



ELEKÔ: MEMÓRIA ANCESTRAL ANCORADA NO CAIS DO VALONGO PELO COLETIVO MULHERES DE PEDRA

ELEKÔ: ANCESTRAL MEMORY ANCHORED AT VALONGO WHARF BY THE MULHERES DE PEDRA COLLECTIVE

Maurício Barros de Castro¹
Waleska Cristina Conceição Oliveira²

RESUMO

O presente artigo busca analisar a maneira que o Sítio Arqueológico do Cais do Valongo é utilizado, no âmbito das artes visuais, em uma determinada performance, apresentada pelo coletivo Mulheres de Pedra no curta-metragem *Elekô*, produzido para o festival 72 Horas, em 2015, enquanto um lugar de preservação de memória e legado, sobretudo da dor e das problemáticas acerca da saúde mental da população negra, proporcionadas pelo processo de escravização e a ferida colonial, e também, um lembrete de uma reivindicação à reparação histórica e manutenção dos espaços públicos, principalmente os que representam esse ponto histórico, que jamais deveriam ter sido ocultados, na formação da sociedade brasileira, sob o tema de uma pesquisa intitulada “As pedras pisadas do Cais do Valongo”.

PALAVRAS-CHAVE

Memória. Legado. Elekô. Mulheres de Pedra. Cais do Valongo.

ABSTRACT

The present article aims to analyze the way in which the Archaeological Site of the Valongo Wharf is used, within the realm of visual arts, in a particular performance presented by the Mulheres de Pedra collective in the short film Elekô, produced for the 72 Hours festival in 2015, as a place of preservation of memory and legacy, especially of the pain and issues regarding mental health of the Black population, brought about by the process of enslavement and the colonial wound. It also serves as a reminder of a claim for historical reparation and the maintenance of public spaces, especially those representing this historical landmark, which should never have been concealed, in the formation of Brazilian society, under the theme of a research project entitled “The Stones Stepped of the Valongo Wharf”.

KEYWORDS

Memory. Legacy. Elekô. Mulheres de Pedra. Valongo Wharf.

¹ Professor Associado do Departamento de Teoria e História da Arte do Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). E-mail: mauriciobarrosdecastro@gmail.com. Rio de Janeiro, Brasil.

² Bacharelada em História da Arte no Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). E-mail: contatowaleskaolv@gmail.com. Rio de Janeiro, Brasil.



Reconhecido como o maior portal de entrada de africanos escravizados do mundo, o Cais do Valongo recebeu da Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) o título de Patrimônio da Humanidade, em 2018. Devido a sua importância e ao impacto causado na sociedade com seu ressurgimento, o Cais do Valongo se tornou também um espaço de criação de artistas como Ayrson Heráclito (*Sacudimento*, 2018), Eustáquio Neves (*Valongo: Cartas ao mar*, 2015), Carlos Vergara (*Prospectiva*, 2019) e o Coletivo Mulheres de Pedra (*Elokô*, 2015), cujos trabalhos podem ajudar a entender de que forma artistas contemporâneos tem se voltado para o tema da memória da escravidão.³

A descoberta arqueológica do Cais do Valongo, em 2011, inseriu definitivamente o país no projeto Rota do Escravo, da Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO), que busca mapear e reconhecer os lugares de memória da escravidão existentes no mundo, a partir da formação de diversos comitês nacionais espalhados por vários países.

A candidatura do Cais do Valongo foi lançada em 20 de novembro de 2013, dia em que se comemora a Consciência Negra no Brasil. Na mesma data, o Cais do Valongo se tornou o primeiro lugar do mundo a receber uma placa da UNESCO, no âmbito do Projeto Rota do Escravo, que o reconhece como um patrimônio da memória da diáspora africana.

O Cais do Valongo cobre uma área de dois mil metros quadrados. Os pesquisadores sabiam da sua existência, finalmente revelada, em 2011, com as obras de reurbanização da zona portuária, que tomaram conta da região devido ao Porto Maravilha, projeto dito de revitalização do lugar, desenvolvido pela prefeitura e iniciado em 2009.

³ Esta pesquisa vem sendo desenvolvida no âmbito de um projeto intitulado “Artes e circuitos da diáspora africana”, financiado por bolsas de Prociência e de Iniciação Científica da UERJ e pelo APQ1 da FAPERJ.



