Na makanisi na nga: narrativas de mulheres em situação de refúgio

SP.65: Corporalidades, ontologías relacionales y metodologías colaborativas

Ponentes

Nombre	Pertenencia Institucional
Júlia de Freitas Motta	Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Introdução (1) (2)

Para desenvolver a dissertação do mestrado em Cultura e Territorialidades (PPCULT/UFF), sobre narrativas de mulheres refugiadas no Rio de Janeiro (Motta, 2020), propus uma metodologia de pesquisa intitulada "*Na makanisi na nga*: minhas lembranças". *Na makanisi na nga* é uma expressão em lingala, uma das línguas oficiais da República Democrático do Congo (RDC), e significa "minhas lembranças".

Nos dois anos da pesquisa de campo, acompanhei as duas interlocutoras em ensaios de peças teatrais e de música, eventos culturais e acadêmicos, feiras, apresentações, culto em igreja, festas religiosas, visitas à casa delas, entre outros. Foi a vivência durante o campo que acabou por abrir a possibilidade de fazer uso de outros recursos metodológicos. A busca foi por acessar a produção de subjetividades das interlocutoras de pesquisa e me aproximar da visão que tinham sobre certos aspectos da experiência de viver no Rio de Janeiro como refugiadas.

A antropóloga Mariza Peirano, ao destacar que etnografia não é método, aponta que toda etnografia é também teoria, uma vez que os questionamentos etnográficos colaboram para elaboração de novos pontos de vistas teóricos. Tal como Peirano, acredito que, por meio da pesquisa de campo, é possível elaborar reflexões sobre a multiplicidade de modos de vida e ir além dos diálogos.

"Se o trabalho de campo se faz pelo diálogo vivido que, depois, é revelado por meio da escrita, é necessário ultrapassar o senso comum ocidental que acredita que a linguagem é basicamente referencial. Que ela apenas "diz" e "descreve", com base na relação entre uma palavra e uma coisa. Ao contrário, palavras fazem coisas, trazem consequências, realizam tarefas, comunicam e produzem resultados. E palavras não são o único meio de comunicação: silêncios comunicam. Da mesma maneira, os outros sentidos (olfato, visão, espaço, tato) têm implicações que é necessário avaliar e analisar. Dito de outra forma, é preciso colocar no texto – em palavras sequenciais, em frases que se seguem umas às outras, em parágrafos e capítulos – o que foi ação vivida. Este talvez seja um dos maiores desafios da etnografia – e não há receitas preestabelecidas de como fazê-lo" (Peirano, 2014, p. 386).

Narrar as travessias de mulheres em situação de refúgio não é fácil. Nesses testemunhos, a dor é memória latente, assim como as diversas violências que passam por seus corpos e trajetórias. Nessas narrativas o silêncio está presente em diversos momentos.

"A fronteira entre o dizível e o indizível, o confessável e o inconfessável, separa uma memória coletiva subterrânea da sociedade civil dominada ou de grupos específicos, de uma memória coletiva organizada que resume a imagem que uma sociedade majoritária ou o Estado desejam passar e impor (Pollak, 1992)".

Para ir além, respeitando esses espaços de silêncio – que diferentemente do esquecimento podem mesmo ser uma condição necessária –, busquei outros meios de comunicação, como ressaltou Peirano (2014). Procurei estimular diferentes sentidos – como o olfato, a visão, o tato – por meio da metodologia que desenvolvi: "*Na makanisi na nga*: minhas lembranças". Para tal, usei fotos, desenhos, escrita, literatura, cozinhar junto e a produção de vídeo-cartas. Neste artigo, irei passar por alguns desses dispositivos.

A travessia

Ruth nasceu em Angola, em junho de 1986. Filha única, quando ainda era bebê, viveu sua primeira experiência de exílio forçado. Ao término da guerra (3), sua família teve que fugir rapidamente de casa. Na correria, a mãe pegou, por engano, o gato que estava enrolado no lençol da cama achando que era a filha. Já distante alguns metros, percebeu o equívoco e voltou para buscá-la. Foram para o Congo (RDC) (4), onde enfrentaram, alguns anos depois, a guerra mais uma vez.

Nos deslocamentos, Ruth se perdeu da mãe, que voltou para Angola. Ruth cresceu no Congo (RDC), conseguiu concluir o Ensino Médio e entrar numa universidade para cursar administração. Mas sua mãe não tinha mais condições financeiras para mantê-la e Ruth precisou voltar para Angola. Lá se viu obrigada a abandonar o sonho de estudar para se casar, aos 19 anos. Teve dois filhos e, grávida de oito meses do terceiro, foi para o Brasil com a família, em 2014.

Quando chegou ao Rio de Janeiro, como refugiada, Ruth foi morar em Brás de Pina, na Zona Norte. É lá que vive a maior parte dos congoleses em condição de refúgio. Segundo a pesquisadora Maria Regina Petrus Tannuri (2010), as pessoas em situação de refúgio oriundas do Congo (RDC) se concentram, principalmente, em três áreas: Centro do Rio, Gramacho (Duque de Caxias) e Brás de Pina (5).

"Os primeiros locais de concentração foram no Centro da cidade: na Rua do Riachuelo, Bairro de Fátima, perto da Lapa. E logo depois no Estácio. O segundo local de concentração foi Duque de Caxias (bem no Centro de Caxias). A maior referência em Caxias era um prédio de apartamentos onde moravam várias famílias de congoleses; todos no mesmo prédio. O preço dos aluguéis foi ficando alto e muitos não conseguiam mais pagar; passaram para casas em áreas próximas ao Centro, perto do terminal dos ônibus e outros locais não muito distantes dali – onde alguns moram com as famílias até hoje. Um tempo depois, congoleses mais jovens, solteiros, e também algumas famílias, foram morar em Gramacho. Só depois de 2002, em 2003 – e até agora em 2009 – é que os congoleses começaram a se concentrar em Brás de Pina (...). Hoje, Brás de Pina é o local de maior concentração de congoleses" (Tannuri, 2010, p. 197-198).

Era domingo de sol e céu bem azul no outono carioca. Ruth pediu que eu chegasse às 8h, em Brás de Pina, porque o culto a que me convidou a participar começava às 9h em ponto e ela não gosta de se atrasar. Marcamos na saída da estação de trem. A casa azul, com um portão de ferro na Rua Suruí é onde funciona uma igreja evangélica fundada por um congolês. No salão amplo, com paredes descascando, piso branco e bem limpo, cadeiras brancas de plástico e de ferro com acolchoado vermelho estão lado a lado. À frente, um palco grande, com altura de um degrau é coberto por um carpete vermelho. Na parede atrás do palco, cortinas vermelhas enfeitam o salão e voam com o balanço do vento provocado pelos ventiladores de teto.

Quando chegamos, uma pastora ajoelhada no palco falava em lingala e um fiel ao seu lado fazia a tradução simultânea para português. Um homem tocava tambores e uma mulher cantava. Ruth subiu e se juntou a eles na cantoria. Pouco tempo depois, chegou um outro músico que foi para os teclados e um terceiro que foi para a bateria.

