

Entre selvagens, bárbaros, civilizados: histórias de um escultor de mensagens

Among savages, barbarians, civilized: stories of a messages sculptor

Eder Amaral; Gilvandro Gonçalves

Itinerários de um “trabalho de relação”

*Assim se imprime na narrativa a marca do narrador,
como a mão do oleiro na argila do vaso.*
Walter Benjamin

Encontramos-nos pela primeira vez em 2009. A reunião informal (embora realizada numa casa administrada pela prefeitura da cidade) se deu num círculo formado por grupos que se compunham no contraste: garotos do movimento *Hip Hop* que crescia na periferia da cidade; ativistas de um coletivo de “submidialogia”, “metarreciclagem” e práticas “transversalistas” de pesquisa; um professor universitário e alguns de seus alunos, impelidos a compor com os demais um “que fazer” com e na cidade. Desse primeiro encontro, outros vieram, tramaram-se parcerias; algumas vingaram, outras foram à míngua. Alguns sumiram, outros foram embora de vez e, de outra parte, há os que ficaram. Houve ainda quem fosse embora e voltasse. Entre tantos itinerários, daquele encontro fortuito em 2009, preservaram-se alguns laços indecíveis entre o afetivo e o político da experiência. É desde a trama desses laços que o exercício de história oral a seguir se oferece.

O aprendizado desse dispositivo, por ora em tudo incipiente – e por isso mesmo intrigante –, me faz reafirmar a intranquilidade como um *pathos* deste exercício. Digo um, por não ser o único presente, e isso logo será percebido. Este texto decorre de uma entrevista realizada com Gilvandro Gonçalves, um dos articuladores daquela reunião. Artista plástico e mestre popular, ativista *Hip Hop*, morador da periferia de Vitória da Conquista, Gilvandro (ou Vando, como é de costume chamá-lo) realiza seu trabalho através da combinação de diversas técnicas de escultura, fortemente inspiradas na tradição indígena da região, à qual se filia em descendência direta. Foi através da composição entre arte indígena e movimento popular que Gilvandro iniciou suas intervenções na vida pública da cidade, tendo criado junto a outros jovens da periferia conquistense o coletivo “Quilombo de Batalha”; inicialmente expondo seu trabalho

como escultor em equipamentos municipais, além de realizar oficinas profissionalizantes, Gilvandro também se articulava a outros grupos, entre eles o USINA, do qual fui integrante até sua “dissolução”, em 2010.¹ Embora se constituísse através de um circuito predominantemente universitário, enquanto grupo, o USINA partilhava o desejo de realizar parcerias e projetos autônomos, numa combinação de arte, pensamento e política. Tal foi o ponto de encontro do Quilombo de Batalha com o USINA e, conseqüentemente, de Gilvandro comigo.

Como tudo o que se faz no plano da experimentação, a parceria entre os grupos era demasiado frágil, sensível aos menores abalos, exigindo muita atenção de ambas as partes. De um lado, a conjuntura de uma juventude assediada pelo tráfico de drogas, pela prostituição e pela polícia, buscando formas de resistir e se manter viva. Do outro, aspirantes a pesquisadores/interventores, interessados em se desprender da instituição universitária e criar outros modos de intervenção na realidade. Não se trata apenas de uma diferença de territórios ou de campo problemático, mas de condições de existência: compreender o que estava realmente em jogo para cada um dos grupos e entre eles não era tarefa simples, o que envolvia a permanente necessidade de reinventar a parceria, tão precária quanto desejante.

Pragmaticamente, a aliança “Quilombo de Batalha-USINA” consistiu na elaboração de um projeto cultural, submetido à Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, mas não contemplada pelo edital devido a entraves burocráticos – entre eles, o fato de não existir “história documentada” das atividades do grupo, comprovação das ações realizadas anteriormente, sede oficial etc. O resultado desse processo acabou sendo positivo, pois em seguida, na tentativa de começar a resolver o problema, comum a ambos os grupos, realizamos uma mostra de arte *Hip Hop* num espaço cultural da cidade, conjugada à exposição de máscaras criadas por Gilvandro. O evento sinalizou o ponto alto da parceria, mas também uma provisória despedida: alguns dos integrantes do USINA – eu entre eles – estavam de partida para morar em outras cidades e, de sua parte, Gilvandro sentia a necessidade de investir em sua formação artística e acadêmica mais intensamente. Embora não deixassem de existir por conta dos novos itinerários, os grupos e sua aliança sofreriam os efeitos – também positivos – de um intervalo forçado.

