexto.

Esse tipo de memória, que se constrói “por tabela”, pode ocorrer de várias maneiras. Pode ser pela via de relatos, pela educação, pela representação simbólica de certos eventos ou, até mesmo, por uma identificação emocional com um grupo ou uma história coletiva. Pollak (1992) amplia a compreensão da memória ao incluir essa transmissão intergeracional, em que

peessoas de uma geração podem carregar ou internalizar as experiências de gerações passadas, mesmo que não tenham vivido aqueles acontecimentos diretamente.

Portanto, a memória herdada permite-nos entender como os eventos históricos e sociais são passados adiante, muitas vezes modificados ou interpretados, e como as novas gerações podem, de algum modo, se apropriar de eventos do passado e vivê-los em suas próprias realidades.

Como exemplo, uma praça onde ocorreram manifestações históricas pode ser lembrada por gerações como um símbolo de luta e resistência, mesmo que uma pessoa específica não tenha participado daquele evento. Isso é o que Pollak (1992) chama de memória pública, em que o lugar se torna um ponto de ressignificação das memórias do grupo, fortalecendo um sentido de identidade e pertencimento coletivo.

Portanto, Pollak (1992) nos apresenta a ideia de que o espaço não é apenas um contexto físico, mas também um veículo de memórias que atravessam o tempo e as gerações, permitindo que a memória do grupo se perpetue, seja por experiência direta ou por identificação com o coletivo. É uma maneira de compreender a memória como um fenômeno dinâmico e multifacetado, que envolve tanto os sujeitos individuais quanto os grupos aos quais pertencem.

O autor dá o exemplo da guerra na Normandia onde foram encontrados jovens usando capacetes utilizados na Primeira Guerra Mundial, porém eles não eram nascidos nesse período e, neste caso, houve uma projeção da memória vivida por outra pessoa, ou seja, uma transferência da memória dos pais, o que Pollak (1992) chama de "transferência por herança".

Dentro desse cenário da guerra na Normandia, o autor dá outro exemplo com as donas de casa. As entrevistadas sabiam de datas precisas em seus relatos da vida familiar, mas não havia precisão nas datas públicas, ligadas a questões políticas da época. Neste caso:

Além dessas diversas projeções, que podem ocorrer em relação a eventos, lugares e personagens, há também o problema dos vestígios datados da memória, ou seja, aquilo que fica gravado como data precisa de um acontecimento. Em função da experiência de uma pessoa, de sua inscrição na vida pública, as datas da vida privada e da vida pública vão ser ora assimiladas, ora estritamente separadas, ora vão faltar no relato ou na biografia [...]. (Pollak, 1992, p. 202-203).

Tratando-se de pessoas que possuem vida pública, pode ocorrer que as coações dessa condição em que vivem, levem uma pessoa a reduzir-se praticamente à personagem pública (Pollak, 1992).

No extremo oposto, só para marcar a polaridade, se fizermos entrevistas com personagens públicas, a vida familiar, a vida privada, vai quase que desaparecer do relato. Iremos nos deparar com a reconstrução política da biografia, e as datas públicas quase que se tomam datas privadas [...] (Pollak, 1992, p. 203).

Pollak (1992) dá o exemplo da Primeira Guerra Mundial, que deixou grandes marcas em certas regiões na França e que a Segunda Guerra Mundial foi assimilada à primeira, tornando, para alguns, as duas guerras praticamente em uma única grande guerra. Na França, era comemorado o fim de ambas as guerras na data do final da Primeira Guerra e, portanto, era atribuído um peso maior para a primeira guerra, devido a uma memória traumática ligada ao número de vítimas. O autor destaca “[...] os claros fenômenos de transferência [de memória] que às vezes são sancionados legalmente [...]” (Pollak, 1992):

Podemos ver que, por assim dizer, a memória pode “ganhar” da cronologia oficial [...]. A rigor, pode-se dizer que, além da transferência entre datas oficiais, há também o predomínio da memória sobre determinada cronologia política, ainda que esta última esteja mais fortemente investida pela retórica, até mesmo pela reconstrução historiográfica [...] (Pollak, 1992, p. 203).

Todos sabem que até as datas oficiais são fortemente estruturadas do ponto de vista político, ressaltava Pollak (1992). Nesse sentido, o autor destaca que a memória sofre influências do contexto histórico na qual ela é articulada e são advindas de uma preocupação – ainda que ela seja uma memória coletiva que é uma memória dominante. Tratando-se da memória coletiva, uma memória mais articulada e organizada e conveniente, no aspecto geral da sociedade, ela procura se enquadrar, por meio de datas oficialmente selecionadas para resolver problemas de luta política. Essa articulação, somada à capacidade de deter dos meios políticos, torna a memória articulada e organizada, uma memória nacional. Elas utilizam de datas e acontecimentos para serem gravados na memória de um povo.

Após analisar e exemplificar a respeito da memória oficial e da memória herdada, Pollak (1992) chega à conclusão de que há uma ligação fenomenológica entre a memória e o sentimento de identidade. A partir de um exemplo, ele argumenta que: “[...] a imagem que uma pessoa adquire ao longo da vida referente a ela própria, a imagem que ela constrói e apresenta aos outros e a si própria, para acreditar na sua própria representação, mas também para ser percebida da maneira como quer ser percebida pelos outros [...]” (Pollak, 1992, p. 204).

Nesse sentido, Pollak (1992) recorre ao campo da psicologia social para destacar três elementos essenciais para a construção da identidade: a unidade física (fronteiras fiscais ou de pertencimento do grupo), a continuidade dentro do tempo (no sentido físico, moral e

psicológico) e o sentimento de coerência (diferentes elementos que formam um indivíduo são efetivamente unificados).