Os fiéis eram, em sua maioria, mulheres e crianças, quase todas congolesas vestidas com trajes africanos. O salão foi enchendo aos poucos, assim como chegavam outros pastores que se alternavam na fala. Um pastor brasileiro falou em português e foi traduzido para o lingala. A missa durou mais de 3h, até 12h30. Quando

acabou, a banda ainda seguiu tocando mais um pouco e as crianças – que ficaram quase todo o tempo do culto sentadas ao lado de suas mães – correram pelo salão. Ao terminar de cantar, Ruth desceu do palco e fez questão de cumprimentar cada pessoa que estava lá. Ninguém tinha pressa de ir embora. As mulheres ficaram em volta de uma fiel que foi de férias para Angola e havia acabado de chegar. Um bebê de uns seis meses passava de colo em colo pelas mães enquanto elas conversavam.

Memórias em imagens

Pedi a Ruth que fizesse cinco fotos com seu celular para o "*Na makanisi na nga*: minhas lembranças". A única regra era que uma delas tivesse um lugar, outra alguma pessoa e uma terceira algum objeto. Minha intenção era entender como Ruth vê o Rio de Janeiro, relaciona-se com o bairro onde vive e sua comunidade. Já havia se passado alguns meses que a acompanhava em ensaios e apresentações, mas pouco sabia sobre sua forma de estar na cidade. Não dei um tempo específico para que ela realizasse tais registros. Ela deveria sinalizar quando tivesse terminado. Pouco mais de um mês depois, ela me escreveu que podíamos nos encontrar para ver as fotos.

Marcamos de conversar ao término de um dos ensaios do bloco Terremoto Clandestino. O grupo musical é formado por refugiados, imigrantes e brasileiros. Ruth é uma das cantoras. Escolhemos a sala de exibição de filmes da biblioteca da Maison de France, no Centro. Lá há almofadas para sentar-se no chão e é um local mais reservado. Foi Ruth quem definiu a ordem das fotos e falou o que quis sobre elas. Minha primeira pergunta a cada imagem foi: "Qual seu sentimento em relação a essa foto?".

A primeira foto (imagem 1) que Ruth mostrou logo trouxe a temática da moradia. O registro foi feito em Brás de Pina, do alto, a partir da janela da casa onde morava, mostrando parte do bairro. A estrutura das paredes e telhados é uma das camadas que representam a casa. Mas ela foi além. É na casa onde se guardam memórias, onde se escondem formas de estar no mundo. Uma pessoa em situação de refúgio tem na casa seu sentido de pertencimento, de fixar sua trajetória.

Um dos grandes sonhos de Ruth é ter uma casa que seja sua, que não precise viver de aluguel, e que seja grande para receber a família e os amigos. Sobre a foto em si, comentou com um tom saudosista de que ver esse

conjunto de casas todos os dias de sua varanda lhe trazia a ideia de que a mãe pudesse morar em alguma delas. Que a vida em comunidade tal como em Angola ou no Congo (RDC), pudesse estar escondida entre os becos e ruelas de Brás de Pina. Indiretamente, o tema da solidão das pessoas em situação de refúgio – principalmente das mulheres negras – apareceu ali. Na imagem, a vista que fazia parte do seu cotidiano é carregada de simbolismo e da ausência dos que ficaram, dos que não puderam partir.

“Essa foto traz umas lembranças da minha família. Você tá sentada aí, tá olhando, tipo, lá no final, pode ser que minha mãe more por aí. É a vista da minha casa todos os dias. Essa é minha rua. Tem esses tetos, mas tem outros diferentes, o material, aquele teto antigo...” (6) (Ruth, Centro, fevereiro de 2019).

Na memória de Ruth, o rastro de uma presença-ausência da moradia com sua mãe, de um viver em comunidade com a família, a partir do olhar para locais que conheceu na diáspora, a fizeram viajar por suas lembranças mais afetivas. A filósofa Jeanne Marie Gagnebin aponta as fragilidades da memória ao questionar por que, ao narrar memórias, recorre-se tanto ao conceito de rastro. “A presença do presente que se lembra do passado desaparecido, mas também presença do passado desaparecido que faz sua irrupção em um presente evanescente” (Gagnebin, 2006, p. 44).

Ruth comentou, a partir da foto, sobre as diferenças de moradia no Rio de Janeiro e de como isso evidenciava a desigualdade social do país. A violência foi outro ponto importante. Falou sobre a insegurança que acompanha a todos, diariamente, e de como as pessoas já se acostumaram a ela, a tal ponto de não cuidarem mais da parte externa da casa para evitar chamar atenção por conta de possíveis assaltos.

“Quem mora lá [na favela] são pessoas de pouco dinheiro, né? As casas subindo assim são muito lindas. Já vi em outros lugares, a casa não tem jeito, mas por dentro tem muito móvel bom, a pessoa tem dinheiro, tem possibilidade, tem carro, tem tudo. Um dia eu perguntei: Por que isso no Brasil? As pessoas ficam com medo dos bandidos. Não quer embelezar a casa por fora para não chamar ladrão. (...) [No Congo e em Angola] a gente vive junto. Uma única separação é de bairro rico, como Copacabana, e de pobre, tipo Brás de Pina, onde estou morando. Uma comunidade específica que aqui mora o traficante, nunca tinha visto. Olha a menina que toma tiro no peito? Morreu. Por que? A violência tá sempre crescendo, crescendo. Um dia vai virar uma guerra. O Brasil nunca passou por uma guerra. Mas vai passar, se não parar, vai chegar um dia que o tráfico vai tomar conta do Estado. Vai chegar um dia que vai virar guerra civil. (...) Se um dia eles veem o mundo de outra forma,

se pensarem como africanos, vai virar uma rebelião. Você já ouviu falar de rebelião?' (Ruth, Centro, fevereiro de 2019).

A segunda foto (imagem 2) que Ruth trouxe, foi da rua onde mora em Brás de Pina, mas agora de outra perspectiva e horário. Ela tirou à 1h da manhã, quando chegava do trabalho em uma empresa de tecnologia. Comecei a fazer perguntas sobre a diferença de estar na cidade de dia e de noite, atrelando à questão da segurança, que encerrou a análise da foto anterior. Até que fui interrompida por Ruth, que disse que não era sobre isso que ela queria falar, mas sobre o senhor que dormia na rua.