Três anos depois, de volta a Vitória da Conquista para trabalhar como professor e psicólogo, percebo que as inquietações sobre a experiência de viver junto na cidade, de partilhar projetos e tentar realizá-los com alguns amigos e parceiros insiste em abrir caminho. Não demoraria para que eu reencontrasse Gilvandro e retomássemos as

conspirações de um trabalho comum. Nesse meio tempo, inquietações a respeito da formação universitária nos mantiveram próximos. Seu ingresso na graduação em História o colocou em permanente dissídio com os cânones adotados pela formação do historiador e pela maneira como, desde este ponto de vista, se naturaliza o silenciamento da tradição indígena. Diante disso, atualmente Gilvandro se vê cada vez mais intrigado por maneiras outras de fazer história. Lá pelo fim da entrevista, descobro que Vando anda desassossegado com as querelas em torno dos “usos e abusos”... da História Oral.

É necessário precisar que, em particular, há uma característica da prática da História Oral que perpassa a realização deste trabalho, algo que Alessandro Portelli não nos deixa perder de vista: esta prática consiste, em primeiro plano, num “trabalho de relação” (PORTELLI, 2010), um artifício de enunciação que não pode ser separado do modo como se dá o encontro entre seus artífices; uma negociação que não deixa de estar em andamento: uma conversação. Aquém dos efeitos retóricos, trata-se aí de enfatizar o fato de que a oralidade incita uma permanente inflexão ético-política entre seus operadores imediatos, a saber, o entrevistador e o entrevistado, posições por vezes cambiantes, em todo caso componentes de um dispositivo de enunciação que coloca problemas e implica um inevitável – a redundância tem sua razão de ser – envolvimento dos envolvidos. À guisa de *iniciação*, segue o experimento.

Uma entrevista: o que é, para que serve?

Há apenas palavras inexatas para designar alguma coisa exatamente.
Gilles Deleuze & Claire Parnet

Antes de passar ao curso da entrevista, preciso descrever as condições em que ela foi realizada – o que está longe de ser apenas um “detalhe” quando se trata desta prática. Apesar de ter feito o convite inicial para uma entrevista curta, a ser futuramente publicada na *Revista Veneta*², decidimos aproveitar a ocasião para realizar também este “exercício de história oral”. Durante a inauguração da exposição *Amanajé*, de sua autoria, refiz o convite para uma conversa mais longa, explicando o motivo a Gilvandro, que novamente aceitou a proposta. O local da entrevista, sugerido por mim, foi a sala do Espaço Averso, um estúdio que hibridiza consultório clínico e espaço para práticas grupais, cursos de formação, atividades culturais etc.

Entretanto, a entrevista ainda contaria com um elemento surpresa: a chegada de outro amigo (Charles Ribeiro, o qual acabou participando da conversa) ao local combinado. A princípio, não me ative demasiadamente ao “enquadre” da entrevista. Eu

e Gilvandro nos encontramos com frequência neste espaço para conversar sobre projetos que pensamos em realizar juntos, o que me fez atenuar a apreensão quanto a eventuais efeitos restritivos de um estúdio-clínica. Se de minha parte havia algum receio, devia-se ao fato de Gilvandro ter acabado de conhecer Charles (se cumprimentaram rapidamente durante a exposição) e isso acabar por produzir algum constrangimento durante a entrevista. Em todo caso, nunca é demais lembrar que na pesquisa, como na costura, o mal não está no viés, mas no infortúnio dele não ser percebido e apreciado. Vejamos o que conseguimos.

Embora prevista em fórmula breve, a ser proferida ao início do encontro, a pergunta disparadora da entrevista não foi enunciada de imediato. No intuito de não tornar a conversa um jogo binário de pergunta-resposta, aguardei que espontaneamente nos encaminhássemos às perguntas. De fato, elaborei apenas duas questões, deixando que o fluxo da conversa indicasse possíveis intervenções e diálogos. Na sua forma preliminar, as perguntas eram as seguintes:

- 1) *Gilvandro, você é artista plástico, mestre artesão, estudante de história, morador da periferia conquistense, ativista Hip Hop, descendente das tradições indígenas na região sudoeste da Bahia. Como é que tudo isso se articula em sua história?*
- 2) *Você acaba de inaugurar uma exposição do seu trabalho como escultor, a qual se chama Amanajé. Você diz que essa palavra significa “mensagem”. Vitória da Conquista, como muitas cidades no Brasil, foi construída sob o signo do massacre sistemático da população indígena; mas a cidade também não difere em nada do habitual quando se trata do extermínio disfarçado que atinge a juventude da periferia na atualidade. Como você acredita que sua Amanajé, sua mensagem, é escutada?*

Descubro rápido que as perguntas, em sua forma original, são solúveis na conversa; que elas correspondem a certa expectativa sobre o modo de relatar o curso da narrativa e que, portanto, não precisam aparecer como monolitos. Essa “descoberta” decorre do esperado – nem por isso menos surpreendente – labirinto em que o fio narrativo tecido pelo entrevistado se desenrola.