A descoberta, realizada por uma equipe de arqueólogos do Museu Nacional do Rio de Janeiro (UFRJ), coordenada por Tânia de Andrade Lima, remete à história do tráfico negreiro na cidade. Entre 1790 e 1830, o Rio de Janeiro se tornou o maior porto de africanos escravizados do planeta.

O enorme contingente não apenas da população escrava, mas também de africanos que eram cada vez mais desembarcados no Rio de Janeiro, incomodava o então Vice-Rei, Marquês de Lavradio. O que o perturbava não era o “comércio de almas”, mas o lugar onde ele acontecia na cidade, na movimentada Rua Direita, atual Primeiro de Março. Na carta que escreveu, ele criticava “o terrível costume de tão logo os negros desembarcarem no porto vindos da costa africana, entrar na cidade através das principais vias públicas, não apenas carregados de inúmeras doenças, mas nus...” (Apud Pereira, 2013, p. 221). O Marquês não buscava o fim do tráfico negreiro, mas queria tirá-lo das vistas da população. Por isso ele decretou, em 1774:

Minha decisão foi a de que quando os escravos fossem desembarcados na alfândega, deveriam ser enviados de botes ao lugar chamado Valongo, que fica em um subúrbio da cidade, separado de todo contato, e que as muitas lojas e armazéns deveriam ser utilizadas para alojá-los (Apud Pereira, 2013, p. 221-222).

Essa região chamada Valongo compreendia os atuais bairros da Saúde e Gamboa. A determinação do Marquês de Lavradio foi cumprida alguns anos depois, em 1811, quando a Intendência Geral de Polícia da Corte da Cidade do Rio de Janeiro construiu o Cais do Valongo. O número de africanos escravizados trazidos para a cidade pelo tráfico transatlântico aumentou ainda mais com a construção do Valongo. Em sua maioria, os africanos que desembarcavam no porto carioca vinham da África Central, principalmente de Luanda e Benguela, no litoral de Angola.

O Cais do Valongo foi desativado em 1843, para dar lugar ao Cais da Imperatriz, uma homenagem a Princesa das Duas Sicílias, Teresa Cristina de Bourbon, que



havia desembarcado no Brasil para consolidar seu noivado com D. Pedro II. Em 1911, com as reformas urbanísticas do então prefeito Pereira Passos, o Cais da Imperatriz foi aterrado, dando lugar à Praça do Comércio. Um século depois, em 2011, o Valongo ressurgiria por meio de uma nova intervenção urbana, as obras do Projeto Porto Maravilha, na zona portuária.

O Cais do Valongo se insere como um dos lugares mais importantes da rota atlântica da escravidão e recuperar a sua memória é uma tarefa que esbarra na ambivalência apontada por Saidiya Hartman. Para a historiadora da escravidão: “Recordar guerreava com a vontade de esquecer”. Por se tratar de uma memória da dor e da violência, a escravidão é um acontecimento doloroso para se recordar, o que impele a um anseio por esquecimento.

No seu trabalho de pesquisa, “determinada a preencher os espaços em branco do arquivo histórico e representar a vida daqueles considerados indignos de serem lembrados” (Hartman, 2021, p. 25), Hartman se deparou com a autoridade colonial dos arquivos.

O arquivo dita o que pode ser dito sobre o passado e os tipos de histórias que podem ser contadas sobre pessoas catalogadas, embalsamadas e lacradas numa caixa de pastas e fólios. Ler o arquivo é adentrar um necrotério, que permite uma visão final e um último vislumbre de pessoas prestes a desaparecer no porão de escravos. (Hartman, 2021, p. 26).

Assim como Hartman, a estudiosa da performance Diana Taylor também enxerga a “memória arquivar” como um lugar de autoridade e poder.

A memória “arquivar” existe na forma de documentos, mapas, textos literários, cartas, restos arqueológicos, ossos, vídeos, filmes, CDs, todos esses itens supostamente resistentes à mudança. Arquivo vem do grego e etimologicamente se refere a um “edifício público”, em um lugar em que se guardam registros. Vindo de *arkhé*, significa também o primeiro lugar, o



governo. Ao transformar os verbetes de dicionário em um arranjo sintático, poderíamos concluir que o arquivar, desde o começo, sustenta o poder. (Taylor, 2013, p. 48-49).