Podemos, portanto, dizer que a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si [...]. (Pollak, 1992, p. 204).

A identidade social de um indivíduo é construída através de extensões que escapam da definição de si próprio e envolve o grupo. Para Pollak (1992, p. 204), “[...] a construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio da negociação direta com outros [...]”. É válido ressaltar que a memória e a identidade podem ser negociadas.

É possível haver confrontos entre a memória individual e a memória dos outros, “[...] isso mostra que a memória e a identidade são valores disputados em conflitos sociais e intergrupais, e particularmente em conflitos que opõem grupos políticos diversos [...]” (Pollak, 1992, p. 205). Nesse aspecto, os grupos disputam a partir do momento em que eles se articulam entre si, enquadrando suas memórias através da separação das lembranças, das quais são escolhidas o que entra ou não na história, o que Pollak (1992, p. 207) chama de enquadramento da memória, ou seja, “[...] cada vez mais que uma memória está relativamente constituída, ela efetua um trabalho de manutenção de coerência, de unidade, de continuidade da organização [...]”.

Na série Sankofa (2020), os depoentes afrodescendentes compartilham suas experiências e reflexões sobre a identidade, o legado histórico e a conexão com suas raízes africanas. Esses entrevistados não só ilustram a fala dos depoentes especialistas e como suas práticas cotidianas (a dança, a religião, a culinária etc.) representam a herança africana no Brasil, mas trazem uma outra dimensão na série documental.

Assim como César Fraga, os doze depoentes representam uma parcela da sociedade brasileira, cada um com suas trajetórias distintas, mas constituídas por um ponto em comum: a conexão com suas raízes africanas. Baseado em suas particularidades, uns com mais detalhes e outros menos, dentro do contexto social em que se encontra, o teor dos depoimentos de cada entrevistado aborda a importância da preservação da cultura afro-brasileira e o quanto as tradições de suas raízes são importantes na identidade de si próprios.

A série documental apresenta os depoimentos através do nome social, muitas vezes como são conhecidos em suas comunidades, além da ocupação. Os doze depoentes são:

Marquinhos de Oswaldo Cruz (cantor e compositor); Nadir Cruz (Coordenadora do Tambor de Crioula de Apolônio); José Ribamar Neto (percussionista); Rubens Silva, também conhecido como Mestre Bamba (mestre de capoeira); Tia Maria do Jongo (matriarca do Jongo da Serrinha); Aninha Catão (diretora artística do Tambor de Cumba); Mãe Meninazinha de Oxum (Yalorixá); Ogã Rafael Correa (músico e percussionista); Flávia Oliveira (jornalista); e as Yabás: tia Nira, Jane Pereira da Silva e Rosângela Maria de Noronha.

Os depoentes discutem como a herança africana, através de suas vivências, está presente no cotidiano, nas tradições, na música, dança, religião e até nas lutas contemporâneas. Além disso, muitos ressaltam a busca por reconectar-se com suas origens africanas, reconhecendo o valor dessa identidade e a importância de reivindicar um espaço de respeito e reconhecimento na sociedade.

No terceiro episódio, Nadir Cruz, Coordenadora do Tambor de Crioula de Apolônio, conta sobre a busca pelo reconhecimento do bairro da Liberdade no Maranhão, para que as gerações futuras possam entender e identificar as contribuições da população negra, além de envolver a valorização das práticas culturais, da preservação de tradições e da luta contra o apagamento da história.

Nós estamos aqui tentando... contribuindo para que haja uma transformação social dentro da nossa comunidade. O bairro de maior incidência de grupos culturais do Maranhão é o bairro da Liberdade. Estamos buscando o título de “maior quilombo urbano da América Latina”, porque a concentração de negros é muito alta [...]. (Sankofa [...], 2020, 18:34-18:56).

O antropólogo do Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros na UFMA, Carlos Benedito, acrescenta que “[...] hoje tem uma grande quantidade de comunidades onde mantém tradições, relações de trabalho, hierarquias familiares, expressões culturais, religiosidade, etc. que de alguma maneira aponta para uma herança africana muito forte aqui no Maranhão [...]” (Sankofa [...], 2020, 19:00-19:17).

No quarto episódio, a série apresenta mais um exemplo de herança cultural: a capoeira. A capoeira é uma expressão cultural afro-brasileira que mistura luta, dança, música e elementos de jogo. Originária da época da escravidão no Brasil, ela foi desenvolvida por africanos que usaram essa prática para se defender e resistir à opressão, camuflando a luta com movimentos fluidos e disfarçados de dança. A capoeira, então, tornou-se não apenas uma forma de defesa, mas também uma maneira de afirmar a identidade.

Na entrevista com o mestre de capoeira, Rubens Silva, também conhecido como Mestre Bamba, ele conta como a capoeira transcende a prática física e se conecta com a ancestralidade,

cultura e identidade. Para ele, a prática é um verdadeiro símbolo de resistência, criatividade e expressão, na qual se mistura dança, luta, música e espiritualidade:

Capoeira antes de mais nada a gente tem que lembrar na ancestralidade o respeito das nossas origens, das nossas culturas... capoeira é um jogo, capoeira é um brinquedo, capoeira é um sonho, capoeira é imaginação. A capoeira pode ser o que você acredita como a sua base de vida e de estrutura familiar. Capoeira é dança, capoeira é arte capoeira, capoeira energia, mas também ela é uma prática de luta e uma defesa pessoal [...] (Sankofa [...], 2020, ep.4, 13:34-14:04).