Optei por realizar uma montagem combinando trechos da entrevista e considerações paralelas ao que Gilvandro me disse. Tendo durado uma hora e meia, a entrevista e seus assuntos em muito extrapolam a presente composição, que se atém ao

modo como Gilvandro narra sua constituição como artista ligado à história da comunidade de Batalha. Em função disso é que os temas elencados neste texto, mais do que refletirem presumíveis respostas do entrevistado às perguntas preliminares, de fato acompanham os caminhos deste escultor de mensagens pela memória do seu presente.

Da batalha à conquista

Afirma-se que o tempo é irreversível. É uma afirmação bastante verdadeira no sentido de que, como se costuma dizer, “o passado não volta jamais”. Mas o que será, exatamente, esse “passado”? Aquilo que já passou? E o que essa coisa “passada” significa para uma pessoa quando, para cada um de nós, o passado é o portador de tudo que é constante na realidade do presente, de cada momento do presente?
Andrei Tarkovski

Gilvandro nasceu na Batalha, comunidade que remete aos tempos da “conquista” do Sertão da Ressaca, faixa sudoeste da Bahia, onde mais tarde se ergueria o município de Vitória da Conquista. As palavras que batizam as terras do sertão remetem a um passado de sangue, disputas, violências. A história, assoviada aos pedaços, sem grandes detalhes e num tom pacificado, povoa as escolas e escorre pelas pedras da Igreja de Nossa Senhora das Vitórias, catedral construída em retribuição ao favor divino da benção ao genocídio.

Correu de boca em boca por entre as gerações: os mais idosos ainda sabem que o curioso nome da Cidade de Vitória da Conquista, na Bahia, está ligado à conquista dos índios por João Gonçalves da Costa, o povoador. Entre o Rio Pardo e o Rio de Contas abrigavam-se os índios da Ressaca: Pataxós, Mongoyós e Ymborés. Tomando conhecimento deles, o português e mestre-de-campo João da Silva Guimarães entendeu-se com El-Rei, oferecendo-se para conquistar esses gentios que “infestavam” o rico sertão (OLIVEIRA; PARAÍSO, 2011: 3).

A redundância do nome da cidade é favorecida pelo vocabulário prático dos bandeirantes. Era comum falar em “conquista” das terras. Seus executores não podiam se autodenominar de outro modo: eis que os conquistadores... Venceram. Palco de disputas de fazendeiros desde então instalados na região, a comunidade de Batalha poderia, por via de acasos não ocorridos, ter legado nome ao município. Entretanto, que história este lugar suscitaria se seu nome falasse da resistência em vez da conquista?

Gilvandro me conta que a comunidade em que nasceu teve, por muito tempo, uma economia baseada na fabricação e comércio de panelas de argila (Batalha também é conhecida como região dos “paneleiros”), arte herdada dos indígenas que até o início do século XX permaneciam no local. “E o curioso é que quando eu vivia na Batalha,

dos meus seis anos, que eu tenho umas lembranças bem legais, que é a associação dos moradores lá... Sem influência de pensamentos organizados aqui da cidade. Porque, por exemplo, se você vai pensar uma associação, você tem que pensar em todo um corpo jurídico. Lá era a associação de famílias, sem precisar desse corpo jurídico, onde que minhas avós e minhas tias, cada uma com sua família construída, fabricavam painéis, com o cuidado de que cada painel utilitária que uma fabricava... Pra não se atropelar: uma fabricava mais o prato, outra fabricava mais o fogareiro, outra fabricava... E mais importante era a divisão do alimento. Por exemplo, ficar numa comunidade, não poder ficar na cidade pra comprar o alimento... E isso foi o que eu acompanhei, já tinha o começo de uma dizimação, a história já tava escrita da forma que [se] escreveu, sobre a colonização que houve aqui, você está entendendo?”