"Eu quis fazer essa foto dele porque eu vejo uma diferença muito grande da cultura branca da nossa cultura africana. Nas famílias é diferente. Por que? O idoso nessa idade talvez perdeu a casa, talvez. Já ouvi falar uma coisa assim. Porque vivo perguntando também por que isso. Uma senhora já me respondeu lá em Madureira que ela trabalhou como médica, preparou a aposentadoria e agora o dinheiro dela é que está fazendo ela se sustentar na casa dos idosos. Ai fico vendo... Na África, tem pessoa morando na rua? Sim, mas é difícil ver um idoso morando na rua. (...) Porque um jovem tem uma casa para ele morar. Às vezes, ele não quer. Talvez esse jovem seja viciado em droga, às vezes as escolhas levam a pessoa para a rua. Mas um idoso assim não tem família ou a família abandonou. Talvez a casa dele foi no crédito. Talvez não tenha ninguém. Essas coisas não acontecem na África assim. Você não vai ver um idoso na rua. Pode ser, mas você pode passar um Rio de Janeiro todo, você talvez veja dois. É raro. Ou é aquele louco, que é diferente de morador de rua" (Ruth, Centro, fevereiro de 2019).

Ruth expressou, a partir da imagem da rua à noite, em Brás de Pina, sua indignação com a forma como nós, brasileiros, cuidamos dos nossos velhos. Aqueles corpos abandonados – muitos anônimos que estão morrendo na rua de frio e fome – em contraste com as diversas casas vazias que há na cidade, nos faz pensar nas imagens intoleráveis – tal como aponta Rancière (2010). Barcos à deriva, na fronteira da Europa, com corpos invisibilizados, sem identidade, que morrem ao mar, sem direito à rituais de despedidas. Vidas que viram apenas números.

Em 2018, Ruth foi convidada pela companhia teatral Troupp Pas D'Argent para atuar no espetáculo "Kondima – Sobre Travessias". *Kondima* é uma palavra em lingala que significa acreditar, verbo que sempre moveu Ruth em busca de seus sonhos.

Três atores entram e se sentam no chão, dentro de um barco feito pela iluminação cênica. Os três atores estão numa travessia. Há cansaço, dor no corpo, estresse. Outros tentam entrar no barco. Eles falam em outras línguas, como francês e árabe. Os três saem do barco e, em português, intercalam depoimentos de como e de onde estavam quando começou a guerra. De repente, a guerra invade aquelas vidas e muda tudo, destrói sonhos, famílias, empregos. Eles não são mais pessoas com histórias de fracassos e vitórias. Tornam-se, apenas, refugiados.

No "*Na makanisi na nga*: minhas lembranças", a imagem do mar foi a única a se repetir no primeiro dispositivo que fizemos, o que utilizamos fotografias. Na memória, o corpo no mar que traz o medo, que guarda o testemunho de traumas. Mas há também o corpo no mar pelo lazer, para descansar, para pensar. O corpo que enfrenta o medo do mar para realizar um sonho.

Uma das fotos que Ruth apresentou era, na verdade, uma reprodução do cartaz de "Kondima – Sobre Travessias" (imagem 3). A peça marca o início da carreira de Ruth como atriz. Ela usou o cartaz para falar do medo do mar e de como, ironicamente, o mar também faz parte da realização do sonho de ser atriz. Para gravar a cena que ilustra o cartaz e a do vídeo utilizado na peça, Ruth precisou entrar em alto-mar com os outros atores usando um colete salva-vidas. Não foi fácil. A memória dos quase dois meses que esteve num barco em condições precárias veio à tona o tempo todo. Mesmo sabendo que, em volta, havia pessoas prontas para socorrê-la, fez ela revisitar esses fragmentos de sua história, de um tempo que talvez preferisse esquecer.

"Aqui [essa imagem] é a realização de um grande sonho da minha vida, mas tem umas lembranças ruim. Tem lembrança ruim do mar, tem lembrança muito ruim. E lá mesmo, onde eu tinha lembrança ruim, saiu o maior sonho da minha vida, que era ser atriz. E a minha primeira peça foi gravada no meio do mar. E naquele dia, eu pensava que já tinha esquecido tudo que passou na guerra, daqueles meses no meio do mar. Naquele dia era uma terapia ao mesmo tempo e umas lembrança boa e ruim ao mesmo tempo. Uma terapia por quê? Porque nunca pensei na minha vida que vou me jogar no mar. Na praia eu imagina: Eu dentro do mar? Me joguei no mar, no meio do mar, que nunca pensei na vida. Ao mesmo tempo, era superação e ao mesmo tempo era terapia. Quando a gente tava saindo para voltar na praia aí comecei a realizar tudo. Porque sempre penso quando tô lá na praia. Quando eu estava dentro do mar eu estava pensando, vendo realizar as coisas. Dando valor à vida. Porque você está em cima do mar e está em cima da morte, você pode cair aí e acabou. Pode sair um tubarão e aí acabou. O

que tá passando lá embaixo também você não sabe. Mas quando você está em cima, aí me realizei. Sentimento na minha cara era de medo e superação. Os dois juntos. Fazia tudo para me acostumar, para não ficar com medo, tinha pessoa aí nadando perto de mim, três pescadores. Mas não. Fugia um pouco, mas daqui a pouco voltava o medo. E era superação. Fiquei muito feliz de ter feito. To muito feliz de ter feito. Uma obra que ficou gravado na minha mente. O mar me devolveu o que pensava mal dele. Posso falar disso? Não sei como explicar isso. Eu só ficava com medo do mar. O mar me devolveu a confiança" (Ruth, Centro, fevereiro de 2019).

O barco-arte que Ruth acessa a partir da experiência que gera a foto do cartaz de "Kondima" aponta para o barco/navio que Paul Gilroy destaca por representar um sistema vivo, microcultural e micropolítico em movimento que coloca em circulação, ideias, ativistas, artefatos culturais e políticos. O mar representa a mistura, o movimento na diáspora, um local de comunicação e expressão (Gilroy, 2001).

"A contaminação líquida do mar envolveu tanto mistura quanto movimento. Dirigindo atenção repetidamente às experiências de cruzamento e as outras histórias translocais, a ideia do Atlântico negro pode não só aprofundar nossa compreensão sobre o poder comercial e estatal e sua relação com o território e o espaço, mas também resume alguns dos árduos problemas conceituais que podem aprisionar ou enrijecer a própria ideia de cultura" (Gilroy, 2001, p. 15).

O mar para Ruth também é o local de passeio da família, na praia. Na outra imagem do mar que trouxe, a transporta para a saudade de Angola e do Congo. O mar retratado aos olhos de Ruth preenche praticamente toda a imagem fotográfica. Só há um espaço para o céu azul, o horizonte que acaba se confundindo com o degradê de cores. A massa líquida em expansão transborda. Ao centro, dois de seus três filhos escancaram sorrisos do mar para o lazer. Com suas pranchas em mãos antes ou depois da aula de natação revelam que a praia é o local escolhido como espaço para os dias de calmaria em família.

O mar também é um recurso terapêutico. O mar-terapia que permite a Ruth parar e pensar em sua vida é, por vezes, o seu abrigo no Rio de Janeiro. Embalada pelas ondas e ouvindo o som do mar, ela admira aquela testemunha ocular de sua história. Seu corpo-barco agora navega por entre sonhos e mistérios escondidos em sua imensidão infinita. Ela ultrapassa fronteiras e ressignifica o mar-dor. Com seu testemunho, a memória individual de sua travessia – que representa tantas outras – nos impulsiona a olhar para o mar a partir do sofrimento e se abrir para a construção de uma nova forma de ver o mundo.