A capoeira carrega a memória dos ensinamentos de um povo que resistiu à escravidão e lutou por sua liberdade. Esse respeito às origens está diretamente ligado à identidade do indivíduo, conectando sua história com a dos seus antepassados, numa forma de fortalecer para preservar a cultura passada de gerações.

A dança também é uma manifestação de expressão e preservação das tradições da cultura afro-brasileira. No quinto episódio, a matriarca do Jongô da Serrinha, tia Maria do Jongô, fala sobre o jongo, um gênero musical e uma dança tradicional brasileira, com origens nas culturas africanas trazidas pelos escravizados, especialmente por grupos de origem banto. O gênero é considerado um dos precursores do samba, com forte influência nas tradições afro-brasileiras. “Jongo? Minha avó dizia que era um afro, né... uma dança africana. No tempo da escravidão já se dançava o jongo... ela dizia. Os africanos dançando esse jongo dentro da Senzala já tinha o jongo [...]” (Sankofa [...], 2020, ep.5, 15:40-15:56), conta a matriarca do Jongô de Serrinha.

O jongo é caracterizado por suas batidas de tambores e o ritmo cadenciado, muitas vezes acompanhado de cantigas e danças coletivas. Essa manifestação cultural é praticada principalmente em comunidades negras no interior do Brasil, como no Rio de Janeiro, Minas Gerais e São Paulo. A dança do jongo é marcada por movimentos circulares e, muitas vezes, envolve improvisação. Ela também é associada a rituais religiosos, como os ligados ao candomblé e outras práticas afro-brasileiras. A diretora artística do Tambor de Cumba, Aninha Catão, conta um pouco mais sobre o jongo, sobre como pode ser um reflexo das experiências vividas pelos ancestrais e da relação contínua com o passado.

Todas essas danças de origem afro-brasileiras, de origem africana, elas carregam muito essa coisa do sagrado junto com profano. Quando a gente fala de jongo, por exemplo, a gente está falando de santas almas jogueiras do tempo do cativo, a gente tá falando de preto velho. Na roda de jongo através da palavra, através do canto... traz ensinamentos, traz mensagens. Essa coisa

de você entender que a linguagem do jongo ela é cifrada, de você entender que você pode falar uma coisa e dizer outra esse cuidado com a fala o quanto que a fala atinge alguém, então o jongo tá muito presente nisso [...] (Sankofa [...], 2020, ep.5, 18:41-19:19).

Outra manifestação é a “dança dos orixás”, muito presente no Candomblé e na Umbanda, que são religiões de origem africana. Nessa prática, os orixás (divindades que representam forças da natureza e aspectos da vida humana) são invocados e, através da dança, os fiéis buscam estabelecer uma conexão espiritual com esses seres.

“O sentido da dança dos orixás está totalmente relacionado a essa questão dos arquétipos dos orixás que a gente traz para as nossas vidas”, destaca Aninha Catão (Sankofa [...], 2020, ep.6, 17:40). Cada orixá tem sua própria dança, que é uma forma simbólica de expressar sua energia e características. A dança é geralmente realizada durante rituais e cerimônias, com os participantes movendo-se de acordo com as características específicas de cada orixá.

Quando a gente dança para ogum, a gente invoca de uma certa forma aquele lado Guerreiro né é o lado guerreiro que a gente precisa tá na vida para correr atrás para batalha do dia a dia. e quando a gente dança para Oxum por exemplo “tá” inserido ali naquele orixá aquele arquétipo da mãe da mulher feminina que cuida da sua beleza que cuida dos seus filhos que tá responsável pelo poder do ventre o poder do Nascimento e para a gente é sagrado é oculto então quando a gente dança para Oxum quando a gente pede Oxum a gente vai pedir na nossa vida também que traga fertilidade que traga Amor traga beleza né Não no sentido só do exterior, mas a beleza no geral né que traga calma pra nossa vida. Quando a gente dança para Oxalá por exemplo a gente invoca essa questão da paciência da calma do mais velho os conselhos já ouviu mais velho de ouvir o pai, de ouvir a avó [...]. (Sankofa [...], 2020, ep. 6, 17:52-19:08).

O culto da religião africana sempre esteve no lugar de resistência, em um lado oposto às religiões mais aceitas na sociedade brasileira. Na entrevista de mãe Meninazinha de Oxum, fica evidente a consciência em manter a religião de matriz africana. A fala reconhece o sofrimento e o massacre dos escravizados, que enfrentaram intensa violência e perseguição religiosa, mas, ao mesmo tempo, destaca a força e a perseverança desses ancestrais:

Os escravizados que trouxeram a religião para o Brasil foram massacrados, foram agredidos tudo por conta da religiosidade. Mas eles foram nossos ancestrais. Mas deixou candomblé para nós continuar. Existe preconceito, preconceito religioso é pior mas continuamos porque nós somos resistentes e temos a nossa fé que com a nossa fé, ninguém acaba. Mas para religião do Candomblé a morte ela não é ‘morrer e enterrou e acabou’ não isso não nós temos nosso tempo, nós temos nossa missão, nós acabamos de cumprir aquela missão homulo e Iansã nos leva para os pés de holorun então tem uma

continuidade. Nós temos Nossa Missão por lá também. (Sankofa [...], 2020, ep. 6, 19:19-21:02).

