



Materialità della contro-narrazione afro-brasiliana: dal lugar de fala al caso etnografico del museo MUNCAB di Salvador de Bahia

di Paola Rizzo
(Università degli Studi di Milano-Bicocca)

TITLE: *The Materiality of the Afro-Brazilian counter-narrative: from the lugar de fala to the ethnographic case of the MUNCAB museum in Salvador de Bahia*

ABSTRACT: Questo articolo propone una riflessione sulle strategie di empowerment delle comunità afro-brasiliane contemporanee nella città di Salvador de Bahia. Come segnala l'espressione colloquiale del *lugar de fala* ('luogo da cui si parla') attualmente in voga nel contesto locale, l'autodeterminazione delle comunità *negras* ('nere') parte dal creare da sé nuove rappresentazioni che colgano la complessità dell'identità afro-discendente. Nel contesto bahiano i discorsi razzisti si producono e riproducono sia sul piano linguistico-semantico sia su quello materiale della rappresentazione estetico-visuale. Dopo un breve excursus storico sul ruolo della categorizzazione razziale dei cittadini brasiliani per la costruzione dello stato-nazione, verranno presentati alcuni esiti emersi dalla ricerca di campo condotta nel 2019 nello stato federale della Bahia. La contestazione politica delle comunità *negras* sarà presentata attraverso il caso etnografico del Museu Nacional da Cultura Afro-brasileira (denominato MUNCAB).



Questo permetterà di riflettere sulla centralità dell'esperienza sensibile per la costruzione di una contro-narrazione della storia nazionale e di mettere in discussione l'assunto epistemologico modernista di 'tempo'.

ABSTRACT: This article offers a reflection on the empowerment strategies of contemporary Afro-Brazilian communities in Salvador de Bahia city. The colloquial expression *lugar de fala* ('place of speech') is currently used in the local context to express the idea of black communities' self-determination as a process of creation of new representations which capture the complexity of the Afro-descending identity. Racist discourses are produced and reproduced both on the linguistic-semantic and on the material level of aesthetic-visual representation in the Bahian context. Some results of the field research conducted in 2019 in the federal state of Bahia will be presented after a brief historical survey on the role of racial categorization of Brazilian citizens in the construction of the nation-state. The political contestation of the *negras* ('black') communities will be presented through the ethnographic case of the Museu Nacional da Cultura Afro-brasileira (called MUNCAB). This will allow us to reflect on the centrality of sensory experience for the construction of national counter-narrative history and to take into question the modernist epistemological assumption of 'time'.

PAROLE CHIAVE: Studi postcoloniali; negritudine; razzismo; contro-narrazione; tempo; estetica

KEY WORDS: Postcolonial studies; blackness; racism; counter-narrative; time; aesthetic

Racismo é o câncer estrutural
Esse fato não depende da sua opinião
Ou você coopera com essa estrutura
Ou você ajuda na demolição.
(Cesar MC, "Dai a Cesar o que é de Cesar")

INTRODUZIONE

La 'razzializzazione' della popolazione è stato uno dei principali strumenti utilizzati per far sì che nel nascente stato-nazione Brasile fosse mantenuta la medesima distinzione dei neo-cittadini in padroni e schiavi dell'epoca coloniale (Bastide e Fernandes, *Branços* 82). Le persone ridotte in schiavitù durante l'epoca schiavista – per lo più le popolazioni indigene del territorio e quelle africane – furono prontamente convertite in manodopera salariata e sfruttata nel nuovo sistema politico 'moderno' (Moritz Schwarcz, *espetáculo*). Tutto ciò fu possibile grazie al ricorso ai saperi di derivazione



razzista diffusisi nel XIX secolo dall'Europa al Brasile, che diedero la possibilità di produrre giustificazioni biologiche per l'immobilità socio-economica in cui erano costretti i gruppi subordinati della popolazione locale. Ben presto la partecipazione del Brasile alle questioni politiche internazionali e il patriottismo si unirono all'ideale eugenico (Silvério Gomes Hilário 13) di un'omogeneità nazionale¹ in cui il modello di 'brasilianità' fu concepito come valorizzazione della componente europea – associata al colore bianco – e affermazione dell'inferiorità delle persone afro-discendenti o meticce (Ribeiro Corrossacz 24). Questo progetto politico di *branqueamento* ('sbiancamento') della nazione (Do Nascimento) prevedeva una vera e propria eliminazione delle popolazioni africane, indigene e di tutti i gruppi di migranti presenti all'epoca sul suolo nazionale (Seyferth; De Souza 94). Secondo le teorie positiviste in voga durante quell'epoca, non ci sarebbe stato futuro per un popolo 'degenerato' come il Brasile in cui c'era stato da sempre un così alto tasso di *miscigenação* ('mescolanza') dei diversi gruppi umani (Scwarchz 48). In risposta a questo stigma radicato nell'immaginario collettivo globale, gli intellettuali brasiliani della prima metà del Novecento diffusero il mito della 'democrazia razziale'. Questa narrazione della genesi del paese è una costellazione di significati e rappresentazioni in cui non esistono questioni o conflitti razziali (Guimarães 102), che romanticizza i rapporti di potere tra padroni e schiavi in epoca coloniale. Come ha scritto Abdias Do Nascimento, questa storia è la "metafora perfetta per designare il razzismo in stile brasiliano" (93, traduzione mia). La diffusione di questa interpretazione degli accadimenti storici ha permesso che venisse naturalizzato un sistema di integrazione subordinante dei gruppi afro-discendenti, in cui le forme di dominio dei gruppi egemonici emergono da una discriminazione razziale caratterizzata dal ricorso agli stereotipi razziali e al "non-detto razzista"² (Sales 230-31). Come hanno discusso Roger Bastide e Florestan Fernandes, la storia della schiavizzazione è la storia della nascita dello stato-nazione Brasile. Le rappresentazioni e classificazioni razziali sono state e continuano a essere lo strumento prediletto per il mantenimento della stratificazione socio-economica locale. In queste narrazioni, che costituiscono la storia ufficiale della nazione il *negro* ('nero') è sempre inteso come sinonimo di schiavo, qualcosa di peggiorativo e offensivo. Il *branco* ('bianco') è invece sinonimo di potere e ricchezza. La razza e il colore, con gli stereotipi, i canoni di comportamento e i simboli sociali ad esse collegate, sono il prodotto delle condizioni di sfruttamento degli africani schiavizzati prima e dei loro discendenti sfruttati come mano d'opera poi (Bastide e Fernandes, *Branços* 77). In questo senso, costruire una nuova narrazione vuol dire tentare di costruire una nuova storia nazionale attraverso la valorizzazione della cultura di africani e afro-discendenti. Ancora oggi il mito delle razze infatti influenza profondamente le traiettorie di vita degli individui (Lima, *Ações*) e regola la stratificazione socio-economica locale, determinando la collocazione degli

¹ Alcuni esempi di iniziative volte alla costruzione del senso di appartenenza alla neo-nazione, risalenti alla prima metà del Novecento, sono l'emanazione di leggi per il controllo dei flussi migratori e l'ideazione di campagne di nazionalizzazione di tutti i gruppi sociali considerati non endogeni.

² Traduzione mia dell'espressione originale "*não-dito racista*" del sociolinguista Ronaldo Sales Jr.



attori sociali al suo interno. È un 'modo di fare' inscritto nelle pratiche collettive: non è l'atteggiamento del singolo, bensì un fatto totale sociale (Mauss).