Ao caráter autoritário e de detentor do poder do arquivo Taylor opõe os gestos e atos performativos do repertório:

O repertório, por outro lado, encena a memória incorporada - performances, gestos, oralidade, movimento, dança, canto -, em suma, todos aqueles atos geralmente vistos como conhecimento efêmero, não reproduzível. O repertório, etimologicamente “uma tesouraria, um inventário”, também permite a agência individual, referindo-se também a “aquele que encontra, descobridor”. O repertório requer presença – pessoas participam da produção e reprodução do conhecimento ao estar lá, sendo parte da transmissão. Em oposição aos objetos no arquivo, supostamente estáveis, as ações do repertório não permanecem as mesmas. O repertório ao mesmo tempo guarda e transforma as coreografias de sentido. (Taylor, 2013, p. 49-50).

Seguindo esse caminho, o presente artigo tem sua concepção baseada, fundamentalmente, numa análise do filme-performance *Elekô*, produzido pelo Coletivo Mulheres de Pedra, primordialmente, no Cais do Valongo. A partir deste trabalho, o coletivo se coloca distante de uma “memória arquivar”, ativando a memória da escravidão por meio do repertório, produzindo novas “coreografias de sentido” sobre o tráfico transatlântico, por meio da “presença” no Cais do Valongo

MULHERES DE PEDRA

Uma interlocução importante para o entendimento da obra e do próprio coletivo se deu com a entrevista conduzida no dia 15 de março de 2024, com Lívia de Souza



Vidal, membro do coletivo Mulheres de Pedra. Diante da dificuldade de ouvir as muitas vozes do coletivo, nos centramos nas narrativas de Livia, uma das fundadoras e lideranças do grupo. Por meio da sua entrevista, podemos entender a história do coletivo em questão como um desdobramento orgânico de um movimento de militância artística e cultural que floresceu em Pedra de Guaratiba, bairro da zona oeste da cidade do Rio de Janeiro,⁴ impulsionado pelo casal de artistas Leila de Souza e Sergio Vidal, seus pais, cuja trajetória começou quando eles se estabeleceram na região, no final dos anos 70 e início dos anos 80. Engajados na promoção das artes e da cultura local, eles foram os fundadores da Associação dos Artistas Plásticos de Pedra de Guaratiba, uma iniciativa que reuniu diversos artistas em prol de uma mesma finalidade. Pedra de Guaratiba, originalmente uma localidade pacata e tranquila, caracterizava-se por uma população predominantemente católica e uma comunidade unida em torno das atividades da igreja e da pesca artesanal.

No entanto, durante as décadas de 1960 e 1970, o bairro atraiu um grande número de artistas e intelectuais em busca de inspiração e refúgio criativo, gerando um ambiente de efervescência cultural. Nesse contexto, figuras como o próprio Sergio Vidal, Heitor dos Prazeres Filho, Delson Pitanga, Dora Romana, entre outros, buscaram estabelecer vínculos significativos com a comunidade local, ao mesmo tempo em que almejavam influenciar positivamente a implementação de políticas públicas. Em uma demonstração de compromisso com a comunidade, eles lideraram movimentos em benefício de serviços essenciais, como postos de saúde e escolas públicas. O Centro Integrado de Educação Pública (CIEP) Heitor dos Prazeres, presente no bairro, é um exemplo concreto desse esforço coletivo. Além disso, o grupo de artistas organizou uma série de eventos e atividades, como gincanas de artes plásticas, festivais e encontros culturais, com o objetivo de estimular a expressão criativa e fortalecer os laços comunitários. Essas iniciativas não apenas enriqueceram a trama cultural local, mas também serviram como catalisadores para discussões sobre questões sociais e políticas na região.

⁴ Importante frisar que Pedra de Guaratiba, localidade que inspirou o nome do coletivo, é um bairro da zona oeste da cidade do Rio de Janeiro distante cerca de 63 km da zona portuária do Rio de Janeiro, onde está localizado o Cais do Valongo.



