



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Psicologia

Diego Carvalho de Oliveira Soares

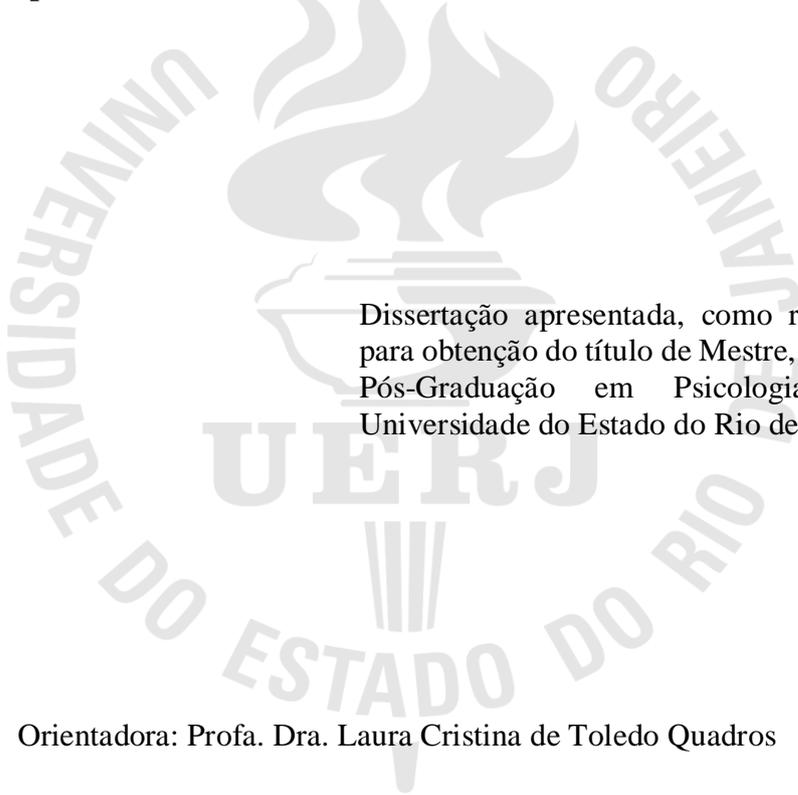
**As trajetórias possíveis do banzo: desdobramentos em narrativas de autoria
negra**

Rio de Janeiro

2021

Diego Carvalho de Oliveira Soares

As trajetórias possíveis do banzo: desdobramentos em narrativas de autoria negra



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Orientadora: Profa. Dra. Laura Cristina de Toledo Quadros

Rio de Janeiro

2021

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CEH/A

S676 Soares, Diego Carvalho de Oliveira.
As trajetórias possíveis do banzo: desdobramentos em narrativas de autoria
negra / Diego Carvalho de Oliveira Soares. – 2021.
132 f.

Orientadora: Laura Cristina de Toledo Quadros.
Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
Instituto de Psicologia.

1. Banzo – Teses. 2. Literatura – Teses. 3. Raça – Teses. 4. Gênero – Teses.
5 Subjetivação – Teses. I. Quadros, Laura Cristina de Toledo. II. Universidade do
Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Psicologia. III. Título.

bs

CDU 316.6

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta
dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Diego Carvalho de Oliveira Soares

As trajetórias possíveis do banzo: desdobramentos em narrativas de autoria negra

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Aprovada em 14 de junho de 2021

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Laura Cristina de Toledo Quadros (Orientadora)
Instituto de Psicologia - UERJ

Profa. Dra. Amana Rocha Mattos
Instituto de Psicologia - UERJ

Profa. Dra. Luiza Rodrigues de Oliveira
Universidade Federal Fluminense – UFF

Rio de Janeiro

2021

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha mãe que desde sempre me acompanha nos encontros com a palavra viva; meu pai, cuja acolhida me fortalece; meu irmão, por compartilhar uma visão mais quieta e respeitosa de mundo; meu avô, que me ensinou a contar degraus e ouvir histórias; minha avó, que segredou um outro olhar para as coisas do mundo; Lara, que ainda está presente; e Luiz, que amo e cujo amor, entregue e leve, desenha felicidade nos nossos dias.

Agradeço à Laura, pela orientação cuidadosa; Vera, pelo ensino da arte livre; Madalena, por me guiar pelo reencontro comigo mesmo; Amana, pela amizade e acolhida na caminhada acadêmica; Ana, pela parceria vibrante durante o mestrado; Luiza, pela leitura afetuosa; Ariane; Alexandra; Anna; Débora; e à UERJ que me abrigou por mais de dez anos.

Agradeço à Vanessa, Cy, Paula, Bia, Sammy, Mayra, Fernanda, Rômulo, Marcos, Janis, Hevia, Kauane, Aline, Iza pela amizade hoje-ontem-amanhã-e-depois.

Agradeço ao álbum Gil Luminoso.

Agradeço à Irmandade Pai João.

Agradeço Oxaguian.

Agradeço à CAPES pela bolsa de estudos extremamente importante para que essa dissertação fosse realizada.

Acima de tudo, agradeço à Maria Firmina dos Reis, Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo e Cidinha da Silva, cujas obras ressoam em mim como fonte criativa de vida.

Apesar das acontecências do banzo
há de nos restar a crença
na precisão de viver
e a sápiante leitura
das entre-falhas da linha-vida.

Apesar de ...
uma fé há de nos afiançar
de que mesmo estando nós
entre rochas, não haverá pedra
a nos entupir o caminho.

Das acontecências do banzo
a pesar sobre nós,
há de nos aprumar a coragem.
Murros em ponta de faca (valem)
afiam os nossos desejos
neutralizando o corte da lâmina.

Das acontecências do banzo
brotará em nós o abraço à vida
e seguiremos nossas rotas
de sal e mel
por entre salmos, Axés e aleluias.

Conceição Evaristo

RESUMO

SOARES, Diego Carvalho de Oliveira. *As trajetórias possíveis do banzo: desdobramentos em narrativas de autoria negra*. 2021. 232 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) – Instituto de Psicologia, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

O propósito da presente dissertação é vislumbrar um entendimento de banzo como acontecimento que inaugura o sentimento de estranhamento emocional através do acompanhamento dos trânsitos empreendidos pelas personagens presentes em obras de quatro escritoras negras do gênero feminino. As obras da literatura brasileira que desenham esse percurso são: “A escrava” (2009 [1887]), conto de Maria Firmina dos Reis; *Diário de Bitita* (2014 [1982]), autobiografia de Carolina Maria de Jesus; *Ponciá Vicêncio* (2017 [2003]), romance de Conceição Evaristo; e “I have shoes for you” (2019), conto de Cidinha da Silva. O aporte teórico metodológico se constrói a partir do resgate dos tradicionalismos orais africanos em diáspora (Bantu e Nagô/Iorubá) reconfigurados nas religiosidades afro-brasileiras, junto de referenciais interseccionais, que privilegiam o entrecruzamento de categorias de opressão para a compreensão da constituição subjetiva das personagens. Além disso, a partir das afetações vivenciadas pelo autor, produções artísticas em forma de texto e imagem integram a dissertação, constituindo-se também num desdobramento metodológico produzido no transbordamento dessa pesquisa. Destaca-se que as literaturas que compõem o texto não são utilizadas como mera ilustração, mas produtoras em si de teorias, uma vez que são aqui compreendidas herdeiras da cultura ancestral.

Palavras-chave: Banzo. Literatura. Raça. Gênero. Subjetivação.

ABSTRACT

SOARES, Diego Carvalho de Oliveira. *The possible paths of banzo*: developments in narratives of black authorship. 2021. 232 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) – Instituto de Psicologia, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

The purpose of this dissertation is to catch a glimpse of banzo as an inaugurating event of emotional strangeness through monitoring of the transits undertaken by the characters present in works of four black female authors. The Brazilian literature that traces this route are: “A escrava” (2009 [1887]), short story by Maria Firmina dos Reis; *Diário de Bitita* (2014 [1982]), autobiography by Carolina Maria de Jesus; *Ponciá Vicêncio* (2017 [2003]), romance by Conceição Evaristo; e “I have shoes for you” (2019), short story by Cidinha da Silva. The theoretical and methodological support is built from the rescue of the African oral traditionalisms in Diaspora (Kongo/Bantu e Nagô/Iorubá) reconfigured in Afro-Brazilian religions, together with intersectional references, the privilege the intersection of categories of oppression for the understanding the subjective constitution of the characters. Besides that, from the affects experienced by the author, artistic productions in the form of text and image integrate the dissertation, constituting also a methodological unfolding produced in the overflow of this research. It stands out that the literatures that make up the text are not used as a mere illustration, but producing theories themselves, since they are understood as heirs of the ancestral culture.

Keywords: Banzo. Literature. Race. Gender. Subjectivation.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Cruz Yowa	24
Figura 2 - Joana	29
Figura 3 - Primeiros Banzos	33
Figura 4 - Trajano Galvão.....	36
Figura 5 - Maria Benedita Câmara e reeleitura de Maria Firmina dos Reis.....	37
Figura 6 - Castigo dos escravos (1839), de Jacques Etienne Arago	47
Figura 7 - Afresco-monumento à voz de Anastácia (2019), de Yhuri Cruz.....	48
Figura 8 - Distribuição de santinhos de Anastácia Livre (2019), de Yhuri Cruz.....	49
Figura 9 - Oração a Anastácia Livre (2019), de Yhuri Cruz	49
Figura 10 - Navio Negreiro	55
Figura 11 - A permanência das estruturas (2017), de Rosana Paulino	57
Figura 12 - Atlântico vermelho (2016), de Rosana Paulino	57
Figura 13 - Bitita	66
Figura 14 - Segundos Banzos	69
Figura 15 - E-mail para o avô.....	82
Figura 16 - Vô Álvaro (2020), de Diego Soares	85
Figura 17 - Dona Cleo.....	102
Figura 18 - Miguel Otávio	103
Figura 19 - Mirtes e Miguel Otávio	105
Figura 20 -O pequeno arquiteto (2020), de Diego Soares	125
Figura 21 - Ponciá	126
Figura 22 - Terceiros Banzos	131
Figura 23 - Catedral São Salvador do Congo	168
Figura 24 - Assentamento (2014), de Rosana Paulino.....	184
Figura 25 - Assentamento 2 (2014), de Rosana Paulino.....	185
Figura 26 - Narradora.....	186
Figura 27 - Quartos Banzos	189
Figura 28 - Ponto de Exu Vira-Mundo	197
Figura 29 - Incômodo (2014), de Sidney Amaral	223
Figura 30 - A libertação dos escravos (1889), de Pedro Américo	224
Figura 31 - Incômodo 2 (2014), de Sidney Amaral	225
Figura 32 - Entre o banzo e a espada (2020), de Diego Soares.....	228

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	11
1	JOANA	29
1.1	Definindo o artigo da autoria: entre UMA maranhense e A escrava	34
1.2	A travessia do banzo: loucura e suicídio	40
1.3	A corrida de Joana em busca de um assentamento para a memória	50
2	BITITA	66
2.1	O patrimônio do Sócrates Negro: da família Silva à de Jesus	70
2.2	O mundo é mesmo um teatro de agruras”: sofrimento racista em uma leitura interseccional	85
2.3	O pensamento poético de Bitita: escrita como propósito existencial	106
3	PONCIÁ	126
3.1	Os sobrenomes de Ponciá: negociações de heranças desencontradas ou o abismo em que se cabe	132
3.2	Descida da cobra Angorô: a escolha por passar debaixo do arco-íris e a centralidade de Nêngua Kainda	151
3.3	Sobre quando a escrita lembra a vida	166
4	NARRADORA	186
4.1	O afrofuturismo é agora: Exu diverge, digere, dirige	190
4.2	Entre ativista e artista: escrita como performance do corpo-encruzilhada	201
4.3	Banzo atravessado: indo por onde a estrada estiver viva	213
	APESAR DAS ACONTECÊNCIAS DO BANZO, A PALAVRA SEGUE SEU CURSO	229
	REFERÊNCIAS	231

INTRODUÇÃO

Esta escrita surge de um lugar de dor. Escrever, para mim, é doído. Em meio à inquietação de encarar palavras, de dispor emoções e ideias em símbolos textuais, encontro repouso na literatura ficcional. São livros como os aqui apresentados que me permitem compreender o modo de falar. E fala é um ponto essencial no tradicionalismo oral africano, onde não há separação entre o ser e a palavra. Hampaté Bâ, ao descrever as tradições de savana ao sul do Saara, diz que “a palavra que designa ‘fala’ (*haala*) deriva da raiz verbal *hal*, cuja ideia é ‘dar força’, e por extensão, ‘materializar’” (BÂ, 2010, p. 172). O corpo é palavra. Eis aqui meu corpo. Relaciono-me, danço, converso, jogo, ando ao lado de escritas corporificadas de narradoras que não encaravam mente e corpo separados. Talvez essa seja a origem primeira do sofrimento: escrever a partir de uma tradição ocidental, em que o saber só habita a escrita, e a escrita não tem pernas para andar, ou boca para falar, ou força para viver. Ela tão somente informa. Desejo buscar alianças na inseparabilidade entre experiência vivida e produção de conhecimento, por isso, escrevo ao lado de Joana, Bitita, Ponciá e uma narradora negra em Nova York, cujo nome se ausenta e se confunde com o da própria autora: Cidinha.

A escolha dessas quatro obras me inquietou, pois vem antes do entendimento. Com o tempo, percebi que todas as histórias contavam sobre trânsitos pelo espaço. Mulheres negras num movimento de vai-e-vem, com hesitações, impedimentos, perdas e separações. Histórias que vão de encontro com as do meu avô, que nasceu e desde então circulou por toda a cidade do Rio de Janeiro, de casa em casa, até conseguir o primeiro emprego com pouca idade. Percebi que havia uma força principal que guiava seus passos: estabilidade. Ou melhor: terra firme. Os entrecortes de sua infância pareciam pender frouxos, e suas escolhas seguiram para formação escolar básica, emprego, casamento, família e casa própria. Mesmo assim, ele comprou e vendeu várias vezes. Indo daqui prali, mas agora com companhias certas, seguras. Andanças também fazem parte da vida de Bitita (2014 [1982]), menina que percorre quilômetros procurando emprego e não fica em nenhum. E da de Ponciá, sua mãe Maria e seu irmão Luandi, que se buscam pela cidade, retornam à origem e se desencontram. Ainda com a mulher que encontra entidade ancestral em plena Nova York, Joana inicia a jornada. Sua corrida representa a fuga desesperada das pessoas que foram violentadas pelo trabalho escravo. Para querer ir,

parece ser preciso sair de onde está. Logo, enxergo banzo, inicialmente, como um estranhamento do lugar que essas mulheres estavam ocupando, para seguir com as compreensões de que reporte a essa própria configuração entre um lugar e outro.

Pretendo discutir a narração presente na literatura ficcional de autoria negra, para investigar o estranhamento emocional entendido como *banzo*. Nesse sentido, me incluo também como autor negro, produzindo essa escrita no âmbito acadêmico, fazendo pontes que aproximam psicologia, literatura e vida, na forma narrativas de autoria negra.

Banzar surge como verbo presente no primeiro dicionário de língua portuguesa de meados do século XVIII como *ação de pasmar com pena*. Tornou-se oficialmente substantivo na segunda metade do século XIX, nos dicionários de Eduardo Faria (1859) e de frei Domingos Vieira (1871), significando nostalgia mortal em escravizados/as africanos/as trazidos/as à força ao Brasil. Cientistas europeus iniciaram suas pesquisas sobre a enfermidade, identificando-a como *melancolia* suscetível ao suicídio por conta do afastamento violento da terra natal, perda de liberdade e pesados castigos (ODA, 2008). A pessoa negra aparece como objeto da ciência no final do século XIX e começo do XX, notadamente nos estudos de Raimundo Nina Rodrigues, que parte da suposição de que a esta era deficiente, buscando explicar as causas disso que se chamava “degeneração de raça” para orientar o convívio social (MARTINS, 2018). A racialidade negra era negatizada, excluída socialmente, com avais científicos que asseguravam essa segregação.

Nos anos de 1930 e 1940, por conta da influência da teoria culturalista nos estudos sociológicos, Gilberto Freyre encabeça a mudança do paradigma do determinismo racial para a ideologia da miscigenação, positivando assim a presença negra na sociedade, e criando o mito da democracia racial (MARTINS, 2018). Investigava-se a cultura africana e sua influência na formação da identidade brasileira. É nesse contexto que o banzo retorna à baila nos estudos da influência da língua africana no português, onde *mbanza*, de etimologia quimbundo (do grupo etnolinguístico Bantu, falado nas regiões acima do rio Cuanza e principalmente ao redor de Luanda, ambos em Angola) significa *aldeia*: “*banzo*, saudade da aldeia e, por extensão, da terra natal” (ODA, 2008). Existem ainda possibilidades de que o termo derive ainda também do quimbundo *mbonzo*, traduzido em *saudade, paixão, mágoa*; e de *mbanzu* do quicongo (Bantu das regiões do Congo, Cabinda e norte de Angola/Bacongo), com sentido de *pensamento, lembrança*. (LOPES, 2012, p. 46) Curiosamente, Freyre (2003 [1933]), termina seu livro *Casa Grande e Senzala*, com essa temática. Em um livro que serve à ideologia da mestiçagem, de cunho apaziguador,

celebrando a influência negra africana em nossa cultura, o autor termina dizendo que nem tudo foram flores: “Houve os que se suicidaram comendo terra, enforcando-se, envenenando-se com ervas e potagens dos mandingueiros. O banzo deu cabo de muitos. O banzo – a saudade da África. ” (FREYRE, 2003 [1933], p. 553).

Merece atenção o fato de que os estudos sobre essa – até então considerada – enfermidade, parecem ter ficado presos às descrições e investigações antropológicas e sociológicas remetidas ao período de colonização superado, relacionadas aos estudos médicos da época, realizados por europeus e brasileiros brancos. Freyre não se debruça, apenas toca no tema lançando quase uma nota de pesar. O projeto político de democracia racial, guardando a ideologia da miscigenação, pode ter parte nesse esquecimento como em tantos outros sobre as subjetividades negras, já que é a experiência da branquitude que diz o que é *banzo*. Eis que, antes mesmo de pesquisas sobre identidade racial dos anos 1980, encabeçados por Neusa Santos (1983), a maranhense negra Maria Firmina dos Reis, escrevia sobre melancolia em pleno século XIX. Firmina, autora do conto “A escrava” (2009 [1887]), publica antes o romance pioneiro *Úrsula* (2018 [1859]) em que conta uma história de amizade entre um homem negro – Túlio, e um branco – Tancredo, revelando os modos como o sistema escravocrata incidia sobre a subjetividade negra. Perante o branco, Túlio se acanhava – efeito da escravidão, explica a autora; em determinada passagem, o homem fala da terra que deixou, examinando o conceito de liberdade: a mente/alma é livre, habita África, o corpo está preso, escravizado – daí surge o sofrimento: “[...] porque a alma está encerrada nas prisões do corpo! Ela chama-o para a realidade, chorando, e o seu choro, só Deus compreende” (REIS, 2018[1859]). Banzo já se desenha nesse espaço estreito do entre: passado e presente, liberdade e encarceramento, alma e corpo, já que na prática colonialista da escravização estes foram separados.

Retorno então ao que a ciência produzia nessa linha temporal do debruçar-se sobre a temática racial no Brasil, notadamente os trabalhos de referência para as ciências sociais brasileiras. A partir dos anos de 1980 ocorre uma revisão sobre a categoria negro/a, discussões encabeçadas pelo Movimento Negro Unificado e por figuras como o parlamentar negro Abdias do Nascimento, que tiveram grande impacto para promover a defesa e a inclusão da população afrodescendente na Constituição Federal de 1988. Garantias e direitos entraram finalmente em um dispositivo jurídico de reconhecimento (LEITE, 2008). Nesse período, pesquisadoras/es como Neusa Santos Souza e Jurandir Freire Costa, surgem na psicologia social para repensar a categoria negra na (re) construção identitária através de uma abordagem psicanalítica (MARTINS, 2018). Souza

(1983) afirma a presença de um ideal de ego branco socialmente compartilhado que interfere na constituição subjetiva da pessoa negra. Isso gera uma impossibilidade que marca a pessoa negra, cujo sofrimento é reiterado pela violência simbólica do racismo. O/A negro/a acaba produzindo uma autoimagem desvalorizada, criando mecanismos para superá-la. A autora argumenta que o conceito de identidade ligada a um grupo pode ajudar no sentido da recuperação de um outro referencial.