Questo contesto storico-culturale è oggi caratterizzato da un fervore politico-culturale e accademico-intellettuale che si muove nella direzione di ribaltare quel modello tradizionale in cui l'uomo bianco sta al vertice mentre *indios* e *negros* stanno alla base della gerarchia (Da Matta). Nella contemporaneità, diversi attori sociali ricorrono a una pluralità di pratiche diverse tra loro, accomunate dall'obiettivo di decolonizzare la mentalità brasiliana (Lenzi Grillini; Silva e Macedo; Liberali e Swanwick; Bollettin e Kludash). Un esempio di queste strategie di azione è la spazializzazione (Low) della contro-cultura (Gilroy) dei gruppi afro-brasiliani. Altrove ho parlato di come, per esempio, i ragazzi *negros* delle *favelas* denunciano la loro condizione di marginalità socio-economica attraverso una pratica di arte urbana chiamata *pixação*³ (Rizzo). In questa sede verrà invece presentata una riflessione sui luoghi culturali istituzionali afro-brasiliani che diffondono narrazioni altre della storia brasiliana. Ciò che caratterizza tutti questi eterogenei attori sociali, i ragazzi di *favela* e gli intellettuali afro-brasiliani, è il tentativo di decostruire quella che Miguel Benasayag chiama la "grande storia" (114). Attraverso diverse strategie questi individui contestano la narrazione ufficialmente riconosciuta e legittimata da chi detiene il potere di rappresentare i gruppi che compongono la società (Halbwachs; Bourdieu, *teoria*; Foucault). Del resto "è il discorso [...] che pone senso e valore, che distribuisce vita e morte, e apre così un divenire dell'interpretazione" (Fassin 95). Per tutte queste ragioni, oggi in Brasile i gruppi che per lungo tempo sono stati rappresentati e identificati a partire da quella mentalità razzista e classista perseguono la propria autodeterminazione attraverso l'auto-rappresentazione linguistico-semantica ed estetico-sensoriale.

IL LUGAR DE FALA

Negli ultimi anni, in Brasile, è molto in voga l'espressione colloquiale *lugar de fala* ('luogo da cui si parla'). Questo modo di dire si è diffuso nel tessuto sociale dai social network e viene adoperato quando gli utenti dibattono di un argomento e non si trovano d'accordo tra loro (Freitas). Nonostante sia possibile ricondurre la diffusione del ricorso al *lugar de fala* al mondo social, il concetto che sta alla base dell'espressione affonda le sue radici nelle riflessioni accademiche e intellettuali brasiliane (França; Peçanha do Nascimento; Lívia). Diversi autori hanno evidenziato come "il preconetto e il razzismo persistono come residui nefasti di una struttura sociale che, superata dal processo storico, cerca di sopravvivere nella rete discorsiva che fornisce sostegno ideologico al comportamento discriminatorio" (De Assis Duarte 148, traduzione mia). Nel contesto 'fisico' e specifico di Salvador de Bahia, oggetto di questo studio, si fa riferimento al *lugar*

³ Il fine di questa azione artistica è quello di "vandalizzare" le aeree ricche della città di Salvador de Bahia per esemplificare la brutale violenza nascosta della società brasiliana (Franco), attraverso l'imprimere nella materialità dei palazzi la propria soggettività (Rizzo).



de fala quando si discute delle diseguaglianze di genere e di 'razza'. Spesso coloro che si definiscono *negros* ricorrono a questa espressione per ammonire i *brancos*.⁴ Ricordano loro che non avendo esperienza della discriminazione razziale a cui sono sottoposti i membri del gruppo afro-discendente, non possono entrare nel merito delle questioni legate al razzismo. Secondo questa prospettiva solo coloro che hanno subito la discriminazione sono 'luogo da cui si parla', ovvero possono esprimere un giudizio fondato a riguardo. Quest'espressione è stata ripresa anche dalla filosofa brasiliana, femminista e *negra* Djamila Ribeiro, la quale nel suo libro intitolato *O que é lugar de fala?* propone una riflessione sulla necessità di 'descolonizzare'⁵ il pensiero collettivo brasiliano. Intende mettere in discussione i precetti della mentalità schiavista introiettati e naturalizzati dai cittadini, come per esempio la rappresentazione stigmatizzante e razzializzata della comunità *negra* (Ribeiro 15). La subordinazione degli afro-discendenti è inscindibile dal modo in cui vengono rappresentati tanto sul piano 'intangibile' del sociale quanto su quello materiale dell'estetica visiva (Sansone). Parlare vuol dire esprimere e diffondere rappresentazioni, ecco perché la locuzione del *lugar de fala* è azionata negli scambi comunicativi per indicare chi possa o non possa esprimersi su una certa tematica (Freitas). Del resto il concetto di 'rappresentazione' non è immaginare e parlare di come si vedono le cose al di fuori della realtà, ma è un processo di produzione che plasma quest'ultima (Hall 223). Per questa ragione la pluralità di iniziative che costituisce la *cultura de luta* ('cultura di lotta') dei *negros*, ha come obbiettivo la diffusione di narrazioni e immagini delle comunità afro-brasiliane nuove, che valorizzano l'origine africana della nazione. Ri-appropriarsi di un 'luogo da cui si parla' vuol dire costruire uno spazio politico in cui è il *negro* a raccontare di sé e a narrare la storia della sua comunità. Come ha scritto Franz Fanon,

La decolonizzazione non passa mai inosservata poiché poggia sull'essere, modifica fondamentalmente l'essere, trasforma spettatori colpiti d'inessenzialità in attori privilegiati, colti in modo quasi grandioso dal fascio della storia. Introduce nell'essere un ritmo suo, portato dai nuovi uomini, un nuovo linguaggio, una nuova umanità. La decolonizzazione è veramente creazione di uomini nuovi. (28)

Per conseguire il progetto di creazione di "uomini nuovi" e di appropriazione dello spazio politico locale, i *negros* diffondono oggetti e simboli riconducibili all'afrobrasilianità (Carneiro Campos e Neri). Gli oggetti hanno infatti un ruolo attivo nella vita delle persone e permettono di imprimere nel reale, nel visibile e nella materialità le categorie socialmente prodotte (Santos Gonçalves 100). Il centro storico della città di Salvador de Bahia, chiamato Pelourinho, è un'area esplicitamente coinvolta

⁴ Le persone "bianche" sono considerate discendenti di europei, non tanto per il colore di pelle quanto per la loro condizione socio-economica (Rizzo). Per ulteriori approfondimenti sulla questione della tassonomia razziale in Brasile, rimando a Peter Wade.