A menção de que “[...] eles foram nossos ancestrais, mas deixou o candomblé para ‘nós continuar’ [...]”, reforça a ideia de que, apesar da desumanidade que sofreram, seus ancestrais conseguiram preservar e transmitir a religião como um legado. O trecho também denuncia o preconceito religioso, reconhecendo que ainda há intolerância, mas ao mesmo tempo expressa uma atitude de resistência contínua. Quando Mãe Meninazinha de Oxum afirma “[...] continuamos porque nós somos resistentes e temos a nossa fé [...]”, fica evidente o papel fundamental da fé como ponto de força e continuidade, apesar das adversidades.

Em Sankofa (2020), mais um elemento importante é apresentado para exemplificar esse legado que os africanos trouxeram: a culinária. Alguns pratos estão profundamente conectados à memória dos povos africanos que foram forçados a vir ao Brasil. Alguns pratos da culinária brasileira representa a fusão das tradições alimentares trazidas pelos africanos, além da cultura indígena e europeia. O encontro desses saberes gerou uma cozinha única.

Durante o período da escravidão, as condições de vida dos africanos escravizados eram extremamente difíceis e a comida era um dos poucos espaços de autonomia. O ato de cozinhar e compartilhar essas receitas também era uma forma de preservar a identidade.

Apesar de falar sobre a preservação da identidade, é importante dizer que a tradição não é algo estático, morto, mas que se modifica ao longo do tempo através das gerações. Ao praticar-se uma tradição, mantém-se uma conexão com o passado e com a memória coletiva, ao mesmo tempo em que é dado espaço para essas práticas se transformarem, mantendo viva a identidade de uma comunidade. O cantor Marquinhos de Oswaldo Cruz, em sua entrevista no sétimo episódio de Sankofa (2020), fala um pouco sobre a tradição:

Tradição não é mórbida, ela se modifica com o tempo, mas você faz aquela coisa tradicional isso vai avivando a memória e vai fazendo essa corrente nesse tempo e vai se buscando. Então para mim, para comunidade é justamente deixar nítido todos esses bens culturais que existem naquela localidade. Eu acho que o Madureira a grande Madureira é uma espécie de África fincada no coração da cidade do Rio de Janeiro. Eu acho aquele lugar tão rico de bens culturais e materiais, O bairro de Oswaldo Cruz, que eu comparo... ele é um museu do Louvre. Bens culturais e materiais só vão ser tradicionais naquele lugar que “avive” a memória coletiva. A dança e a culinária são obras-primas desse museu a ser aberto, desses bens culturais de materiais e principalmente as obras dos compositores [...]. (Sankofa [...], 2020, ep.7, 20:50-21:36).

Marquinhos de Oswaldo Cruz refere-se ao bairro Madureira, localizado no Rio de Janeiro. Ele destaca como o bairro possui uma grande riqueza cultural, comparando-o ao famoso Museu do Louvre, devido à importância que esse bairro possui na preservação e disseminação da cultura afro-brasileira, com seus bens materiais e imateriais.

O músico cita a dança e a culinária como obras-primas, reforçando a ideia de que a arte e as manifestações culturais são fundamentais para a construção de uma memória coletiva. São elementos que, ao serem mantidos e vivenciados pela comunidade, ajudam a fortalecer a conexão entre o passado e o presente, além de garantir que a tradição não seja perdida, mas reinterpretada e renovada ao longo do tempo. Ele complementa:

Eu acho que as raízes desses encontros que reúnem música e comida... primeiro é justamente é um rompimento com a tradição ocidental né, você vai para um show de música, por exemplo, música clássica você vai ficar sentadinho lá ouvindo e contemplando daquele jeito, já no samba... você curte, você grita, você beija, você samba, você dança, a emoção vai para o corpo. Com o samba todas as reuniões tem de tudo tem comida tem bebida como eram nas casas das tias, como elas nos terreiros das mães de santo essa que é a grande diferença e a feira das yabás justamente isso em vez de ter um terreiro em vez de ter um quintal são 16 Quintais que se juntam em praça pública [...]. (Sankofa [...], 2020, ep.7, 21:40-22:22).

No final da entrevista, Marquinhos de Oswaldo Cruz fala sobre a feira das yabás, um evento mensal que celebra a cultura afro-brasileira por meio de música e gastronomia. Essa feira ocorre todo segundo domingo do mês, no bairro de Oswaldo Cruz, localizado na Zona Norte do Rio de Janeiro. Esse evento oferece pratos típicos da culinária carioca, preparados pelas mulheres da comunidade, bastante conhecidas como as “Yabás”. A Feira das Yabás foi reconhecida como Patrimônio Cultural Imaterial da cidade do Rio de Janeiro.

No mesmo episódio, algumas yabás dão entrevistas, trazendo relatos de como a tradição na cozinha foi passada de gerações na sua família e são vendidas na feira para ajudar na renda familiar. Tia Nira revela que: “[...] é uma tradição do meu pai. Meu pai foi fundador de Portela e dele desde os 12 anos que ele trabalhava com peixe, então a minha tradição da Minha barraca é o peixe [...]” (Sankofa [...], 2020, ep.7, 20:00 - 20:13). Outra yabá, Jeane Pereira da Silva, conta sobre sua história:

É uma inspiração da minha vó que ela eu era muito traquina e minha avó como uma boa Alagoana fala que fui criada né pela vovó e vovó falava assim “Jane, você não é jiló não mas é de amargar” eu falei assim “poxa eu não sou de amargar vou fazer um jiló que ele fique na boca do povo” aí a inspiração veio da minha vó né dona Djanira Pereira da Silva [...]. (Sankofa [...], 2020, ep.7, 20:14-20:36).