O relato de Gilvandro convoca certo estranhamento. O cotidiano de Vitória da Conquista, cidade sob franco desejo de se “metropolizar”, não permite sequer cogitações sobre a improvável permanência atual de qualquer traço de civilização indígena por perto. Nem mesmo a imprensa, geralmente afeita aos exotismos, explora a circunstância de Batalha. Tendo nascido na cidade, como coetâneo de Gilvandro (ele, nascido em 1981; eu, cinco anos depois), me ponho a pensar nessa distância – mais histórica que geográfica – entre Conquista e Batalha, através da fala do entrevistado: “Essa questão da gente... Da troca do alimento, viver a comunidade, ter uma associação sem interferência de um corpo jurídico e essa associação ser herdada dos indígenas, já estava inserida na cultura. O que aconteceu foi um choque da urbanização e dos costumes citadinos daqui. Então, se tem esses costumes aqui, se são mais alienados, há uma conjuntura de casas, essas casas uma colada na outra, essa urbanização, aí sim... Eu já comecei a perder nisso aí, porque eu tinha que ser um camaleão, eu tinha que mudar, eu tinha que me escudar! E esse escudo foi minha defesa.”

O estranhamento também é demográfico. Efetivamente, Gilvandro é o único pertencente à Batalha que conheci desde 2009, quando tive notícia da existência da comunidade. Embora continue existindo e sendo povoada pelos familiares do entrevistado, sua presença na vida urbana de Conquista não é perceptível. “[...] Que era escondido, era uma história que envergonhava, que a gente era taxado como bicho do mato.” Falamos de um processo civilizatório que não apenas dizima as diferenças culturais (do vestuário à alimentação, da religião à economia), como também impele os “conquistados” a desenvolver táticas de camuflagem para sobreviver: “porque [os moradores de Batalha] eram taxados ‘os cabocos bestas’... Que um cara chegava com

um rádio, naquela época, e trocava por um pedaço de terra enorme, que você montava uma fazenda e criava gado, tá entendendo? Alguns faziam isso com eles. Então eram taxados de ‘cabocos bestas’, de ‘indígenas bestas’, ‘feios’, porque tinham a cara grotesca e eram baixos e tinham um... Desproporcional... Bichos do mato, não sabiam comer, comiam com a mão, matavam a caça, comiam a caça muquiada. [...] Aí a gente fala dos civilizados e os não civilizados. Então os civilizados vão fazer... Então a gente vai se adaptar à cultura deles.”

Gilvandro diz que quando veio para Conquista, foi matriculado numa escola pública de ensino fundamental do município. A educação recebida até então ficara sob a responsabilidade das CEB's,³ que já tinham inserção na Batalha desde sua infância. Da experiência escolar, Gilvandro destaca a dificuldade de inserção: “eu lembro que eu caí na cidade pra fazer a quinta série... Quando eu caí aqui pra fazer a quinta série eu não sabia segurar um caderno, eu com aqueles caderninhos que o governo dava, que eram tipo... assim, que eram aqueles cadernos que a gente pegava e amassava, chamava de “orelha de burro” e... [...]. Quando eu cheguei aqui era o caderno já com capa grossa. Aí eu pegava aquele caderno e achava a coisa mais bonita do mundo e sem nem entender o quê que era esse caderno. E o choque maior foi cair dentro da escola ali, com toda aquela movimentação, os meninos todos com estilo, bombeta, touca, aquela coisa toda... “Como é que eu vou me associar aqui agora?”. Comecei a ser roubado... Porrada, tá me entendendo? Preconceito... Eu isolava, não conseguia me enturmar [...] Aí tive que me esconder, velho... Tudo o que foi criado como princípio cultural, eu tive que esconder por conta do choque.”

E o esconderijo, desde seu pai, vinha na forma de um apelido: “japonês”, em referência aos olhos puxados, comuns a indígenas e orientais. De início, por desconhecer a origem do apelido e levando o vulgo ao pé da letra, Gilvandro chegou a afirmar na escola que era descendente de japoneses, episódio em que uma professora o interpelou. “Aí eu cheguei pro meu pai: ‘Ó meu pai... Eu fui questionado porque te chamam de japonês...’ Ele disse: ‘Não meu filho, não é não... a gente é descendente dos indígenas. Esse *badoque* aqui que eu uso... Tomar banho e pescar... Essas artimanhas que eu tenho... Foram deixadas pelos indígenas. Aí, você tá vendo essas panelas que sua mãe tá cozinhando aí? É dos indígenas!’ E eu falei: ‘Ah, indígenas... é...’ Aí meu tio começou a retratar, ele falou: ‘Vou retratar aqui um caboco véi pra você ver’ Ele pegou um barro e fez uma escultura: ‘Esse aqui é um caboco véi... Esse aqui pode ser nosso tataravô’, e desenhou na argila. E aí comecei a fazer esses trabalhos.”