⁵ Ho voluto coniare questo neologismo, riprendendo il termine portoghese *descolonizar*, utilizzato anche nell'introduzione all'opera in lingua originale della filosofa Djamila Ribeiro, *Lugar de fala*, per enfatizzare la centralità della questione politico-culturale di decolonizzazione dei saperi e degli spazi pubblici e accademici nel contesto Brasiliano contemporaneo.



nel processo locale di africanizzazione (Barba). Vi è infatti una massiccia diffusione di oggetti e simboli africani, che socializzano lo spazio (Low) in *lugar negro* ('luogo nero'). Vi sono per esempio molti musei, gallerie d'arte e spazi culturali dedicati alla valorizzazione delle tradizioni afro-brasiliane. La maggior parte di essi sono esposizioni di maschere e oggetti rituali importati nella contemporaneità dal continente africano, messi in relazione dialettica con gli oggetti di tradizione afro-brasiliana. L'associazione di usi e costumi delle persone deportate in Brasile dall'Africa durante l'epoca schiavista con quelli attuali dei popoli africani, si configura come tentativo di rintracciare e ricostruire una continuità tra i diversi universi simbolici delle popolazioni di matrice africana. In questa concezione l'identità afro-discendente coincide con la 'tradizione culturale africana pura', in cui è ignorata l'influenza culturale e cosmologica delle popolazioni amerindiane ed europee. Questo processo rimanda all'idea di costruzione di tradizione di Hall: qualcosa che ha poco a che fare con la "pura persistenza" di vecchie forme culturali e molto più con la costruzione di connessione e relazione tra elementi provenienti da universi simbolico-culturali diversi tra loro (Hall 81). La cosmologia africana e quella europea sono pensate "l'una contro l'altra semplicemente come alternative opposte nettamente differenziate e contrastanti come i simboli del nero e del bianco" (Gilroy 313). Il museo nazionale MUNCAB, che verrà analizzato in questa sede, si configura invece come eccezione. Come vedremo propone infatti una rappresentazione complessa dell'afro-discendenza, che prende le distanze dalle rappresentazioni delle comunità *negras* maggiormente diffuse a Salvador de Bahia.

MUNCAB

Al tempo in cui è stata svolta questa ricerca, la maggior parte dei miei interlocutori *negros soteropolitanos* ('salvadoregni') non conosceva l'esistenza del MUNCAB. Nonostante quest'ultimo sia collocato in una delle piazze principali del Pelourinho, per entrare il visitatore deve recarsi in una strada chiusa adiacente all'entrata di una grande *favela*. Mi è capitato più volte che dei passanti nei pressi dell'edificio mi mettessero in guardia del pericolo di sostare in quello spazio geografico, soprattutto a causa della morfologia del mio corpo che mi rendeva classificabile come *gringa* ('straniera'). La sigla MUNCAB sta per Museo Nacional da Cultura Afro-Brasileira ed è un progetto ideato nel 2002 dal gruppo AMAFRO (Sociedade de Amigos da Cultura Afro-Brasileira).⁶ L'obiettivo centrale è la decostruzione delle rappresentazioni stereotipiche dei *negros*. Sul sito di riferimento, nella sezione di presentazione del museo, i curatori spiegano che la stessa esistenza di tale spazio è sinonimo di resistenza, memoria e costante processo di creazione grazie al legame con alcune delle culture più antiche dei popoli africani.⁷ Come si accennava in precedenza, la peculiarità di questo progetto politico è lo sguardo

⁶ La traduzione del nome per esteso di AMAFRO è "Società degli amici della Cultura Afro-Brasiliana", che è costituita da intellettuali, artisti e accademici brasiliani *negros*.

⁷ Si veda: <https://museuafrobrasileiro.com.br/#muncab>. Consultato il 12 feb. 2024.



critico dei suoi ideatori nei confronti non solo delle narrazioni essenzializzanti 'schiaviste' forgiate dalle élites *brancas*, ma anche delle narrazioni proposte dagli altri musei *negros* della città. Il percorso espositivo si snoda su due piani. Al piano terra vengono allestite le mostre temporanee, mentre al primo vi è la collezione permanente del MUNCAB. In questa sede si rifletterà solo sulle opere del primo piano. I pezzi della mostra temporanea al piano terra erano continuamente rimaneggiati e spostati da un posto all'altro delle sale per dei lavori in corso, quindi non è stato possibile includerli nell'etnografia qui presentata.

Già prima di entrare nel museo si può cogliere il fulcro della narrazione qui proposta: la struttura è un grande palazzo bianco chiamato Tesoro n.1, costruito all'inizio del XX secolo, circondato da un'opera d'arte contemporanea dell'artista afro-brasiliano J. Cunha. L'opera d'arte è un alto cancello in ferro dove vi sono intagliate immagini di corpi incatenati, con parole provenienti dalle lingue africane. La sensazione è quella di una relazione di giustapposizione (Bastide, *Memoria*) tra le potenze imperialiste europee del XIX secolo – materializzate nello stile iconico neoclassico del palazzo (Moser 24) – con la memoria etnica di coloro che furono deportati dall'Africa – materializzata nell'alta opera d'arte che racchiude l'edificio. Questo accostamento del palazzo con la recinzione in ferro mostra il tentativo di ri-appropriazione da parte dei militanti *negros* degli spazi storicamente negati alla comunità afro-discendente. Il palazzo neoclassico ideato per mostrare lo status e il potere della potenza coloniale è ora adibito a museo *negro*.



Fig. 1. Esterno del museo MUNCAB. Giustapposizione del palazzo coloniale con l'opera d'arte contemporanea, Salvador de Bahia.



Fig. 2. Corpi schiavizzati. Dettagli dell'opera d'arte contemporanea che circonda il museo MUNCAB, Salvador de Bahia.

Il recupero della tradizione (Hall) in questo caso si configura come messa in relazione di elementi 'bianchi' e 'neri'. L'incontro tra i due universi culturali – quello africano e quello europeo – non assume i toni romantici del mito dell'armonica convivenza razziale, ma non nega neanche la compresenza di queste due componenti. Una volta entrato nel cancello e nel portone d'ingresso della struttura, il visitatore si sposta in diverse sale espositive per poi arrivare alle scale che conducono alla mostra permanente al primo piano. Appena arrivati ci si trova di fronte a una porta con trascritta una riflessione dell'ex presidente brasiliano Fernando Henrique Cardoso,⁸ il quale invita a ripensare alla connessione tra Brasile e Africa e alla presenza massiccia di elementi culturali africani in quelli brasiliani. Al centro di questa sala, la più grande del primo piano, è posto un pannello bidimensionale molto più alto dei visitatori. Ai due lati vi sono collocate delle catene in ferro che poggiano sul pavimento e richiamano quelle utilizzate per trattenere le persone ridotte in schiavitù. Su di esso è raffigurato l'interno di una nave con dentro le persone deportate dall'Africa, ammassate l'una sull'altra. In cima all'immagine sono trascritti alcuni versi della poesia *Navio negreiro* di Castro Alves.⁹ Sulla parete dietro al grande pannello ci sono invece delle riproduzioni di litografie dell'epoca coloniale, che rappresentano scene di vita quotidiana: uomini africani che sorreggono una struttura in legno sulle spalle su cui è seduta una ricca donna portoghese dalla pelle bianca. I vestiti sontuosi di quest'ultima contrastano con le donne africane coi turbanti sullo sfondo, che trasportano secchi d'acqua. Prima di

⁸ Le parole di Fernando Henrique Cardoso trascritte sulla porta all'entrata della mostra permanente recitano: "Olhando as fotos de Verger, ora tiradas na Bahia, ora no Benim, qual de nós, sem ver legenda, seria capaz de dizer 'essa foi tirada no Brasil, aquela na África'? Qual de nós identificaria nos objetos rituais algo de propriamente brasileiro. Mas haverá tal coisa algo propriamente brasileiro?"