Fanon, em *Pele negra, máscaras brancas* (2008 [1952]), já produzia uma compreensão semelhante à de Neusa Santos. Analisando a experiência francesa do sujeito negro, particularmente martinicano como ele, o autor institui a tese de que a identidade negra é originada fundamentalmente pelas situações de racismo. A partir de análises de obras de autores/as negras/os, Fanon fala de um lugar de sofrimento, de abandono, de não humanidade, ocupado pelo sujeito negro. Ele exemplifica citando René Maran, que foi morar na França “cedo demais”: “A ela [adolescência] meu caráter deve esta melancolia íntima e este medo de viver na sociedade que hoje reprime até as minhas mínimas pulsões.” (FANON, 2008 [1952], p. 77).

Essa experiência da subjetividade negra vinculada ao estrangeirismo também é resgatada pela portuguesa Grada Kilomba, em seu livro *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano* (2018). Ela destaca o duplo lugar de Outro/a e Outridade ocupado pela pessoa negra, onde o primeiro equivale à diferença, ao negativo do branco – cuja raça não está colocada – e o segundo às projeções que a branquitude¹ orienta sobre o/a negro/a. Dentro do campo psicanalítico isso equivale aos sentimentos e percepções entendidas como ruins que o sujeito branco tem de si, particularmente relacionados à agressividade e sexualidade, que são lançadas sobre o/a Outro/a. Investigando os processos de subjetivação através de casos de racismo cotidiano, a autora reconhece uma raiz no trauma colonial, habitando três espaços: choque violento, referido ao inesperado do racismo, que invade o corpo negro; a separação, que “estrangeiriza” esse corpo, jogando-o ao não lugar; e a atemporalidade, ou seja, a reencenação da dinâmica de subjugação escravocrata no presente – passado e presente se confundem.

Tanto Fanon quanto Kilomba apresentam reflexões provenientes da psicanálise. Não pretendo me debruçar sobre eles no sentido de apropriação da teoria psicanalítica, apenas apresento de onde partem. Comunico-me com eles/as por conta do modo como afirmam suas pesquisas, utilizando narrativas de experiências pessoais, relacionadas à

¹ Entendida como estrutura social de dominação e supremacia branca derivada do colonialismo.

literatura e a entrevistas com mulheres negras de diferentes nacionalidades, respectivamente. Com isso, desenha a importância protagonista da experiência. Larrosa (2002), em consonância com o tradicionalismo africano, afirma que o homem é palavra. Enxerga a inseparabilidade mente e corpo na escrita. Ele define experiência como o que nos acontece, o que nos afeta. Ele apresenta um sujeito da experiência como lugar de passagem, “como o espaço onde têm lugar os acontecimentos” (p. 24). A relação experiência-sujeito parece falar do trânsito que tanto as autoras de literatura ficcional, quanto as de teóricas feministas negras, como Kilomba, ou ainda Patricia Hill Collins e Bell Hooks, narram em seus escritos. Relevante destaque de que essa relação sempre habita o agora, o tempo presente.

O corpo-território negro se situa onde a performance da memória, no movimento de lembrar-esquecer, atualiza ou rejeita as encenações coloniais. Constantemente a branquitude convoca na experiência negra as dores do passado de sofrimento, intencionando aprisionar sua subjetividade. É preciso esquecer. Todavia, terreiros de candomblé e centros de umbanda evocam entidades e orixás que remontam a uma ancestralidade roubada. Têm-se conseguido lembrar. Analisar como essa dinâmica se constrói permite enxergar a emergência do estranhamento, do lugar estranho junto com as interferências que este pode articular, jogando com a negação da realidade e inversão dos papéis. A branquitude lembra os horrores, a negritude, os louvores há muito perseguidos. Um respiro. Um equilíbrio-desequilíbrio. Uma tensão. Banzo pode estar por aqui, reverberando a aflição de um trajeto cambaleante e pendular.

Equilíbrio e harmonia são os pontos centrais da função do conhecedor tradicionalista africano. A fala é o grande agente ativo da magia africana. Sempre enquanto ação, a palavra recebida do Criador – divindade mais poderosa – tem a dupla força de criação e destruição, cabendo ao sujeito a quem foi confiada, restabelecer o equilíbrio do mundo. O sujeito da oralidade é sabedor do movimento lembrar-esquecer, fundamental da arte da narração (BÂ, 2010). Em diáspora, o/a negro/a brasileiro/a vive principalmente duas grandes e complexas culturas: a Bantu/Kongo e a Nagô/Iorubá. Ambas formam o imaginário nacional por conta de templos religiosos, que foram os responsáveis por sua conservação. Em tais lugares, a dinâmica oral está preservada no ritualismo do tambor, da canção, da dança. A cultura, principalmente Bantu/Kongo, extrapola os limites desses espaços, e preenche nosso português em sua construção vocabular. São milhares de derivações do quimundo, umbundo e quicongo (LOPES, 2012). Ela se aproxima de mim pela umbanda: religião afro-brasileira sincrética

(religiosidade Bantu (Kongo), Nagô/Iorubá, catolicismo e espiritismo kardecista). Desde criança, participei de sessões em casa, onde minha avó baixava preto velho, caboclos e orixás. Estudando sobre a presença cultural dessa África enquanto herança, percebo o quanto marca minha constituição subjetiva. Essa é minha principal motivação em apostar numa metodologia que a abraça.

Este preâmbulo à dissertação, além de trazer essas iniciais arrumações teóricas sobre o que estará disposto em seu conteúdo, ainda se divide em *abordagem teórico-metodológica, estrutura e impressões*, num esforço de comunicar a quem realiza a leitura, um bom terreno para firmar os pés/olhos/ouvidos/sentidos. Antes resta, no entanto, o questionamento deste exercício discursivo. *Banzo* seria melancolia? Pois bem, se banzo for melancolia, traz em seu seio o gérmen fatalista diante da reencenação colonizadora? Se o faz, cai em uma armadilha, pois então, a pessoa negra acometida por esse estranhamento estaria imóvel, conformada, culpada, e logo, incapacitada de narrar sua história. Lembro aqui, mais uma vez de Larossa (2002) por sua construção do sujeito da experiência em posição de passividade. Logo surge a figura do médium que recebe entidades em rituais de umbanda. O autor fala de uma passividade no sentido de paixão, como uma disponibilidade fundamental. Seria *banzo* então *mbonzo*, paixão, saudade? A nostalgia mortal do que foi deixado. O apaixonamento por um passado que se foi para nunca voltar? Larossa arremata, fazendo soar os tambores de lá: “a experiência funda também uma ordem epistemológica e uma ordem ética”, por isso estabelece uma teoria e uma práxis, que não são nem o saber da ciência e da informação, nem uma atividade técnica. Então, parece caber no banzo também os entendimentos do quicongo *mbanzu*, pensamento e do quimbundo *mbanza*, aldeia. Os três parecem fornecer subsídios para uma atitude investigativa de construção da subjetividade negra. Teoria apaixonada para prática transformadora.

Logo, a pergunta deste escrito gira em torno do potencial narrativo de autodefinição nas obras de autorias negras, em que banzo pode ser um ponto de partida para se chegar em algum outro lugar, ou mesmo o percurso em si. O diálogo se constrói com as personagens e suas histórias, devendo ao seu acompanhamento, os múltiplos entendimentos evocados uma vez modificados o cenário, a cena, o enredo, a protagonista. O que se mantém ou não, o que se repete, se aproxima, se nega, se ratifica – eis as brechas sobressalentes do banzo. Nesse processo, exponho os pressupostos epistemológicos que vinculam ou afastam determinados referenciais teóricos e outros saberes, como a genealogia oral africana e sua acepção nos estudos das ciências sociais inauguradas na

modernidade, bem como as personagens, os corpos, da literatura ficcional de autoria de mulheres negras. Elas são o caminho, o meio, o fim e o depois dele.

Abordagem teórico-metodológica

A abordagem teórico-metodológica consiste na construção de um campo a partir de e com as escritas estudadas, na apreensão do que se acompanha, em que as mesmas me auxiliam tanto em ideia quanto forma, indicando os caminhos para as reflexões e os modos de fazê-las. Essa abertura fundamental tem duas grandes inspirações: a cineasta vietnamita Trinh T Minh-Há e a artista plástica negra Rosana Paulino.

Parto do que a cineasta vietnamita Trinh T. Minh-Há chama de “*falar ao lado*”² em sua obra *Reassemblage – from the firelight to the screen* (1982). Nele, a escritora documenta áreas rurais de Senegal dos anos de 1977 a 1981 (SORANZ, 2013). Minh-Há, ao contrário da maioria de documentaristas etnográficos/as, não descreve o que vê. Na verdade, intercala as imagens de seu filme a um discurso auto reflexivo sobre o trabalho como cineasta. Uma possível tradução do título do filme pode ser *remontagem*, e aposto nesse exercício de remontar histórias de autorias negras que não são lineares, nem cronológicas, onde o trauma colonial parece figurar como ponto-cruz para algumas narrativas.

Também tomo inspiração metodológica do trabalho da artista visual Rosana Paulino, que em sua instalação *Assentamento* (2014), presente na exposição *Costura da memória* (2019), no MAR (RJ), faz uma releitura das imagens de mulheres negras em fotos de corpo nu da época da colonização brasileira que eram objetos de estudos científicos. Ela imprime as fotos em tecido e em seguida rasga, parte, recorta, e finalmente costura, com linha vermelha. A costura é não acertada, restando mal-acabada – a imagem é reconstituída torta. Paulino explica que é impossível remonta-las sem a presença do trauma. Portanto, acredito em uma metodologia capaz de circular pelo campo permitindo respiro nas zonas fronteiriças, para que a posterior construção do trabalho ressoe mais em sua forma que em seu conteúdo, admitindo ritmo na travessia. Não pretendo falar sobre a autoria negra, mas falar ao lado.

Os trabalhos das duas artistas compõem uma prática etnográfica crítica, aproximando-se do mundo a partir da relação sujeito-experiência na contextualização de

² O termo em inglês, língua falada no filme é “speak nearby”

suas presenças e dos espaços de rememoração que carregam em si, buscando o sentido da transformação. O destaque é dado pelas forças em movimento, reconhecendo poderes e agindo sobre eles. Minh-Há, percebendo-se em uma posição de poder costumeiramente reiterada em trabalhos etnográficos: a da documentarista acadêmica estrangeira, esforça-se para não o exercer, a partir da forma. Em seu trabalho, a desconexão entre imagem e fala é proposital. Talvez ela mesmo esteja explicitando o fazer científico moderno enquanto partido, desimplicado e desapaixonado, cingindo mente e corpo, palavra e cena. Não por acaso, nomeia assim seu documentário *Remontagem (Reassemblage)*. “Etnologistas lidam com suas câmeras como lidam com suas palavras: recuperadas, coletadas, preservadas... Como o seu povo chama isso mesmo? ” Mais à frente conclui: “O que vejo é vida olhando para mim” (1982).

A visibilidade – o olhar – é um ponto nevrálgico no fazer da ciência. Pensar a produção cinematográfica torna essa ação mais evidente. A câmera grava, mas não grava tudo. Há o que acontece fora dela, à margem. E isso também está na obra final. Ou deveria estar. A prática de pesquisa deve atentar para a construção com os aparatos imediatos que a sustentam, como a câmera, o papel, o notebook, a escrita, sem essencializá-los; sem que assumam a postura de neutralidade técnica por se tratarem de mecanismos de coleta ou captura, como a cineasta revela. Já nesse momento, a pesquisa está se fazendo. E em diálogo. Se a pesquisadora admite o lugar de construção do outro em seu próprio trabalho, fala ao lado. São duas falas ou mais. Vale também ressaltar que esse arranjo configura um fazer artesanal nos moldes proposto por Quadros (2015), uma vez que essa costura entre os referenciais citados se faz de modo manual, regido pela intuição, compondo mundos pelo sentir e pela experiência encarnada neste corpo que escreve.

Patricia Hill Collins, em *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento* (2019), discute a construção de uma epistemologia negra partindo das experiências pessoais compartilhadas entre mulheres negras, algo próximo do que Grada Kilomba articula em seu estudo sobre episódios de racismo de mulheres negras (2018). Collins aposta num método narrativo das experiências vividas na construção de significados de modo a evitar que estas sejam capturadas como objeto científico universal, tendo em vista que universal significa branco, cis, heterossexual e masculino. Ela afirma que a opressão sofrida pelas mulheres afro-americanas as levou “a usar a música, a literatura, as conversas cotidianas e o comportamento cotidiano como dimensões importantes para a construção de uma consciência feminista negra” (COLLINS, 2019, p. 402).

Grada Kilomba (2019) fala sobre o lugar de dupla invisibilização ocupado pela mulher negra, pois não é universal por não ser homem e também por não ser branca. A autora salienta como esse apagamento ressoa na subjetivação desta mulher em suas lutas político-afirmativas junto dos movimentos feministas (brancas) e movimentos negros (masculinos e heteronormativos). As reflexões destas duas pensadoras me levaram a vislumbrar o espaço da autoria negra a partir da mulher que fala e por falar assenta e junta, e se faz ver. O ato político de escrever não apenas remonta uma coletividade negra, mas uma coletividade negra generificada e, portanto, diversa. Retornando ao questionamento inicial deste trabalho, retifico o posto de “pessoa negra” para “mulher negra” e posiciono banzo não como lugar de conformismo vazio de voz, mas o lugar de partida para o resgate histórico que promove a descolonização da literatura. O trauma pende como costura malfeita, mas é nela que a história se expande, como livros que encontram leitoras/es e leitoras/es que se encontram nessa coletividade aquilombada (no sentido de um espaço racializado de assentamento, ou seja, um espaço físico ou não onde funciona uma consciência de raça).

Os textos que acompanho foram feitos por mulheres negras ao longo da história da diáspora africana no Brasil e não estão aqui como ilustração ou exemplificação das teorias, mas como produtores de conhecimento. Os empreendimentos coloniais racistas de dominação agiram e agem no sentido do silenciamento, do apagamento desses sujeitos, bem como toda e qualquer expressão de suas subjetividades. Discorri brevemente sobre como se deu esse empreendimento quando o corpo negro deixou de ser objeto do mercado para ser objeto da ciência. O olhar não vê o que olha de volta. Mas a margem fala, e sempre falou. Maria Firmina dos Reis, negra, escreveu um romance abolicionista em 1859, em Vila do Guimarães, Maranhão. Foi pouco lida/ouvida e logo silenciada. Suas obras sumidas no tempo. Apenas um século depois, em 1975, foram resgatadas e publicadas por José Nascimento Morais Filho e Horácio de Almeida (ZIN, 2018). Não é como se a subjetividade negra não estivesse se manifestando em diversas frentes, sobretudo a artística, desde que aqui chegaram pessoas negras. Estiveram e ainda estão ocupando as margens. Uma dissertação como esta não deve pretender dar voz ou visibilidade, pois isso se daria em sentido único. Trata-se de estabelecer diálogo. Eis o compromisso ético que soa forte nesta abordagem teórica.

A pesquisa se constitui muito precisamente na investigação linguística do termo banzo na língua portuguesa falada no Brasil e, em como tal ocorrência implicaria nas experiências de negritude. Porém, o trabalho com linguística seria longo e complexo por

si só, e não gostaria de me desviar da atenção – habitação – prioritária nos campos construídos pelas histórias apresentadas. Em seguida, realizarei uma espécie de genealogia da literatura de autoria negra, estabelecendo as quatro obras como pontos de referência.

Os tradicionalistas africanos são depositários/as da herança oral, sendo as melhores testemunhas, cujos mestres são os “Conhecedores” – fazedores de conhecimento (em bambara, região sul do Saara) – generalizadores, precisam saber de tudo, sendo guardiões dos segredos da Gênese cósmica e das ciências da vida (BÂ, 2010). Os tradicionalistas devem ser sua memória viva, e, portanto, não devem alterar nada dos ensinamentos. Precisam ser iniciados pelo Mestre e participam de uma cadeia de transmissão que assegura a autenticidade da tradição, corrigindo os menores erros. A mentira aparece como uma das maiores ofensas na tradição oral. A evolução de um transmissor de uma tradição não se dá pela quantidade de palavras aprendidas, mas pela conformidade de sua vida às palavras (p. 182). Hampaté Bâ conta sobre um etnólogo, em 1928 em Tougan, que desejava saber tudo sobre um ritual de circuncisão, ao que o mestre inquiriu se ia participar. A negativa o fez optar por não dizer absolutamente nada sobre. Teoria e prática são indissociáveis.

Ao contrário dos “Conhecedores”, há um tipo de tradicionalista chamado animador/a público, muito conhecido pelo nome de *griot*. Estes são divididos em três categorias: músicos, embaixadores e genealogistas/historiadores/poetas, estes também contadores de histórias e grandes viajantes, não necessariamente ligados/as a uma família (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 193). Aos griots é permitido direito ao cinismo e total liberdade de fala. Diz-se que possuem duas línguas, já que, mesmo conhecendo a tradição, podem florear aqui e ali, esconder um fato, ou contar outro a mais. Como toda fala em tradição, e esse é mesmo o entendimento geral sobre a arte em vários grupos africanos, não existe apenas o purismo da arte pela arte, há sempre uma função (LAWAL, 1983). No caso específico dos griots genealogistas, geralmente não vinculados a uma família específica e estão sempre em trânsito, entusiasmando um nobre com a narração da história da família e ancestralidade do mesmo, além de terem que guardar esse conhecimento e aprofundá-lo sempre. Por isso estão ininterruptamente em movimento.

Muito me interessa essa figura do/a griot genealogista, uma vez que aponta para a mesma genealogia articulada por Carolina Maria de Jesus ao narrar a história de Bitita (2014 [1982]). Pondo luz no memorialismo, a escritora constrói uma narrativa profundamente instigante e angustiante, colocando sempre a função política de sua escrita

como reveladora das interdições racistas, sendo Bitita habitante de um não-lugar. Ambas as referências são capazes de edificar um aporte metodológico genealógico, não de busca pela origem, mas pelos rastros que foram deixados devido ao esgarçamento que o sistema colonial racista realiza sobre as memórias negras, perseguindo-as e negando-as, com mecanismos legais ou já imersos no cotidiano. A figura da coleta e arquivamento emerge enquanto recurso narrativo. Recordo Minh-Há. A coleta também me coleta. Carolina catava papel. Escrevia no papel. Coletar os rastros de uma tradição africana herdada pelos escritos das autoras aqui presentes, não quer dizer posicioná-los um ao lado do outro para justificar a pesquisa numa simples correlação causal. Mas escrever junto deles, pelos lados, pelos espaços em branco, ao redor. Floreio. Desenho. Resgato. Sou resgatado.

Antes de finalizar essa parte, retorno a Rosana Paulino de modo a vincular uma certa ética da cura ou transformação pela *RE*contação da história. A artista estabelece como função de seu ofício a interferência direta nos livros e imagens científicos do período colonial. E o faz pela crença numa potência de transformação. Nesse sentido, pode-se supor um outro momento da atitude memorialista, num espectro mais existencial: o de compreensão de si. Guardar lembrança e colocá-la em movimento engendra um processo de elaboração que acredito revelar uma ética. De luto de sofrimento, de luta pelo restabelecimento de agência da própria subjetividade. E não é algo que um pesquisador ou uma artista forneça, apenas podemos sinalizar o movimento. Identificar essa característica existencial também como função nessas griots lidas, barra a reiteração racista que predispõe à literatura de autoria negra a um nicho. Como Cidinha da Silva bem lembra: “É preciso dinamitar (por dentro) o cânone que aí está e construir outro, múltiplo. Não resolve criar um canonezinho de segunda para correr fora das raias da competição real. Isso só reforça o que já está posto e que nos subordina.” (SILVA, 2018, p. 89). Entender as quatro narrativas presentes nesse texto como faces de uma mesma realidade subjetiva negra, seria cair no diminutivo da pesquisa, reduzindo-a a uma ação de imobilidade que não sustentaria o objetivo de enxergar as aberturas de sentido para banzo.