Que a assunção de descendência indígena no Brasil seja cercada de um curioso esboroamento do seu sentido político, não é novidade. Entretanto, quando ela consegue ganhar consistência, quando é capaz de ultrapassar a pacífica menção à “bisavó indígena”, materializa-se um desconforto, uma crise que guarda vizinhança – ainda que distante, pois em nosso caso se trata de um acontecimento considerado historicamente longínquo – com aquela instaurada entre sobreviventes do holocausto e as testemunhas de sua deportação, como descrita por Michael Pollack: “Seu silêncio sobre o passado está ligado em primeiro lugar à necessidade de encontrar um *modus vivendi* com aqueles que, de perto ou de longe, ao menos sob a forma de consentimento tácito, assistiram à sua deportação. Não provocar o sentimento de culpa da maioria torna-se então um reflexo de proteção da minoria judia (POLLACK, 1989: 5).

O que aí aproximamos não são tanto as condições de silenciamento, mas sobretudo o sentimento que o silêncio, num caso como no outro, vem a produzir, como condição para o convívio ou, ao menos, para a coexistência. Mas enfatizemos também as diferenças de sentido para o “nosso” silêncio: não necessariamente ele se manifesta pelo acumamento: “[...] então aqui eu fui surrado... então ser surrado é... É pra alienar ao sistema. Me alienou no sistema, foi... É minha arma de me esconder: foi encorajar, bater de frente, dar porrada, receber porrada... Ficar louco, começar a criar estilo, começar a falar a mesma língua, e aí me transformei num cidadão. Aí me transformei, rapaz, não queria nem saber mais daquela cultura; pra mim, era feia, escondi. Quero não, não vou nem falar de minha família. O importante é aqui. Comecei a namorar, comecei a ficar... comecei a beber, comecei a jogar... Bom, aí cara... Essa história foi de acabar um pouco comigo.”

Da artimanha à criação

*Poder-se-ia julgar também estarem adormecidos os homens que, sentados
junto ao fogo, montam uma guarda muda e rigorosamente imóvel.
Entretanto, eles não dormem, e seu olhar pensativo, preso às trevas
próximas, mostra uma espera sonhadora.*

Pierre Clastres

“Depois que eu comecei a pegar uns livros, e um livro falava da Grécia... Da Grécia eu vi um busto e falei pra minha professora de história:

– ‘Ô professora, eu vou fazer esse busto pra você’.

– ‘Você tá louco, você faz de quê, menino?’ – brincando comigo. Eu me aproximei e disse: – ‘Eu vou fazer esse busto pra você, acho que eu vou levar e vou fazer’.

Peguei Sócrates e levei pra casa... – ‘Você me empresta?’, eu disse. Aí levei pra casa... Eu lembrei dos burricos que eu fazia (a gente falava burrico, os [bonecos] nordestinos, aquela coisa...). Cheguei em casa, pedi a *mainha* um pouco de barro, pra ela trazer pra mim, ela trouxe um bolinho de barro. E eu olhando, olhando... Meio desproporcional, fui indo... mas aí demorei, eu lembro que eu demorei dois meses fazendo esse trabalho. A professora já tinha até esquecido. Aí eu enrolei num jornal e levei pra ela. Aí a professora *sentiu o filósofo*, entendeu?... *Não sentiu o indígena*. Aí começou a falar:

– ‘Gilvandro, mas você tem um talento! De onde foi que surgiu esse talento? Quem te ensinou?’

Daí eu comecei a contar a história pra ela e aí eu vi que o que eu estava escondendo precisava existir.”

Gilvandro esculpe um “Sócrates da Batalha” e, por acidente, descobre uma estratégia. Desde que nos conhecemos, era perceptível que não se tratava de uma arte que se conformava a fazer qualquer tipo de “resgate” cultural. As peças de cerâmica, as esculturas de argila, as máscaras rituais criadas por Gilvandro conjugam a criação artística à disputa pela memória *no presente*, seja através do seu acoplamento ao ordenamento oficial (que achata toda diferença à dimensão folclórica), seja pelo simples esquecimento, que aparece nas tentativas de desqualificar seu trabalho sob a pecha do “anacronismo” (“isso não existe mais”). Expedientes cordiais que, para melhor excluir, nos tornam a todos “brasileiros”. “Bom, eu não vou discutir essa questão de todos os brasileiros... Sim, pode até ser. Mas se houve a questão, de quando os índios e os negros, que eram maioria, que miscigenaram... Para fazer o que se fez com o Brasil... *Mas se eu for entrar com esse discurso, eu vou perder a minha pátria, eu vou perder o meu sagrado*. Eu não quero perder o meu sagrado, o meu sagrado grita dentro de mim, as minhas obras são meu templo, em que eu encontro toda a resposta pro meu ser.”