Estes são alguns exemplos apontados na série acerca da memória dos grupos marginalizados pela sociedade, sobretudo dos atores sociais analisados neste trabalho. A memória, neste contexto, atua com resistência, permitindo que as tradições, as crenças e as práticas culturais afro-brasileiras se perpetuem e se fortaleçam. Em todo momento histórico, as memórias possuem um caráter de memória subterrânea, sendo uma ameaça à invisibilidade e até ao apagamento das memórias desse grupo. O que está em jogo com a manutenção de práticas culturais (como a dança, a música e a culinária) e religiosas está além da transmissão dos conhecimentos ancestrais, mas de desfrutar livremente da sua identidade. E a articulação do grupo é importante nesse sentido, na busca de justiça social e reconhecimento histórico.

No penúltimo episódio, a jornalista Flávia Oliveira conta que a luta por direitos e liberdade dos povos negros sempre existiu, entretanto, a maneira como ela se manifesta e sua visibilidade mudaram ao longo do tempo. Hoje, com as redes sociais, a luta se amplifica. Para a jornalista, a juventude tem a capacidade de se mobilizar de maneira mais rápida:

A consciência negra sempre existiu. A luta por liberdade por direitos ela sempre existiu mas o que a gente vê nos anos recentes é principalmente a escala dessa luta ela tava mais localizada E hoje você tem uma sociedade mais conectada, uma juventude mais escolarizada e isso faz diferença isso se torna ainda mais visível [...]. (Sankofa [...], 2020, ep.9, 00:10-00:35).

Outro ponto importante abordado pela jornalista é o papel da mulher preta no Brasil. Desde o período colonial, as mulheres negras tiveram papéis importantes para a sustentação da estrutura social, econômica e cultural ao longo da história do Brasil, embora seu trabalho tenha sido desvalorizado e não reconhecido. Os trabalhos de cozinhar, cuidar da casa, amamentar os filhos das famílias brancas foram os pilares no funcionamento das famílias da elite e classe média. Essas mulheres não eram apenas trabalhadores, mas agentes de resistência e preservadoras de culturas, práticas e saberes africanos que formaram a base da identidade brasileira. Para Flávia Oliveira,

A mulher preta no Brasil tá na base da construção da sociedade se você entende a família como núcleo primário né primordial da sociedade brasileira a classe média elite brasileira toda dependeu da mulher preta para existir para comer para dar de mamar aos filhos para cuidar dos filhos as mulheres de classe média precisaram das mulheres negras para fazerem a sua independência. É fato que mulheres negras sempre tiveram um papel Central na formação desse povo um papel não reconhecido por ser trabalho não remunerado por ser trabalho de baixa qualificação... então a gente vem daí uma linhagem de mulheres que sempre fizeram de um tudo na construção desse país e que ainda hoje paga um preço alto né por essa imposição de subordinação [...]. (Sankofa [...], 2020, ep.9, 9:20-10:13).

A resistência de muitas dessas mulheres, desde o período da escravidão até os dias atuais, revela como o sistema de opressão é profundamente enraizado. Mesmo após a abolição formal da escravatura, as mulheres negras continuaram a lutar por um espaço na sociedade que historicamente as marginalizou. E hoje, muitas ainda enfrentam uma violência estrutural, seja no mercado de trabalho, na falta de reconhecimento, na pobreza ou no racismo institucional.

Por tudo isso, é importante entender que, embora a história oficial muitas vezes ignore ou minimize o trabalho dessas mulheres, elas são, de fato, fundamentais para a construção e a continuidade da sociedade brasileira.

Flávia Oliveira ainda traz uma reflexão sobre o movimento feminista negro que vem se fortalecendo e é um reflexo direto dessa união e acolhimento entre as mulheres, algo que tem raízes profundas na história. Esse fortalecimento traz uma nova perspectiva para a luta por igualdade, com um foco específico nas questões que afetam as mulheres negras. Essas mulheres têm cada vez mais se afirmado como agentes ativas na política, na cultura e na sociedade. A jornalista afirma que a luta das mulheres negras tem dado uma dimensão ao movimento negro no Brasil:

Mas não é uma luta simples faz muito tempo que o movimento negro prega a identidade racial a valorização *black is beautiful* e agora você vê um espalhamento disso Na verdade eu vou usar uma expressão dos novos tempos o orgulho negro viralizou no século 21 Então você ganhou uma escala das mulheres todas estarem fazendo transição no cabelo assumindo o cabelo black usando roupas com referências africanas assumindo a religiosidade tudo junto, tudo ao mesmo tempo tudo estudando na universidade, confrontando pensamento e isso vai dando escala ao movimento. Talvez seja o movimento mais interessante forte vigoroso da sociedade brasileira nesse momento seja o feminismo negro a jovens negras estão mais escolarizadas, politizadas eu até ousou dizer que talvez mais que os homens que os homens negros que os jovens negros acho que a gente tem sentido de acolhimento de união entre as mulheres que é histórico que é ancestral que fortalece essa luta desse momento [...]. (Sankofa [...], 2020, ep.9, 11:21-12:30).

Essa é a importância do movimento negro atual como uma forma de articulação conjunta para ocupar espaços na sociedade. A população negra, apesar de ser a maior parcela da população brasileira, “[...] os negros brasileiros ainda são invisíveis em vários ambientes do poder político do poder econômico e do Poder cultural da indústria cultural do Brasil [...]” (Sankofa [...], 2020, ep.9, 21:20-21:29), como destaca Flávia Oliveira na sua última parte da entrevista do nono episódio.