⁹ Castro Alves (1847-1871) fu tra i primi intellettuali *brancos* a denunciare la società coloniale, attraverso le sue poesie.



attraversare la sala e arrivare a queste litografie, però, sulla destra della porta con la frase di Cardoso, si trovano alcuni tra gli oggetti più pregiati della collezione. Sono cinque lettere risalenti alla fine del XIX secolo, che trattano del commercio di persone. Una di queste riguarda la morte di uno 'schiavo'. Non vi sono né trascrizioni né informazioni che spiegano il contenuto della lettera, solo delle targhette con specificato il materiale dell'oggetto e la data di invio. Prima ancora di comprendere cosa siano questi pezzi, lo spettatore ne percepisce l'importanza dal modo in cui sono collocati: si trovano in una vetrina e sono tra i pochi ad avere un'illuminazione propria. Proseguendo il percorso sullo stesso lato delle lettere, ci sono delle riproduzioni ingrandite di manifesti utilizzati in epoca coloniale per denunciare gli africani che scappavano dalle piantagioni. Accanto ci sono poi un paio di foto in bianco e nero di *babas*, le donne schiavizzate che accudivano i figli dei padroni portoghesi. Il colore scuro degli abiti e della pelle di esse contrasta con i bambini bianchi che stringono tra le braccia. Fra queste immagini c'è anche un pannello di Gilberto Freyre con raffigurati i segni che venivano incisi sulla pelle degli africani fuggiti e ritrovati dai proprietari terrieri.

Da questa sala in poi vi è un percorso preciso in cui il corpo dello spettatore si deve muovere. Un insieme di pareti definiscono lo spazio di movimento e conducono ad altre due sale più piccole. La prima a cui si giunge espone elementi e oggetti della cosmologia brasiliana: una vetrina con riproduzioni di sagome in stoffa di entità del Candomblé – uno dei culti di matrice africana locale – dell'artista Mãe Detinha e di fronte, in sua corrispondenza, una vetrina che contiene statue di madonne e santi della tradizione cattolica con la pelle scura in gesso, porcellana o metallo, i cui autori sono sconosciuti. È necessario soffermarsi su due aspetti di questa sala: il primo è la relazione di prossimità fisica tra i due culti locali, il quale esprime il principio di bricolage di Roger Bastide (*Memoria*). Il secondo è la non corrispondenza sincronica nella produzione di tali artefatti per la costruzione di questa contro-narrazione *negra*. Il bricolage è uno strumento di costruzione di gruppi sociali che agisce attraverso il principio di *coupure* ('taglio, frattura'), ovvero selezionando diversi elementi della memoria, mettendoli poi in una relazione di dialogo col fine di creare una sintesi culturale (Bastide, *Memoria* 12-15). Nella prospettiva dei curatori del MUNCAB, gli afro-brasiliani sono sintesi di una moltitudine di universi culturali, sono appunto un bricolage. La complessità dell'identità sociale *negra* si produce nella simultaneità dei 'diversi mondi' in cui vivono gli afro-discendenti. Nella realtà quotidiana di queste persone gli universi culturali e simbolici riconducibili alle tradizioni europee e africane non sono scissi l'uno dall'altro. La cosmologia afro-brasiliana, così come i piatti tipici, la musica e il vestiario sono innegabilmente la sintesi dell'incontro tra i diversi popoli del mondo. Al contrario quindi di altri spazi espositivi *negros* situati nel Pelourinho, che presentano una visione dicotomica e polarizzante del corpus di saperi europeo e africano, il MUNCAB offre una prospettiva critica che tenta di restituire la complessità e la sintesi del bricolage culturale da cui scaturisce la memoria *negra* locale. In questo senso l'esposizione sembra rispecchiare anche il principio di doppia coscienza di Gilroy: i *negros* sono parte della nazione Brasile e allo stesso tempo ne sono 'estranei', sempre tesi verso un altrove che è il continente africano. L'immagine auto-prodotta, secondo il gruppo AMAFRO, deve



restituire l'esperienza reale delle comunità *negras* e il complesso processo di costruzione della loro identità. Molti spazi espositivi *negros* nel tentativo di costruire un confine etnico (Fabiotti *identità*; Barth; Scarduelli) finiscono col proporre la medesima immagine stereotipica ed essenzializzante in cui la *negritudine* ('nerezza') si riduce al recupero di una supposta purezza culturale africana. Per questo nella maggior parte degli spazi espositivi non vi è traccia di elementi sincretici della cosmologia afro-brasiliana. Ogni riferimento al cattolicesimo è assente poiché localmente associato all'europeità, quindi alla *branquitude* ('bianchezza').¹⁰ Molti militanti *negros* sostengono che gli afro-discendenti debbano convertirsi ai culti di matrice africana, trascurando il fatto che le entità approdate in Brasile dall'Africa, i santi degli europei e le credenze cosmologiche degli amerindiani si siano ibridate (Tassan). Come testimoniato dalle antiche statue in legno dei santi e delle madonne con la pelle scura esposte nel MUNCAB, gli africani accolsero le entità degli altri culti con cui entrarono in contatto. L'altro punto su cui soffermarsi è il momento temporale in cui sono stati fabbricati rispettivamente i santi cattolici e le entità dei culti afro-brasiliani, posizionati gli uni di fronte agli altri nelle vetrine. Le statue delle entità del Candomblé sono oggetti realizzati nella contemporaneità mentre i santi cattolici, probabilmente appartenuti agli africani delle piantagioni, sono stati prodotti nel passato. Molti oggetti dei culti africani sono andati distrutti dai padroni portoghesi, i quali convertivano con la forza al cristianesimo le persone deportate. Per tale ragione è molto raro rinvenire oggetti rituali risalenti all'epoca coloniale delle dottrine sincretiche. Al contrario vi sono molte statue antiche di santi cattolici, che provengono direttamente dalle *fazendas*. Dallo scarto temporale del momento in cui questi oggetti sono stati prodotti, emerge la materialità dell'invenzione della tradizione. La produzione nel presente degli Orixás del Candomblé risponde alla necessità di colmare il vuoto della memoria etnica *negra* all'interno della storia nazionale, in cui diffondere il "capitale culturale" vuol dire trasmettere le esperienze collettive del gruppo sedimentate nel tempo (Ghisleni e Moscati 27). Alla fine della descrizione del MUNCAB tornerò su questa riflessione relativa al tempo che emerge dagli oggetti (Morton).

Proseguendo il percorso inscritto nello spazio dalle pareti, si passa da un piccolo corridoio dove si trovano opere d'arte contemporanea di artisti afrobrasiliani come alcuni dipinti di Yeda Maria, Maria Lídia dos Santos Magalini, ma anche alcuni artefatti di Claudinei Roberto Silva. Si giunge infine in un'altra piccola sala in cui lo spettatore si trova circondato da fotografie in bianco e nero di afro-discendenti. Sono ritratti di scene di vita quotidiana: persone in jeans e T-shirt. Esporre questo tipo di foto corrisponde al tentativo di contrastare il meccanismo di omogenizzazione del gruppo, che lo riduce a categoria a-storica, a-sociale e a-culturale (Barboza Fernandez e Cortez de Souza) e cancella l'identità individuale della persona (Bourdieu, *teoria* 469). I gruppi egemonici *brancos* nel corso del tempo hanno infatti rappresentato i *negros* come anonima moltitudine ricorrendo al dispositivo di essenzializzazione. Li hanno cristallizzati dentro

¹⁰ Il termine *branquitude* viene utilizzato nel contesto locale in opposizione a *negritude* ('nerezza') e rimanda alla dicotomia europei vs africani, padroni vs schiavi.



immagini stereotipiche associate alla schiavitù, in cui tutti suonano il *batuque* ('tamburo'), ballano la Capoeira e indossano i medesimi abiti dei loro avi africani durante l'epoca coloniale. Passando oltre questa sala con le foto contemporanee, il visitatore si trova nuovamente nella sala principale di fronte al *Navio Negreiro* e ai manifesti dei fuggitivi africani. Il percorso espositivo è terminato.