Por outro lado, muitos artistas e intelectuais deixaram Pedra de Guaratiba devido às dificuldades financeiras e à ausência de incentivos turísticos para sustentar essa efervescência cultural da região. Assim, a casa que sediava o coletivo Mulheres de Pedra se tornou um ponto de referência único desse movimento. Posteriormente, o movimento passou a se engajar na economia solidária, inspirado por uma das artistas plásticas, Dora Romana, mesmo já não residindo mais em Pedra de Guaratiba. Em uma iniciativa liderada por ela, foi proposto reunir mulheres artistas e artesãs, tanto residentes quanto antigas moradoras da região, para refletir sobre o legado deixado por esse período de ebulição cultural. Surgiu então a ideia de confeccionar colchas de retalho, que se tornaram os painéis decorativos presentes no espaço. Esses painéis representam não apenas uma expressão artística, mas também um testemunho do patrimônio cultural deixado por aqueles que contribuíram para a riqueza artística e cultural de Pedra de Guaratiba. Inclusive, esse é o trabalho inaugural que institucionaliza o coletivo Mulheres de Pedra, possibilitando a integração em exposições de arte.

Esse esforço visava recuperar e preservar a memória cultural da região. Com essa conexão estabelecida, a mãe de Lívia Vidal passou a incentivar e provocar a participação de outras mulheres, incluindo artesãs e moradoras locais, nas feiras de economia solidária fora de Pedra de Guaratiba. Isso impulsionou a inserção dessas mulheres em um contexto mais político, e também, uma forma de empoderamento para com elas, permitindo-lhes explorar novas oportunidades e desenvolver suas habilidades para além da comunidade. Enfim, além desse movimento, o coletivo seguiu organizando festas e demais eventos a fim de dinamizar a região, mantendo viva a chama do encontro, da conexão e da coletividade comunitária. Mas também, exercendo uma certa rotatividade cíclica, com os vários grupos que se formaram e se desfizeram, com as mulheres que se aproximaram e com as mulheres que se afastaram, de tempos em tempos.

A partir de 2011, quando Lívia retorna, depois de ficar desde 2003 fora do Brasil, o coletivo ganha um novo núcleo de integrantes. Pessoas que Lívia se aproximou



naquele período, no caso, mulheres, em sua maioria negras e lésbicas, e numa faixa etária entre 20 e 30 anos. Essa inclusão trouxe novas dinâmicas à casa onde era a base do coletivo, e reativou eventos culturais como o "Sarau Pedra Pura Poesia", naquele momento, com uma estética negra mais acentuada. A ideia era ler poesia de mulheres negras, buscar uma auto investigação e fortalecer esse autorreconhecimento com mulheres negras, se potencializando nessa dinâmica. Entre 2014 e 2015, após realizações de alguns eventos que homenageavam mulheres negras, como por exemplo o VIVAS (Vivências, Interações e Visibilidade de Afro-brasileiras), o coletivo começou a refletir sobre a representação das mulheres negras no audiovisual, levando à ideia de produzir um filme.

ELEKÔ ENQUANTO CINEMA RITUAL

O termo Elekô deriva da mitologia africana e faz referência a uma sociedade Iorubá governada por mulheres, sendo sua líder maior Obá, orixá guerreira e caçadora. Obá desempenhava um papel de desbravadora, mas além disso, era responsável por defender e proteger o grupo, em todos os sentidos, de fomentar o sustento e garantir a integridade política.

Elekô é o nome de um curta-metragem, concebido pelo Coletivo Mulheres de Pedra, em 2015, para o Festival 72 Horas. Tratava-se de uma competição de audiovisual realizada pelo Museu de Arte do Rio (MAR) que premiava filmes produzidos, justamente, em até 72 horas. Envolvendo mulheres negras de diversas áreas artísticas, incluindo performance, música e cinema, Elekô representa uma colaboração ritualística e de autocura, refletindo os valores fundamentais do coletivo. Através de uma ótica exclusivamente feminina, de uma maneira sensível, humanizada e que foge de qualquer estereótipo que pudesse ser atribuído aos corpos representados, o filme busca conectar-se com a memória da escravidão e aborda questões profundas sobre identidade, pertencimento e cura, principalmente nas cenas que tiveram como locação o emblemático Cais do Valongo. Segundo a sinopse da obra:



Um fio de poesia vermelha conduzindo a experiência audiovisual de fazer-se e afirmar-se na loucura das condições de ser negra e mulher. Olhando a história a partir do porto, reconhecer e afirmar as potências e a beleza. Parir do próprio sofrimento um horizonte de liberdade, apoio e colaboração. Encontrar na presença de outras mulheres a força do feminino e o sagrado sentido de ser, até poder celebrar a vida, em fêmea comunhão e sociedade. (MULHERES DE PEDRA, 2015)