"Essa [foto] me traz lembranças... Em Angola tem praia, nunca levei eles nenhum dia. Aqui eles se divertem, eles gostam de praia. Sempre quando estou à frente do mar eu pensa muito. Quando vou numa praia, as pessoas estão tomando banho, mas eu para mim é acho um lugar de reflexo. Não sei por quê. Nunca achei uma praia na minha cabeça como lugar de brincar. É de se divertir, como é, né? Eu quando chego na praia eu me realiza. Chego na praia começo a olhar pro mar, começa a pensar pra minha vida, aí minha ficha cai. Por que que estou fazendo isso? O que estou fazendo? O que não estou fazendo? Eu choro. Mas quando a pessoa vai na praia, toma banho e se diverte e eu fica vendo praia como lugar do reflexo para mim não sei por quê. Eu fica com medo do mar. O sentimento é de pensar, de sentir. Quando chego na praia a minha cabeça volta assim na minha, olhando para o mar e pensando" (Ruth, Centro, fevereiro de 2019).

Saudade de África

Em "*Na makanisi na nga*: minhas lembranças", li *A menina que abraça o vento* (2017), da brasileira Fernanda Paraguaçu. O livro conta a história de Mersene, uma menina congolesa em situação de refúgio que veio para o Brasil com a mãe e os irmãos e o pai teve que ficar no Congo. Enquanto escutava a história, Ruth fez vários comentários. Num trecho, a narradora explica o motivo da migração forçada da menina. Ruth falava enquanto eu lia: "É isso aí!" ou "Nunca vai acabar essa guerra".

Na parte em que a escritora narra a travessia de Mersene, Ruth comentou como a viagem até o Brasil é longa. Já quando abordou o tema da saudade que a menina sentia de casa, Ruth começou a lembrar como seus filhos também sentem falta de Angola e que fazem perguntas a ela sobre quando vão voltar para a casa. Foi a primeira vez que ela falou mais sobre os filhos. Perguntei se ela se identificava com a história. Ruth respondeu:

"Da primeira página até o final. Tô vendo os meus filhos... O Akin nasceu aqui, nunca viu o pai, mas ele andava no corredor de casa falando "papai". Eu tenho esse vídeo no meu pendrive. Ele nasceu aqui e nunca viu o pai, mas ele andava no corredor de casa "papai". (...) Quando ele completou nove meses e começou a andar, começou a andar a casa inteira procurando o pai. Os irmãos até hoje sentem saudade. Quando eles brinca, eles falam das meninas que brincavam lá. Você vai ser x, você vai ser aquilo, você vai ser aquilo. Toda hora me perguntam: "Mamãe a gente não vai ver mais o nosso avô?"; "Mamãe, mas a nossa casa?". Lá a gente morava

bem, tinha o nosso quarto, aqui a gente dorme na sala, só tem um quarto. O pai chegou aqui, mas ah... Difícil...” (Ruth, Centro, fevereiro de 2019).

Pedi para a Ruth que fizesse um desenho para a personagem do livro que havíamos acabado de ler. Ela fez dois. No primeiro, desenhou o pai da menina de mão dada com ela. Ruth explicou que a ideia que teve foi dele já no Brasil, passeando com a filha. O segundo é sobre o dia em que a menina, o pai e a mãe voltam para a África e encontram o restante da família fazendo comida.

É interessante observar que no primeiro desenho (imagem 4), a folha está praticamente em branco. Não há paisagens, pessoas, apenas as duas personagens: pai e filha. Ruth ao identificar o desenho como sendo o Brasil, talvez esteja também falando sobre o que sente: a solidão em terra estrangeira, a solidão de uma mulher negra sozinha com os filhos num novo país, em que estão em condição de refugiados e precisam recomeçar os laços afetivos para diminuir o peso do viver longe de casa.

Já no segundo desenho (imagem 5), aparecem novos elementos: uma casa com a palavra África escrita no telhado, há pessoas sentadas em um banco próximo a uma mesa longa, ao lado da casa. À frente, está uma panela sendo aquecida num fogareiro ao ar livre. A comida é uma das principais memórias que a conecta às suas origens, às suas raízes. Tal como descreveu em sua carta para o futuro: o desejo é de estar de novo em sua casa.

Encruzilhada de palavras

Nascida na Gâmbia, Mariama Bah pediu refúgio ao Brasil após fugir de um casamento forçado a que foi submetida na infância (7). Chegou em 2015, depois de passar um tempo no Peru e se tornou um dos símbolos da luta de pessoas em situação de refúgio no Rio de Janeiro. Ela é uma ativista, militante da causa das migrações forçadas, como também das pautas feministas e antirracistas.

Os caminhos da pesquisa foram outros, diferentes do que havia percorrido com Ruth e tive que entender que era Mariama quem conduziria esses deslocamentos e as encruzilhadas da pesquisa. Era ela quem dizia quando poderíamos nos encontrar e o que realizar. Como aponta o educador Luiz Rufino, “a encruzilhada é a boca do mundo, é saber praticado nas margens por inúmeros seres que fazem tecnologias e poéticas de espantar a

escassez abrindo caminhos" (Rufino, 2019, p. 5). Segundo o autor, a encruzilhada nos chama atenção para as reflexões, mas também vêm a nos apontar caminhos possíveis. Rufino destaca a importância da palavra para a pedagogia da encruzilhada, que simboliza uma variedade de trajetos, rotas, bifurcações como alternativa à colonialidade.

"Para Bakhtin a palavra nunca é minha é sempre do outro, e é nesse sentido que ela deve ser também um ato de responsabilidade. Uma vez que ela é sempre uma ponte entre o eu e o outro, a palavra é a resposta que concedo como se fosse a própria vida. A palavra encarna-se, de muitos outros sentidos é polifônica e polissêmica, é materializável, torna-se carne" (Rufino, 2015, p. 10).

Propus à Mariama realizarmos quatro dispositivos da metodologia de pesquisa "*Na makanisi na nga:* minhas lembranças". Interessava-me alcançar seu quintal de memórias, ir de encontro com suas encruzilhadas, conhecer suas fronteiras. O primeiro dispositivo da metodologia foi a leitura trechos de livros e, após a leitura de cada trecho, escrever palavras que viessem à nossa mente. Os livros foram: *Americanah* (2014), *O caminho de casa* (2017) e *A mulher de pés descalços* (2017), escritos por mulheres de países africanos variados e que abordam a migração de diferentes formas: a nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, a ganense Yaa Gyasi e a ruandesa Scholastique Mukasonga, respectivamente.

Fiz a leitura de trechos pré-selecionados dos livros e escrevemos ao todo 17 palavras e apenas duas se repetiram entre as que cada uma escreveu, "casa" e "corpo". Sorteamos quatro palavras para a próxima atividade de falar livremente sobre aquele tema e, para o terceiro dispositivo, sorteamos as que serviram de inspiração para a produção das vídeos-carta. As que sobraram, permaneceram guardadas até 19 de maio de 2020. A intenção era ler juntas, mas não conseguimos nos encontrar novamente devido à pandemia da Covid-19, que começou no mês seguinte a esse encontro.