Estrutura

Prosseguindo a abordagem teórico-metodológica penso a estruturação do campo a partir de um referencial específico do tradicionalismo Bantu: o da região da antiga

civilização do Kongo (uso da inicial K para diferenciar essa civilização, bem como o povo Bakongo – norte da Angola – do Congo-Belga, atual República do Congo), na África central, que hoje se refere ao Baixo Zaire, territórios vizinha de Cabinda, o Congo-Brazzaville, o Gabão e ao norte de Angola (THOMPSON, 2011). Por isso, grafo o referencial *Bantu/Kongo*. A denominação Bantu foi fundada pelo filólogo alemão Wilhelm Bleek, em 1862, compreendendo um grupo linguístico de parentesco de cerca de 500 línguas faladas por distintas etnias sob a hipótese de uma língua comum chamada protobantu (LOPES, 2012).

Os Bantu da região central da África correspondem aos primeiros africanos trazidos/as na condição de escravizados/as ao Brasil. As experiências herdadas dessa cultura podem ser percebidas na religiosidade da Umbanda e do Candomblé de Angola ou de Caboclo e em algumas outras expressões ritualísticas, como as congadas, o jongo, a roda de coco, entre outros. Escolho esse referencial por perpassar minha experiência pessoal onde percebo as influências da umbanda e das entidades sagradas na minha constituição como sujeito, portanto também na minha escrita, no meu modo de conhecer. Posso identificar também essas influências nos escritos principalmente das mineiras Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo. O conto de Cidinha da Silva se relaciona mais com a cultura Nagô/Iorubá e sua mitologia dos Orixás, que ocupam grande destaque no imaginário social brasileiro.

No período colonial, a igreja católica funcionava no controle da ordem escravocrata, instituindo Irmandades e Confrarias. Visando evangelização, estabeleceram o culto a Nossa Senhora do Rosário. Africanos/as de ascendência Bantu, à despeito disso, promoveram cultos proibidos na porta dessas igrejas, fundando na Bahia o importante Rosário dos Pretos nas Portas do Carmo, que agia na manutenção de seus rituais religiosos de origem Kongo (MACHADO; BAIRRÃO, 2015). Perseguidas, essas primeiras manifestações de danças e ritos foram chamadas de Calundus, do quimbundo *Kilundu* – ancestral, variação de *Kilundula*, ou seja, herdar (LOPES, 2012). Praticantes herdavam o/a ancestral em seus corpos em manifestações mediúnicas. Aprendi calundu como irritação, mau-humor. Era o que minha avó dizia sobre seu estado de humor. A ligação entre as duas acepções parece dizer que a incorporação, seja de um humor, seja de um espírito, causa estranheza.

Os candomblés sintetizaram as manifestações religiosas buscando o reagrupamento das pessoas africanas. Por isso, foram criadas nações de candomblé, para preservar as diferenças multiétnicas. Além dos povos Bantus, outros chegaram em

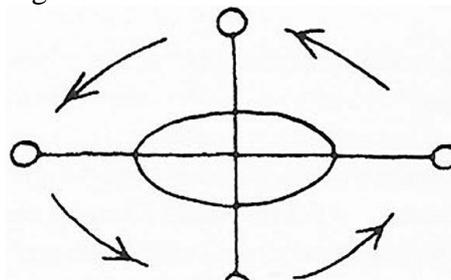
variados momentos da colonização, constituindo ciclos (da Guiné, de Congo e Angola, século XVI; da Costa de Mina, século XVII e da Baía do Benin entre 1770 e 1850), aportando sobretudo em Bahia, Pernambuco e Rio de Janeiro (MACHADO; BAIRRÃO, 2015). Atualmente existem três grandes nações de candomblé: a Nação Angola (Bantu das regiões do Kongo); Nação Keto (cultura e ritualística Yorubá, descendente principalmente de povos vindos da região da Nigéria e sudeste do Benin); e Nação Jeje (referente ao antigo Daomé, atual Benin).

Há uma característica específica da religiosidade Bantu/Kongo que a marcou como inferior a Nagô/Iorubá, uma vez iniciados os estudos da cultura africana pós-abolição, quando a pessoa negra era objeto. Isso se deu por conta da suposta abertura a influências sincréticas, permitindo combinação, hibridização com outras práticas mágicas (LIGIÉRO, DANDARA, 2000). Estudiosos previam sua decomposição, comparando-a à força da outra tradição. Nina Rodrigues considerava os Nagôs representantes de uma verdadeira aristocracia africana, saudando a organização de seu sacerdócio e sua mitologia. Acontece que o médico legista, influenciado por teorias evolucionistas, defendia graus de desenvolvimento da religiosidade negra, considerada por ele, no geral, como manifestações equivalentes à inferioridade subjetiva negra. Não deviam, portanto, ser reprimidas pela polícia, como eram. Nina Rodrigues, que foi um dos primeiros cientistas a investigar a presença da negritude na construção do tecido social brasileiro, reivindicava o negro como objeto da ciência. Mais tarde, nos estudos culturalistas, as tradições foram julgadas pelo viés do folclorismo para o estabelecimento de uma identidade nacional. O Exotismo da rica mitologia dos orixás Jeje e Iorubá foram celebrados. Essa valorização servia ao romantismo pela lógica da miscigenação, colocando-se a presença em força da cultura como prova da atuação do sujeito negro mesmo em situação de dominação. Ignorava-se que tanto as tradições Iorubás, Jejes e Bantu lutaram (e lutam) para serem preservadas e, para tanto, utilizaram mecanismos distintos, de acordo com suas específicas visões do mundo, organizando-se em resistência, através, por exemplo, da pretensa conversão ao catolicismo, como escudo para a continuidade da realização de seus cultos. A diferença principal entre ambos ocorre pelas identificações bantas com símbolos católicos, o que leva à má compreensão de abandono de sua religião originária.

Uma das maiores coincidências entre a tradição ritualística do Kongo com o catolicismo é a cruz. Todavia o símbolo Banto parte não de uma cruz romana, mas de uma grega, representando seu cosmograma fundamental. A cruz é o desenho que sintetiza

a visão cíclica de mundo na cultura e, curiosamente remete à capital do reino antigo do Kongo, chamada *Mbanza Kongo*. Daí talvez derive o significado quimbundo de aldeia do termo *banzo*. *Mbanza* é a capital ideal de onde descendem todos/as dessa etnia, e é localizada no topo de uma montanha onde há uma percepção dos movimentos do sol, que constituem a base cosmogônica. A terra é a montanha, localizada sobre as águas, que representam o mundo dos mortos. O ser vem de lá e para lá volta para depois retornar. A crença na reencarnação é também fundamental. A vida do ser é a travessia pelas águas entre duas montanhas: a dos vivos (*ntoto*) e a dos mortos (*mpemba* – também identificada como argila branca). A cruz, que nada tem a ver com Jesus do cristianismo, é chamada *Yowa* (+). A linha horizontal divide vida (superior) e morte (inferior), traçando o espaço entre as duas montanhas, do início ao fim da existência. A parte superior é marcada por Deus Todo-Poderoso (Nzambi Mpungu) no topo e o mundo dos mortos (Kalunga) no fundo. No meio, água. Os quatro discos são os quatro momentos do sol, que quando se põe, está no alto do céu no mundo dos mortos. A grande circunferência diz respeito à certeza da reencarnação. Existe a correspondência de cada dia com a totalidade da vida humana (THOMPSON, 2011).

Figura 1 – Cruz Yowa



Fonte: THOMPSON, 2011

O conceito de encruzilhada torna-se então vital para o entendimento de uma epistemologia fincada no tradicionalismo Bantu. “O homem vira na trilha/ Ele meramente vira na trilha/ Os sacerdotes, o mesmo” (*Nzungi! N'zungi-nzila/ N'zungi! N'zungi-nzila/ Banganga ban' e E ee!*) (THOMPSON, 2011, p. 112). Trata-se de um ponto de encontro entre o ser e seus ancestrais. Refletir sobre esse encontro aparenta estar conectado à ideia da investigação da herança africana em corpos negros (fala, escrita, etc) como chave de transformação. Cidinha da Silva, autora de “I have shoes for you”, conto presente no livro *Um Exu em Nova York* (2018), tem usado o neologismo *Exuzilhar* para marcar sua

literatura como espaço para esse (re) encontro. Ela vincula o orixá Iorubá *Exu* – senhor dos caminhos, da comunicação e das encruzilhadas – ao verbo encruzilhar. Virar na trilha é modo de existir e, portanto, de comunicar, caminhar. A coincidência desses três termos (caminho, fala/comunicação, existência) reforça o entendimento do saber-fazer no tradicionalismo africano.

Para evocar a ancestralidade e Deus, o/a iniciado/a deveria desenhar a cruz yowa no chão, com giz (argila branca) e se posicionar no centro dela, devendo “cantar o ponto”. O contexto de mediação entre os dois mundos se define na agência do desenhar-e-cantar (*yimbila ye sona*). Essa atitude também foi assimilada pela umbanda, onde são riscados e cantados os pontos. Muitas vezes combinados a orixás. Numa homenagem a Yemanjá (*Yemojá*), por exemplo, a cruz é desenhada e também os sinais de ondas do mar em um dos quatro quadros para revelar a orixá. E músicas para ela são cantadas. Trata-se do sincretismo com a mitologia Iorubá. Além deste, também se dá com o catolicismo e o espiritismo de Allan Kardec. O símbolo da cruz, remetida à cruz romana de Cristo, faz referência a reencarnação, que é o pilar primordial do espiritismo decodificado pelo professor francês Hippolyte Léon Denizard Rivail, que se comunicou com o mundo dos espíritos através da palavra escrita, traduzida no Livro dos Espíritos (1857). Na umbanda, esse referencial escrito foi bastante difundido, fazendo um interessante contraponto entre as tradições orais e escritas (LIGIÉRO, DANDARA, 2000).

Percebo dois modos de conhecer que podem me auxiliar na estruturação do estudo: *encruzilhar* e *desenhar-e-cantar*. Juntos com a perspectiva do acompanhamento das histórias, a partir também da tradição oral africana, visualizo pistas de como caminhar com a pesquisa. São quatro pontos de histórias que conduzem o/a leitor/a a virar na trilha, junto de traduções em arte e desenho que auxiliam essa caminhada. Saliento aqui que o campo em que acredito é vivo, como postula minha orientadora, Laura Quadros. Ele se inicia quando concebo a ideia da pesquisa e passo então a seguir as estradas que se abrem. Pelo centro da investigação serem obras escritas, poderia se supor uma ausência de movimento no campo. Todavia, como as próprias premissas das quais parto, bem como os trânsitos que tenho implementado com essas quatro narrativas em mãos física ou simbolicamente, afirmo e reafirmo os fluxos que vão de encontro, ao e pelo encontro.

Uma fala dentro de uma declaração de artista de Trinh T. Minh-Há (2015), aconselha. Sob o título de “Não pare no escuro”, ela tece pensamentos sobre seu ofício estabelecendo trans-acontecimento ou acontecimento fronteiro como modo de situar sua obra. Relacionando poesia e política como duas faces de uma mesma moeda, a

cinasta diz que a arte se dá exatamente nas experiências de fronteira, onde o ilimitado das experiências questiona a própria forma, o contorno. Diante da dificuldade de marcar o tempo presente como o que superou algo do passado, ela diz que:

A dinâmica dos acontecimentos cinematográficos está nas encruzilhadas, centros vazios graças aos quais um número indefinido de trilhas pode convergir e repartir em novas direções. Inter, multi, pós e trans são os pré-fixos dos nossos tempos. Eles definem o antes, o depois, o durante e o entre da consciência social e ética. Cada um tem uma história e um momento aparentemente preciso de aparecimento, des-aparecimento e re-aparecimento. Embora presos a especificidades, na realidade eles relacionam-se todos no modo do trans-acontecimento (MIHN-HÁ, 2015, p. 21).

O elo entre esses entendimentos me faz desconfiar que o acompanhamento das encruzilhadas, divisas, entre uma coisa e outra, deve perturbar significados estabelecidos e práticas normalizadoras, uma vez que são palcos para os estranhamentos se apresentarem.

A dissertação é dividida em quatro partes, atentando para quatro momentos distintos da literatura negra que revelam os processos de subjetivação da mesma em seus respectivos contextos históricos. Aqui tomo a cruz *yowa* à título de inspiração, buscando as possibilidades de encontro entre as quatro personagens através de suas viradas, encruzilhadas. Almejo liberdade criativa para interferir nas narrativas com minha própria ficção, seja em memória ou invenção (entendendo quase sempre uma coisa dentro da outra) – isso estará presente sob o título de *Impressões*. As partes são nomeadas pelas personagens e subdividas em duas instâncias, uma de contextualização, em que banzo será debatido dentro de suas interpretações viáveis. Dadas pela configuração social, bem como pelo que as narradoras revelam em contraste. Não busco progressões ou cronologias lineares ao numerar os banzos. A outra subdivisão diz respeito ao percurso subjetivo das personagens, confrontando noções de identidade dentro das experiências – reconto as histórias que li para situar a pessoa que me lê. O cantar-e-desenhar elabora sobre o meu lugar enquanto falante, me posicionando dentro de um local de disponibilidade. Permito-me vincular a palavra à sua configuração em desenho, poesia ou lembrança.

Peço à compreensão de Laura, orientadora, e de Luiza e Amana, mulheres da banca. Estou às voltas de bibliografias que me inspiram e motivam implicação total, pois no fim das contas, acredito na potência de uma pesquisa como atribuidora de sentido existencial a quem exerce. Uma amiga me trouxe alento ao pedir que lembrasse do porquê ingressei no mestrado. Lembro bem. Queria escrever. Antes de identificar nisso uma contribuição para produção de conhecimento ou uma definição minha como cientista, ou

pesquisador, ou mesmo mestrando. Mestre de quê? Da palavra que não é. Ela me confunde, me engana com seus encantos. A dor com que comecei essa apresentação está nessa incapacidade de me desvincular do que escrevo. As feridas que o texto produz em seus impasses, me ferem. A angústia das ideias em abrir caminho, firmar o chão da letra, esperar brotar, o texto crescer para depois colher, faz quase desesperar. Confio que talvez um dos valores possíveis deste trabalho seja a reflexão sobre o próprio ofício de escrever. Isso se monta em pessoas negras, em mulheres negras, de uma maneira de libertação e agrupamento, com múltiplos (e políticos) objetivos e ainda os mesmos: afirmar a própria vida.

Impressões

No decorrer da escrita deste texto, sou afetado pela temática em debate e então convocado a compartilhar essas afetações. Realizarei então pequenas interferências que chamo de *Impressões*, onde constarão memórias pessoais, correlações com obras de artes visuais, notícias ou mesmo traduções em desenhos e ilustrações autorais de como a pesquisa reverbera em mim. Trata-se de um importante espaço de reação ao estudo enquanto leitor do mesmo e uma tentativa de promover diálogos e sentidos para as afetações mais intensas que o texto provoca.

De acordo com o dicionário Oxford Languages, impressões correspondem ao “gênero literário próximo da crônica ou do diário, em que se mesclam sensações, sentimentos, reflexões, relatos, esp. de viagens”. Uma vez que esta pesquisa tem como campo a literatura ficcional, parece pertinente incluir em seu processo de materialização as reflexões que surgem com um interesse em sua forma poética. Sinto nesse movimento uma abertura de um outro espaço de autoria, mais próximo da oralidade e, portanto, contundente com meu referencial de tradicionalismo africano Bantu/Kongo. Essas impressões virão destacadas do texto corrido por uma fonte distinta e em itálico³, de modo a transmitir a sensação da fala.

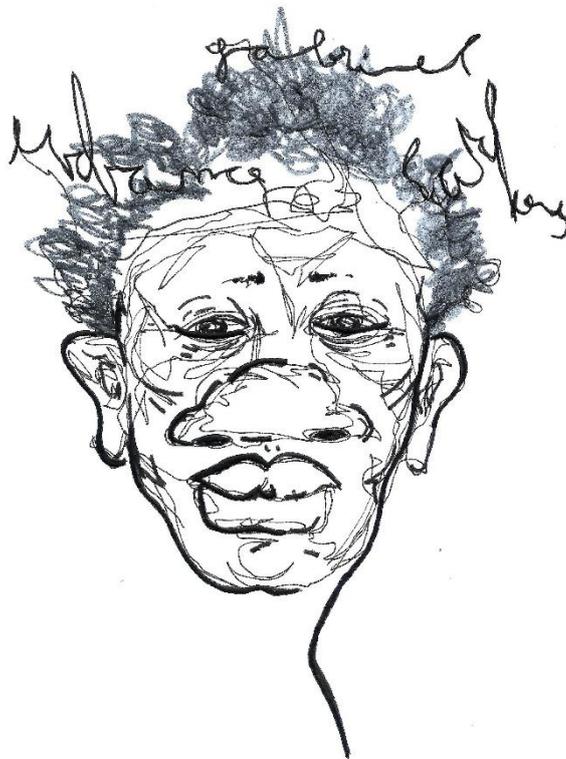
Em minha banca de qualificação, foi-me sugerido que pensasse num estilo de escrita que tivesse investido de banzo, ou seja, de uma escrita banzeada. Guardei a sugestão, já entendendo que as autoras que trago estão assim imbuídas, pois caminham a palavra entre lugares, entre o material e o espiritual, dor e cura, entre colonialidade e

³ Essas alterações foram retiradas da versão impressa presente na Biblioteca, seguindo às orientações da mesma. Todavia, as impressões seguem sinalizadas em destaque ao longo do texto.

ancestralidade. O corpo banzeiro, tonto do transe mediúnico de conexão com entidades ancestrais tece pista para essa escritura. Com minhas impressões, busco me aproximar dessa compreensão, atravessando territórios, zonzo desse atravessamento.

1 JOANA

Figura 2 - Joana



O conto *A escrava* (2009 [1887]) tem um salão como cenário de abertura. Uma mulher discursa em prol da abolição da escravatura. Trata-se de uma sociedade abolicionista. Ela denuncia a crueldade do sistema indagando a crença cristã dos/as ouvintes presentes: “É então uma mentira abominável ter esse sangue [de Jesus, o Homem Deus] comprado a liberdade!? E depois, olhai a sociedade...” (REIS, 2009 [1887], p. 40). Para caracterizar a desmoralização vergonhosa da sociedade escravocrata, a mulher pede para contar uma história que lhe sucedeu: “Eu vou narrar-vos, se me quiserdes prestar atenção”.

A mulher sem nome, branca, bem colocada na sociedade, fala sobre seu encontro com uma jovem negra escravizada em fuga chamada Joana. Numa tarde de agosto, observava o sol da varanda de casa quando teve os ouvidos feridos por “gritos lastimosos, soluços angustiados” (REIS, 2009 [1887], p. 41). Acompanhou-a se ocultar atrás de uma moita. Pensa em indaga-la quando aparece um homem “de cor parda, de estatura elevada, largas espáduas, cabelos negros, e anelados”. Ele era seu perseguidor. Pergunta a mulher que olha da varanda se não viu “uma negra que se finge de douda...” (ibidem, p. 42). Ela responde com naturalidade que sim, apontando a direção errada. Ele se irrita, ao que ela pergunta se ela costuma fugir. O homem diz que sim, na intenção de querer “fazer acreditar que é douda”. A noite está chegando, e ela o alerta para buscar logo a mulher fugida antes que escureça. Quando ele se vai, a mulher ergue “ao céu um voto de gratidão” (ibidem, p. 44) e vai ao encontro da moita onde Joana se esconde.

Quando se aproxima, é interpelada por outro homem. Assusta-se, mas logo serena o temor. Trata-se de um jovem negro de corpo coberto de cicatrizes e, “no entanto, fisionomia franca, e agradável”. Ela lhe pergunta quem é e o que procura. “... procuro minha mãe, que correu nessa direção, fugindo ao cruel feitor” (REIS, 2009 [1887], p. 45). Ele deseja correr para encontrá-la. A mulher o acalma, afirmando que sua mãe está salva. Joana dormia um sono agitado. O rapaz a toma pelos braços e revela seu nome: “Minha mãe... sou Gabriel...” Esta está mal, precisa de cuidados médicos. A senhora pede que Gabriel mais seus criados levem-na para ser cuidada em sua residência. “Minha senhora, eu só levaria minha mãe ao fim do mundo” (ibidem, p. 47). A mulher que os acolhe reconhece a gravidade de seu ato, expondo-se à “vindita da lei”, mas seu dever de socorrê-los assume prevalência.