Na realização de seus trabalhos, Gilvandro se inspira nos traços estéticos dos indígenas que ocuparam o Sertão da Ressaca até a dizimação (Pataxós, Mongoiós e Imborés). Sua família se autodeclara de linhagem Pataxó. Entretanto, mais do que uma questão de pertinência étnica, o escultor afirma a presença dos povos indígenas como

uma problemática de sua arte: “[...] eu manifesto os três. Eu não vou especificar os Pataxós, eu vou manifestar os três, cara! Tô nem aí! *Os três fazem... Os três pedem socorro!*”

Esta é a *Amanajé*, a mensagem que Gilvandro profere... Com as mãos. Mas também com as palavras. E aqui se coloca um desafio para o entrevistador: como passar ao texto a *força* desta mensagem? Como preservar sua tensão? A tentativa da presente *montagem* dá conta destas questões? O *pathos* intranquilo mencionado ao início do texto aqui se afirma em sua maior intensidade. Uma vez que a montagem consiste na “construção de um discurso que é essencialmente a nossa interpretação do significado desses relatos, mas que passa sempre pelas palavras dos entrevistados” (PORTELLI, 2004: 13-4), tratar-se-ia de pretensão positivista o desejo de preservar não o puro fato, mas a força do que nos é dito? Será possível, para quem se dedica à pesquisa, arrancar estas perguntas do domínio meramente epistemológico/metodológico?

A linguagem do homem civilizado tornou-se completamente exterior a ele, pois é para ele apenas um puro meio de comunicação e informação. A qualidade do sentido e a quantidade dos signos variam em sentido inverso. As culturas primitivas, ao contrário, mais preocupadas em celebrar a linguagem do que em servir-se dela, souberam manter com ela essa relação interior que é já em si mesma aliança com o sagrado. Não há, para o homem primitivo, linguagem poética, pois sua linguagem já é, em si mesma, um poema natural em que repousa o valor das palavras (CLASTRES, 1978: 88, grifos do autor).

Se me sirvo das considerações de Pierre Clastres sobre o uso da linguagem em nossa civilização, é para destacar outro elemento presente no campo de lutas em que se insere o trabalho histórico com fontes orais, a saber, a relação entre narratividade e análise. Pois se a tensão do pensamento se materializa na linguagem, o que está em jogo, longe de ser a hierarquização entre narrativo e analítico, é a criação de possibilidades de compor, de constelar estas duas potências do pensamento e da linguagem. Não é o caso de tornar “poético” o texto de pesquisa, mas de atentar para a poética que lhe é própria, que é constitutiva desta modalidade de trabalho, sua maquinaria e procedimento; algo como um “dispositivismo” presente em algumas perspectivas de História Oral incita a pensar.

A história oral e as memórias, pois, não nos oferecem um esquema de experiências comuns, mas sim um campo de possibilidades compartilhadas, reais ou imaginárias. A dificuldade para organizar estas possibilidades em esquemas compreensíveis e rigorosos indica que, a todo momento, na mente das pessoas se apresentam diferentes destinos possíveis (PORTELLI, 1996: 8).

Amanajé, o rosto do tempo e suas bandas invertidas

Eu sou o mundo, mas muito pequenino. O tempo de um homem não é o tempo da História, embora, tenho de reconhecer, bem que eu gostaria que fosse.
Eduardo Galeano

“Eu fui encurralado a me manifestar mesmo... E não tinha ninguém, nem especialista nem amigo que tivesse um grau de maturidade pra me organizar na minha psicologia, que eu já tava arrasado ali. Então eu comecei a fazer as minhas peças. [...] Então a arte começou aí... Agora, depois que eu comecei a jogar para as obras, veio o Hip Hop... Aí, o Hip Hop... foi o ponto chave! O Racionais cantando... O Racionais falando do drama. O Racionais falando da negritude. O Racionais falando do indígena. Depois do Racionais, outras bandas. Eu já ouvia... O Reggae eu já tinha acompanhado de criancinha... Ali, eu lembro que eram... aquelas fitas, que... O primeiro reggae que eu escutei foi Edson Gomes, depois eu comecei a ouvir outras bandas. E aí foi o Reggae e o Rap. E aí ninguém mais calou minha boca, ninguém mais me encaixotou: eu produzia arte, a arte me deu a ousadia.”