Fui abrindo uma a uma e não sabia o que ia encontrar. Unindo palavra a palavra fomos costurando histórias, fuxicando memórias, cosendo nossa colcha de retalhos num bordado de nós mesmas. As palavras que escrevemos foram:

Cultura. Casamento. Medo. História Única. Corpo.

Desejo. Refúgio. Mãe. Abraço. Saudade.

Casa. Mulher. Amor. Recomeço.

Organizar essas palavras em três linhas e nessa ordem foi uma escolha. Quando olhei para cada uma delas – entre verbos e substantivos – observei que contavam uma história: a de Mariama. Na primeira linha, as palavras "cultura", "casamento", "medo" e "história única" revelam a primeira etapa da vida da gambiana, sobre o casamento forçado a que foi submetida, algo da cultura do seu país que lhe causava medo e era lhe apresentado como uma única história, uma única possibilidade de caminho a seguir e afeta o direito que a mulher tem sobre seu corpo e sobre suas escolhas.

O segundo conjunto de palavras, "desejo", "refúgio", "mãe", "abraço" e "saudade" sugiro um paralelo com um outro momento da vida de Mariama. O desejo de romper com aquela realidade e o refúgio como única alternativa, uma escolha dolorosa, de ter que abandonar seu país, sua família, sua mãe e seu abraço gerando uma saudade de todos e de tudo que deixou para construir uma nova história.

E na terceira linha, temos "casa", "mulher", "amor" e "recomeço". A construção de um novo lar real e simbólico, em que se elabora que a nossa casa vive dentro da gente, onde quer que estejamos. Descobrir no ser mulher a força e a coragem para ir em busca de seus sonhos, do amor que pulsa no sobreviver e no recomeçar.

Deslocar-se de si a si mesmo

Estudar sempre foi o sonho de Mariama. De uma família de classe média baixa, com muitos irmãos e primos em casa, foi a primeira filha a ir para a escola, principalmente, porque a educação era paga e não havia condição financeira para que todos pudessem frequentar à escola. Mas teve que abandonar os estudos para se casar. Mariama conta que o matrimônio é sagrado na Gâmbia. A honra da mulher, sua dignidade está relacionada ao casamento e ao esposo. No entanto, reforça que isso acontece apenas entre certas etnias e em alguns países africanos, que não é uma realidade de todo o continente e que há diferenças entre as classes sociais.

Mariama foi prometida aos 9 anos e o casamento aconteceu quando ela tinha 13. Chegou a estudar até o 7º ano, mas quando se casou, precisou sair da escola e foi morar numa área rural, longe da cidade, no Senegal (8), num

local que é a origem do seu ex-marido e de sua família materna. Foi lá que as famílias se conheceram. Aos 14 anos, teve a única filha, Yacine.

“Acabaram com a minha vida de estudos. É uma vida tão clandestina. Entende? Tipo, o que aconteceu na minha vida foi uma mudança radical. É tipo, você nasceu no Rio de Janeiro, é classe média, já sabe certos privilégios, e do nada te levam num campo que, por exemplo, só vai ouvir pássaros cantando. Porque você nem vê um carro. Para você ver carros, você tem que viajar quilômetros” (Mariama, Del Castilho, julho de 2019).

Aos 16 anos, depois de mais uma briga com o marido, fugiu de casa e voltou para a Gâmbia para a casa da mãe. Sua família se dividiu, alguns ficaram a favor, outros contra. Em 2005, a seleção nacional de futebol da Gâmbia venceu as eliminatórias e foi participar da Copa do Mundo FIFA Sub-17, no Peru. Foi uma grande festa no país e foram selecionadas 10 pessoas para acompanharem a seleção. Mariama, com 17 anos, foi uma das sorteadas. “Foi uma das primeiras experiências que eu falei: eu poderia me libertar do que que eu passei. Eu não vou voltar” (Mariama, Flamengo, março de 2019).

Em “La fuerza de mi rebelión”, do livro *Vivir en la frontera: Seleccion de textos* (2018), Gloria Anzaldúa descreve a lembrança de uma fotografia em que ela está com seis anos de idade. Na imagem, ela está em pé, entre seus pais, de mão dada com a mãe. Anzaldúa conta, então, que foi a primeira, em seis gerações, a abandonar a casa. “Pero no abandone todas las partes de mi: conserve la tierra de mi próprio ser” (Anazaldúa, 2018, p.11). Tal como Anzaldúa, Mariama precisou abandonar a família, a casa, o país para poder encontrar a si mesma e ir em busca de seus sonhos.

“Hasta el día de hoy no estoy segura de donde encontre la fuerza para abandonar la fuente, la madre, separarme de mi família, mi tierra, mi gente, y todo lo que esa fotografia significaba. Tuve de abandonar el hogar para poder encontrarme a mí misma, encontrar mi propia naturaliza intrínseca, enterrada bajo la personalidade que me había sido impuesta” (Anzaldúa, 2018, p. 11).

Mariama não voltou para a Gâmbia depois que viajou para o Peru. Na mala de viagem, levou apenas roupas e uma fotografia da mãe, que a acompanhou por muito tempo. Quando sentia saudade, abraçava a foto, mas nas andanças de casa em casa e de país por país, acabou perdendo a imagem. Seu irmão trouxe novas fotografias para ela quando veio para o Brasil, mas ela não gosta de olhar essas fotos para não ver a mãe doente. Escolheu

guardar na memória a imagem da mãe que ela deixou na Gâmbia, quando decidiu partir. Mariama lembrou da foto que escolheu levar na mala, quando precisou romper com aquele casamento a que foi forçada e ir em busca de novas oportunidades, poder estudar e lutar para realizar seus sonhos.

“Quando você fala de uma imagem de refúgio, eu lembro que quando eu saí do meu país, eu saí com a foto de identidade da minha mãe. Eu levei mais esse foto, não levei objeto. E essa foto ficou comigo durante anos e essa foto perdeu, mas eu lembro que eu tinha escrito muitas coisas atrás do foto. E quando eu ficava com muita saudade eu ficava com a foto e era uma aparência ainda mais jovem antes dela ficar doente. E essa foto me acompanhou durante muito tempo, mas depois eu perdi ela. Quando meu irmão tava vindo, ele trouxe fotos. Mas não consigo ver. Eu tenho medo dessas fotos. Porque a imagem que eu via, eu gostava. Ou seja, a imagem que eu vi era a imagem que escolhi durante muito tempo. E eu vi uma pessoa muito... Eu tenho essas fotos em casa. É como eu não consigo desapegar. Eu tô até pensando fazer um trabalho artístico porque com o tempo a foto começa a desaparecer” (Mariama, Barra da Tijuca, janeiro de 2020).