LA CONTRO-NARRAZIONE NELLA MATERIALITÀ DELL'ESPOSIZIONE

Studiare l'uso che si fa degli oggetti, ci permette di cogliere il modo in cui gli individui attraverso le pratiche creano il mondo (Miller 19). La scelta degli oggetti da esporre e la loro collocazione nello spazio espositivo riflettono le credenze e le idee alla base del progetto intellettuale. La prossimità tra oggetti come i santi cristiani e le entità afro-brasiliane, così come tra il palazzo neoclassico e l'opera d'arte contemporanea raffigurante la tratta degli schiavi, riflettono il tentativo del gruppo AMAFRO di collocare gli afrodiscendenti all'interno della nazione brasiliana. I *negros* in questo caso non sono ridotti solo a discendenti degli africani, ma vengono pensati come il risultato dell'ibridazione culturale di diversi popoli del mondo. Nei luoghi *negros* di Salvador spesso si parla di Africa come 'terra promessa', come dello spazio fisico-geografico che la nuova comunità *negra* in futuro andrà a occupare. Al contrario, nel progetto MUNCAB sembra che l'*homeland* (Shuva) degli afro-brasiliani non sia l'Africa bensì il Brasile. La comunità *negra* è pensata come parte dello stato-nazione e la sua emancipazione coincide con la sua integrazione all'interno della *polis*. È richiesto che le venga riconosciuta la piena cittadinanza.

Un altro elemento rilevante della rappresentazione dell'afro-discendenza proposta in questo spazio espositivo riguarda la decostruzione dell'immagine di coloro che fuggivano dalle *fazendas*. I *quilombolas* non sono più considerati degli individui pigri che scappavano dalle piantagioni perché non volevano lavorare (Malighetti). Vengono piuttosto intesi qui come eroi nazionali, che si sono ribellati contro la violenta società schiavista rischiando la loro stessa vita. Questo aspetto emerge dalle immagini dei segni marchiati sui corpi dei fuggitivi, accostate ai manifesti risalenti all'epoca coloniale in cui veniva offerta una ricompensa per chi li avesse riportati ai padroni. Diffondere questa prospettiva di ribaltamento dell'immagine del *quilombola* è un atto politico volto a sovvertire la struttura socio-politica locale a partire dalla risignificazione delle categorie economico-razziali 'tradizionali' locali. Nella materialità del museo MUNCAB è possibile cogliere il processo in atto a Salvador de Bahia di decostruzione della narrazione del gruppo egemone *branco*, sulla cui base è stata scritta la storia nazionale ufficiale. Grazie all'organizzazione degli spazi espositivi e la collocazione dei pezzi al suo interno, il gruppo AMAFRO ha creato un museo narrativo (Santos Gonçalves), in cui lo spettatore viene immerso nella contro-narrazione *negra* della grande storia. Poiché i beni culturali sono delle costruzioni politiche che ri-producono le classificazioni sociali degli individui oggettivandole (Palumbo), la materialità con cui viene diffusa la narrazione della memoria *negra* è fondamentale sia per la contestazione politica del sistema locale sia per la costruzione del sentimento etnico di appartenenza



al gruppo. L'esperienza sensibile all'interno del MUNCAB è un atto politico. Lo spettatore passa dalle prime sale coi pezzi che raccontano dell'epoca schiavista attraverso la memoria *negra* agli spazi con gli oggetti del sincretismo cosmologico afro-brasiliano per poi arrivare alle immagini di persone reali, che indossano jeans e T-shirt. La visita termina col far ritorno alla sala principale dell'epoca coloniale. Ora lo spettatore può ripensare al Brasile, facendo ricorso agli elementi esposti per l'autorappresentazione delle comunità *negras* nel passato e nel presente. Inoltre, ripensare al periodo coloniale dal punto di vista dei discendenti di coloro che furono schiavizzati, vuol dire mettere in discussione le basi epistemologiche su cui si erge l'epoca moderna e quindi il sapere prodotto fino ai nostri giorni. Secondo Paul Gilroy, infatti, quella che definiamo Modernità – l'epoca delle grandi accelerazioni nella circolazione di merci e persone, ma anche di riduzione di ogni aspetto complesso della realtà in sistema isolato e misurabile (Benasayag; Appadurai; Van Aken) – ha inizio proprio con la tratta degli schiavi nell'Atlantico durante il colonialismo. Da tempo l'antropologia riflette sulla non neutralità delle narrazioni che si sono fatte dei popoli del mondo a partire da quel momento storico, e sul ruolo non marginale della stessa disciplina nel creare rappresentazioni sterili e funzionali al progetto di colonizzazione dei popoli non appartenenti al "west world" (Geertz; Paini; Amselle). Quelle rappresentazioni stigmatizzanti dell'alterità, come nel caso dei *negros* in Bahia, ancora oggi sono diffuse e influenzano la vita delle persone. Con la produzione di un sistema culturale che si contrappone alla cultura egemone eurocentrica – intesa questa come cultura 'razziale autentica' omogenea e universalizzabile – viene prodotta una critica sociale e politica ai moderni stati-nazione basati proprio su quella modellizzazione della realtà.

CRONOTOPO NEGRO NELLA MATERIALITÀ: PASSATO, PRESENTE E FUTURO COME INVENZIONE MODERNISTA

Il riduzionismo dell'esistenza e delle cose che ne fanno parte in sistemi isolati e oggettificati è il paradigma che caratterizza la modernità. Tra gli assunti che ne costituiscono il sistema di senso vi è la scomposizione della sfera spazio-temporale in 'spazio' e 'tempo'. Queste due dimensioni, che strutturano la nostra esistenza, sono state svuotate di tutte le interazioni umane che le definiscono. Le dinamiche sociali, economiche, politiche e culturali sono pensate infatti come qualcosa di 'sradicato' da esse. Da ultimo possiamo dire che spazio e tempo sono concepite come dimensioni lineari, oggettivabili e neutre (Appadurai; Morton; Benasayag; Van Aken). Secondo Bernardino Palumbo, la stessa nozione di patrimonio culturale presuppone la concezione di un tempo lineare e di uno spazio misurabile. Il progetto museale MUNCAB, nel modo in cui è materialmente organizzato, sembra mettere in discussione proprio queste nozioni moderniste di spazio e tempo. La traiettoria circolare che il corpo iscrive nello spazio del museo, seguendo il percorso espositivo, reifica la circolarità del processo di costruzione della storia nazionale portato avanti dagli intellettuali *negros*