Neste ponto da entrevista, Gilvandro diz que o movimento Hip Hop o fez compreender de outro modo a realidade da periferia, intensificando seu trabalho como artista e ampliando suas formas de intervenção cultural e política. É a partir deste encontro que o escultor se torna mestre para meninos e meninas do bairro onde mora, iniciando um trabalho de educação popular através dos elementos da cultura Hip Hop e de sua pesquisa pessoal das proveniências étnicas dos moradores do lugar. Ele conta que o batismo do coletivo como “Quilombo de Batalha” tinha a função estratégica de causar estranhamento entre os jovens: “ele existiu por conta desse lugar, para os meninos estudarem, para os meninos [se perguntarem]... ‘Ah, mas porque Quilombo de Batalha?’”

À inquietação provocada pelo escultor, pastores evangélicos respondem com acusação e assujeitamento, associando o trabalho de Gilvandro a ocultismos e práticas diabólicas. O que pareceria cômico, na circunstância atual da periferia conquistense acaba por se tornar um perverso processo político de desmanchamento de laços comunitários e de possibilidades de resistência: “E os jovens, uma metade dos jovens que estavam comigo está lá... O proselitismo foi feito, aí minha cultura é feia, é diabólica, e espíritos imundos e satânicos me acompanham, que esses mesmos meninos vão se perder se continuarem comigo, então... Pegaram esses mesmos e fizeram uma ‘lavagem cerebral’, tá entendendo?”

Embora traduza o nome de sua atual exposição, Amanajé, por “mensagem”, Gilvandro não revela claramente o conteúdo da mensagem durante nossa conversa. Faz inúmeras menções a ela, situando sua presença na dimensão de um indizível que, talvez, seja a própria força do que se quer transmitir. “Eu não sei se contempla tua pergunta, mas Amanajé é... Eu acredito que Amanajé... Quando eu escolhi esse nome no vocábulo indígena, ele me acompanhou... Essa mensagem oculta, tá entendendo? Porque, mesmo eu... Rapaz, repara para você ver, que é um pouco complexo, mas ao mesmo tempo tem um sentido. Em linhas, em etapas... Se eu venho na introdução, eu o único... a retratar um costume, um movimento... Eu, o único na comunidade que traz com isso... Quer dizer, trabalha com a cerâmica... Se você faz a cerâmica para pôr água, pôr a farinha, um chá... Um prato pra comer o alimento... Peças pra colocar no jardim, plantar plantas... Mas eles, nenhum retratou os costumes... Então, essa mensagem vem mais oculta, e ela começa a se transformar, por etapas. De repente chega um momento chave. Não planejei, cara... Essa exposição no aniversário da cidade.”

Nove de novembro: aniversário do massacre que dá nome à cidade. Na praça da catedral erguida *em esquecimento* do índios que habitaram este planalto, um bárbaro expõe sua “história material”, a arte da mensagem. É certo que é uma mensagem que vem de outro tempo e nos atinge, fazendo do presente uma “escultura distorcida”, como diria Gilvandro. Se o nosso tempo tem um rosto que se pretende sem marca da história, *Amanajé* é uma lâmina que parte a face ao meio e dobra as bandas desse rosto asséptico que se afronta a si mesmo, expondo seu avesso.

Selvagens, bárbaros, civilizados... tentando aprender um pouquinho

*Vou agora parar um pouco para me aprofundar mais.
Depois eu volto.
Clarice Lispector*

Montar este trabalho é tarefa iniciada, infinitiva. A entrevista com Gilvandro não se esgota no que dela utilizei, tampouco nas inflexões que pude expor. A apropriação das discussões em torno da oralidade e da relação entre história oral, poder e escrita exigirão outras leituras do que aqui foi feito. Optamos por afirmar sua autoria conjunta, entendendo que as condições de realização da entrevista e a modalidade textual adotada implicaram tal direcionamento. Ao fim deste primeiro exercício, tenho a impressão de que ao menos uma recomendação portelliana foi seguida de perto: que este tipo de

trabalho não perca de vista seu potencial de instaurar realidades políticas em que se modifiquem as condições de enunciação, de uso da história, de experiência comum:

Essa mudança começa no momento mesmo da entrevista. Porque eu sempre acreditei que se você, como entrevistador, não sai da entrevista diferente de como nela entrou, e se o entrevistado não sai da entrevista diferente de como nela entrou, a própria entrevista, não que tenha sido um fracasso, mas não desenvolveu todas as possibilidades do encontro e do diálogo. É fácil ver que o entrevistador muda, pois aprendemos muitas coisas. Porém a entrevista é também um desafio que colocamos ao entrevistado, porque ele tem que organizar a narrativa, o conto, a interpretação de sua vida de uma forma nova, de uma forma mais complexa e de uma forma que alguém que não faça parte de sua comunidade, possa entender (PORTELLI, 2010: 10).