Morou no Peru por dez anos e, em 2015, Mariama solicitou refúgio no Brasil. A filha ficou na Gâmbia sendo criada pela avó materna. Quando Mariama se instalou no Rio de Janeiro, começou a se preparar para trazê-la e, nesse processo, sua mãe faleceu vítima de câncer.

Em *Nó em pingo d’água: sobrevivência, cultura e linguagem* (2019), os pesquisadores Adriana Facina, Adriana Lopes e Daniel Silva abrem um diálogo com outros autores sobre a cultura da sobrevivência. Para eles, “a noção de sobrevivência – o intervalo agentivo entre viver e morrer, essa suspensão, o momento do agora – é também um conjunto de táticas e estratégias que correspondem apenas em parte à noção corrente de resistência” (Facina, Lopes e Silva, 2019, p. 20).

Os versos que Mariama escreve depois de viver um casamento forçado e de uma travessia longa como uma mulher negra em situação de refúgio são poemas escritos pelas cores de suas roupas. Apesar de suas dores, de seus traumas, ela encontra na sua narrativa de sobrevivência uma forma de se expressar por meio da estética africana, da moda ancestral que a reconecta com suas raízes. Foi a criação da Sabaly, sua marca de roupas africanas, que permitiu a ela esse reencontro e possibilitou um recomeço.

Mulher-baobá

Em 2017, Mariama ingressou na faculdade, com uma bolsa de 100%, como estudante de Relações Internacionais na Universidade Veiga de Almeida. O primeiro emprego de Mariama no Rio de Janeiro foi como professora de inglês, no Abraço Cultural (9). Durante os dois anos que trabalhou na instituição, concluiu o Ensino Médio. Quando ingressou na universidade, em 2018, conciliar os estudos e seguir dando aulas ficou difícil. Começou, então, a trabalhar na parte administrativa de uma escola americana, em Botafogo, onde sua filha estuda.

Mariama resolveu sair do trabalho e apostar num negócio próprio. A consolidação do projeto veio com a consultoria de empreendedorismo realizada pela Mawon. Assim, nasceu a Sabaly, que, de acordo com Mariama, é uma palavra em mandinka, que significa “imortal”. O lançamento oficial da marca aconteceu no dia 28 de março de 2019, no Oi Futuro, no Flamengo, dentro de uma roda de conversa sobre mulheres com diferentes projetos de trabalhos.

“Eu tenho conexão, por exemplo, com Baobá, uma das árvores mais antigas, berço da humanidade como África. Resistência. Raiz. Origem. Isso faz de Sabaly imortal. (...) Hoje o meu sonho como pessoa é qualquer um de vocês pode colocar a minha roupa e se sentir super bem, sem culpa alguma. Ou seja, porque eu acho que o nossa luta hoje tanto contra o racismo, desigualdades, não sei, homofobia, a gente não precisa ser aquilo para lutar contra aquilo. Hoje, eu como mulher preta, com muito respeito a cultura brasileira, sobretudo afro-brasileira, porque o significado talvez de nossa roupa, o sentimento que eles têm com a roupa, é meio diferente. Então, para mim hoje a gente precisa se juntar para lutar contra. Falar que a roupa tal é para tal, porque isso alimenta mais preconceito. Apesar de que a gente não queira. Então, se vocês verem, isso aqui foi o primeira ideia de Sabaly: uma mulher muito forte com raízes” (Mariama, Flamengo, março de 2019).

A árvore ancestral baobá aparece na fala de Mariama e na imagem das primeiras logos da Sabaly. A alusão me remete a definição de Paolla Moura (2019) para mulher-baobá. Mariama é uma mulher-baobá.

“Mulheres-baobás são aquelas que realizam a comunicação entre os mundos, mensageiras de conhecimentos ancestrais e responsáveis por traduzi-los a partir de perspectivas plurais, contando a história que a história não conta. Mulheres-baobás fecundam possibilidades de existência aos corpos que gritam por visibilidade e são elas que escrevem nas trincheiras que nossos passos vêm de longe. Mulheres-baobás possuem a força da resiliência, o equilíbrio do coletivo e são portadoras das vozes silenciadas” (Moura, 2019, p. 11).

A Sabaly está presente em feiras na Pedra do Sal, na Gamboa; na Praça Sãens Pena, no Largo do Machado, além da Feira Chega Junto e outros eventos dedicados a causa de pessoas em situação de refúgio. Mariama vende roupas, sapatos, bolsas, brincos, pulseiras, colares, mochilas, entre outros produtos.

Cozinhando afetos e memórias

Mariama e eu nos encontramos na casa dela, em 03 de fevereiro de 2020, para realizar os dispositivos finais da metodologia de pesquisa "*Na makanisi na nga*: minhas lembranças" para cozinhar juntas. A ideia era preparar pratos que nos conectassem com memórias ancestrais. A comida atuando com linguagem comum, que constrói e compartilha significados. Cheguei na casa dela, em Del Castilho, por volta de meio-dia e fui a primeira a cozinhar. Fiz um macarrão com tomate pelatti e queijo gorgonzola. Enquanto refogava a cebola, fui contando sobre a parte da família da minha mãe que veio, no final do século XIX, para o Brasil, saídos de Veneto, no nordeste da Itália. A filha de Mariama, Yacine, foi quem preparou o prato tradicional gambiano *supa kanja*.

A antropóloga Ana Enne, num dos episódios da série "Cozinhando com" (10), discute a questão da memória costurando o pensamento de vários autores, enquanto prepara legumes ao forno, uma espécie de caponata, com beringela, tomate, pimentão vermelho entre outros ingredientes. Enne pontua que a memória é construída, plural, flexível, inconstante. É um processo histórico, que envolve sujeitos e disputas de campos de forças. "A memória é construída no presente, narrativamente, ela é um jogo de versões, um embate de perspectivas" (Enne, 2020). A memória como uma bricolagem.

Bricolagem é um termo usado por Michel De Certeau (1990) para representar a união de vários elementos culturais que resultam em algo novo. A bricolagem seria uma maneira de praticar o cotidiano, de reaproveitar o produto final de toda ação de consumo para ressignificá-lo em uma nova estrutura. Para Certeau, as trajetórias formam frases imprevisíveis, "trilhas" em partes ilegíveis. "Mesmo a estatística praticamente não leve isso em conta, pois ela se contenta em classificar, calcular e tabular as unidades "léxicas", de se compões essas trajetórias" (Certeau, 1990, p. 45).

“Ela consegue capturar o material dessas práticas e não a sua forma; ela baliza os elementos utilizados e não o “fraseado” devido à bricolagem, à inventividade “artesanal”, à discursividade que combinam estes elementos, todos recebidos, e de cor indefinida. Decompondo essas “vagabundagens” eficazes em unidades que ela mesma define, recompondo segundo seus códigos os resultados dessas montagens, a enquete estatística só “encontra” o homogêneo. Ela reproduz o sistema ao qual pertence e deixa fora do seu campo a proliferação das histórias e operações que compõem os *patchworks* do cotidiano” (Certeau, 1990, p. 46).