Já instalada na casa, Joana recobre os sentidos. E assim que o faz chama por “Carlos... Urbano...” Gabriel responde afirmando sua presença. Joana pergunta para onde Carlos e Urbano foram. O rapaz conta à senhora que estes são seus irmãos de oito anos

que foram vendidos para o Rio de Janeiro. “Desde esse dia ela endoudeceu” (REIS, 2009 [1887], p. 48). A mãe se recorda do feitor, lembra que estão em perigo. A dona da casa acalma. Joana sorri: “Inda há neste mundo quem se compadeça de um escravo? ”, a mulher a corrige: “Há muita alma compassiva que se condói do sofrimento de *seu irmão*.” (Grifo meu, REIS, 2009 [1887], p. 49).

Joana então conta sua história. Sua mãe era africana, seu pai, de origem indígena “de cor fusca”. Trabalharam redobradamente para juntarem um fundo de reserva que apresentaram ao senhor para resgate da filha, na época com cinco anos. O senhor aceitou a quantia prometendo a carta de alforria quando fosse à cidade. Após longa demora, entregou uma folha de papel escrita ao pai, que não sabia ler. A menina fala que furtivamente começou a aprender a ler com um “escravo mulato”, vivendo com alguma liberdade. Em dois anos, seu pai faleceu e o senhor ordenou que a menina fosse ao serviço. A mãe de Joana acatou sem entender e deu o papel com a suposta liberdade para que o “mulato” lesse: “palavras sem nexos, sem assinatura, sem data!” (REIS, 2009 [1887], p. 51) – uma fraude. A mãe soltou um grito e caiu doente, vindo a falecer três dias depois. Joana ficou só.

Na cama de onde narrava sua história, sentia a morte chegar. Pediu que a senhora apadrinhasse seu filho Gabriel e o escondesse para que não fosse açoitado. Conta dos outros filhos que lhe foram tirados e do desejo de estar com eles mais uma vez. O momento da separação é descrito de maneira viva e dolorosa. Gabriel pede que a mãe interrompa ao ver em seu rosto “todos os sintomas de uma morte próxima” (REIS, 2009 [1887], p. 53). Ela quer continuar, concluir: “deixe-me morrer amaldiçoando meus carrascos”. Quando chama pelos filhos, tal qual em suas memórias, Joana se cala. Morta.

O feitor bate à porta da casa e entra, trazendo junto dois negros escravizados. Pede para levar Gabriel. “Comovidos com a presença da morte, os dois escravos deixaram pender a fronte no peito; o próprio feitor, ao primeiro ímpeto, teve um impulso de homem: mas, recompondo-se na rude e feroz fisionomia” (REIS, 2009 [1887], p. 54) recriminou a senhora por ter mentido e abrigado Joana e Gabriel, destacando a importância de seu patrão, de nome Tavares. Ela o desdenha e ele pede que os homens peguem o rapaz, ao que ela impede, entregando um cartão ao feitor com seu nome, para que dê ao “seu amo” (ibidem, p. 55). No dia seguinte, este, o tal Tavares, aparece em sua casa:

Sei que a negra está morta e o filho acha-se aqui [...] esta negra era alguma coisa monomaníaca, de tudo tinha medo, sempre andava foragida, nisto consumiu a existência. Morreu, não lamento esta perda; já para nada prestava. [...] Porém, minha senhora, este

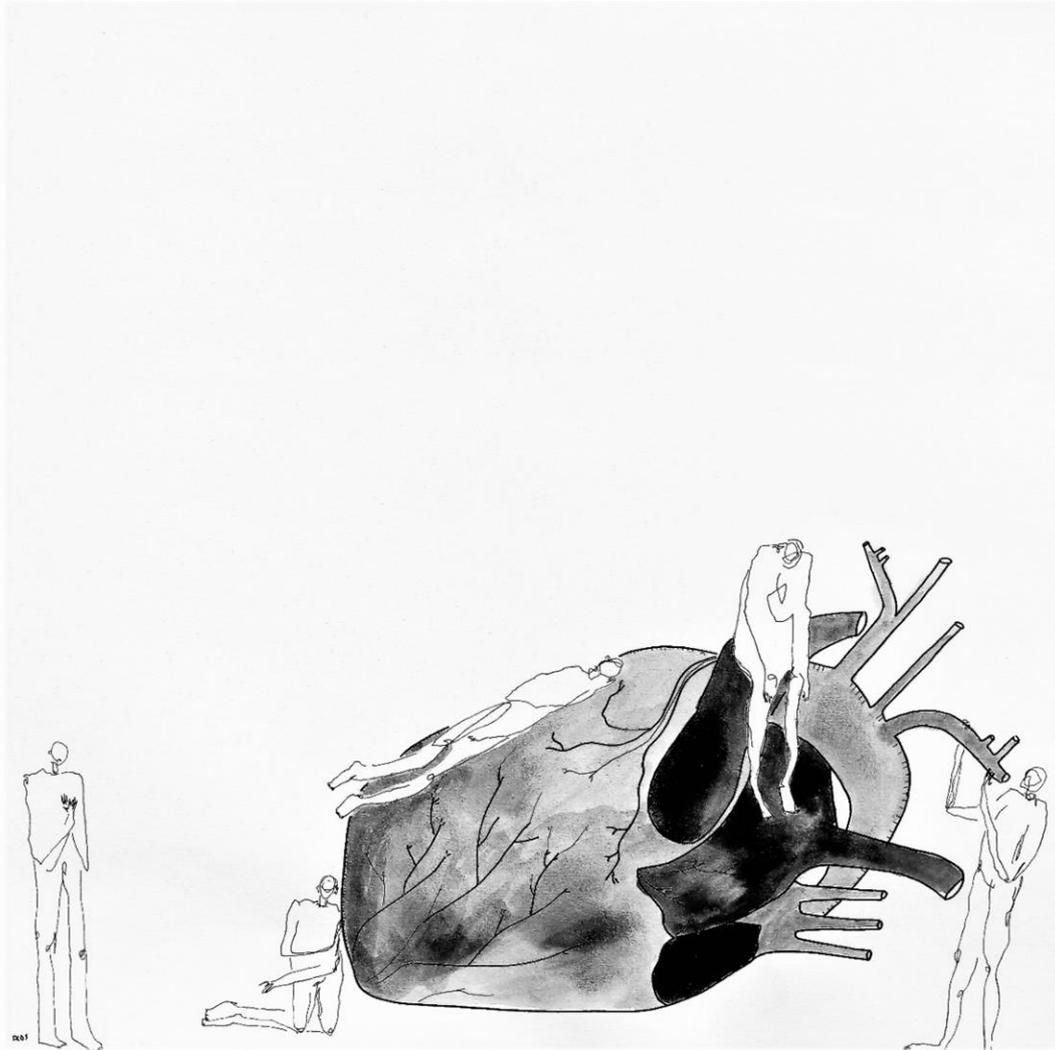
negro! [...] está fugido: espero, mo entregará, pois sou seu legítimo senhor, e quero corrigí-lo. (REIS, 2009 [1887], p. 56).

Gabriel se desesperou. A mulher pediu que se acalmasse e apresentou um documento ao senhor Tavares. Muito irritado, ele o rasgou, bradando um retrocesso na lei que, segundo ele, protege “descaradamente o escravo”. Os papéis que a senhora apresentava concediam liberdade à Gabriel: “ergue a fronte, Gabriel és livre! ” Senhor Tavares vai embora “mais furioso que um tigre”. (p.57)

Optei por descrever a história quase na íntegra por se tratar de um conto de poucas páginas e por nesse percurso de releitura ter surgido a possibilidade de resgate de certos momentos e falas que revelam as dinâmicas envolvidas. Neste tópico de apresentação das narrativas planejo alcançar a história com os personagens, sem supor o que querem dizer além do que está dito. O processo ainda está em construção, e essa dissertação é uma parte desse percurso, um movimento nessa direção. A única certeza que trago é a de não explicar o enredo, não o retirar de seu espaço para vincula-lo a uma narrativa que é minha, da ordem da pesquisa, para justifica-la numa forçada causalidade. Como a dizer que a senhora é uma abolicionista. Isso seria incorrer no óbvio. Falar por cima. Acompanhar a escrita de perto sem explicá-la, onde a forma de ajeitar o texto possa fazer emergir as forças presentes. *Remontagem*.

Primeiros banzos

Figura 3 - Primeiros Banzos



1.1 Definindo o artigo da autoria: entre UMA maranhense e A escrava

Peço licença à Joana para falar um pouco de Maria Firmina.

Maria Firmina dos Reis, maranhense, professora, negra de pai negro e mãe “molata”⁴, nasceu em 1822 e publicou seu primeiro romance – *Úrsula* – em 1859, tornando-se a primeira romancista brasileira. Há um adendo: é da rio-grandense Nísia Floresta o título de pioneira na publicação de um romance brasileiro intitulado *Dedicação de uma amiga*, em 1850. Ana Luísa de Azevedo Castro publica também *D. Narcisa de Vilar*, em 1858. Esses três inauguram a autoria feminina brasileira no gênero romance. Em 1975, no *Jornal do Brasil*, Josué Montello escreve sobre o resgate da obra da maranhense até então esquecida das páginas da história da literatura nacional. Os também maranhenses Antônio de Oliveira e Nascimento Moraes Filho foram os responsáveis por republicar sua obra mais de um século depois da primeira edição, após Horácio de Almeida ter encontrado seus manuscritos perdidos em um sebo em 1962. Josué – o jornalista – afirma: “E a verdade é que, no dia de hoje, Maria Firmina dos Reis dá pretexto a estudos e discursos, e conquista o seu pequeno espaço na história do romance brasileiro – com um nome, uma obra, e a glória de ter sido uma pioneira” (MONTELLO, [1975] 2018, p. 16). E acrescento que Firmina conquista seu espaço também com sua racialidade.

O conterrâneo maranhense Trajano Galvão antecede Maria Firmina dos Reis na representação da pessoa negra na literatura brasileira, sinalizando postura abolicionista na descrição das crueldades da escravização (SANTOS, 2001). Nascido no município Vitória do Mearim, o autor se afasta do romance indianista espelhado na forma europeia publicando o poema “Calhambola”, de 1854 na obra *Sertanejas* (1898). Nele, retrata um homem negro ex-escravizado, revivendo seus sofrimentos no interior solitário de uma floresta. Calhambola parece derivar de quilombola, termo designado aos/às escravizados/as reagrupados/as em assentamentos de guerra:

Nasci livre, fizeram-me escravo;
Fui escravo, mas livre me fiz.
Negro, sim; mas o pulso do bravo
Não se amolda às algemas servis!

⁴ Embora muitos estudos apontem sua mãe como branca, no livro de batismo de nº 116, na folha 186, fala sobre o nascimento de Maria Firmina, ela consta como “filha de Leonor Felippa molata forra que foi escrava do Comendador Caetano Je. Teixeira” (ADLER, 2018, p. 82)

Negra a pel, mas o sangue no peito,
 Como o mar em tormentas desfeito,
 Ferve, estúia, referve em canhões!
 Negro, sim; mas é forte o meu braço,
 Negros pés, mas que vencem o espaço,
 Assolando, quase negros tufões! (GALVÃO, 1898, p. 16)

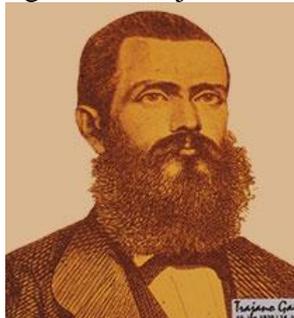
Galvão canta um sujeito negro livre, que tendo vivido as agressões do cativo, exerce sua vontade dentro da mata, seja caçando, seja cuidando para nunca mais ser subjugado: “No meu peito a vontade é que impera. / Aqui dentro só ela dá leis” (ibidem, p. 16). Ele rememora sua vida pregressa, marcando seu nascimento enquanto cativo como maldição. Termina lamentando sua solidão, assemelhado e distanciado da mata que o guarda. O autor sustenta sua escrita imbuído de crítica social ao sistema escravocrata, mas não narra uma vivência quilombola comunitária. Individualiza o homem negro em fuga, fadado ao fatalismo da morte em um não lugar, completamente despertencido. O vigor de sua obra está em trazer um canto onde quem canta é negro. Faz assim também em “Nuranjan”, poema do mesmo ano. O autor constrói um diálogo com a jovem negra escravizada, a partir da observação de uma suposta tristeza identificada. Indaga o motivo de seu semblante cismado, ao que ela responde:

– Em que scismo?... Em que scisma a captiva?
 Ah! Da negra o que importa o scismar?
 D'estes sonhos ninguém não me priva;
 Ah! Deixai-me, deixai-me sonhar ! ..
 Vês a Lua que brilha serena,
 [...]
 Amo a Lua, porque amo a tristeza,
 Porque a Lua jamais se despreza
 D'escutar meos queixumes de dôr:
 Porque á luz do meo astro fagueiro,
 Me deslembro do vil cativo,
 Do azurraque, e do bruto feitor... (GALVÃO, [1854] 1898, p. 70)

Nuranjan é a personagem também mergulhada na melancolia da vida do cativo. Ela procura escuta na lua. A personagem marca a voz escravizada que revela o sofrimento vivido pela pessoa negra escravizada. A jovem diz que sua cisma é seu sepulcro e condena a ganância “branca”. Comparando o sistema escravocrata ao roçado queimado para o plantio e a si mesma à floresta que queimou, a jovem expõe o sujeito da ação: “E o roçado o que é? – O sepulchro/ Onde pousa a floresta que arde. / Porque arde?... – Porque o sórdido lucro/ Faz que o *branco* até zombe do céu!” (ibidem, p. 71). A palavra “branco” aparece em itálico no original. E branco também é o pioneiro que escreve do ponto de

vista negro: o jovem Trajano, bacharel em ciências jurídicas e sociais pela faculdade de Olinda. Trajano é uma voz maranhense pouco lembrada, mas o destaque de sua obra se deu na publicação póstuma, de 1898, com prefácio do também poeta maranhense Raimundo Correia e em menção por Amadeu Amaral no livro *Letras Floridas*, de 1920, onde foi consagrado o introdutor do negro na literatura brasileira (MONTELLO, [1975] 2018). Atualmente é patrono da cadeira de número 20 na Academia Maranhense de Letras, composta por 40 homens.

Figura 4 - Trajano Galvão



Fonte: Academia Maranhense de Letras

Maria Firmina dos Reis, redescoberta em 1975, não possui cadeira na Academia Maranhense de Letras e seu rosto sequer é conhecido. Inclusive, havia até 2012 um retrato na câmara dos vereadores do município do Guimarães, onde a autora viveu a maior parte de sua vida. Na parede constava o quadro da escritora gaúcha Maria Benedita Câmara, de apelido Délia – uma mulher branca. Na imagem, a escritora contemporânea de Firmina, aparece com trajes e penteado luxuosos e colar de pérolas. Mesmo após a remoção do quadro, a imagem ainda aparece entre as mais encontradas numa busca no site google como sendo Firmina. Algumas releituras foram feitas, embora tomando como base ainda as características ornamentais de Maria Benedita⁵.

⁵ Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-53411587#:~:text=Assim%20esteve%20representada%20at%C3%A9%202012,maior%20parte%20de%20sua%20vida.>

Figura 5 - Maria Benedita Câmara e releitura de Maria Firmina dos Reis



Fonte: Google

Úrsula (1859), de Maria Firmina dos Reis foi um dos primeiros romances publicados por uma autora negra na América, no mesmo ano em que a estadunidense Harriet Wilson publica *Our nig: sketches from the life of a free black*. Embora Trajano Galvão seja considerado o introdutor da literatura negro-brasileira – entendida como possuidora de um sujeito de discurso identificado/a como negro/a – Firmina é considerada a precursora de uma produção literária nesse sentido (PINTO-BAILEY, 2018). Ela não foi a primeira pessoa negra a publicar no país, Antônio Gonçalves Teixeira e Souza lança *O filho do Pescador*, em 1843. Todavia, seus personagens não expressam consciência de sua identidade negra. Já Luiz Gama faz companhia à Firmina no pionerismo, publicando *Trovas burlescas* também em 1859 (DUARTE, 2018).

Falei sobre Trajano para traçar esse paralelo entre esses/as dois/duas autores/as maranhenses, cujas obras antiescravistas com perspectivas subjetivas de personagens negras se separam apenas por cinco anos, enquanto ambos que escrevem se separam por gênero e raça. Firmina, mulher negra cujo rosto não se vê nem na Academia Maranhense de Letras, nem na câmara dos vereadores do município em que viveu, publica o romance *Úrsula* em 1859 e o faz sem assinar seu nome. Assina apenas “uma maranhense”. A autora apresenta seu livro com poucas expectativas quanto à sua aceitação pública:

Sei que pouco vale esse romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o trato e a conversação dos homens ilustrados, que aconselham, que discutem e que corrigem [...]. Então por que o publicas? Perguntará o leitor. Como uma tentativa e, mais ainda por este amor materno, que não tem limites, que tudo desculpa – os defeitos, os achaques, as deformidades do filho [...], mas, ainda assim, não o abandoneis na sua humildade e obscuridade, senão morrerá à míngua, sentido e magoado, só afagado pelo carinho materno [...]. Deixai, pois, que a minha *Úrsula*, tímida e acanhada, sem dotes da natureza, nem enfeites e louçanias de arte, caminhe entre vós (REIS, [1859] 2019, prólogo).

Firmina oculta-se como autora para que apenas *Úrsula* apareça. Esta, a jovem protagonista é uma frágil mulher branca, como pressupõe o estilo romântico em que a

obra se insere. É por ela que a autora pretende ser lida, e a constrói de maneira similar a outro importante personagem da trama: o negro escravizado Túlio. Este é quem abre a narrativa, salvando Tancredo, nobre bacharel que sofre um acidente a cavalo e fica à beira da morte. Túlio o salva e leva para a casa de sua senhora, Luisa B., mãe de Úrsula. Tancredo, grato pelo ato de Túlio e crítico das atrocidades da escravização, oferece amizade e a carta de alforria ao mesmo. Úrsula, prometida em casamento a outro homem, se apaixona por Tancredo. A autora aproxima ambos os personagens através desse sentimento de afeição, percebendo neles posição social de opressão, fazendo com que Tancredo corresponda simbolicamente a sua libertação desta posição:

Úrsula e Túlio tiveram então uma só ideia, terrível e medonha – a morte! e estremeçeram de dor. O escravo, porque este homem era agora a vida da sua alma; porque era a imagem de Deus, que lhe sorria. A donzela, por quê?... Ela própria não o saberia dizer. Mas ambos sentiam iguais temores, aflições iguais: é então porque ambos o amavam (REIS, [1859] 2018).

Firmina, ausente de nomeação presente em gênero e ciente de que o entrecruzamento deste com sua racialidade indica o lugar social que deve ocupar, escreve uma obra que alcança o/a leitor/a pelo costume do gênero literário romântico, que pede acolhimento à protagonista, ao mesmo tempo em que a vincula íntima e subjetivamente ao personagem negro pela via não apenas das opressões sofridas, como pela destinação do afeto. Talvez a autora trabalhe literariamente essa coincidência como estratégia de validação da narrativa do personagem negro junto ao público leitor. Úrsula pode ser, simbolicamente, uma ponte cuja história, já reconhecida e aceita socialmente, leva ao encontro de Túlio. Firmina não se priva de relacioná-los pela via da dor, mas os convoca a agenciá-la e, ao/a leitor/a, a acolhê-los.

Túlio, todavia, não aparece somente vinculado aos personagens brancos, é ele quem faz uma ponte, elaborando uma outra tríade com mãe Susana e Antero, negra e negro. À Susana, todo um capítulo é dedicado, quase uma história dentro da história, onde a mulher fala sobre seu passado em África, contrapondo-o à violenta sociedade colonial. Antero é quem cuida dos prisioneiros na senzala e, em determinado momento da trama, ajuda Túlio a fugir. A relação que se constrói entre os três impulsiona o jovem ao protagonismo nessa pequena e disfarçada narrativa dentro da outra, cujo destaque é o triângulo amoroso formado por Úrsula, Tancredo e seu tio – o homem a quem a moça está condenada em matrimônio. Firmina repete e desfaz essa escrita estilo boneca-russa em seu conto “A escrava”, de 1887.