del gruppo AMAFRO. Il processo di etnogenesi (Barth) si configura come tentativo di costruire il futuro attraverso la manipolazione del passato, per ri-appropriarsi del presente. Le nuove rappresentazioni della categoria 'negro', diffuse attraverso l'interazione tra corpi e oggetti, aggiustano la memoria del gruppo e concorrono alla costruzione identitaria degli individui che ne fanno parte. Questo processo di costruzione identitaria implica la decostruzione e ricostruzione della Storia nazionale, attraverso l'integrazione di elementi culturali provenienti dalla memoria etnica *negra*. Quest'ultima, inseparabile quindi dal processo di costruzione identitaria (Barth; Fabietti, *identità*; Fabietti e Matera), mette in luce la circolarità della dimensione temporale. Il passato coloniale è il punto di partenza di questi processi: viene presentizzata (Ferrarotti) la schiavitù. I *negros* ricorrono alla memoria della schiavizzazione dei loro avi per spiegare la quotidiana esperienza di ingiustizia e discriminazione che vivono ai giorni nostri. Il passato viene costruito attraverso la ri-significazione di elementi presi dalla storia ufficiale e messi in una nuova relazione per inventare la tradizione (Hall). Costruire il passato nel presente – come esemplificato dalla produzione delle statue delle entità del Candomblè da esporre con quelle antiche dei santi – diventa fondamentale al fine di immaginare il futuro. Come ha scritto Appadurai, immaginare il futuro è un processo attivo di costruzione della realtà, una forma di *agency*: impulso per l'azione (Appadurai 15). Per tale ragione il futuro non è da considerarsi nell'accezione scienziata e moderna di "contenitore vuoto", ma come spazio in cui gli individui ripongono speranze, progetti e sentimenti (Appadurai; Morton; Van Aken). Come ha scritto il filosofo Thimoty Morton: "distinguere tra presente e passato non ha senso, così come distinguere tra qui e lì. [...] Il tempo [...] interpretato come una serie di punti che si estendono 'nel' futuro e 'a partire dal' passato, insomma come sostanze cartesiane – è in realtà un fenomeno estetico" (92).

Il fluire del tempo viene scandito dagli avvenimenti sociali e interpretato culturalmente. La stessa percezione della dimensione temporale è una questione sociale (Halbwachs; Dorato, *filosofia*; Benasayag; Van Aken). Van Aken spiega che nelle lingue latine la sovrapposizione di tempo meteorologico e tempo cronologico sembra riflettere la propensione a con-fondere le dimensioni sociale e metereologica del tempo. Ciò può sembrare oggettivo come del resto ogni naturalizzazione di elementi culturali. Il confronto con le altre lingue però rivela invece l'etnocentrismo di questa concezione. Le parole germaniche *Wether* o *Weer* riflettono la concezione atmosferica di tempo inteso come meteorologico, scisso da *Zeit* e *Time* che riflettono piuttosto una concezione di tempo come cronologico e sociale (Van Aken). Il tempo cronologico è legato alle pratiche sociali quindi all'azione. Allo stesso modo, il fluire del tempo in cui sono immersi gli attori, siano essi animati o inanimati, determina le pratiche. Questo ci riporta alla 'natura' sociale del tempo cronologico: Halbwachs scriveva che vi sono un tempo individuale e un tempo collettivo. Ognuno vive in un tempo che gli è proprio, esperito individualmente. L'oggettivazione della dimensione temporale è una costruzione sociale, necessaria al vivere nella collettività. Secondo la filosofa Hilary Putnam, si può in effetti parlare di una relatività del tempo, in cui la disgiunzione delle fratture temporali non è una questione ontologica bensì epistemologica. A partire dalla Teoria Speciale della Relatività ha introdotto l'espressione *tenseless existence* ("esistenza



senza tensione”), in cui l’esistenza è concepita come coestensiva con ciò che è successo, ciò che sta succedendo e ciò che accadrà (Putnam in Dorato, *Putnam* 52). Quello che qui interessa non è risolvere il dibattito tra eternalisti e presentisti,¹¹ ma sottolineare la non separatezza delle dimensioni temporali (Placek). In questo senso, il processo etnogenico di coloro che si definiscono *negros* mostra come il tempo non sia cronologicamente ordinato dal punto di vista epistemico. Non possiamo pensarlo con “ciò che misurano gli orologi” (Dorato, *filosofia*). Al contrario, sono le pratiche sociali che scandiscono il fluire del tempo, come nel caso della nostra epoca, in cui il consumo è diventato il principale marcatore temporale (Bauman; Appadurai; Van Aken). In questo senso si può parlare di cronotopi: una percezione culturale e non universale del fluire del tempo. Ingold definisce il *chronotope* come un luogo carico di temporalità in cui la dimensione temporale assume delle forme palpabili, materialmente percepibili (205). Non è più qualcosa quindi di lineare, scandito dalla ripetizione dei movimenti indifferenziati e oggettivabili come nel caso del movimento dell’orologio, ma un insieme di ritmi ciclici, eterogenei che sono prodotto dell’attività di diversi agenti (197). Lo stesso Gilroy ha identificato un cronotopo specifico e comune a tutti i gruppi afro-discendenti dislocati per il mondo: il momento in cui la nave negriera si trovava nell’Atlantico. Secondo lui, infatti, la modernità ha inizio da quel micro-cosmo della nave che deporta gli africani e segna l’inizio dell’esistenza dei gruppi afro-discendenti dislocati nei contesti occidentali del mondo. Quel momento spazio-temporalmente definito e ‘passato’, è la marca temporale a partire dalla quale gli afro-discendenti danno significato alla propria esperienza attuale proiettando nel futuro nuovi progetti per la loro comunità. Il tempo non è vissuto come ordine cronologico, fratturato in sequenze di ‘prima’ e ‘dopo’, ma assume una forma circolare. La situazione di subordinazione della relazione padrone-schiavo non è relegata al passato coloniale, ma si estende nel presente. Persiste nella relazione tra *brancos* e *negros* dell’attualità di Salvador de Bahia. Il passato coloniale diventa quindi l’apparato simbolico per spiegare le diseguaglianze socio-economiche nel presente e progettare strategie politiche per costruire il futuro del gruppo.

CONCLUSIONE

Riprendendo il noto romanzo distopico di George Orwell, *1984*, Bauman asserisce che il passato è ostaggio del futuro e coloro che detengono il controllo del passato controllano il futuro. Chi controlla il presente controlla il passato (Bauman 43). Si è visto come in Brasile, infatti, l’azione di produrre narrazioni del presente e del passato dei gruppi sociali sia appannaggio degli individui detentori di risorse e potere. L’auto-rappresentazione, sia sul piano linguistico-semantico sia su quello visivo e materiale, è quindi uno strumento di contestazione del presente che agisce riscrivendo il passato per costruire il futuro. Partendo dalla consapevolezza che tanto l’assoggettamento

¹¹ Il dibattito verte sul definire se l’esperienza che facciamo della dimensione temporale sia riducibile ad un presente a cui ricondurre eventi passati e futuri, o se al contrario questa dimensione sia eterna, nel senso di ontologicamente data ed immutabile.



politico degli individui quanto la creazione estetica sono realizzate dallo stesso meccanismo di rappresentazione selettiva (Citton 14), i *negros* di Salvador de Bahia utilizzano le pratiche artistico-estetiche come strumento di azione e lotta sociale.