Na casa de Mariama, depois de já terminado de preparar o prato, foi a vez dela finalizar a comida gambiana que sua filha havia começado a fazer mais cedo. Enquanto cozinhava, Mariama foi acessando várias memórias e contou que o dendê é um ingrediente fundamental no *supa kanja* e comentei que, em Salvador na Bahia, onde nasci, o dendê é muito usado no preparo de diferentes pratos.

“Então, enquanto você tava falando da sua apresentação [do prato], já que você também é baiana, ao que você não parece [risos]. Eu pensei uma coisa que, às vezes, as pessoas me preguntan bastante aqui e eu vi que a gente tem em comum, que é quiabo. E, em Gâmbia, a gente tem um prato chamado supa kanja. É supa keren keren. Supa keren keren ele leva algum tipo de folha que eu não vejo aqui. mas quando nós não temos, a gente só faz supa kanja. E é um molho de, como se dice?, de quiabo, leva azeite de dendê, leva peixe e leva bacalhau, cebola, enfim, os temperos eu vejo aqui que temos muito em comum. É um prato muito comido em Gâmbia, Senegal. E recentemente eu vi em Guiné Bissau também, ele chama-se gada kanja. Então, às vezes, o que eu vi aqui no Brasil, que o Brasil me deu isso, eu percebi que as vezes a gente tem coisas que a gente acha que é só do nosso país, mas os outros países africanos também compartilham. E agora eu tô curiosa pra conhecer a Bahia” (Mariama, Del Castilho, fevereiro de 2020).

Naquela invenção do cotidiano (Certeau, 1990), o ato de cozinhar juntas fez um passeio por memórias de nossas famílias. A comida atuou com linguagem comum, construindo e compartilhando significados. Nas lembranças de Mariama, a função de cozinhar a levou também a práticas culturais da Gâmbia que ela considera machista e a fez questionar o papel social da mulher. Por outro lado, os aromas e sabores a levaram ao abraço de sua mãe e também de sua avó, numa conexão ancestral.

Considerações finais

O curta “Ari e yo” narra o encontro entre uma brasileira, paraense, que vai para Cuba fazer um curso de documentário, na Escuela Internacional de Cine y Televisión (EICTV), e uma menina cubana de 9 anos, que mora no Pueblo Textil, um pequeno povoado que se formou em torno de uma grande fábrica de tecidos norte-americana.

Como não sabia falar espanhol, a proposta da realizadora Adriana de Faria foi que Ari ensinasse algumas palavras para ela e que a menina pudesse, também, aprender algumas palavras em português. Enquanto caminha pelo povoado, segurando o gravador de som na mão, Ari ensina o que é *escuela* (escola), *garaje* (garagem), *cerdo* (porco).

A paisagem no entorno vai sendo apresentada nessa caminhada e revela um povoado marcado pelos rastros do passado. As paredes descascadas dos prédios, o mato alto do jardim, os brinquedos velhos no parquinho, o carro abandonado. Parece uma cidade em ruínas. Até que a menina resolve entrar numa caverna perdida em meio àquela paisagem e o filme toma outro rumo. Ari passa, então, a apresentar a sua forma de ver e estar no mundo, a sua imaginação, cria e recria histórias, ressignifica memórias, enquanto costura caminhos pela caverna e reinventa saídas. A ruína é como uma estrada para a transformação.

Assisti ao curta-documental em meio ao processo de escrita desta dissertação. Estive na EICTV, em 2004, logo após me formar na graduação de jornalismo. Morei na escola de cinema cubana – fundada, em 1986, pelo colombiano Gabriel García Marques, o argentino Fernando Birri e o cubano Julio García Espinosa –, por quatro meses. Foi minha primeira experiência vivendo fora do país. Foi como um reencontro assistir ao curta. Um reencontro comigo mesma.

Foi Ari quem convidou Adriana a entrar na caverna. Mas, se antes a cineasta estava encantada com aquele povoado cubano apresentado pela menina, aquela passagem marca uma mudança. É quando ela sai da posição de realizadora e se permite afetar por aquela versão de mundo apresentado. É quando ela passa a ter a escuta para o que Ari de fato queria contar.

Para encontrar a escuta necessária para ouvir – e ver, e sentir e tatear – outros mundos, precisei me deixar caminhar por entre as diversas rotas, buscar novas saídas, entrar nas cavernas de Ruth e Mariama para que pudesse compreender o que estava além da superfície desta pesquisa. Este trabalho é, portanto, resultado desses encontros. Encontro do feminino. Encontro de práticas de cura. Encontro de diferentes versões de nós mesmos.

Notas de la ponencia:

(1) Sistema de referência usado é o ABNT.

(2) O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

(3) A Guerra Civil Angolana durou quase três décadas, com breves períodos de paz, a partir da independência de Portugal, em 1975, e terminando em 2002. Disponível em: https://www.ces.uc.pt/lab2004/pdfs/fpacheco.pdf. Acesso em 31 de julho de 2020.

(4) A República Democrática do Congo (RDC) enfrentou duas guerras civis, entre 1996 e 2003. Para saber mais, o antropólogo congolês e professor titular da USP Kabengele Munanga tem alguns trabalhos sobre o tema.

(5) A tese foi escrita há mais de 10 anos, portanto, pode estar desatualizada. Porém, na pesquisa de campo junto à interlocutores congoleses, ainda é possível encontrar a comunidade concentrada, principalmente, nessas três áreas.

(6) As falas das interlocutoras da pesquisa foram transcritas respeitando as maneiras de falar de cada uma. Não correspondem a uma linguagem correta ou incorreta, mas marcas da hibridização.

(7) O casamento infantil é dos problemas enfrentados na Gâmbia. Em 2016, institui-se uma nova lei que busca reduzir o número de matrimônios infantis. Por esta lei, o casamento não foi proibido, mas a sua consumação, sim, com penas de até 20 anos de prisão. Disponível em: https://www.greenme.com.br/viver/especial-criancas/4285-chega-de-noivas-criancas-gambia-e-tanzania-proibem-o-casamento-infantil/. Acesso em 31 de julho de 2020.

(8) A Gâmbia é um dos menores países do continente africano e possui uma extensa fronteira com o Senegal.

(9) O Abraço Cultural é uma organização não governamental que oferece aulas de inglês, francês, espanhol e árabe ministradas por pessoas em situação de refúgio, com uma metodologia e material didático próprios. O

curso tem duas unidades no Rio de Janeiro (Tijuca e Catete) e duas em São Paulo (Pinheiros e Tatuapé). Disponível em: https://www.abracocultural.com.br/. Acesso em 02 de julho de 2020.

(10) A série “Cozinhando com” da jornalista e antropóloga Ana Enne está disponível no Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=ktCfGEe6Lo0&list=PLuQOG5T5T388efvmmv11YqojZXKfWvK7c&index=15. Acesso em 02 de julho de 2020.