Escutar Gilvandro, partilhar de sua “mensagem” e sofrer os efeitos da presença de Amanajé no pensamento foi algo que insiste ainda em promover no pensamento que anima este trabalho uma *distorção* – palavra cara ao escultor. Até visitar sua exposição, não havia me dado conta das consequências vitais que a “imagem escultural” do pensamento civilizado trazia em seu homem curvado sobre si mesmo, a pensar. Foi contemplando uma imagem outra do pensador, discretamente disposta no canto de uma sala que retratava a espirtuosidade indígena, que me dei conta de que a segunda pergunta que pretendia fazer a Gilvandro não poderia ser respondida em palavras, que não se reduzia a conteúdo: “então, o Amanajé, ele se encontra nisso aí. Essa parte que machuca, mas que ao mesmo tempo me deixa feliz e, mais ainda... É entender o ciclo da vida, e não ficar mais desbaratinado... Dos que vão e dos que vêm... E dos que aqui estão, tá entendendo? *É uma força.*”



Fotografia de Charles Ribeiro

Referências

- BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. Em: _____. *Magia e técnica, arte e política*. Obras escolhidas vol. 1. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. pp. 197-221.
- CLASTRES, Pierre. *A sociedade contra o Estado*. Pesquisas de antropologia política. Trad. Theo Santiago. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978.
- DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.
- GALEANO, Eduardo. Dias e noites de amor e de guerra. Trad. Eric Nepomuceno. Porto Alegre: L&PM, 2001.
- LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- OLIVEIRA, Renata Ferreira; PARAÍSO, Maria Hilda Baqueiro. Tecendo memórias: identidade e resistência indígena no Planalto da Conquista nos fins do século XX e princípios do XXI. *Educação, Gestão e Sociedade*, v. 2, p. 8, 2011. Disponível em: <<http://www.faceq.edu.br/pdf/TecendoMemoriasIdentidadeeResistenciaIndigenaNoPlanaltodaConquistaMariaHildaBaqueiroParaisoEGSRevistadaFaculdadeEcadeQueirosFACEQ.pdf>>. Acesso em: 13 ago. 2012.
- PORTELLI, Alessandro. A filosofia e os fatos. Narração, interpretação e significado nas memórias e nas fontes orais. *Tempo*, Rio de Janeiro, vol. 1, n.º. 2, 1996, p. 59-72. Disponível em: <http://www.sumarios.org/sites/default/files/pdfs/29613_3613.PDF>. Acesso em: 16 set. 2011.
- _____. (coord.). *República dos sciusià*. A Roma do pós-guerra na memória dos meninos de Dom Bosco. Trad. Luciano Vieira Machado. São Paulo: Editora Salesiana, 2004.
- _____. História Oral e Poder. *Mnemosine*, v. 6, n. 2, 2010. P. 2-13. Disponível em: <<http://www.mnemosine.com.br/mnemo/index.php/mnemo/article/view/424/681>>. Acesso em: 16 set. 2011.
- TARKOVSKI, Andrei. *Esculpir o tempo*. Trad. Jefferson Luiz Camargo. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

Eder Amaral

Professor Efetivo do Instituto Federal da Bahia, Campus Vitória da Conquista
Doutorando em Psicologia Social pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro
E-mail: eder_as@yahoo.com.br

Gilvandro Gonçalves

Graduando em História pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia
E-mail: gilvandrooliveira9@hotmail.com

¹ O USINA foi um grupo criado e coordenado pelo prof. Valter Rodrigues em São Paulo, tendo funcionado de 1993 a 2005 com integrantes da capital paulista e, a partir de 2006, situado em Vitória da Conquista, interior da Bahia; junto aos integrantes do grupo, Valter coordenou cursos de extensão, ações comunitárias e atividades culturais durante seus últimos cinco anos de vida. De 2010 em diante, parte dos integrantes do grupo (em sua “composição baiana”) se dispersaram entre Aracaju, Salvador e Rio de Janeiro.

² Periódico trimestral independente, criado em 2012, cuja produção orbita entre poesia, fotografia, desenho, textos críticos, conceituais e ficcionais.

³ Comunidades Eclesiais de Base, entidades ligadas à Igreja Católica, sob inspiração da Teologia da Libertação.