No terceiro volume d'*A revista maranhense*, em novembro de 1887, foi publicado o conto “A escrava”, seis meses antes da abolição da escravatura no Brasil. Aqui, Firmina escreve totalmente comprometida com a luta abolicionista. Seu texto abre em terceira pessoa, tal como em *Úrsula*, com a cena de uma reunião em uma sociedade abolicionista, e aparece uma narradora – mulher branca que fala apaixonadamente a favor do fim da escravatura. Para embasar seu discurso, ela avisa que irá contar sobre um caso que lhe aconteceu. A personagem não tem nome, Firmina primeiro a descreve apenas como “uma senhora” (REIS, [1887] 2009, p. 39). Nesse momento, a autora migra da terceira para a primeira pessoa e o protagonismo, dessa “uma senhora” migra para a mulher negra Joana: “De repente uns gritos lastimosos, uns soluços angustiados feriram-me os ouvidos, e uma mulher correndo, e em completo desalinho passou por diante de mim, e como uma sombra desapareceu” (ibidem, p. 41). Ao se posicionar, em autoria, como correspondente a personagem branca, sem nome, e através dela, permitir que Joana narre sua história, Firmina realiza um movimento chamado *mise-en-abîme*, ou seja, o de uma história dentro de uma história, mesmo utilizado em *Úrsula* (1859):

Vale salientar que a personagem-narradora é uma mulher branca, pois sua voz confere à escritora uma autoridade que Maria Firmina não alcançaria de outra maneira, considerados seu gênero, status socioeconômico e sua cor [...]. Essa estratégia – *mise-en-abîme* – acresce verossimilhança ao conto, ao mesmo tempo que facilita a expressão de múltiplas perspectivas narrativas (PINTO-BAILEY, 2018, p. 107).

Maria Firmina dos Reis concorreu ao cargo de professora de primeiras letras do sexo feminino do município de Vila dos Guimarães, tornando-se Mestra Régia, em 1847. Na posse do cargo, ocorreu um evento conhecido como episódio do palanquim. Este era uma espécie de “liteira em que as pessoas mais ricas se faziam transportar, conduzidas por escravos” (ADLER, 2018, p. 90). Firmina se recusou a utilizá-lo, afirmando “negro não é animal para se andar montado nele” (ibidem, p. 91). Seu trabalho em sala de aula no interior do Maranhão confere percepção acerca da desigualdade socioeconômica que lhe propiciava pouco acesso às esferas sócio-políticas de sua época, contudo, dentro do contexto que habitava, a autora exercia suas opiniões políticas, tendo inclusive feito funcionar uma escola de ensino misto – com meninos e meninas – em uma fazenda de Mariçó, em 1880 (PAIVA, 2018, p. 168). Essa atitude política, consciente das opressões de gênero e raça, se reflete em sua obra.

A travessia feita de “uma maranhense”, de narração indeterminada em terceira pessoa até “A escrava”, de narração feminina determinada em primeira pessoa passa pelo

entrecruzamento de gênero e raça. Maria Firmina escolhe não apenas falar, como olhar pelos olhos de uma mulher branca, entendendo ainda que as sociedades emancipatórias ou abolicionistas da época foram as primeiras formas de ativismo político a permitir que mulheres participassem. Pela voz feminina branca de “uma senhora” ela encontra a escravizada Joana e, a partir daí é ela quem fala. Antes, porém, após proteger Joana do feitor que a persegue, a narradora se assusta ao ser interpelada pelo filho de Joana Gabriel. Ela pensa ser um de seus criados que convocou para auxiliá-la. Ao perceber o engano, encontra o olhar do jovem: “Cruzamos, ele, e eu as vistas e ambos recuamos espavoridos. Eu, pelo aspecto comovente, e triste daquele infeliz, tão deserdado da sorte; ele, por que seria?” (REIS, [1887] 2009, p. 44). O cruzamento de olhares marca o estrangeirismo da senhora quanto à questão racial e, nesse ponto, a autora convida o/a leitor/a a se colocar nesse lugar de estranhamento da escravização. Joana, localizada no meio, entre o olhar do negro Gabriel e o de uma branca senhora, representa a visão interseccional da obra oitocentista de Maria Firmina dos Reis.

1.2 A travessia do banzo: loucura e suicídio

Joana é a mulher que corre “em completo desalinho” e desaparece numa moita. A mulher que a observa e narra já supõe loucura em seus passos ritmados com gritos e soluços, ausentes de destino, mas, repito, completamente desalinhados. A esse desalinho, traço um primeiro entendimento de banzo.

Nesta dissertação, como pontuei na apresentação, tenho tentado realizar reflexões acerca do fenômeno do banzo a partir de uma abordagem centrada no tradicionalismo africano em diáspora, onde o foco de investigação acompanha a literatura de autoria negra e da influência Bantu/Kongo na nossa língua e cultura. Banzo era lido no início do processo de colonização brasileira como uma enfermidade que acometia escravizados/as africanos/as devido à nostalgia mortal decorrida da separação forçada de seus países de origem. Muitos são os relatos dos horrores da travessia nos navios negreiros e das agressões do trabalho forçado, como as que narra Joana, personagem do conto “A escrava” (2009 [1887]), de Maria Firmina dos Reis. O sofrimento derivado da ausência de liberdade e das inúmeras violências e atrocidades infligidas contra o corpo negro, justificado pela criação de raça que representasse um negativo do sujeito branco universal,

parece conectar a esse estado emocional – banzo – descrito por antropólogos colonizadores. A própria ciência antropológica surge nesse século XIX para construir um humano universal nos moldes do europeu (LOPES, 2019). Importante salientar como a colonialidade buscava embasar cientificamente as distinções raciais que subjogavam a pessoa negra, de modo a auxiliar as administrações coloniais a manter funcionando a economia escravocrata, onde o trabalho forçado era peça fundamental.

Ana Maria Galdini Raimundo Oda (2008), em seus estudos sobre o banzo, traz alguns desses relatos de antropólogos enviados ao Brasil com a finalidade de investigar os efeitos físicos do processo de escravização, desde adaptação ao clima do novo ambiente, às doenças derivadas dessa adaptação, e até os efeitos reconhecidos como psicológicos. Tais investigações pretendiam encontrar formas de sustentar esse corpo trabalhador em atividade. Entender que enfermidades os acometiam e produzir esse tipo de conhecimento técnico, sustentava o início de estudos sobre raça, onde a subjetividade negra era negada. O sujeito negro figurava apenas como objeto, reconhecido e prezado na curta medida de sua utilidade econômico-social. Digo social, porque já se vislumbrava as possíveis consequências da composição populacional brasileira incluindo descendentes africanos.

Joseph François Xavier Sigaud, escreve sobre as enfermidades que acometiam escravizados/as em *Tratado do Clima e das doenças no Brasil*, publicado em Paris em 1844 (ODA, 2008). Uma das divisões de seu escrito, chamada “geografia médica” pretendia dar conta das doenças de pessoas indígenas e negras. Entre as que seriam atribuídas à racialidade negra, Sigaud descreve algumas derivadas do tráfico transatlântico, como escorbuto (ausência de vitamina C, má alimentação) e disenteria (bacteriana, infecção de alimentos ou água por falta de higiene). Cita ainda a caquexia africana, causada pela ação de ingestão de terra, ocasionando perda de tecido adiposo e músculo ósseo. Ele a considerava prática comum de povos de áreas tropicais, afastando-o do que entendia como banzo-melancolia, ou seja, causa de ato suicida. Já estudos culturalistas resgatam a prática de ingestão de terra e a doença caquexia advinda, relacionando-a ao suicídio praticado por africanos/as escravizados/as – retomarei esse ponto mais adiante. Sigaud define banzo como “mortes lentas, espécies de consumpções produzidas pela inanição, e devidas a uma causa moral” (ODA, 2008, p. 765). Entende por causa moral a nostalgia da terra natal e/ou ressentimento causado por castigos injustos. Banzo parece ser a causa principal de um estado melancólico que pode levar ao suicídio.

Sigaud baseia sua definição no ensaio de Luis Antonio de Oliveira Mendes, escrito em 1793 e publicado em 1812, que enxergava o banzo como a principal moléstia que atingia pessoas negras escravizadas, definindo como “a saudade dos seus, e da sua pátria; o amor devido a alguém; a ingratidão e aleivosia que outro lhe fizera; a cogitação profunda sobre a perda da liberdade” (ODA, 2008, 737). Carl Friedrich Philipp von Martius, por sua vez, escreve brevemente sobre banzo em *Natureza, doenças, medicina e remédios dos índios brasileiros*, também de 1844, que foi traduzida e lançada no Brasil em 1939 e, novamente, em 1979. Define banzo como um “profundo abatimento que na maioria dos casos acaba com a morte” (ODA, 2008, 777). Compara negros/as e indígenas a partir do que entende como marca emocional:

Enquanto o índio quase não exterioriza o que se passa no seu íntimo, e trabalha, se bem que sempre só, embora mandado, parecendo ter-se tornado um autômato que não tem outra ideia senão talvez fugir, no banzo do negro se reflete uma excitação extraordinária de todas as sensações que se acham em relação com seu estado de espírito (ODA, 2008, 777).

Martius estabelecia, a partir da diferenciação entre africanos/as e nativos/as brasileiros/as – ele inclusive os/as chama de *brasis* –, uma compreensão da pessoa negra como mais resistente ao sofrimento físico e psíquico, descrevendo uma percepção sua de prazer e excitação nos atos desses escravizados/as contra a vida. Para ele, indígenas representavam frieza e falta, enquanto negros/as africanos/as, calor e excesso. Segundo Martius, “o negro não só sente muito mais como expressa seus sentimentos de forma aberta e dramática, acentuando-os ao máximo [...] resiste mais tempo neste espetacular estado melancólico” (ODA, 2008, p. 768). Entende a presença de um caráter passional que leva à incontornáveis escolhas fatalistas, como o suicídio: “nada pode vencer a sua resolução de se deixar morrer, nem ameaças de tormentos no presente, nem promessas de bem-estar no futuro” (ibidem, p. 768). O argumento propositivo da construção e distinção dos caracteres de negros/as e indígenas é o mesmo que perdurou durante muito tempo no ensino básico de História do Brasil sobre o processo de escravização. Destaco as datas em que o trabalho de Martius foi publicado por aqui: primeiro em 1939, depois em 1979. Embora estudos sobre raça avançassem, inicialmente pelo viés culturalista, seguido do identitário, fico curioso quanto aos motivos dessas duas publicações e seus impactos, ou a ausência deles, na área da saúde mental.

Tanto Sigaud quanto Martius foram considerados aqui por trazerem contribuições sobre os aspectos emocionais que poderiam adoecer o sujeito negro durante o período de colonização brasileira, quando a maioria dos estudos na época não acreditavam que

enfermidades mentais acometiam pessoas negras, com exceção da idiotia. O suicídio é o fenômeno que instiga e motiva seus estudos, pois a ciência funcionava a serviço da manutenção do sistema escravocrata, portanto, dos corpos ativos para o trabalho. Joana é um desses corpos e se distancia desalinhadamente dessa apreensão.

Maria Firmina dos Reis, escritora negra maranhense, publicava seu primeiro romance – *Úrsula* – em 1859, 15 anos depois das pesquisas de Sigaud e Martius. Nele, ela gera ineditismo ao construir personagens negros humanos e complexos, reivindicando, pelas vozes de Susana, Túlio e Antero, lugar para descrever os abusos e violências da escravização. Joana nasce depois de muitos trabalhos da autora no âmbito da literatura, em 1887. A mulher surge fugindo da fazenda em que trabalhava. Corre, mas corre sem destino certo. Sua certeza resumida à própria fuga. Um capataz de pele parda a persegue. Joana consegue refúgio na casa de uma mulher branca, mas quando fala é delírio e dor que lhe escapa da boca. O homem imbuído de capturá-la, quando indagado sobre a constância de suas fugas, afirma que ela se finge de louca: “Sempre, minha senhora. Ao menos descuido foge. Quer fazer acreditar que é douda” (REIS, [1887] 2009, p. 43). Sigaud, cientista branco francês, sustenta a presença de loucura, para além da idiotia, entre negros/as e indígenas:

A alienação mental ataca mais os europeus, por causa das suas paixões frustradas, a maioria deles crendo que, só pela força de suas atividades, poderia obter os favores da fortuna em pouco tempo, e para tal tentando o impossível, em detrimento da sua saúde. A mania se observa igualmente entre os negros e se apresenta neles, assim como nos brancos, nas formas conhecidas de melancolia, delírio agudo, monomania, loucura religiosa etc (SIGAUD apud ODA, 2008, p. 776).

O autor defende que o clima brasileiro não interfere nas chamadas “doenças nervosas” e que a crença de que negros/as não sucumbem à loucura, parte de uma tentativa de separação das vivências de brancos/as e não brancos/as, a fim de não que não se ocuparem com questões dessa ordem. Ou seja, às autoridades escravocratas não interessava se o ato agressivo ou suicida do sujeito negro derivava ou não de loucura, delírio ou melancolia, inclusive, assumir que estas enfermidades também os acometia representava um perigo de que estes sujeitos também representavam igual humanidade. Reconhecer intencionalidades aos atos de insurgência contra o outro ou contra si seria reconhecer subjetividade e autonomia na pessoa negra e indígena e isso seria prejudicial à lógica da dominação e do trabalho forçado.

Antônio, o feitor de cor parda, acreditava que a loucura de Joana era fingimento. Joana, a escravizada de cor preta, sofria a perda de dois filhos, Carlos e Urbano, de oito

anos que foram vendidos para o Rio de Janeiro, pelo seu patrão: Senhor Tavares. Gabriel, filho de Joana, também a procura e a encontra, sendo abrigado pela mesma senhora branca que narra inicialmente a história. Ele acredita que a mãe enlouquecera pela separação dos filhos. Ela os chama como se estivessem perto, mas, nessa mesma narrativa, se desdobra outro sofrimento de dentro do primeiro: um ato de má fé do senhor Tavares.

O pai de Joana, com muito custo, comprou sua alforria quando ela tinha cinco anos de idade. O fazendeiro recebeu o dinheiro e em troca lhe ofertou um documento falso. Quando o pai faleceu, Tavares ordenou que Joana, então com sete anos, fosse trabalhar. Sua mãe fez o que lhe mandou, buscou, contudo, a leitura do documento com a ajuda de um homem escravizado “mulato” que sabia ler. Averiguando a falsidade da carta de liberdade, a mãe caiu doente e se foi: “Fiquei só no mundo, entregue ao cativoiro” (REIS, [1887] 2009, p. 51). Em meio às suas lembranças pronunciadas, foi pedido que Joana cessasse – Gabriel, seu filho, temia que as lembranças pudessem pôr fim à sua vida. Aqui, ao contrário dos estudos científicos, a causa do sofrimento é tão importante quanto seu efeito. Lembrar é um ato de afirmação da dor sentida, uma validação dos sentimentos considerados desimportantes. Esse dizer memorialístico revela também os sujeitos da ação que infligem dor e nisso consta sua força política. O poder da autonomia sobre sua história, dentre os meandros da loucura, germina e floresce, mesmo que flor póstuma. Joana falece.

Os estudos descritivos sobre o chamado “desgosto do cativoiro” pipocaram no século XIX e início do XX, até a chegada dos estudos culturalistas que resgataram algumas origens de banzo a partir da língua banta. Como já foi apresentado neste estudo, banzo pode apresentar até três raízes de entendimento, duas do quimbundo *mbanza*, de Mbanza Kongo, capital cosmogônica do reino do Kongo, significando aldeia, e *mbonzo*, que significaria saudade, paixão. Há ainda uma apreensão do quicongo *mbanzo*, traduzida como pensamento (LOPES, 2012). O entendimento de *mbonzo*, como paixão, me faz resgatar a consideração sobre o caráter passional do sujeito negro africano de Martius. Ao falar sobre a irrevogável decisão suicida de escravizados/as negros/as, desenha um problema na economia escravocrata que estudos como o seu pretendiam resolver ou expor para posterior resolução. Aqui, Joana retorna. Após sua morte, o fazendeiro que se supunha seu dono vai até à casa da mulher que a abrigou, onde também estava escondido o filho da mulher: Gabriel. Senhor Tavares, vislumbrando os corpos negros sem vida – Joana – e com vida – Gabriel, assim dirige suas palavras:

[...] esta negra era alguma coisa monomaníaca, de tudo tinha medo, andava sempre foragida, nisto consumiu sua existência. Morreu, não lamento esta perda; já para nada prestava [...]. Porém, minha senhora, este negro! [...] com este negro a coisa muda de figura: minha querida senhora, este negro está fugido: espero, mo entregará, pois sou seu legítimo senhor, e quero corrigi-lo (REIS, [1887] 2009, p. 56).

O homem branco distingue a utilidade dos corpos diante da enfermidade que os consome. Ele enxerga a loucura, mas a ignora como parte do dispositivo do trabalho forçado, dos castigos, das separações que impõe a seus trabalhadores e trabalhadoras. A perda é inevitável. Ele faz coro às anotações de Martius, que comenta como quem lamenta. O processo de desgaste emocional, uma vez cientificamente descoberto e descrito, estabelece esse dado de perda. Logo, é imperativo que o processo de captura, escravização, venda e uso continue para substituí-la. Gabriel precisa retornar, pois o trabalho agora será dobrado. O fatalismo que o antropólogo marca no corpo negro parece um espelhamento do valor vazio imposto pelo colonizador branco à sua vida.

Gilberto Freyre lança *Casa Grande Senzala* (1933), pretendendo resgatar a influência da cultura africana na formação nacional brasileira, inaugurando o que chamamos hoje de mito, ou seja, a democracia racial pela miscigenação. Perto do fim do livro, quase que como uma nota de pesar, o autor escreve:

Mas não foi toda de alegria a vida dos negros, escravos dos ioôs e das iaiás brancas. Houve os que se suicidaram comendo terra, enforcando-se, envenenando-se com ervas e potagens dos mandingueiros. O banzo deu cabo de muitos. O banzo – a saudade da África. Houve os que de tão banzeiros ficaram lesos, idiotas. Não morreram: mas ficaram penando. E sem achar gosto na vida normal – entregando-se a excessos, abusando da aguardente, da maconha, masturbando-se (FREYRE, 2003 [1933], p. 464).

Curiosamente, Freyre aponta como consequências do banzo a idiotia, única enfermidade mental inicialmente atrelada ao corpo negro, evidência de um olhar racista não superado, que não supunha que coubesse na subjetividade negra a “condição humana” (termo utilizado nesta referência por Sigaud, 1844) associada à loucura.

Essas primeiras compreensões de banzo em nosso passado colonial revelam a percepção de um sofrimento racializado a ponto de especificá-lo com um nome de origem africana. É notável como o sujeito da ciência ocidental, principalmente das áreas da saúde, representa um gênero e uma cor que se pretende universal. Por que então, banzo era motivo de preocupação? Era mesmo? Ou talvez curiosidade? Uma hipótese é a da perda de mercadoria, ou seja, o prejuízo financeiro ao suposto dono da pessoa escravizada, caso essa viesse a falecer. Preocupar-se com sua morte é preocupar-se com lucros ou prejuízos, sem considerar humanidade naquela perda. Todavia, a percepção de uma enfermidade

emocional em pessoas negras ia contra a lógica de que essas pessoas não tinham alma, não tinham humanidade, já que o reconhecimento de estados emocionais denuncia sua humanidade. Ou não. Como Martius faz, associando um estado passional, instintivo ao corpo negro, que o vincula ao estigma do selvagem. Em tempo, o suicídio, atrelado pelos pesquisadores coloniais ao banzo, parece revelar, em última instância, a retomada do poder da pessoa subjugada e afirmar, à contragosto, sua própria vida. Trata-se de uma dinâmica cruel e fatal.

Quando interpelada pelo fazendeiro Tavares a devolver Gabriel, a mulher branca, narradora também da história, se recusa, lhe apresentando uma carta de alforria do menino. O homem, indignado com a lei que “protege escandalosamente o escravo, contra seu senhor”, é retorquido pela dona da casa: “Desculpe-me, senhor Tavares, [...] Em conclusão, **apresento-lhe um cadáver e um homem livre**” (grifo meu, REIS, [1887] 2009, p. 57). A sentença revela uma segunda possibilidade de alforria, não impressa em documentos: a própria morte. Amarga e paradoxalmente, o corpo morto de Joana, dentro do movimento de acolhida feito pela mulher, se dignifica mesmo após seu cessar de vida e, nesse movimento de poesia na escrita de Firmina, a presença de Joana escapa à lógica escravocrata do corpo cuja existência se encerra enquanto força de trabalho.