Elekô não se limita a ser apenas uma obra cinematográfica, mas sim uma manifestação artística e política que ressoa as vozes de mulheres que lutam por visibilidade e reconhecimento. É um testemunho da força e resistência de um coletivo unido em torno da arte, da cultura e da transformação social, inspirando outras comunidades a encontrarem sua própria voz e expressão. Assim como Obá, que defendia e protegia seu povo, as mulheres representadas no filme também enfrentam adversidades da vida contemporânea, e transformam suas lutas em fonte de liberdade e colaboração. A metáfora do "parir do próprio sofrimento um horizonte de liberdade" evoca a capacidade de transformação e empoderamento das mulheres, mesmo diante das condições mais desafiadoras. Ao celebrar a vida através da "fêmea comunhão e sociedade", o filme destaca a importância de reconhecer e valorizar a diversidade de experiências e perspectivas das mulheres negras, bem como a vitalidade e resiliência de suas histórias. Elekô não apenas conta uma história, mas também cria um espaço de reflexão e celebração, convidando o espectador a se conectar com a profundidade e a beleza da experiência negra e feminina. É através da união e solidariedade entre mulheres que se fortalece o feminino e se cultiva um senso de pertencimento ao sagrado, semelhante ao sentido de comunidade e conexão espiritual dentro da sociedade da mitologia Iorubá.



Imagem 1. Cena inicial de *Elekô*, 2015. Digital, 13.05cm X 7.3cm.

Um processo colaborativo e cuidadoso permeou todas as etapas da produção de *Elekô*, desde a concepção das performances até a edição final do filme. A decisão de privilegiar as vozes e experiências das mulheres envolvidas no projeto, tanto em frente quanto por trás das câmeras, reflete um compromisso com a representatividade e a valorização das narrativas femininas, especialmente as negras e periféricas. Um modo *Elekô* de pensar e fazer cinema, segundo as pesquisadoras Luciana Oliveira Vieira e Maria Beatriz Colucci (2020), que evidencia a horizontalidade hierárquica do coletivo:

Houve então uma horizontalidade que permitiu que essas cineastas pudessem pensar o cinema em conjunto, inserindo suas contribuições em cada parte do filme [...] é possível observar e ouvir através da combinação imagem e som, diferentes performances que se conectam e constroem o filme. As próprias cenas do filme, onde em sua maioria a mulher negra nunca aparece sozinha, sempre acompanhada por outras mulheres, se apoiando umas as outras, trabalhando ou celebrando, reforça essa ideia *Elekô* de pensar junto e fazer junto.

Em relação a estrutura do curta-metragem, *Elekô* segue a composição clássica de começo, meio e fim, dividida em três atos. Logo no primeiro ato, somos imersos no período da escravidão no Brasil e nos são apresentados os desafios e as injustiças enfrentadas pelas pessoas, sobretudo mulheres negras, que foram sequestradas em África e aportaram no Cais do Valongo. Esse primeiro ato estabelece o contexto



histórico e prepara o terreno para a reflexão sobre as experiências das mulheres negras ao longo do tempo.

Neste artigo, abordaremos mais detalhes referentes às performances realizadas no primeiro ato em uma sessão subsequente. No segundo ato, a história se desloca para o presente, concentrando-se na jornada pessoal da mulher negra contemporânea em compreender e reconectar-se com suas raízes. Aqui, as mulheres exploram sua própria identidade, seu corpo e sua relação com o Sagrado Feminino, buscando compreender sua herança cultural e espiritual. E, finalmente, no terceiro ato, ocorre a celebração em conjunto com outras mulheres. Este momento simboliza não apenas a aceitação e a celebração da própria identidade, mas também a solidariedade e o apoio mútuo entre mulheres negras. É um momento de comunhão e fortalecimento, onde a união e a colaboração se tornam fontes de poder e inspiração. Ao seguir essa estrutura narrativa clássica, o curta-metragem *Elekô* oferece uma poderosa reflexão sobre a experiência da mulher negra no Brasil, desde as raízes da escravidão até a celebração da identidade e da união comunitária. É uma jornada que ressalta a importância do autoconhecimento, da resiliência e da solidariedade na busca pela liberdade e pela afirmação do ser.