La materialità del museo MUNCAB e il *lugar de fala* sono manifestazioni del movimento politico-culturale afro-discendente chiamato Movimento Negro (Araujo Pereira e Silva de Lima; Rizzo), che attraverso gruppi e attori sociali diversi, che ricorrono a una pluralità di strumenti, porta avanti la contestazione del sistema socio-economico a livello locale. A sua volta l'azione di quest'ultimo è parte di un movimento afro-discendente più ampio, che coinvolge la pluralità di diaspore nere transnazionali. Secondo Paul Gilroy, questi gruppi afro-discendenti dislocati fuori dall'Africa mettono in discussione il *taken for granted* (Bourdieu, *teoria*) sui cui si basa la modernità attraverso la valorizzazione della propria identità etnica nera. Si è visto infatti come per esempio dalla materialità dello spazio espositivo del MUNCAB emerge una concezione di tempo come qualcosa di circolare, in cui non vi è separazione dei diversi momenti temporali e che quindi si differenzia dal paradigma eurocentrico modernista in cui la dimensione spazio-temporale è considerata vuota, oggettivabile, misurabile e lineare. L'agire dei *negros* bahiani fa emergere la natura socio-culturale della concezione di tempo a cui facciamo quotidianamente riferimento e in cui si dispiega la nostra esistenza. Nel nostro sistema di pensiero il tempo ha assunto i connotati di un oggetto astratto, separato dalle cose del mondo. Al contrario però, come ci ricorda anche il sociologo Franco Ferrarotti "il tempo non è [...] esterno a noi. Fluisce dentro di noi. È ritmo nei polsi; musica nelle vene. Non ne possiamo evadere per la buona ragione che *il tempo siamo noi stessi*" (13).

BIBLIOGRAFIA

Amselle, Jean-Loup. *Islam africani. La preferenza sufi*. Meltemi, 2018.

Appadurai, Arjun. *Modernità in polvere*. Raffaello Cortina, 2012.

Araujo Pereira, Amilcar, e Thayara C. Silva de Lima. "Performance e Estética nas Lutas do Movimento Negro Brasileiro para Reeducar a Sociedade." *Revista Brasileira do estudo da Presença*, no. 4, 2019, pp. 1-30. <https://seer.ufrgs.br/index.php/presenca/article/view/91021>. Consultato il 16 feb. 2024.

Barba, Bruno. *Il gioco de buzios. La divinazione nel Candomblè brasiliano*. Xenia, 1999.

Barboza Fernandes, Viviane, e Maria Cecilia Cortez Christiano de Souza. "Identidade Negra entre exclusão e liberdade." *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, no. 63, 2016, pp.103-120. <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/114868>. Consultato il 16 feb. 2024.

Barth, Fredrik, a cura di. *Ethnic groups and boundaries: the social organization of culture*. Waveland Press, 1998.

Bastide, Roger. *Memoria collettiva e sociologia del bricolage*. Armando Editore, 2013.



Bastide, Roger, e Florestan Fernandes. *Branços e negros em São Paulo. Ensaio sociológico sobre aspectos da formação, manifestações atuais e efeitos do preconceito de cor na sociedade paulistana*. Companhia Editora Nacional, 1959.

Bauman, Zygmunt. *Vite di scarto*. Laterza, 2007.

Benasayag, Miguel. *Oltre le passioni tristi: Dalla solitudine contemporanea alla creazione condivisa*. Feltrinelli, 2018.

Bollettin, Paride, e Nara Kludash Lares. "Decoloniality of knowledge: Scientific dissemination of indigenous women production." *Anthropologia Integra*, no. 2, 2022, pp. 39-44. https://journals.muni.cz/anthropologia_integra/article/view/21318/28373. Consultato il 16 feb. 2024.

Bourdieu, Pierre. *Per una teoria della pratica*. Raffaello Cortina, 2000.

---. *La distinzione. Critica sociale del gusto*. Il Mulino, 2001.

Carneiro Campos, Roberta Bivar, e Raoni Neri. "Religiões Afro-Indo-Brasileiras e Esfera Pública: um ensaio de classificação de suas formas de presença." *Religião e Sociedade*, no. 1, 2020, pp. 133-55. <https://www.scielo.br/j/rs/a/dBHqBxs9mnTW4jC6mSknJXQ/?format=pdf&lang=pt>. Consultato il 16 feb. 2024.

Cesar MC, "Dai a Cesar o que é de Cesar", *Dai a Cesar o que é de Cesar*, Pineapple Storm, 2021.

Citton, Yves. "Political Agency and the Ambivalence of the Sensible." *Jacques Rancière. History, Politics, Aesthetics*, a cura di Gabriel Rockhill e Philip Watts, Duke University Press, 2009, pp. 120-139.

Da Matta, Roberto. *Relativizando: uma introdução á antropologia social*. Rocco, 1981.

De Assis Duarte, Eduardo. "O negro na literatura brasileira." *Navegações*, vol. 6, no. 2, 2013, pp. 146-53.

De Macêdo Silva, Brisiana Índio do Brasil, e João Paulo Macedo. "Povos Indígenas no Brasil e a Descolonização da Psicologia." *Psicologia: Ciência e Profissão*, vol. 41, 2021, pp. 1-16. <https://www.scielo.br/j/pcp/a/bsBPBz3rBzHKRGxGvS9tjyJ/>. Consultato il 16 feb. 2024.

De Souza, Vanderlei Sebastião. "Eugenia, racismo científico e antirracismo no Brasil: debates sobre ciência, raça e imigração no movimento eugênico brasileiro (1920-1930)." *Revista Brasileira de História*, no. 89, 2022, pp. 93-115. <https://www.scielo.br/j/rbh/a/TLsppHZdSyVtfKjZbRx9qXK/#>. Consultato il 16 feb. 2024.

Do Nascimento, Abdias (1978), *O genocídio do negro brasileiro. Processo de um racismo mascarado*. Editora Paz e Terra, 1978.

Dorato, Mauro. "Putnam on time and special relativity: a long journey from ontology to ethics." *European Journal of Philosophy*, no. 2, 2008, pp. 51-70. hrcak.srce.hr/file/137219. Consultato il 16 feb. 2024.

---. "La filosofia dello spazio e del tempo." *La natura delle cose. Introduzione ai fondamenti e alla filosofia della fisica*, a cura di Valia Allori, et al., Carocci Editore, pp. 15-139, 2019.

Fabietti, Ugo. *L'identità etnica. Storia e critica di un concetto equivoco*. Carocci Editore, 1995.



Fabietti, Ugo, e Vincenzo Matera. *Memorie e identità. Simboli e strategie del ricordo*. Meltemi, 2018.

Fanon, Frantz. *I dannati della terra*. Einaudi, 1962.

Fassin, Giovanni. "Potere e memoria. Appunti sulla genealogia in Foucault." *Il Politico*, no. 1, 2000, pp. 91-120. [jstor.org/stable/24005440](https://www.jstor.org/stable/24005440). Consultato il 16 feb. 2024.

Ferrarotti, Franco. *Il ricordo e la temporalità*. Laterza, 1987.

Foucault, Michel. *Nascita della Biopolitica*. Feltrinelli, 2004.

França, Vera. "Convivência urbana, lugar de fala e construção do sujeito." *Intexto*, vol. 2, no. 7, 2001, pp. 1-10. <https://seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/3392>. Consultato il 16 feb. 2024.

Franco, Sérgio Miguel. *Iconografias da metrópole: grafiteiros e pixadores representando o contemporâneo*. Projeto Espaço e Cultura, 2009.

Freitas Tavares, Thayanne. "RIBEIRO, Djamila. O que é lugar de fala?" *Letramento*, no. 54, 2019, pp. 361-66. <https://www.scielo.br/j/ha/a/WrqXLFMHpLHgGZCpnph8wCM/?lang=pt>. Consultato il 16 feb. 2024.

Geertz, Clifford. *Interpretazione di culture*. Il Mulino, 2019.