Impressões nº 1

Retomando à prática da ingestão de terra como prática suicida lembrei de três histórias que se entrelaçam: uma que me foi contada num quartinho de casa, outra inscrita numa obra de arte a partir de uma recontação.

Meu avô Álvaro Pereira de Oliveira, homem negro nascido no subúrbio carioca, entre Padre Miguel e Campo Grande, me fala que, quando criança, mudou-se com a família para um sítio na baixada fluminense, onde vivia sua madrinha Guiomar, parente de sua mãe Odysseia. No sítio São Mateus funcionava um terreiro de umbanda administrado por Guiomar. Lá, meu avô e os irmãos circulavam e brincavam livremente. Vovô me confia que tinha por hábito fazer bolinhas de terra na mão e comer. Diz, rindo da mania pueril, que gostava da massinha que formava na boca. Com o passar do tempo, ele-menino adquiriu uma doença que quase lhe tirou a vida. Afirmou que deu uma espécie de verme entre o osso e carne que o comia por dentro. Lendo sobre caquexia africana me surpreendi, não sabia dessa doença e muito menos que estava conectada a

dor de nossos/as ancestrais escravizados/as, levando-os/as muitas vezes a ingerir terra em busca do suicídio. Correndo o risco de morte pela infecção generalizada a que sucumbiu, Álvaro foi batizado em uma cachoeira. Naquela época, ele conta, eles tinham que ir escondidos da polícia, que perseguia praticantes de religiões de matriz africana. Tia Guimar recebeu em seu corpo o caboclo Sete Cachoeiras, guia espiritual do terreiro, e foi ele quem batizou vovô. Após o evento, fez tratamento para o verme com um médico que frequentava o centro de umbanda. Ele lhe indicou um remédio de gosto amargo e uma dieta de fubá com feijão e uma espécie de massa branca semelhante a um pão comprido. Logo conseguiu se recuperar. Quando cheguei para vê-lo, no dia em que me narrou essa história, estava rezando para São Jorge, no pequeno altar que mantém num quartinho na frente da casa. Guarda dois castiçais, um para Jorge, outro, revelou depois dessa conversa, para o caboclo Sete Cachoeiras, seu salvador e protetor.

A história narrada (e vivida) pelo meu avô não veio à tona por acaso. No período colonial, os donos das plantações recorriam a máscara de Flandres para impedir o ato suicida pela ingestão de terra, ao mesmo tempo em que servia também como castigo e símbolo da ausência de voz. Uma figura de uma mulher escravizada ficou famosa por ter sua imagem retratada usando a máscara – seu nome: Anastácia. Ela foi condenada a usar, além da máscara que a impedia de falar, um colar de ferro no pescoço. Anastácia morre de tétano por conta do uso do ferro. Seu retrato foi feito por um homem francês – Jacques Arago – realizado em 1817/1818 (1839). Anastácia foi considerada uma santa entre escravizados/as e a ela foram atribuídos poderes de cura. Ela é vista como símbolo das atrocidades da escravização e também como símbolo da resistência negra. Sua imagem, o desenho de Arago, foi exposta no 80º aniversário da abolição da escravatura em 1968 na igreja do Rosário, no Rio de Janeiro.

Figura 6 - Castigo dos escravos (1839), de Jacques Etienne Arago



Fonte: Wikipedia

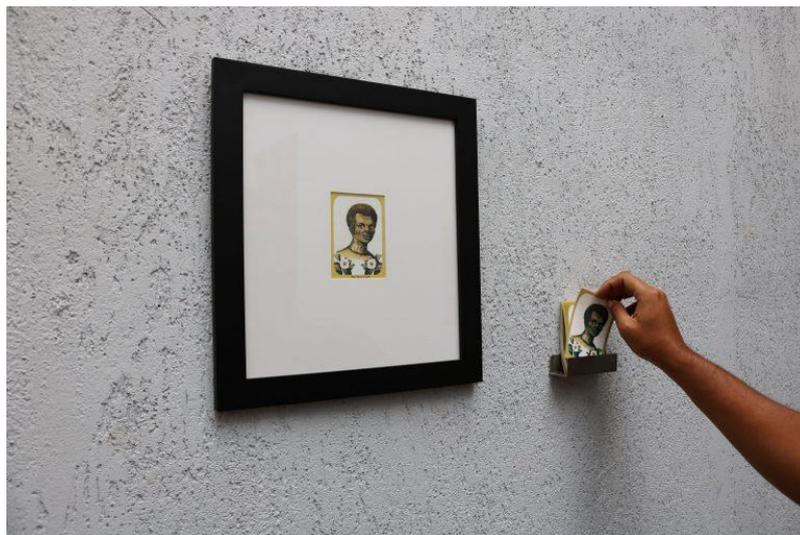
Em 2019, ela retorna com uma outra história, ainda no Rio de Janeiro, porém dessa vez sem a máscara. A reconstituição acontece no trabalho do artista visual carioca Yhuri Cruz. Sua obra, intitulada Monumento à Voz de Anastácia, foi um afresco com a palavra VOZ, dispendo de uma caixa colada na parede com santinhos trazendo a imagem da **Anastácia Livre** e uma oração no verso. Yhuri realiza um movimento de descolonização com sua arte. Anástacia pode falar e sorrir. Não precisa comer terra ou gritar para ser ouvida e vista. Nós é que lemos e saudamos sua voz.

Figura 7 - Afresco-monumento à voz de Anastácia (2019), de Yhuri Cruz



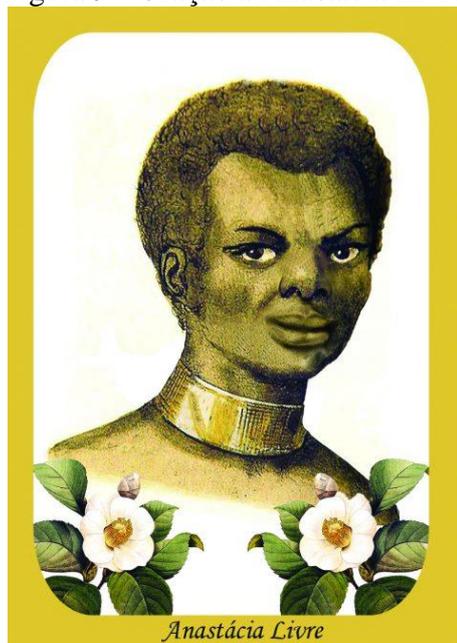
Fonte: yhuricruz.com

Figura 8 - Distribuição de santinhos de Anastácia Livre (2019), de Yhuri Cruz



Fonte: yhuricruz.com

Figura 9 - Oração a Anastácia Livre (2019), de Yhuri Cruz



Anastácia Livre

Fonte: yhuricruz.com

Oração a Anastácia Livre

Festa dias 12 e 13 de Maio.
Comemora-se todos os dias 12 e 13.

Se você está com algum PROBLEMA DE DIFÍCIL SOLUÇÃO e precisa de AJUDA URGENTE, peça esta ajuda a Anastácia Livre.

ORAÇÃO

Vemos que algum algoz fez da tua vida um martírio, violentou tiranicamente a tua mocidade, vemos também no teu semblante macio, no teu rosto suave, tranquilo, a paz que os sofrimentos não conseguiram perturbar.

Isso quer dizer que **sua luta** te tornou superior, **conquistaste tua voz**, tanto que Deus levou-te para as planuras do Céu e deu-te o poder de fazeres curas, graças e milagres mil a **quem luta por dignidade**.

Anastácia, **és livre**, pedimos-te ... roga por nós, proteja-nos, envolve-nos no teu manto de graças e com teu olhar bondoso, firme e penetrante, afasta de nós os males e os maldizentes do mundo.

Monumento à voz de Anastácia
Yhuri Cruz, 2019

Percebo a força dessa história que meu avô generosamente compartilhou comigo, bem como as raízes ancestrais de sofrimento que nela está contida. Mesmo sem que ele tivesse conhecimento dos fatos que subjazem o ato de comer a terra como forma de suicídio de escravizados/as e ainda que tal hábito não tenha relação de efeito direto além do espaço criativo da narrativa, essa vivência tão dramática atravessa gerações e vem nos interpelar na atualidade enquanto memória não esquecida, presente no corpo, cuja

narração pode deslocar sentidos, como na arte de Yhuri. São impressões de uma longa saga de dor, sofrimento e também de coragem.

.....

1.3 A corrida de Joana em busca de um assentamento para a memória

No período de colonização brasileira, banzo passa a se apresentar como experiência não apenas da apartação das terras africanas, como também em sua continuidade em solo brasileiro. Através do tráfico interprovincial, ou seja, de pessoas negras entre províncias brasileiras, famílias e etnias eram desmembradas. Joana representa umas dessas pessoas ligadas em parentesco e/ou afeição que foram desligadas umas das outras. A dinâmica colonial assegurava a constância violenta das separações e desenraizamentos, logo banzo assume a loucura como marca e extrapolação da saudade apaixonada que mata, tal como o quimbundo *mbonzo* aponta (LOPES, 2012).

Depois de ser colhida nos braços do filho Gabriel e ser levada, junto dele e demais criados da senhora narradora, Joana recebe pronto socorro na casa desta mesma. Está em vias de morte. A mulher recobre os sentidos, olha apavorada ao redor, como se buscasse algo e volta a fechar os olhos. Gabriel lamenta e clama “Minha mãe!...” Joana ergue a cabeça e chama: “Carlos!... Urbano...”. Quando o filho presente a responde, informando-lhe seu nome, a mãe se preocupa: “Gabriel [...] É noite, e eles para onde foram?” (REIS, 2009 [1887], p. 48). A senhora questiona os nomes, Gabriel confirma a loucura da mãe, originada no dia em que ela foi separada dos filhos, seus irmãos, Carlos e Urbano, de oito anos, que foram vendidos para o Rio de Janeiro.

Como já foi exposto da abertura dessa dissertação, os fluxos de escravizados/as africanos/s para o Brasil corresponderam a períodos relacionados às etnias que aportavam. Machado e Bairrão (2015), referenciando o extenso trabalho de Pierre Verger, assinalam “que os centros de comércio dos africanos na África eram a Costa do Ouro, Costa dos Escravos e Costa de Angola” (MACHADO; BAIRRÃO, 2015, p. 85). O trajeto do tráfico foi dividido por Verger em 4 momentos: “Ciclo da Guiné – segunda metade do século XVI; Ciclo de Angola e Congo – no século XVI; Ciclo da Costa da Mina – três quartos do século XVII; Ciclo da Baía do Benin – entre 1770 e 1850, incluindo o período de tráfico clandestino” (VERGER, 2002, p. 201 apud MACHADO; BAIRRÃO, 2015, p. 85). As pessoas escravizadas chegavam principalmente aos portos da Bahia, de

Pernambuco e do Rio de Janeiro. Foi grande a entrada de africanos/as da África Central (Baixo Zaire, territórios vizinha de Cabinda, o Congo-Brazzaville, o Gabão e ao norte de Angola) principalmente dos Bakongos – atual norte de Angola – e os do Reino do Kongo, que equivale à atual República do Congo. Estes habitaram principalmente a região sudeste do país. Bantu é a designação étnico-linguística compartilhada por esses povos, portanto utilizo a genérica abordagem de tradicionalismo “Bantu/Kongo”, especificando sempre que for necessário; quando não, me refiro à referencial cultural do antigo Reino do Kongo, cujo poder se espalhava pela região central.

Ciente disso, trago o trabalho do português Luis Antonio de Oliveira Mendes: *Memória a respeito dos escravos e tráfico da escravatura entre a Costa d’África e o Brazil*, publicado em 1812, em que descreve os modos de vida e as doenças agudas do sujeito negro que acaba de chegar em terras brasileiras. Entre as cenas expostas, está a da chegada de africanos e africanas nos portos. Ele conta como eram divididos/as para a venda:

Desembarcada esta grande porção de escravatura na América, é conduzida para casa do comum senhor, que também o é do navio, e de toda a negociação. Ali para ser vista de todos, são os escravos postos, e mandados assentar em lotes, e com separação dos grandes aos pequenos, das pretas maiores e menores, na rua pela frente da propriedade do senhor e quando à noite se faz preciso ser recolhida a escravatura, repousa em um grande armazém térreo, que fica por baixo da propriedade senhorial (MENDES, 2007 [1812], p. 367).

A divisão das pessoas não levava em consideração os elos parentais ou afetivos que elas traziam, priorizavam os tipos de serviço que os compradores desejavam que fossem empenhados. Dali seguiam ou para o meio rural, nas fazendas, ou para o meio urbano. Mendes destaca a diferença percebida entre ambos, afirmando que o/a escravizado/a que se encaminhava para o trabalho nas cidades seria mais bem tratado/a, teria melhor alimentação e vestimentas. Aqueles/as enviados para as “tarefas rústicas” sofreriam maiores inclemências, seriam taxados/as diariamente por seu serviço e, caso, não cumprissem, seriam castigados. “Não lhe dão vestuário, nem sustento; e lhe dão o sábado livre, e terras para poderem ganhar, e trabalhar para o sustento de toda a semana” (ibidem, p. 369).

Carlos e Urbano saíram do campo, do interior talvez similar a Vila dos Guimarães e foram estar na cidade do Rio de Janeiro, capital da colônia. Joana enfim consegue falar, dirigindo-se a mulher que a acolheu: “Não sabe, minha senhora, eu morro, sem ver mais meus filhos! Meu senhor os vendeu... eram tão pequenos... eram gêmeos” (REIS, 2009 [1887], p. 49) A lógica do sistema escravocrata entendia seu tamanho como muito bem

adequado para as tarefas que viriam a desempenhar. Joana entendia que, por seu tamanho e pouca idade, necessitavam de cuidados. A dor dessa apartação equivale à morte: “Não tenho pena da morte, tenho pena de deixar meus filhos... Meus pobres filhos!... Aqueles que me arrancaram dos braços... este que também é escravo!” (ibidem, p. 49).

Mendes (1812), ao elencar as doenças crônicas das pessoas escravizadas, apresenta o banzo como a mais fatal, definindo-o como uma espécie de ressentimento. Entre as causas que elenca fala da saudade da pátria, dos seus e do amor devido a alguém. Ele conta ter sido Raimundo Jalama, que fora administrador de tráfico e de Companhia do Pará e Pernambuco, quem lhe informou sobre essa enfermidade, narrando a história de uma mulher e sua filha Lucrécia. A mulher, acometida pelo banzo, não mais se alimentava. Através da filha, de sete anos, o homem soube que a mesma havia sido entregue para ser escravizada pelo próprio marido e a filha, como “penhor da aliança” (MENDES, 2007 [1812], p. 370). Mais adiante em seu relato, Mendes dispõe de maneiras de lidar com a pessoa supostamente doente: 1) que “desimagine” a ideia de que não vive senão enquanto cativa, de que está desgraçada; 2) que os senhores se comportem com a pessoa de maneira branda e risonha, para que esta perceba que teve a sorte de ter um bom senhor; 3) moderação nos castigos; 4) permissão para o divertimento e folgas, inclusive com seus semelhantes, de modo a lhe “influir um justo prazer, e a necessária alegria, o que só é capaz de fazer desterrar o banzo, e as cogitações fúnebres, a que com facilidade se entrega” (ibidem, p. 374).

Curioso destaque concedo à quarta indicação que Mendes elenca. Compreendo que toda sua prescrição se dirige ao senhor suposto dono do sujeito escravizado na economia colonial, portanto, que intenciona o não prejuízo deste pela perda da mão de obra. Todavia, ao salientar a necessidade da pessoa negra em estar com os seus em momentos de lazer, ele fala de uma problemática enfrentada dentro desse sistema: a família cativa, ou seja, a vinculação, por parentesco ou não, entre escravizados/as através de alianças afetivas. Tratava-se de um problema, pois era pressuposto que o estreitamento de laços promoveria organização revoltosa contra o próprio senhor. Acerca desse ponto trago uma passagem de um requerimento ao Presidente da Província de São Paulo feito em 1862 por Luiz Gama, pedindo garantia de defesa matrimonial de Serafin e Romana, com quem tinha dois filhos. Gama pede que seu senhor pare de perturbar sua relação na tentativa de “violentamente prostituir” sua esposa (SLENES, 2011, p. 35). Luiz pede que Serafin e Romana sejam protegidos, bem como sua relação familiar. Mas essa proteção vai de encontro aos desejos de seu senhor de abusar sexualmente de Romana, a ponto de

ameaçá-los de morte. Eis a tensão entre o reconhecimento das alianças afetivas entre escravizados e as pretensões agressivas de exercício de poder de seus pretensos senhores.

A percepção da “família cativa”, ou seja, composta por pessoas escravizadas, foi muito estudada sociologicamente e, por muito tempo, perdurou uma percepção de desordem e promiscuidade entre pessoas escravizadas na senzala (SLENES, 2011). Em 1964, o sociólogo Florestan Fernandes, tentando entender a participação negro-africana na construção nacional brasileira, escreve sobre uma anomia no sujeito escravizado, compreendendo-o como perdido dos seus, uma vez que o sistema colonial desfaz suas normas familiares. Nesse movimento, o autor apreende uma perda de sua vontade política. Robert Slenes escreve sobre as tensões promovidas pela manutenção das construções familiares dos/as escravizados/as como contraponto ao domínio senhorial. Ele defende a tese de que a família cativa não era firmada apenas por laços de parentesco, pois “expressava um mundo mais amplo que os escravos criaram a partir de suas ‘esperanças e recordações’; [...] contribuíram [...] para a formação de uma identidade nas senzalas, conscientemente antagônica à dos senhores e compartilhada por uma grande parte dos cativos” (SLENES, 2011, p. 59).

Joana retoma o tênue fio de vida que lhe resta para dizer suas lembranças. Após tentar comunicar a sofrida perda dos filhos, ela caminha antes na memória, falando de si como filha. Diz que sua mãe era africana e seu pai, indígena, e que eram casados. Quando nasceu, seu pai redobrou os trabalhos, auxiliando sua mãe e guardando dinheiro em um fundo de reserva. Apresentou a quantia ao senhor, também suposto dono de Joana-menina, afirmando ser para sua alforria. Como a leitora e o leitor desse texto já bem o sabem, senhor Tavares lhe ofereceu um documento falso. Tal fato foi descoberto por um escravizado que sabia ler, com quem Joana buscou aprender: “Então furtivamente eu comecei a aprender a ler, com um escravo mulato, e a viver com alguma liberdade” (REIS, 2009 [1887], p. 51). A mulher identifica o ato da leitura à prática de liberdade.

Joana descende de uma família que se dedicou a tirá-la da situação de escravizada. Com a morte do pai, precisou trabalhar e descobriu o engodo de Tavares. A mãe sucumbiu diante do choque que a frustração lhe causara. Joana perdeu toda sua família nesta ação de leitura de uma carta ilegítima: “Fiquei só no mundo, entregue ao rigor do cativo” (ibidem, p. 51). Constatando a presença densa desta lembrança, Joana sente a morte mais perto. Sua narração se aproxima do fim. A narração, bem como a leitura, aparece como chave de acesso a um outro lugar na estrutura social escravista fora da subjugação.