No último episódio da série, nesta categoria de representatividade da “memória herdada”, Flávia Oliveira foi a única depoente e sua entrevista foi a continuação da discussão

apresentada no episódio anterior. Ela faz um desfecho sobre ser negro no século XXI: “[...] Como qualquer luta, de construção da igualdade, tem uma tensão embutida. Nós já somos menos invisíveis, mas não alcançamos a visibilidade que a gente merece por toda a contribuição do povo negro, de homens e mulheres, mulheres principalmente, na construção desse país [...]” (Sankofa [...], 2020, ep.10, 00:08-01:07).

É inevitável pensar nas desigualdades sociais da população negra no Brasil sem falar sobre o racismo estrutural. Essas desigualdades estruturais é o reflexo de uma realidade histórica de exclusão social que tem raízes no período colonial, cujas consequências ainda reverberam nas disparidades econômicas e sociais. A jornalista conta em sua entrevista que a população negra, que foi historicamente marginalizada e subordinada, continua a enfrentar obstáculos no acesso a direitos básicos.

A sub-representação dessa população em cargos de liderança e a super-representação nas estatísticas de pobreza e violência, como no caso da população carcerária, são reflexos de uma estrutura social racista que perpetua ao longo dos séculos. Não é apenas uma questão de classe social, mas racial, uma vez que o racismo está diretamente relacionado à marginalização e à exclusão da população negra nas “melhores fatias” da sociedade, como destaca Flávia Oliveira:

Você tem ainda muito marcante a população negra brasileira, homens e mulheres ocupando as posições mais básicas da pirâmide social. A gente tem uma sobre-representação dos negros na população carcerária. Isso não é por acaso. Os negros ainda são esmagadora maioria entre os pobres, entre os moradores de comunidades populares, favela e periferia. E não é só porque são pobres. São pobres, porque são negros ou porque são descendentes de escravizados, de uma população afro que foi excluída das melhores fatias desse bolo, pra gente usar uma referência econômica [...]. (Sankofa [...], 2020, ep.10, 17:05-17:48).

A partir da fala da jornalista, urge a necessidade de políticas públicas mais afetivas, reparadoras e antirracistas que reconheçam essa desigualdade histórica e busquem ativamente combatê-la. O sistema educacional, por exemplo, muitas vezes falha em dar as mesmas oportunidades para os negros, e a criminalização da pobreza é uma realidade que atinge principalmente as periferias, onde a população negra é maioria. Isso é um reflexo de uma sociedade que ainda carrega o legado da escravidão e que, muitas vezes, invisibiliza as contribuições e necessidades dessa população.

O processo de encontro com suas origens, as tradições e o orgulho negro fazem parte de uma luta contra séculos de opressão e desvalorização. O Brasil, com sua história marcada pelo

sistema de escravidão, impôs ativamente contra a memória da cultura africana e afro-brasileira e esse resgate, seja no cabelo, nas roupas ou na religiosidade, é uma forma de resistência e afirmação. Para Flávia Oliveira, no século XXI, as conquistas e os movimentos de valorização da identidade negra, como o uso do cabelo natural, a celebração das culturas africanas e a reinterpretação de símbolos, ajudam a construir uma nova narrativa. Esse é um caminho de empoderamento, de reinvenção da própria história, buscando resgatar elementos culturais que formam a base de uma identidade.

5 CONCLUSÃO

Este estudo teve como objetivo indicar como diferentes agentes sociais podem ser responsáveis pela construção de lembranças para contribuição do documentário, tendo como base as teorias da memória social, lugares de memória, memória herdada e as distinções entre a memória oficial e as memórias subterrâneas. A partir dessas dimensões, a pesquisa objetivou compreender de que maneira os depoentes, presentes na série **Sankofa: a África que te habita** (2020), influenciam o processo de construção e reinterpretação do passado.

Entre os principais resultados desta pesquisa, destaca-se a análise da série documental **Sankofa: A África que te Habita** (2020), considerando sua estrutura técnica, as escolhas narrativas realizadas e suas contribuições enquanto meio de preservação da memória. As decisões técnicas das cineastas Rozane Braga e Zil Ribas na construção da narrativa, revelam um ponto de vista sobre o fazer documental. Essa perspectiva emerge de fatos históricos relacionados ao tráfico transatlântico de pessoas escravizadas. Ainda que não existam testemunhas diretas vivas desses acontecimentos, seus efeitos permanecem visíveis na vida cotidiana de seus descendentes. A narrativa da série se estrutura a partir das lembranças de César Fraga e Maurício Barros de Castro, registradas durante a viagem aos nove países africanos. Nesse contexto, compreende-se que a série Sankofa, uma obra que utiliza acervos fotográficos como recurso, as realizadoras atuam como agentes de memória, agenciadoras que tomam decisões, fazem escolhas e constroem uma narrativa através dessas intervenções. Assim, o “jogo da memória” se constitui justamente por meio dessas ações deliberadas de mediação.

No tocante à investigação, a partir dos depoimentos dos especialistas, os depoimentos desses entrevistados operam a partir de pesquisas científicas. As informações obtidas por essa categoria operam fundamentando a partir da produção e difusão do conhecimento gerado em determinado campo disciplinar ou interdisciplinar, ou seja, um conjunto organizado de métodos e técnicas que são aplicados para atingir os objetivos da pesquisa de forma sistemática. A inserção dos especialistas na história do documentário é um recurso clássico que oferece uma sensação de validação e confiabilidade na informação presente na obra. Na série Sankofa, os especialistas entram como “mensageiros” do que se têm de dados e informações acerca da história da África, do tráfico transatlântico e da diáspora africana e suas heranças que, apesar da história ser popularmente conhecida, muitas informações sofreram apagamento e/ou silenciamento, devido ao viés contrário à memória oficial, ou seja, a história na perspectiva eurocêntrica.