Bibliografía de la ponencia

ANZALDÚA, Gloria. *Vivir en la frontera (Seleccion de textos)*. Traducción: Maria Luisa Peralta. Buenos Aires: Colectivo Sudakuir Editorial, 2018.

CAMNITZER, Luiz. "Introdução". In: JABOR, Bia; CONDEIXA, Roberta (orgs). *Caderno de exercícios pedagógicos Cuba – Ficción y fantasia*. Rio de Janeiro: Casa Daros, 2015.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. *Artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1998.

ENNE, Ana Lúcia. *Série Cozinhando com*. Canal de Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=Sp1AcCKj670&list=PLuQOG5T5T388efvmmv11YqojZXKfWvK7c. Consultado em: 21/06/2020.

FACINA, Adriana; LOPES, Adriana C.; SILVA, Daniel N. (orgs). *Nó em pingo d'água: sobrevivência, cultura e linguagem*. Rio de Janeiro: Mórula; Florianópolis: Insular, 2019.

GILROY, Paul. *Atlântico negro*. São Paulo: Editora 34, 2012.

MOTTA, Júlia de Freitas. *Levo o chão de onde eu vim: Narrativas de mulheres em situação de refúgio no Rio de Janeiro*. Dissertação (Mestrado em Cultura e Territorialidades) – Instituto de Artes e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2020.

MOURA, Paolla de Santa Anna. *Meu crespo é de rainha: A performance estética da mulher negra na Geração Tombamento*. Dissertação (Mestrado em Cultura e Territorialidades) – Instituto de Artes e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019.

MUKASONGA, Scholastique. *A mulher de pés descalços*. Rio de Janeiro: Editora Nós, 2017.

PEIRANO, Mariza. *Etnografia não é método*. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 20, n. 42, jul./dez. 2014, p. 377-391.

POLLAK, Michael. "Memória e identidade social". In: *Estudos Históricos*, 5 (10). Rio de Janeiro: 1992.

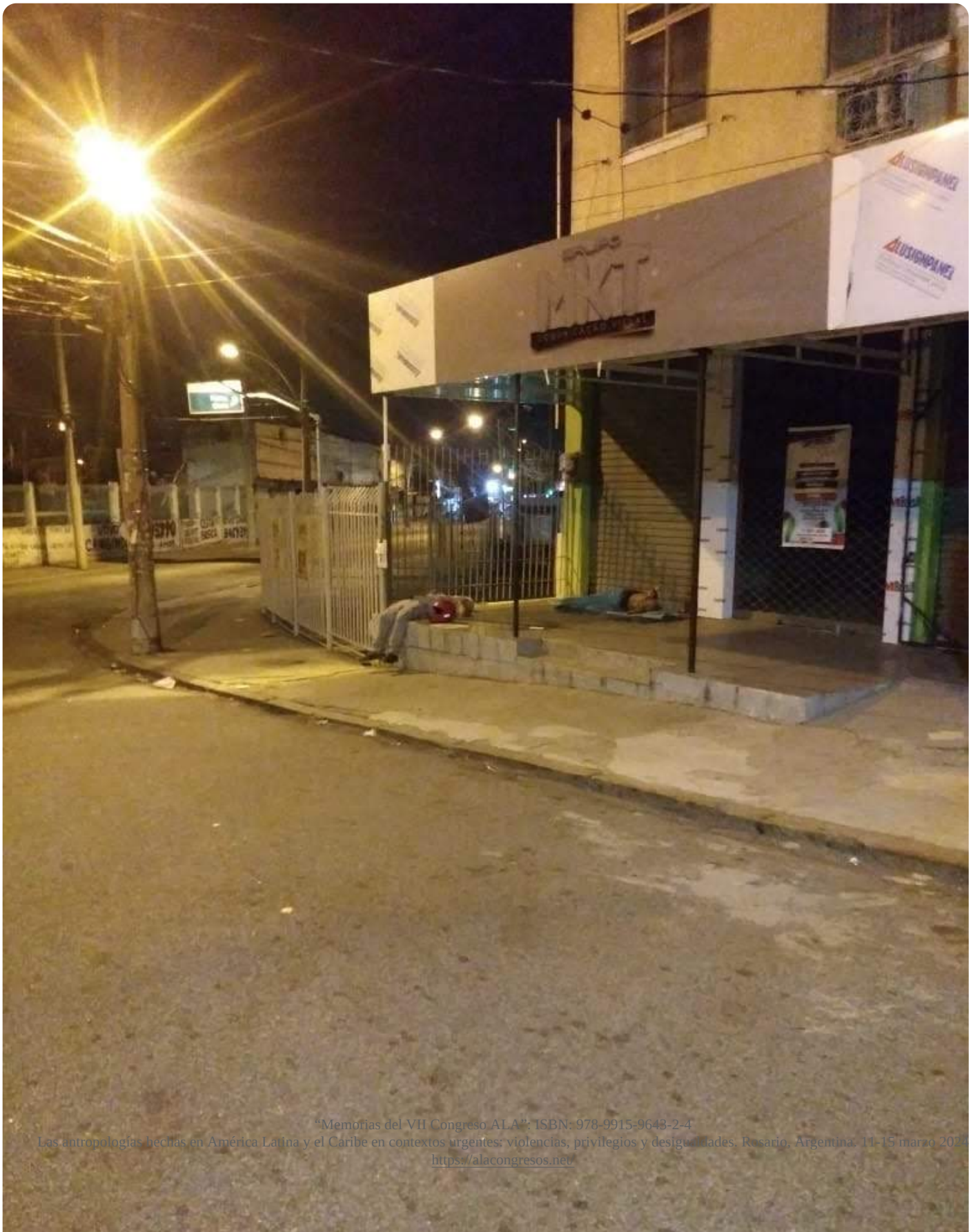
RANCIÈRE, Jacques, *O espectador emancipado*. Tradução José Mirando Justo. Lisboa: Orfeu Negro, 2010.

RUFINO, Luiz. *Pedagogia das encruzilhadas*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

TANNURI, Maria Regina Petrus. *Refugiados congoleses no Rio de Janeiro e dinâmicas de "integração local": das ações institucionais e políticas públicas aos recursos relacionados das redes sociais*. Tese (Doutorado em

Planejamento Urbano e Regional) – Instituto de Pesquisa e Urbanismo Regional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

Imagenes Adjuntas



SESC E TROUPP PAS D´ARGENT APRESENTAM:
IDEALIZAÇÃO
NATALIE RODRIGUES
DRAMATURGIA E DIREÇÃO
MARCELA RODRIGUES
COLABORAÇÃO
JORGE FLORÊNCIO
KONDIMA
SOBRE TRAVESSIAS
QUATRO PESSOAS EM UM PEQUENO BOTE NO MEIO DO OCEANO, À DERIVA, VÃO EM BUSCA DE UMA VIDA MELHOR. E SÓ O QUE FICA É A CERTEZA DE QUE SOMOS TODOS IGUAIS QUANDO PERDEMOS TUDO.

Africa