A percepção da leitura como prática de liberdade parece se relacionar com a escrita, na posse do poder de registrar um ponto de vista próprio. Mohamma G. Baquaqua publicou em 1854, em Detroit e em língua inglesa, um imponente relato sobre os horrores vividos a bordo dos porões do navio que o transportava. Sua escrita concorre com a de Mendes, Sigaud, Martius e tantos outros que produziam ciência no período colonial. O ex-escravizado foi trazido para Pernambuco, depois vendido para um capitão de navio do Rio Grande do sul. Foi parar finalmente nos Estados Unidos da América, onde conseguiu fugir. Ele narrou sua história para Samuel Moore, abolicionista norte-americano, que compilou e publicou sua jornada. Em uma passagem sobre o navio negreiro, Baquaqua fala da lembrança que machuca:

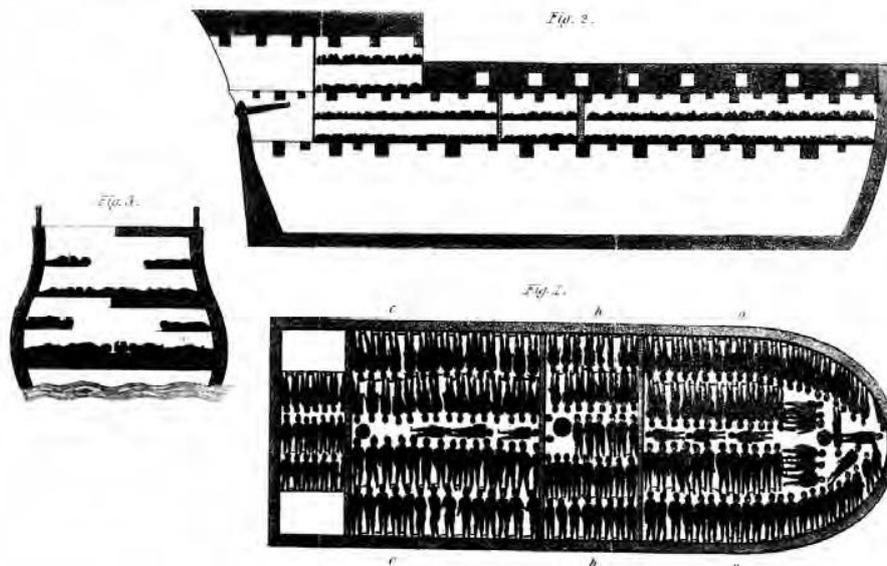
Fomos arremessados, nus, porão adentro, os homens apinhados de lado e as mulheres do outro [...] era tão baixo que não podíamos ficar em pé, éramos obrigados a nos agachar ou sentar no chão [...] o sono nos sendo negado devido ao confinamento dos nossos corpos [...] Oh! A repugnância daquele lugar horrível nunca será apagada de minha memória. Não: enquanto a memória mantiver seu posto nesse cérebro distraído, lembrarei daquilo. Meu coração até hoje adocece ao pensar nisto (BAQUAQUA, 2009, p. 208).

O horror da escravização marca a memória e compete com as lembranças do tempo de certa liberdade em África. Ambas guardadas sob o signo da dor. Banzo talvez como resposta dessa perversa equação. Joana também trabalha uma memória crítica a respeito da escravização. Junto dela, o desespero. Suas lágrimas correm remetidas não ao horror dos castigos físicos, mas ao impedimento de realizar-se como mãe, de constituir e assegurar uma família.

Impressões nº 2

A narração de Mahommah G. Baquaqua me remete imediatamente à imagem recebida ainda na infância, nos primeiros estudos sobre a escravização na escola, nos estudos sobre História do Brasil. A planta e corte ilustrativo de um navio, chamado negreiro, trazia consigo um impacto sombrio, coincidente à aflitiva descrição do nativo de Zooggo:

Figura 10 - Navio Negreiro



Fonte: “The Hulton-Deursch Collection”, Londres.

Castro Alves, baiano considerado o poeta dos/as negros/as, escreve um poema dedicado à observação deste navio. “O navio negreiro” foi publicado na obra Os escravos, de 1883, mas data de 1868. Nele, o poeta abre o primeiro ato querendo antever beleza na travessia. Ele busca inspiração no céu, no mar, na brisa, tecendo uma liberdade pacífica à viagem. Todavia, logo no fim desta abertura, é surpreendido pela pressa do navio: “Por que foges assim, barco ligeiro? / Por que foges do pávido poeta?” (ALVES, 1883). Ao convocar um determinado tempo lento do olhar poético, o artista é apanhado por um outro, que corre de acordo com a função que desempenha, cujo objetivo prescinde do reconhecimento do caminho. Mas o poeta permanece em trânsito. “**Donde é filho, qual seu lar?**” (Grifo meu) – no segundo ato, Alves começa a indagar a tripulação, começando por marinheiros de distintas nacionalidades: espanhóis, italianos, ingleses, franceses e gregos compõem esse quadro. Eis que uma águia confere ao poeta-observador a agudeza de seu olhar e ele então reconhece o horror:

Desce do espaço imenso, ó águia do oceano!
 Desce mais ... inda mais... não pode olhar humano
 Como o teu mergulhar no brigue voador!
 Mas que vejo eu aí... Que quadro d'amarguras!
 É canto funeral! Que tétricas figuras! ...
 Que cena infame e vil... Meu Deus! Meu Deus! Que horror! (ALVES, 1883)

O terceiro ato marca o reconhecimento do sentimento antes da presença. Alves é convidado a olhar de outro lugar, mais atentamente, e tão somente essa mudança de foco

permite que o amargor já se instale dentro dele, indo descrever, no quarto ato, as cenas de violência da dança sangrenta a que se obriga às pessoas escravizadas: “Em sangue a se banhar. / Tinir de ferros... estalar de açoite.../ Legiões de homens negros como a noite, / Horrendos a dançar...”. No quinto ato, questiona a origem das pessoas vítimas de cruéis e identificados algozes. Reconhece-os como “filhos do deserto”, “guerreiros ousados”, “Ontem simples, fortes, bravos. / Hoje míseros escravos”, chama as mulheres de mães alquebradas, que aos filhos “nem o leite de pranto” têm para dar. Canta ainda o corte das vidas aprisionadas, onde o ontem era “plena liberdade [...] sob as tendas da amplidão” e hoje “o porão negro, fundo, / Infecto, apertado, imundo”. Clama ao mar o acerto, que apague o sofrimento, varrendo-o com um tufão.

No sexto e último ato, Alves conclama a sociedade brasileira à abolir a escravatura, 33 anos após a lei Eusébio de Queiros (nº 581, de 1850, entrando em funcionamento em 1854)⁶ que promovia o fim do tráfico transatlântico de escravizados/as. Falando da chegada a terras brasileiras, o poeta diz de um povo que empresta sua bandeira para “cobrir tanta infâmia e cobardia”. Pede que esse emblema seja representativo do povo escravizado em insurgência, empunhado na lança, ao invés de mortalha a atar seus corpos. Identifica e atribui heroísmo aos/às africanos/as em diáspora: “Levantai-vos, heróis do Novo Mundo! ” E nomeia seus algozes, sentenciando sua derrocada: “Andrada! Arranca esse pendão dos ares! Colombo! Fecha a porta dos teus mares! ”.

Acredito que esse poema tenha tamanha força poético-política porque Castro Alves subverte a cena colonial imbuído do discurso abolicionista bem fundamentado. Concebe irracionalidade ao sistema escravocrata, ofertando à nova nação a possibilidade de reparação aos povos africanos. Esse gesto artístico me faz recordar o potente trabalho da artista visual paulistana Rosana Paulino. Sua série “Atlântico vermelho” (2016) investiga o processo de colonização dependente do tráfico de pessoas negras, interferindo em imagens coloniais para promover torções de sentido. Ela faz coro os versos de Alves: “Era um sonho dantesco... o tombadilho/ Que das luzernas avermelha o brilho”:

⁶ Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/lei-eusebio-de-queiros/>

Figura 11 - A permanência das estruturas (2017), de Rosana Paulino



Fonte: rosanapaulino.com.br

Figura 12 - Atlântico vermelho (2016), de Rosana Paulino



Fonte: rosanapaulino.com.br

A série, que foi exposta em Lisboa em 2017, fala sobre as consequências da expansão europeia e o mar de sangue que tingiu esse trajeto. A artista apresenta frases em destaque, ao lado de imagens científicas que pretendiam averiguar o corpo negro como objeto, entendendo como melhor utilizá-lo. Era chamado à época de “peça”. Quando escreve sobre a permanência das estruturas, Paulino não apenas se refere ao porte físico

das consideradas “peças”, como também reflete sobre a perpetuação das práticas coloniais na atualidade, no olhar da ciência ao sujeito negro que permite que a estruturação da sociedade brasileira, ainda espelhando nações imperialistas, prossiga fundamentalmente racista.

Antônio Pinto Ribeiro (2017)⁷, criticando a exposição de Rosana, afirma que sua obra se confronta “com a memória [...] não se limita a uma atitude de recordação, mas que resulta de um processo de filtragem e produção contínua de uma narrativa condicionada pelos traumas, pela nostalgia ou pela negação”. Concordo e percebo o cuidado nesse resgate memorialístico de trazer à tona o sofrimento de origem da população negra nesse país – que permanece enquanto banzo – promovendo uma recostura dessa memória através de brechas que abrem. Ela cola os retratos um no outro, mas o faz sem garantir a firmeza e segurança da longa duração, indicando que o luto desses traumas já abre espaço para a invenção de uma outra história.

.....

Tanto Joana quanto Mohamma narram suas experiências de dor a interlocutores/as brancos/as abolicionistas: o estadunidense Samuel Moore que publica a biografia do ex-escravizado e a senhora que discursa na sociedade abolicionista, contando o que Joana lhe contara. Ambos percebiam o sujeito escravizado como vítima do sistema escravocrata, todavia, essa compreensão não era consenso entre abolicionistas. Embora compartilhassem objetivo comum, alguns acreditavam que a escravização corrompia a pessoa negra, gerando um impasse para o processo de socialização pós-abolição. Esta perspectiva fica evidente na obra *Vítimas-algozes* de Joaquim Manuel de Macedo, lançada em 1869, no qual defende a abolição da escravatura enquanto ideologia calcada na noção de que a presença negra junto as famílias brancas era perigosa.

Em *Vítimas-algozes*, Macedo escreve três episódios protagonizados por pessoas negras experienciando a escravização: Simeão, Pai-Raiol, Paulo Borges, Esméria e Lucinda. Cada qual descreve as ações cruéis destes contra famílias de pretensos senhores de escravizados/as e todos/as esses/as personagens negros/as são punidos no final da narração, através de condenação à morte ou à prisão. A história de Simeão, por exemplo, tece relevante paralelo com a discussão da “família cativa”, pois o mesmo é adotado pela família branca do alegado senhor de sua mãe. Domingos Caetano e Angélica tiveram uma

⁷ Disponível em: <https://www.rosanapaulino.com.br/blog/category/atlantico-vermelho/>

filha – Florinda – mas a mulher não pôde amamenta-la, deixando o serviço a cargo de uma mulher escravizada, cujo nome não é divulgado. Ela é a mãe de Simeão, também recém-nascido, e morre depois de dois anos contados. A família então acolhe o menino:

Até os oito anos de idade Simeão teve prato à mesa e leito no quarto de seus senhores, e não teve consciência de sua condição de escravo. Depois dos oito anos apenas foi privado da mesa e do quarto em comum; continuou, porém, a receber tratamento de filho adotivo, mas criado com amor desmazelado e imprudente, e cresceu enfim sem hábito de trabalho, abusando muitas vezes da fraqueza dos senhores, sem atingir a dignidade de homem livre, e sem reconhecer nem sentir a absoluta submissão do escravo. Era o tipo mais perfeito do crioulo, cria estimada da família (MACEDO, 1869, p. 5).

O jovem cresce sem os tais hábitos de homem livre que lhe deveriam ter sido cultivados, e observando e se compadecendo de como demais pessoas negras eram castigadas. O trabalho enquanto prescrição moral que o salvaria da criminalidade, esbarra com a escravização, que faz com que o/a escravizado/a odeie seu senhor. O autor sustenta a tese de que apenas com seu término seria possível vislumbrar uma outra subjetividade negra: “O escravo é necessariamente mau e inimigo de seu senhor. A madre-fera escravidão faz perversos, e vos cerca de inimigos” (MACEDO, 1869, p. 13). Contudo, Macedo aponta a convivência com outras pessoas negras como nociva à Simeão. Constrói a perspectiva da “venda”, ou seja, o bar onde homens negros se entregam ao vício e aos planos de vingança contra senhores. Também sinaliza a contraposição entre a “cozinha”, onde aprendeu com mulheres escravizadas “a espionar a senhora, a mentir-lhe [...] as torpezas da linguagem mais indecente” e onde teve o exemplo do “furto e da embriaguez, e [...] a lição insistente do ódio concentrado aos senhores” (p. 7) e a “sala”, lugar da família branca que tolerava seus abusos com cega condescendência, “ameaçando sem realizar jamais a ameaça do castigo, dando enfim ao crioulo facilidades [...] não raramente dinheiro” (ibidem, p. 7) que utilizava com bebida e jogatina na “venda”. A soma dessas três descritas más influências edificava a subjetividade da pessoa negra como criminosa por conta da escravização. Simeão tenta roubar um colar, é surpreendido e então açoitado. Torna-se escravo. O ódio semeado brota em seu peito e ele se alia a um bandido e assassina toda a família, sendo enforcado posteriormente.

A perspectiva de perversão moral do sujeito negro criava preocupação quanto à sua inserção social no pós-abolição. O conceito de degeneração de raça, que tentava dar conta do considerado problema do negro na sociedade, foi cunhado pelo maranhense médico legista, fundador da antropologia criminal, Raimundo Nina Rodrigues. Ele procurava explicação da suposta inferioridade intelectual e moral do/a africano/a,

identificando como isso influía no convívio social. Na virada do século XIX para o XX, a pessoa negra aparece então como objeto, não mais do Estado colonial, ou da igreja, mas do conhecimento científico. As três frentes estão encadeadas no que entendo como manutenção da estrutura colonizadora de desumanização da pessoa negra.

Rodrigues parte da distinção civilizatória entre brancos/as e negros/as, entendendo estes/as como incivilizados/as e nisso se assemelha e continua a percepção de Macedo. Em *As raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil*, de 1894, o autor apresenta dados criminais com a presença de marcadores étnicos-raciais. Ele discorre criticamente sobre o código penal de 1890 e às mudanças presentes que refletiam o processo de abolição da escravatura. Ele classificava separadamente negros e mestiços, entendendo negros como africanos e crioulos não mesclados e mestiços como mulatos, caboclos, cafuzos e pardos. Ele realiza essas distinções étnicas para investigar a chamada psicologia criminal a partir destas. Sua questão fundamental exposta da seguinte maneira: “Pode-se exigir que todas estas raças distintas respondam por seus atos perante a lei com igual plenitude de responsabilidade penal?” (RODRIGUES, 1894, p. 43). Buscava entender se as raças inferiores dos selvagens e incivilizados – termos dele – negros e mestiços possuíam capacidade intelectual, a saber desenvolvimento físico e faculdades psíquicas, para discernir sobre seus atos e exercer seu livre arbítrio para serem, então, penalizados/as de acordo.

O código penal de 1890, de influência italiana, procurava aproximar o Brasil da ideia de modernidade europeia. Ideais republicanos positivistas inspiraram Batista Pereira a produzir o novo código respondendo aos anseios das elites nacionais (SERAFIM; AZEREDO, 2011). Ele vem antes da nova Constituição, pois havia o entendimento que a via repressiva de maus hábitos sociais elevaria o país ao status civilizado europeu. A disciplinarização da sociedade brasileira, a fim de torná-la civilizada, elegeu o trabalho como meio fundamental para atingir esse objetivo, passando a reprimir todas as formas identificadas contrárias, como vadiagem e capoeira, por exemplo:

Art. 402. Fazer nas ruas e praças publicas exercicios de agilidade e destreza corporal conhecidos pela denominação capoeiragem; andar em correrias, com armas ou instrumentos capazes de produzir uma lesão corporal, provocando tumultos ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou inculcando temor de algum mal:

Pena – de prisão cellular por dous a seis mezes (GAMA, 1929 apud SERAFIM; AZEREDO, 2011).

As ruas pertenciam aos/às não civilizados/as e sua cultura era vista como selvagem e agressiva, ou seja, o desmonte de cortiços e a não designação de habitação ou serviço bem remunerado para as pessoas negras recém-libertas as tornava diretamente criminosas, bem como suas atividades remetidas a tradicionalismos africanos, como a capoeira. No capítulo sobre a psicologia criminal da população brasileira, segmentado por raça, Rodrigues (1894) cita alguns estudiosos de sua época para fundamentar a inferioridade cultural do sujeito negro e sua dificuldade de se encaixar no ideal civilizatório. Entre a degeneração provocada pelo processo de escravização ou pelo habitat natural em que a pessoa negra foi colocada, o autor evoca e louva o estudo de Anselmo da Fonseca – seu colega – pela ausência de parcialidade apaixonada, quando este afirma que a raça africana possui um defeito e um crime por não estar no mesmo nível de desenvolvimento que a raça branca, ignorando as artes, as leis e vivendo em cativeiro (RODRIGUES, 1894, p. 48). Rodrigues traz ainda Dr. Corre para sustentar a hipótese de que o negro americano é diferente do africano pela convivência de assimilação com o branco europeu: “O negro crioulo libertou-se dos labores embrutecedores [...] adquiriu algum verniz pelo atrito com elementos étnicos superiores; melhorou, mas não deixou de pertencer à sua raça, não é adaptável às mesmas condições sociais do ariano” (ibidem, p. 49). A resolução do antropólogo criminal é de que as leis penais não podem equivaler para pessoas negras e brancas devido ao alto grau de incivilidade das primeiras.

Relevante notar que o maranhense radicado na Bahia desconhecia uma conterrânea sua – Maria Firmina dos Reis – que embora negra (possivelmente sua racialidade tendia à mestiçagem de acordo com os estudos do médico legista) não ignorava as artes, produzindo ela mesmo obras literárias na segunda metade do século XIX. O racismo científico presente nos trabalhos de Nina Rodrigues e dos pertencentes à sua escola, trazia o elemento negro como objeto, investigado “para que aí fossem encontradas as marcas da degeneração e uma origem para as suas causas” (MARTINS, 2018, p. 87). Pretendia recuperar a sociedade brasileira. A posterior abordagem culturulista nos trabalhos de antropólogos e sociólogos parece dar seguimento a essa percepção do negro-objeto para desvendamento da composição social brasileira.

Antes disso, preciso voltar à Joana, pois ela agoniza em suas lembranças, separando-se devidamente do problema de sua época: a escravização. Seu crime é fugir, mas fugiu tantas vezes que a pena prescreveu no seu corpo, fraco dos castigos, da perda dos filhos, da ausência de lugar onde depositar as memórias tão doloridas. Joana não tem

um lar. Nem tampouco nos é informada a presença de um pai para seus filhos. Slenes (2011) escreve que a Igreja interferia no nascimento das crianças filhas de mães escravizadas, encontrando logo um “pai” para as que foram registradas ausentes de um, portanto ilegítimas e em pecado aos olhos do cristianismo. Depois de constarem o nome do pai e da mãe, estes eram reconhecidos como casados (SLENES, 2011). Uma vez casados, havia, na senzala, separação de uma ambiência privativa para determinada família.

O termo “senzala” tem origem bantu, do quimbundo *sanzala* como “lugar de habitação dos indivíduos de uma família” (LOPES, 2012), significando exatamente a apreensão que teve em terras brasileiras, como o galpão que abrigava escravizados/as. Mas o sentido principal do vocábulo é “povoado”, conotando grupo de parentes, uma vez que os povos da etnia Bantu/Kongo, grande maioria dos trazidos ao país no início do tráfico, entendiam suas raízes não fincadas a um local específico, mas a uma posição genealógica; ou seja, levavam seus ancestrais consigo.

Na senzala das fazendas, lugar que acomodava os/as trabalhadores/as negros/as, quando unidos/as em matrimônio, o casal adquiria um cubículo destacado do restante, que era separado por gênero: “casar-se [...] implicava para o escravo ganhar mais espaço construído; mas, sobretudo, significava apoderar-se do controle desse espaço [...] para a implementação de seus próprios projetos” (SLENES, 2011, p. 158). A autonomia contraída com as chamadas choupanas correspondia à recriação de suas heranças africanas, desde a arquitetura até o fogo próprio para cozinhar e realizar rituais. O casal, podia preparar suas próprias refeições ao invés de se alimentar das rações e possuía maior acesso à terra para cultivo. A possibilidade de realização dos tais projetos familiares, para ampliação dessa autonomia, se dirigiam ao ganho de renda que permitisse comprar a liberdade, através da manufatura doméstica de objetos e trabalho pago em dias de folga, como fez o pai de Joana.

Slenes comenta a respeito de uma visita da pesquisadora Maria Graham a uma fazenda em 1822. Conta a história de um homem “mulato remador, o escravo de mais confiança na fazenda” (SLENES, 2011, p. 207), que se uniu a uma mulher também nascida e criada na mesma fazenda, mas só o fez quando conseguiu juntar dinheiro suficiente para alforriá-la. Assim, poderiam ter filhos e filhas livres. Depois de tê-lo feito trabalhou o suficiente para comprar sua própria liberdade, mas o senhor que se dizia seu, negou-se a concedê-la porque os serviços dele “eram valiosos demais para dispensá-los, apesar da sua promessa de ficar trabalhando na fazenda” (ibidem, p. 207). Com o plano

frustrado, o casal desistiu de ter filhos/as. O fato revela uma tentativa de controle de natalidade entre escravizados/as, que passava também pela prática do aborto, grande parte a fim de evitar “a desgraça de pôr mais escravos no mundo” (ibidem). Por esse motivo, as taxas de fecundidade eram relativamente mais baixas no Brasil, em comparação aos Estados Unidos, por exemplo (SLENES, 2011).