A PERFORMANCE NAU E O CAIS DO VALONGO

A performance inicial de *Elekô* tem como locação o Sítio Arqueológico do Cais do Valongo, e é significativa não apenas por se inscrever neste espaço, mas pela profunda conexão que estabelece com a memória da escravidão no Brasil. A escolha deste local emblemático não foi apenas para criar um cenário visualmente impactante, mas para explorar as camadas de significado e emoção associadas a ele. Livia Vidal, descreve como a performance *NAU* foi concebida para refletir sobre a experiência dos escravizados nos navios negreiros, mergulhando nas sensações de medo, confusão e sofrimento que permeavam suas vidas:

“A maneira que o trabalho reflete sobre a memória da escravidão se dá porque o Cais do Valongo, justamente, foi o lugar de entrada dos negros escravizados aqui no Rio de Janeiro, pelo menos toda aquela



região da pequena África. Eu só sei que a gente tinha pensado nessa performance do movimento das águas e com esse movimento das águas, a gente estava pensando na gente dentro do navio.” (VIDAL, 2024)

performance NAU exemplifica uma tentativa de acessar uma memória dolorosa em busca de cura e empoderamento. Lívia ainda ressalta:

“Mas escolher o Cais foi porque a gente queria representar essa ideia de estar dentro do navio. E a gente ficou um dia antes, na noite anterior, refletindo sobre que sensações seriam possíveis. Que sensações são essas que permeiam o corpo de uma pessoa que foi sequestrada, agredida e colocada dentro de um navio e não tá sabendo pra onde vai, não tá sabendo o que vai acontecer, não tá entendendo nada. Só tá sentindo que ali tá sendo muito maltratado.” (VIDAL, 2024)

O curta-metragem *Elekô* oferece uma perspectiva única sobre esse período sombrio, concentrando-se nas experiências das mulheres escravizadas que chegaram ao Brasil através do Cais do Valongo. E para compreender plenamente o significado do Cais do Valongo e sua representação em *Elekô*, é preciso contextualizá-lo dentro do cenário histórico do tráfico de africanos escravizados. Durante mais de três séculos, milhões de pessoas foram sequestradas no continente africano, transportados à força pelo Atlântico e vendidas como escravos nas Américas. O Brasil recebeu perto de cinco milhões de pessoas escravizadas, e cerca de um milhão passaram pelo Cais do Valongo, localizado na região portuária do Rio de Janeiro. Devido a isso, como já mencionado, o Cais possui uma importância histórica e global por ser considerado o maior portal de entrada de africanos escravizados no mundo.



Imagem 2. Cena da performance NAU no Cais do Valongo, 2015. Digital, 13.27cm X 7.3cm.

Com as escavações das obras de revitalização do Projeto Porto Maravilha, em 2011, o Cais do Valongo e também, o Cais da Imperatriz foram redescobertos. E por se tratar de um território de memória para a sociedade, principalmente a população negra, já que se especifica na memória da escravidão, passou a integrar a lista de Patrimônio Mundial da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), a partir do dia 1º de março de 2017. É preciso considerar, também, que o Cais do Valongo necessita da existência de uma gestão comprometida em não deixar que esse legado se perca. Não se pode consentir que um passado de crimes contra a humanidade (escravidão) caia no esquecimento da sociedade. A memória dolorosa que o território evoca não se pode apagar (Mariana Pires Vidal Lopez, 2019, p. 35-46)

Já as gravações para o filme ocorreram em 2015, não muito tempo depois dessa redescoberta. Os assuntos referentes ao Cais eram, e continuam sendo, bastante pertinentes. A região da Pequena África carrega uma história de silenciamentos. O Cais do Valongo foi submetido a um processo de enterramento material e simbólico (LIMA, 2018). E com o filme, aconteceu um restauro dessa memória, a redescoberta do local convergia com a energia de descoberta da ancestralidade africana que atravessa também as histórias dos antepassados das cineastas (VIEIRA; COLUCCI, 2020). As performances realizadas no Cais do Valongo para Elekô são mais do que simples recriações históricas; são atos de recuperação e reafirmação da identidade



negra. Ao fabular por meio da corporeidade as experiências e emoções dos escravizados essas performances buscam trazer à tona não apenas a dor e o sofrimento do passado, mas também a resiliência, a resistência e a vitalidade da comunidade afrodescendente. A poesia declamada por Simone Ricco, outra integrante do coletivo Mulheres de Pedra, intitulada "A loucura sã", encapsula essa dualidade de sentimentos, explorando tanto a tragédia quanto a beleza que coexistem nas "histórias encruzilhadas" da Pequena África:

A procura de sã consciência, de percorrer esse local, um ritual. Pequena África de chegar para morrer ou vingar, nos prazeres da vida, na arte, na gira, a girar. Na pedra, no porto, no morro, na praça, com harmonia, na loucura de criar. Esquinas, largos e vielas, cravejados de negruras, bares, lares, cantos, ervas, curas. Histórias encruzilhadas, multidão que entra e sai ao longo dessa beira de cais. Insanas passagens percorridas na sã consciência de que tudo que tem, existe, é. (RICCO, 2015)

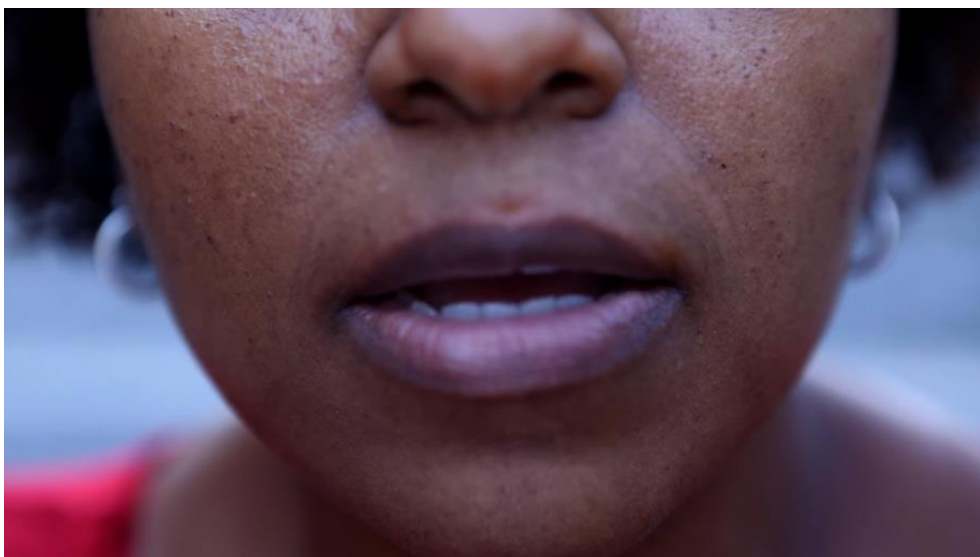


Imagem 3. Simone Ricco em performance "A loucura sã" para Elekô, 2015. Digital, 13.01cm X 7.3cm.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da entrevista com Livia Vidal, sucedida para entendimento acerca da performance NAU, que fora realizada no Cais do Valongo, como composição inicial do filme Elekô, também pudemos conhecer a trajetória do coletivo Mulheres de Pedra



e sua produção artística. A história do coletivo, enraizada na comunidade de Pedra de Guaratiba, demonstra o poder da arte como agente de transformação social e como instrumento de recuperação e preservação da memória cultural. O filme *Elekô*, para além de uma experiência cinematográfica, também seria a materialização do compilado de elementos, diversidade artística e poética, existentes no coletivo, onde mulheres que não eram, necessariamente, cineastas, de maneira horizontal, em conjunto, produziram um filme que rendeu premiações, reconhecendo o talento de cada uma que fez parte do projeto.

A escolha do Cais do Valongo como cenário para a performance inicial do filme acrescenta uma dimensão simbólica significativa, conectando-se diretamente com a história de dor e resistência dos escravizados que ali desembarcaram. A redescoberta e revitalização do Cais, juntamente com as performances realizadas no local para *Elekô*, performatizam as experiências e emoções dos ancestrais, e destacando a efervescência da comunidade afrodescendente.

Segundo Livia, em todo o processo, também havia beleza, e era intenção do coletivo, com o filme, investigar uma maneira de mostrar isso. No fim da entrevista ela concluiu:

E ali, como é que a gente podia transmitir isso para as outras pessoas, mesmo que seja um lugar de dor, um lugar de visitar a história e memória de dor, mas também visitar a memória de história de beleza, quando a gente faz a roda de jongo no final, mas não só, eu acho que todo o processo, para mim, teve beleza. Até quando a gente estava se conectando com o Navio Negreiro. Tinha um lugar ali, porque eu pessoalmente estava na investigação, que era onde é que está a função divina nisso tudo também, né? Porque tem! E para sobreviver tem! Para fazer essa passagem, transcorrer, essa loucura toda. Tem ali uma chama que permanece viva. E logo as pessoas não se abandonaram. Algumas sim, e até pela estratégia também de luta, de resistência, mas a maioria não. Então tem desejo, tem sonho, tem imaginação, tem poética, mesmo na loucura que é passar seis meses atravessando o Atlântico. (VIDAL, 2024)