Com isso, percebe-se que a memória se refere a lembranças, interpretações e narrativas que as sociedades mantêm sobre eventos passados, enquanto a historiografia é o estudo e a escrita da história, ou seja, a maneira como os historiadores analisam, interpretam e registram o passado. A historiografia, muitas vezes, leva em consideração as memórias coletivas, as tradições orais, os relatos de indivíduos e grupos, e a forma como os eventos são lembrados por diferentes sociedades. Ou seja, a memória pode servir como uma das fontes de pesquisa para os historiadores, embora seja necessário um processo de crítica e análise para distinguir o que é uma interpretação mais subjetiva e o que é uma reconstrução histórica mais objetiva.

No que tange à análise de como se deu e se elabora o processo de memória herdada através dos depoimentos dos descendentes de africanos escravizados no documentário, é notório perceber como essas memórias são passadas por gerações, através da oralidade, das tradições e dos costumes, bem como por meio de eventos simbólicos, como festas musicais e cultos religiosos. A construção dessa memória envolve tanto a preservação quanto a reinterpretação do passado, com ênfase na resistência e nas estratégias de sobrevivência dos africanos escravizados e seus descendentes.

Para os descendentes, as histórias de luta, resistência e sobrevivência de seus antepassados são tão importantes quanto as memórias de dor. Na análise das entrevistas, fica evidente o conceito de Pollak (1992) sobre como as experiências dos indivíduos são transmitidas de gerações, especialmente em comunidades afetadas por traumas históricos.

E a respeito da identificação dos diferentes espaços na narrativa documental entre os depoentes e os diversos atores sociais envolvidos no processo de construção da memória, no documentário, em seus distintos contextos sociais, foi importante para compreender a proposta da série e como identificar os diferentes conceitos de memória na obra. A construção da série não é uma simples reprodução dos fatos, mas um processo interpretativo que envolve diversas camadas de subjetividade, contextos sociais e políticos.

O cineasta, como autor da obra documental, tem um papel fundamental na seleção e na construção da narrativa. Sua visão pessoal, ideológica e estética molda como os eventos serão apresentados ao público. Ele ou ela escolhe os ângulos de câmera, os depoimentos que serão incluídos, a música, a montagem e os momentos que serão destacados ou omitidos. Assim, o cineasta é responsável por dar forma à memória coletiva ou individual retratada no documentário. Sua escolha de espaço, tanto físico (como os locais de filmagem) quanto simbólico (a forma como os depoimentos são estruturados) cria uma interface entre os sujeitos que estão sendo documentados e o público.

Além disso, o cineasta pode ser visto como um "mediador" da memória, pois é ele quem decide quais vozes serão ouvidas e como elas serão apresentadas. O cineasta também pode ter uma postura de "observador" ou "participante", influenciando ainda mais a construção da memória ao se envolver diretamente com os depoentes ou ao atuar de forma mais distante. Em Sankofa, as cineastas optaram pelo subgênero expositivo, caracterizado pela abordagem cinematográfica clássica, e entende-se que essa escolha foi um recurso que contribuiu na sustentação de uma narrativa contra hegemônica.

Os especialistas presentes na série desempenham um papel de contextualizar os fatos. Eles não apenas fornecem um olhar mais analítico sobre os eventos ou fenômenos representados no documentário, mas também ajudam a legitimar as narrativas apresentadas, revelando um respaldo científico ou teórico.

Os depoentes marcados pela memória herdada são aqueles que vivenciaram os eventos que estão sendo retratados. Estes entrevistados trazem à tona suas memórias pessoais, e é importante destacar que cada entrevistado possui uma identificação de sua ocupação social que representa um aspecto a ser discutido na série, a exemplos de Rafael Correia, músico e percussionista, que é representado pelo bloco temático dedicado à música; Aninha Catão, diretora artística do Tambor de Serrinha, representando do bloco temático a respeito da dança; e Rubens Silva (Mestre Bamba), representando do bloco temático sobre a capoeira.

E, por último, como opera a memória nos lugares que carregam e preservam a memória, fazendo com que o passado e o presente coexistam no mesmo espaço, chamado por Nora (1993) de "lugares de memória". Eles não são apenas cenários ou espaços físicos, mas preservam e transmitem histórias, legados e experiências que estão, muitas vezes, esquecidas ou silenciadas. Vale lembrar que os lugares de memória só existem mediante uma atuação constante de rememoração - como nas datas comemorativas, nos rituais e nas celebrações públicas. Assim, esses espaços só permanecem significativos enquanto houver sujeitos ou grupos que os evoquem por meio da lembrança.

Foram apresentados diversos lugares de memória que serviram como guia para a expedição de César Fraga e Maurício Barros de Castro e foram identificados lugares construídos para uso dos colonizadores, como fortalezas e capelas, bem como lugares de memória criados pelos africanos, como mesquitas, castelos e templos etc. Os lugares encontrados pelo fotógrafo e historiador podem ter diferentes interpretações, como locais de dor e resistência, e não necessariamente tendo a mesma interpretação em todas as temporalidades.