Ghisleni, Maurizio, e Roberto Moscati. *Che cos'è la socializzazione*. Carocci, 2011.

Gilroy, Paul. *The Black Atlantic. L'identità nera tra modernità e doppia coscienza*. Mimesis, 2019.

Guimarães, Antonio Sérgio Alfredo. "Como trabalhar com 'raça' em sociologia." *Educação e Pesquisa*, no. 1, 2003, pp. 93-107.

Halbwachs, Maurice. *Memoria colectiva*. Prensas Universitarias de Zaragoza, 1990.

Hall, Stuart. *Politiche del quotidiano. Culture, identità e senso comune*. Il Saggiatore, 2006.

Ingold, Tim. *Making. Antropologia, archeologia, arte e architettura*. Raffaello Cortina, 2019.

Lenzi Grillini, Filippo. "Processi di costruzione della categoria di indigeno in Brasile: prospettive di ridefinizione e di affermazione nelle arene politiche locali e nazionali." *Confluenze*, no. 2, 2019, pp. 370-409. <https://confluenze.unibo.it/article/view/10282>. Consultato il 16 feb. 2024.

Liberali, Fernanda, e Ruth Swanwick. "Translanguaging as a Tool for Decolonizing Interactions in a Space for Confronting Inequalities." *D.E.L.T.A.*, no. 3, 2020, pp. 1-26.

Lima, Fábio Fernando. "O branqueamento enquanto projeto brasileiro de nação e seus reflexos em narrativas de mulheres negras subalternizadas." *Trabalhos em Linguística Aplicada*, no. 1, 2022, pp. 180-96.

Lima, Márcia. "Ações Afirmativas e juventude negra no Brasil." *Cadernos Adenauer*, vol. 16, no. 1, 2015, pp. 27-43. <http://www.kas.de/wf/doc/16489-1442-5-30.pdf>. Consultato il 16 feb. 2024.

Lívia, Natália. "Intelectuais negras e racismo." *Revista da ABPN*, vol. 10, 2018, pp. 748-64. <https://abpnrevista.org.br/site/article/view/563>. Consultato il 16 feb. 2024.

Low, Setha. *Spatializing culture. Ethnography of space and place*. Routledge, 2017.

Malighetti, Roberto. *Il Quilombo di Frechal. Identità e lavoro sul campo in una comunità brasiliana di discendenti di schiavi*. Raffaello Cortina, 2004.



Mauss, Marcel. *Saggio sul dono. Forma e motivo dello scambio nelle società arcaiche*. Einaudi, 2016.

Miller, Daniel. *Material Cultures: Why Some Things Matter*. Routledge, 1998.

Moritz Schwarcz, Lília. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930*. Companhia das Letras, 1993.

---. "Do preto, do branco e do amarelo: sobre o mito nacional de um Brasil (bem) mestiçado." *Ciência e Cultura*, no. 1, 2012, pp. 48-55.

Morton, Timothy. *Iperoggetti. Filosofia ed ecologia dopo la fine del mondo*. Nero, 2018.

Moser, Stephanie. "The devil is in the detail: Museum Displays and the Creation of Knowledge." *Museum Anthropology*, vol. 33, no. 1, 2010, pp. 22-32.

Paini, Anna. *Il filo e l'aquilone: i confini della differenza in una società kanak della Nuova Caledonia*. Le Nuove Muse, 2007.

Palumbo, Bernardino. "L'UNESCO e il campanile. Riflessioni antropologiche sulle politiche di patrimonializzazione osservate da un luogo della Sicilia orientale." *Éupolis*, no. 21/22, 1998, pp. 118-25.

Peçanha do Nascimento, Érica. *Vozes marginais na literatura*. Aereoplano, 2008.

Placek, Tomasz. "Past, present and future modally introduced." *Synthese*, no. 5, 2019, pp. 3603–24. <https://link.springer.com/article/10.1007/s11229-019-02302-w>. Consultato il 16 feb. 2024.

Putnam, Hilary. "Time and Physical Geometry." *Journal of Philosophy*, no. 8, 1967, pp. 240-47. <https://www.jstor.org/stable/2024493>. Consultato il 16 feb. 2024.

Ribeiro, Djamilia. *Lugar de fala*. Letramento, 2017.

Ribeiro Corossacz, Valeria. *Razzismo, meticcio, democrazia razziale. Le politiche della razza in Brasile*. Rubettino, 2005.

Rizzo, Paola. "Movimento Negro in Salvador de Bahia: an alliance between things." *Anthropologia Integra*, no. 1, 2022, pp. 53-64. https://journals.muni.cz/anthropologia_integra/article/view/21042. Consultato il 16 feb. 2024.

Sales, Ronaldo Jr. "Democracia racial: o não-dito racista." *Tempo Social*, no. 2, 2006, pp. 229-58. <https://www.revistas.usp.br/ts/article/view/12523>. Consultato il 16 feb. 2024.

Sansone, Livio. "Estetica della razza. Continuità e rotture in Brasile." *Iperstoria*, no. 6, 2015, pp. 26-42. iperstoria.it/article/view/325/360. Consultato il 16 feb. 2024.

Santos Gonçalves, Reginaldo Josè. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Garamond, 2007.

Scarduelli, Pietro. *La costruzione dell'etnicità*. Harmattan Italia, 2000.

Seyferth, Giralda. "A assimilação dos imigrantes como questão nacional." *Mana*, no. 1, 1997, pp. 95-131. <https://www.scielo.br/j/mana/a/FcywkSHVQZQsjgFsvrs3cpL/>. Consultato il 16 feb. 2024.

Shuval, Judith T. "Diaspora Migration: Definitional Ambiguities and a Theoretical Paradigm." *International Migration*, no. 5, 2000, pp. 41-56. <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/1468-2435.00127>. Consultato il 16 feb. 2024.



Silvério Gomes Hilário, Khamylla. *Eugenia: influências e práticas na sociedade brasileira*. Universidade Federal de Uberlândia. Instituto de ciências sociais, 2019. <https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/26931/1/EugeniaInfluenciasPraticas.pdf>. Consultato il 16 feb. 2024.

Tassan, Manuela. *Amazzonia incantata. Luoghi, corpi e malattie in una comunità afro-discendente del Brasile*. CISU Editore, 2017.

Van Aken, Mauro. *Campati per aria*. Elèuthera, 2020.

Wade, Peter. "Estudios afrodescendientes en Latinoamérica: racismo y mestizaje." *Tabula Rasa*, no. 27, 2017, pp. 23-44. <https://www.revistatabularasa.org/numero27/estudios-afrodescendientes-en-latinoamerica-racismo-y-mestizaje/>. Consultato il 16 feb. 2024.

Paola Rizzo si è laureata nel 2021 in Scienze Antropologiche ed Etnologiche presso l'Università di Milano-Bicocca. Nel 2019 ha condotto ricerca sul campo in Brasile, dedicandosi al movimento politico-culturale afro-brasiliano. Nel settembre 2022 ha presentato parte della ricerca all'Anthropological Student Conference 2022, presso la Masaryk University. Per la rivista *Anthropologia Integra* ha pubblicato "Movimento Negro in Salvador de Bahia: history of an alliance between things". È interessata alla materialità delle dinamiche di potere e dell'esperienza spazio-temporale degli individui.

<https://orcid.org/0000-0002-6535-3937>

paola95rizzo@gmail.com