No final de *Elekô*, como mencionado brevemente por Livia, acontece a roda de jongo, que nada mais é, que uma forma de louvação aos antepassados, consolidação de tradições e afirmação de identidades. Enraizados nos saberes, ritos e crenças dos povos africanos, sugere um profundo respeito aos ancestrais, a valorização dos enigmas cantados e o elemento coreográfico da umbigada (IPHAN, 2005).



Em suma, o Cais do Valongo é um lugar repleto de história, de uma dualidade entre dor e resistência, e o coletivo Mulheres de Pedra seria equivalente a um quilombo artístico contemporâneo. A execução do filme *Elekô* foi o resultado da soma de ideias que surgiram a partir do significado e simbologia dessas instituições. Seguindo um viés de preservação de memória ancestral, de legado, de empoderamento, de fortalecimento e de liberdade de autorrepresentação, *Elekô* é um filme-performance alicerçado na ideia de produzir um cinema ritual, coletivo e feminino, voltado para processos de cura da mulher negra. O seu caráter híbrido também colabora para que o filme transite por diversos circuitos das artes visuais, figurando em exposições, confirmando um momento em que o cinema tem se tornado cada vez mais presente nos museus e bienais.

Conforme lembrou Ana Paula Alves Ribeiro, antropóloga dedicada a observar o cinema negro produzido na zona portuária e festivais como o 72 horas, filmes como “*Elekô* são produzidos, realizados e protagonizados por negras e negros, cujas questões relativas à história, religião e cultura afro-brasileira estão presentes” (RIBEIRO, 2019, p. 321). Poderíamos acrescentar, também, que essa presença performática promove novos repertórios sobre a memória da escravidão.

Referências

Elekô. Direção: Coletivo Elekô de Audiovisual. Rio de Janeiro. Brasil. 2015. Youtube. *Elekô • 72HORAS RIO Festival de Filmes 2015*.

HARTMAN, Saidiya. **Perder a mãe: uma jornada pela rota atlântica da escravidão.** Rio de Janeiro, 2021.

JUNIOR, Vilson Caetano De Sousa. Oba, líder da sociedade Elekô comanda todas as mulheres guerreiras. **Portal Geldés**, 2013. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/oba-lider-da-sociedade-eleko-comanda-todas-as-mulheres-guerreiras/>. Acesso em: 20 abr. 2024.



LIMA, Monica. **HISTÓRIA, PATRIMÔNIO E MEMÓRIA SENSÍVEL**: o Cais do Valongo no Rio de Janeiro. 26. ed. Rio de Janeiro: Outros Tempos, 2018. 98-111 p. v. 15.

LOPEZ, Mariana Pires Vidal; SANTOS, Rosane Soares Dos. **Cais do Valongo**: reflexões sobre memória, turismo e preservação. Penedo: **Revista Iberoamericana de Turismo-RITUR**, 2019. 35-46 p. v. 9.

PEREIRA, Júlio César Medeiros da Silva. Revisitando o Valongo: Mercado de Almas, Lazareto e Cemitério de Africanos no portal do Atlântico (a cidade do Rio de Janeiro, no século XIX). **Revista de História Comparada**, Rio de Janeiro, 7,1: 218-243, 2013.

RIBEIRO, ANA PAULA ALVES. Dos caminhos que se abrem: produção e direção de filmes por coletivos negros e a zona portuária do Rio de Janeiro como paisagem e possibilidade de novas narrativas fílmicas. In: FARIAS, Edson; FERNANDES, Dmitri; COUTO, Bruno. **Arte/Cultura nas Ciências Sociais**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2019.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas**. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2013.

VIDAL, Livia de Souza; Entrevista concedida para a pesquisadora Waleska Cristina Conceição Oliveira. Rio de Janeiro. 15 de março de 2024.

VIEIRA, Luciana Oliveira; COLUCCI, Maria Beatriz. **UM MODO ELEKÔ DE PENSAR E FAZER CINEMA**. 15. ed. São Cristóvão: Ambivalências, 2020. 13-35 p. v. 8.