REFERÊNCIAS

- ACIOLI, Gustavo; MENZ, Maximiliano M. Resgate e mercadorias: uma análise comparada do tráfico luso-brasileiro de escravos em Angola e na Costa da Mina (século XVIII). **Afro-Ásia**, n. 37, p. 43-73, 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/21152/13739>. Acesso em: 02 set. 2024.
- AJAYI, Jacob Festus Adeniyi. et al. (ed.). **História geral da África, VI: África do século XIX à década de 1880**. Brasília: UNESCO, 2010.
- AMOS, Alcione Meira; AYESU, Ebenezer. Sou Brasileiro: história dos Tabom, afro-brasileiros em Acra, Gana. **Afro-Ásia**, n. 33, p. 35-65, 2005. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/770/77003302.pdf>. Acesso em: 02 set. 2024.
- BOAHEN, Albert Adu. (ed.). **História geral da África, VI: África sob dominação colonial, 1880-1935**. V. VII. 3. ed. Brasília: UNESCO, 2010, p. 18-24.
- BOAHEN, Albert Adu. **História geral da África, VII: África sob dominação colonial, 1880-1935**. Brasília: UNESCO, 2010.
- BORGES, Claudino. **Materialidade e imaterialidade na construção do valor patrimonial dos centros históricos de Cabo-Verde: os casos de São Filipe-Fogo e Ribeira Grande-Santiago**. 2020. Tese (Doutorado) - Programa de Doutorado em História da Arte), Universidade de Évora, Évora, 2020.
- COELHO, Catharina Almeida; GUSMÃO, Milene de Cássia Silveira. Escolhas cinematográficas: o modo expositivo como combate à hegemonia. COLÓQUIO NACIONAL, 15.; Colóquio Internacional do Museu Pedagógico da UESB, 3., 2024, Vitória da Conquista-BA. **Anais...**, v. 2, 2024, p. 1644-1648. Vitória da Conquista: Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, 2024. ISSN: 3085-6507.
- COSTA, Sebastião Heber Vieira. Sincretismo religioso africano e brasileiro: notas de uma viagem ao Togo e ao Benin. **Ciência & Trópico**, v. 14, 1986. Disponível em: <https://periodicos.fundaj.gov.br/CIC/article/view/392/278>. Acesso em: 17 ago. 2024.
- CUNDANGO, Elisabette Djenaba. **A historiografia da escravidão na Guiné portuguesa: de Porto de Cacheu para São Luis-Maranhão nos séculos XVIII–XX**. 2018. 28 f. Projeto de pesquisa (Graduação) - Curso de Bacharelado em Humanidades. Instituto de Humanidades (IH), Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira. Acarape-CE, 2018.
- DAMASCENO, Robelle Silva. **Trajetórias de mulheres negras em situação de rua: memórias de um corpo Sankofa**. 2021, 157 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia – UFBA, Salvador-BA, 2021.
- DE CARVALHO, Marcus J. M. O Desembarque nas Praias: o Funcionamento do Tráfico de Escravos Depois de 1831. **Revista de História**, n. 167, p. 223-260, 2012. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/2850/285025370009.pdf>. Acesso em: 17 ago. 2024.

EL FASI, Mohammed; HRBEK, Ivan. (ed.). **História Geral da África, III: África do século VII ao XI**. Brasília: UNESCO, 2010.

GUAZZELLI, Dante Guimaraens. O dever de memória e o historiador: uma análise de dois casos brasileiros. **Mosaico**, v. 2, n. 4, p. 46-68, 2010. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/454032>. Acesso em: 10 jan. 2025.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

KI-ZERBO, Joseph. et al. **História Geral da África, I: Metodologia e pré-história da África**. Brasília: UNESCO, 2010.

MARCUSSI, Alexandre Almeida. Um pregador africano na inquisição portuguesa: Bento de Jesus e a ideologia da escravidão em Cabo Verde no século XVII. **Odeere**, v. 1, n. 1, p. 08-31, 2016. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7883039>. Acesso em: 21 maio 2025.

MAZRUI, Ali A. et al. **História geral da África, VIII: África desde 1935**. Brasília: UNESCO, 2010.

MEDINA, Cremilda. **Notícia: um produto à venda**. Jornalismo na sociedade urbana e industrial. São Paulo: Summus, 1988.

MOKHTAR, Gamal. et al. **História geral da África, II: África antiga**. Brasília: UNESCO, 2010.

NIANE, Djibril Tamsir. et al. **História geral da África, IV: África do século XII ao XVI**. Brasília: UNESCO, 2010.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papyrus, 2012.

NORA, Pierre *et al.* Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, v. 10, 1993. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101/8763>. Acesso em: 16 mar. 2023.

OGOT, Bethwell Allan. et al. **História geral da África, V: África do século XVI ao XVIII**. Brasília: UNESCO, 2010.

OLIVEIRA, Alan Santos de. **Sankofa: a circulação dos provérbios africanos - oralidade, escrita, imagens e imaginários**. 2016. 120f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Curso de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade de Brasília, 2016.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Revista Estudos Históricos**, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/2278/1417>. Acesso em: 24 mar. 2023.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Revista estudos históricos**, v. 5, n. 10, p. 200-215, 1992. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/1941/1080>. Acesso em: 24 mar. 2023.

SANKOFA: a África que te habita. Direção: Rozane Braga. Produção: Nelson Breve. Elenco: Zezé Motta, César Fraga, Maurício Barros de Castro. Roteiro: Zil Ribas. Documentário (200 min). 1 de maio de 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=8133gXVi_MY&list=PLvZ3bdWhlb0ZsKlkwS3zChZehWrJIoJv1. Acesso em: 01 jul. 2024.

SILVA, Alberto da Costa. **A Manilha e o Libambo**. A África e a escravidão, de 1500 a 1700. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

VENÂNCIO, Beatriz Pinto. **Pequenos espetáculos da memória**. São Paulo: Hucitec, 2008.