O pai de Joana guardava talvez um projeto de construir um lar. Havia conseguido juntar dinheiro suficiente para pagar a liberdade da filha. Contudo fora trapaceado. Joana vislumbrou um lance de autonomia em seus primeiros anos de vida prometidos à liberdade. Nesse tempo, aprendeu a ler, antevendo as possibilidades advindas dessa vivência independente. Foi lendo que viveu sua primeira grande decepção, a que trouxe a morte de sua mãe: o documento falso – a família fora enganada. Esta, a primeira derrubada desse frágil lar que tentou-se edificar. Pouco se sabe, pela narrativa, dos projetos que Joana trazia enquanto mulher, além do da maternidade. Pode ser que ela tenha conseguido estabelecer um espaço seu com Gabriel, Carlos e Urbano, uma roça, uma alimentação própria. Quem sabe Joana não trabalhava nas folgas, a exemplo de seu pai, em busca da liberdade dos filhos. Eis que, num segundo grande sopro, sua frágil choupana foi ao chão. É sua voz quem descreve o início de seu derradeiro pesar:

Eu tinha o coração oprimido, pressentia uma nova desgraça. À hora permitida ao descanso, concheguei a mim meus pobres filhos, extenuados de cansaço, que logo adormeceram. Ouvei ao longe rumor, como de homens que conversavam. Alonguei os ouvidos; as vozes se aproximavam. Em breve reconheci a voz do senhor. Senti palpitar desordenadamente meu coração; lembrei-me do traficante... corri para meus filhos, que dormiam, apertei-os ao coração. Então senti um zumbido nos ouvidos, fugiu-me a luz dos olhos e creio que perdi os sentidos. Não sei quanto tempo durou este estado de torpor; acordei aos gritos de meus pobres filhos, que me arrastavam pela saia, chamando-me: mamãe! Mamãe! [...] Ah! Minha senhora! [...] Tinham metido adentro a porta da minha pobre casinha, e nela penetrado meu senhor, o feitor, e o infame traficante. Ele e o feitor arrastavam, sem coração, os filhos que se abraçavam a sua mãe (REIS, 2009 [1887], p. 52).

Joana tinha um cubículo seu com os filhos. Estabelecera esse espaço privado que pôde chamar de lar. No latim *lares* significa espíritos protetores dos ancestrais (SLENES, 2011, p. 239). Como já fora dito, após constituição de família a pessoa escravizada possuía um fogo próprio de muita estima, cujo significado transcendia sua utilidade prática: “o preto sente-se infeliz e fica até doente, se lhe tiram seu foguinho” (ibidem, p. 240). Fogo simbolizava, para os povos da África Central, entre os Ovimbundo e os Bakongo, o lampejo do espírito, relacionando-se com a linhagem. Ou seja, o fogo simbolizava não apenas a continuidade daquele povo como uma reverência ao ancestral

fundador. Sua presença na casa africana era o que a transformava em lar. Joana prossegue. Gabriel nota que ela está prestes a desfalecer e pede que interrompa seu relato:

Deixa concluir, meu filho, antes que a morte me cerre os lábios para sempre... deixa-me morrer amaldiçoando os meus carrascos. [...] Por Deus, por Deus, gritei eu tornando a mim, por Deus levem-me com meus filhos! – Cala-te! gritou meu feroz senhor. Cala-te, ou te farei calar. – Por Deus, tornei eu de joelhos, e tomando as mãos do cruel traficante: – meus filhos!... Meus filhos!... Mas ele, dando um mais forte empuxão e ameaçando-os com o chicote que empunhava, entregou-os a alguém que os devia levar... (REIS, 2009 [1887], p. 53).

No meio da frase, Joana se vai. A morte a recolhe. Sua narração revela a cena de um lar profanado. O fogo não está presente, mas o identifico aqui como analogia ao sagrado correspondido à manutenção da família escravizada nas condições que desse e pudesse. A sociedade colonial brasileira mantinha sua dominação também através da destruição do referencial religioso africano. Família aqui, a partir da percepção do tradicionalismo Bantu/Kongo, representa a sustentação de crenças, valores, modos de existir preservados que garantissem a perpetuação da linhagem, para além de laços sanguíneos. A invasão da casa no meio da hora de descanso revela o ato extremo de desumanização, como a apagar do lampejo do espírito. Não há mais o espaço. Não há mais o lar. Joana foge. Escapa de novo e de novo e quantas vezes fossem necessárias. O sentido da existência fora violado. Slenes (2011) comenta sobre a inutilidade de tranca nos portões da senzala: “inútil como medida de segurança, ela continuaria tendo uma força simbólica; afinal, dormir debaixo de chave era uma das práticas mais visíveis que demarcavam a linha entre a liberdade e o cativeiro” (SLENES, 2011, p. 179).

Joana finalmente reconhece uma destinação para sua ausência de chão, cama e fogo e, consoante ao breve lampejo de liberdade concedido pela leitura e ao tradicionalismo africano de que descende, ela narra sua história. Essa ação aparenta guardar em si um sentido de bom fim, tal como outra apreensão para o fogo em África Central. Slenes (2011) reconta a cena presenciada por Hebe Maria Mattos, em 1845, em que dois escravizados brigam. Ao perceber que derrotou seu oponente, o homem coloca em sua mão um tição aceso para auxiliá-lo em sua viagem. O povo do reino do Kongo entendia a morte como travessia de Mpemba – mundo dos vivos – a Fula – mundos dos mortos. A atitude de ofertar a chama exprime mais que solidariedade e desejo de boa passagem, pretende garantir também sorte à própria comunidade (SLENES, 2011, p. 254). Habitar um último espaço em que pôde narrar sua dor, conferiu a Joana o recebimento desse lume para seguir, livre. Como a narradora admite ao senhor Tavares,

apontando Joana e Gabriel: “apresento-lhe um cadáver e um homem **livres**” (intervenção minha, REIS, 2009 [1887], p. 57).

2 BITITA

Figura 13 - Bitita



Diário de Bitita (2014 [1982]) é um livro em primeira pessoa dividido em 22 capítulos que acompanham Bitita da infância em Sacramento, passando por diversas cidades do interior de Minas Gerais e do estado São Paulo, até decidir pela mudança para a cidade São Paulo. Não descreverei a obra inteira, pois seria um alongamento na dissertação que a desviaria de seu ritmo. Prezo, neste espaço, pela apresentação da personagem e sua trajetória. Realizo, portanto, um apanhado resumido do que a história desenha, destacando algumas passagens que considero relevantes para um entendimento geral. Firmo o compromisso com o acompanhamento da história tal como é.

Bitita apresenta suas reflexões acerca da vida dos quatro anos de idade até mais ou menos os vinte e dois anos, quando se muda definitivamente para São Paulo. Ela constrói sua composição familiar tendo como base sua mãe Cota (Maria Carolina) e seu avô Benedito (o Sócrates negro). Tem três madrinhas: uma branca (Mariinha), uma mulata (Matilde) e uma preta (Siá Maruca). O senhor Manoel Nogueira compõe o cenário porque, apesar de não ter parentesco, nem sanguíneo, nem de consagração, era figura descrita como central na cidade de Sacramento, onde moravam. O “mulato” (termo de Bitita) sentava-se toda tarde na porta de casa e lia as notícias dos jornais para ouvintes. Vô Benedito e Bitita o ouviam. Pregava a alfabetização das pessoas negras. Ainda bebê, por um choro ininterrupto, é diagnosticada e profetizada pelo médico espírita Eurípidés Barsanulfo como poetiza, acometida pelo chamado pensamento poético.

Bitita estudou dois anos no Colégio Allan Kardec, tendo contato direto com o racismo, enquanto aprendia a ler. A professora incentivava a competição entre crianças brancas e negras, visando estimulá-las. Quando percebeu que sabia ler, Bitita passou a encarar o mundo como mais bonito. *A escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães foi sua primeira lembrança de romance lido. Deixou a escola para seguir com a família para a fazenda Lajeado, em Uberaba (MG). Iriam trabalhar no campo. Foram de caminhão e a menina levou os livros, muito ressentida de ter que abandonar a escola dois anos antes de poder receber o diploma de formação básica. Gostou do trabalho com a terra, mas foram expulsos na desconfiança de que estavam vendendo os alimentos plantados. Daí Bitita prossegue de fazenda em fazenda, de casa em casa, trabalhando agora como cozinheira e cuidadora das crianças. Fora demitida por ser considerada louca: usava o casaco de pele da patroa durante um jantar. Volta a Sacramento com o desejo de nunca mais servir a fazendeiros.

Já na mocidade, resolve ir a Uberaba (MG) atrás de tratamento para sua doença de perna. Não conhecia ninguém na cidade, apenas uma conhecida a quem pediu abrigo.

Dormiu no quintal. A mulher não tolerava sua presença e indicou que fosse para um asilo de nome São Vicente. Ao chegar, falou à irmã Augusta: “Eu sou pobre, além de pobre, doente. As doenças internas não nos impedem de trabalhar, mas as externas sim” (JESUS, 2014, p. 152). Estava cansada de viver às margens da vida. A mulher pede que confie em Cristo e dá abrigo. Iniciou tratamento médico. Tornou-se lavadeira no asilo. As pernas não saravam. Não conseguia ir às consultas porque estava lavando roupas. Queria ir embora. Vai.

A revolução trabalhista de Getúlio Vargas a animou. Conseguiu emprego em casas de família. Mas não teve muito sucesso. Continuou a andar. Parou em Jardinópolis, buscando banho e descanso em uma Santa Casa. As freiras a receberam. Ficou hospedada sem ter que trabalhar, no entanto, resolveu continuar a peregrinação, trabalhando em algumas residências até retornar à Sacramento. As feridas nas pernas estavam cicatrizando. Levou consigo novos livros adquiridos. Era outra Bitita na casa antiga. Mais tranquila, sem a angústia de outrora. Um dia, porém, foi acusada de estar lendo o livro de *São Cipriano*. Foi então presa, junto de sua mãe. Passaram alguns dias na cadeia, sem alimentação, tendo que exercer trabalho forçado e submetidas a agressões. Um primo finalmente arranhou dinheiro para fiança. Vinte mil-réis.

A má fama fez com que ela e a mãe tivessem que deixar a cidade. Conseguiram emprego de domésticas em Franca (SP). De emprego em emprego, casa, pensão, Bitita passou a desejar algo mais. Queria agora “viver na cidade, ir ao cinema”. A mãe voltou a Sacramento e pediu para a filha nunca mais voltar para lá. Esta conseguiu emprego de cozinheira em casa de gente rica. Na mesma dinâmica, de serviço em serviço, por indicação, descobriu uma professora procurando criada para ir a São Paulo. Foi. “Quando cheguei à capital, gostei da cidade, porque São Paulo é o eixo do Brasil. Era a espinha dorsal do país”. A moça rezou a Deus para agradecer e pedir proteção. “Quem sabe ia conseguir meios para comprar uma casinha e viver o resto dos meus dias com tranquilidade...” (ibidem, p. 206).

Segundos Banzos

Figura 14 - Segundos Banzos



2.1 O patrimônio do Sócrates Negro: da família Silva à de Jesus

Carolina Maria de Jesus nasceu na cidade de Sacramento, interior do chamado triângulo mineiro, em 14 de março de 1914. Filha de João Cândido e dona Maria Carolina de Jesus. Respondia ao apelido de “Bitita” por sua família. O livro que destaco neste estudo fala desses primeiros anos da escritora, indo e vindo pelo interior de Minas Gerais e São Paulo. Até decidir se mudar de vez para a cidade de São Paulo. Lá, se instalou na favela do Canindé, na margem do rio Tietê. Teve três filhos: João José, José Carlos e Vera Eunice. Trabalhou como empregada doméstica e catadora de papel. Escrevia. Relatou a vida do dia a dia na favela em diários. Levava-os constantemente até jornalistas para que publicassem, sem sucesso. Quando soube que seria realizada uma reportagem no Canindé, Carolina se organizou para mostrar seus escritos. Audalio Dantas era o repórter e a matéria, sobre mau uso em balanços instalados pela prefeitura. A mulher foi logo protestar ao lado dos brinquedos, afirmando: “Deixa estar que vou botar vocês todos no meu livro!” (FARIAS, 2018, p. 187). O jovem jornalista logo se interessou. *Quarto de despejo – diário de uma favelada* foi publicado em 1960, sendo um estrondoso sucesso editorial. Carolina e os filhos viram suas vidas mudarem bastante em pouco tempo. Ela circulou o Brasil e o exterior em divulgação e logo se mudaram da favela – sob protestos dos/as moradores/as, que não gostaram de como foram retratados/as no livro. A autora publicou ainda *Casa de alvenaria – diário de uma ex-favelada*, em 1961, o romance *Pedaços da fome* e *Provérbios*, ambos em 1963.

Diário de Bitita é uma obra póstuma. Antes de falecer, Carolina entregou dois cadernos para a repórter brasileira Clélia Pisa para que fossem publicados. Em 1982 o foram, na França, sob o título de *Journal de Bitita*. Quatro anos depois foi lançado no Brasil, curiosamente derivado da edição francesa.

Na narração em primeira pessoa do tempo pretérito, a autora rememora a infância de Bitita. A menina, dos quatro aos vinte e dois anos, descreve sua cidade, sua família, seus trabalhos, suas peregrinações e inquietações. De 1918 a 1936, ela é habitante de um interior do Brasil de abolição recente da escravatura. Seu avô – Benedito José da Silva, o Sócrates Negro, é sua primeira referência de saber, sendo descendente de africanos cabindas, parte do grupo étnico Bantu, enquanto carrega o “sobrenome do sinhô” (JESUS, 2014 [1982], p. 13). Ele orienta a neta a ouvir as histórias, notícias e conselhos que o

“mulato” Manoel Nogueira conta aos/às moradores/as de Sacramento. A zona rural desses tempos ainda guardava vivos os hábitos escravocratas, principalmente na disposição do trabalho de colono nas terras dos fazendeiros. Bitita compreende a construção dessa relação, pois emprega-se na terra durante boa parte de sua infância e juventude.

Bitita se dedica contundentemente à narração dos espaços que habita. São eles que definem o lugar social em que a menina está posicionada. Abre a história, falando sobre onde ela e a família moravam: “O patrimônio” – um terreno da Câmara Municipal que servia aos pobres da região. Não tinha água, portanto andavam para buscá-la. Foi seu avô quem comprou por cinquenta mil-réis. Outra marcação constante que a narradora realiza: o valor monetário das coisas, dimensionando seu acesso a elas ou a falta dele. A casa era coberta de sapé, as paredes de adobe com capim, o chão de terra dura condensada, sem soalho: “O vovô dizia que não queria morrer e deixar os seus filhos ao relento” (JESUS, 2014 [1982], p. 13). Bitita o descreve como um preto alto e calmo, o mais bonito que já conhecera, que “não sabia ler, mas era agradável no falar” (ibidem, p. 13).

Benedito era casado com Siá Maruca, uma das madrinhas de Bitita, e tinha oito filhos: Maria Carolina, mãe de Bitita, de apelido Cota; Maria Verônica; Ana; Claudimira; João Benedito; Joaquim; Antônio; e José Benedito. Entre tios e tias, a menina destaca três madrinhas: Siá Maruca era a madrinha preta, Dona Matilde era “mulata” e rica e Mariinha era a madrinha branca: “Fiquei pensando: ‘Tenho três madrinhas, qual é a melhor? Uma preta, uma mulata e a outra branca’” (JESUS, 2014 [1982], p. 20). A questão da racialidade de sua família surge também quando a menina ressentida do tratamento diferenciado da mãe com seu irmão Jerônimo: “Ela trata-o com todo carinho, porque ele é mulato. E eu sou negrinha” (ibidem, p. 83). E também por se considerar filha bastarda, enquanto ele era legítimo. Cota negava. Ela invejava a mãe por ter conhecido seu pai, enquanto ela não conheceu o seu: “Um dia, ouvi da minha mãe que meu pai era de Araxá, e o seu nome era João Cândido Veloso” (ibidem, p. 14). Cota conheceu este em um dos bailes que frequentava, ainda estando casada com Osório Pereira – “mulato”, possivelmente filho de pai português, com quem tivera Jerônimo. Engravidou, nesse período, de João Cândido – pai de Bitita – que era descrito como “preto bonito”, que “tocava violão e compunha versos no improviso”, um “poeta boêmio” (ibidem, p. 72). Houve muita falação na cidade, Cota tentou abortar, mas não conseguiu. Quando a menina nasceu, comprovaram-se os boatos e Osório a deixou. Com dois filhos para criar sozinha, Maria Carolina trabalhara como diarista, deixando a menina com a madrinha de batismo: siá Maruca.

Muniz Sodré, em *O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira*, de 1988, escreve sobre a territorialidade na experiência da pessoa negra no Brasil. Ele define territorialidade como a localização no tempo e no espaço de um grupo humano a procura de uma identidade compartilhada, ou seja, “como força de apropriação exclusiva do espaço, capaz de engendrar regimes de relacionamento, relações de proximidade e distância” (SODRÉ, 2019 [1988], p. 15). Logo território é um espaço-tempo de reconhecimento recíproco de si e do/a outro/a. O autor reporta ainda que o mesmo entendimento do termo escravo tem relação direta com a ocupação de terras. Citando os sumérios, onde a palavra “escravo” significava “a mulher que veio de outro lugar”, Sodré compreende a pessoa escravizada como a que é destituída de terra, da “posse de um território próprio, para aplicar-se ao cultivo do espaço alheio” (ibidem, p. 16). Através das contribuições filosóficas de Locke e Kant, o autor entende a demarcação e ocupação de terras como fato histórico fundamental, precedendo “qualquer ordenamento político, representando o tipo mais arcaico de um ato constitutivo de direitos” (ibidem, p. 29). Na modernidade, então, é inaugurado um ordenamento espacial comum para dar conta de todo o globo terrestre, centrado na Europa. Daí surge a ideia de uma cultura universal e o sistema colonial pautado ainda pelo escravismo, agora percebido numa dinâmica colônia-metrópole, onde aquela busca espelhar esta. E o/a escravizado/a africano/a, em terra brasileira, é aquele/a privado do acesso a um lugar para chamar de seu.

A colonização do chamado novo mundo, ou seja, dos continentes abaixo da linha do Equador, foi embasada filosoficamente pelo humanismo positivista, com a ideia fundamental de progresso, delimitando espaços civilizados e selvagens. Essencializa-se, assim, as tomadas escravistas, uma vez que os territórios europeus e os demais (africanos ou americanos) são diferenciados pelo binômio natureza-cultura, sendo a incursão sobre eles justificada pela necessidade de implementação de um projeto civilizatório de ordenação. Este sustentado pelo catolicismo cristão, pelo conhecimento científico e pelo liberalismo econômico. Nesse período, entre XVI e século XIX, “descobrimento e ocupação eram títulos jurídicos suficientes para a tomada das ‘terras livres’”, ou seja, o mar e a América (SODRÉ, 2019 [1988], p. 31). Como já foi dito na primeira parte desta dissertação, a Antropologia nasce para dar conta desse humano universal que se pretende repetido por cada canto do planeta – civilização à imagem e semelhança do cidadão europeu. Graças a essa expectativa, as colônias produziram sua territorialidade procurando se identificar com a metrópole, evocando os signos de urbanização e arquitetura de modo a simular avanço civilizatório.

Com a abolição da escravatura, esse processo se intensifica, pois não apenas a aparência física do território carecia de ar europeu, mas também sua composição populacional. Acentua-se então a segregação dos espaços, enquanto se tenta eliminar o sujeito escravizado da configuração nacional, pois este era identificado como um entrave para a ideologia moderna. Escravizado/a e negro/a se equivaliam na medida em que essa população carregava consigo resquícios de seus tradicionalismos pregressos. Sodré comenta a exclusão do homem negro do Pacto Social implicado no Movimento da Independência, ou seja, “da composição e classes que exerceria, através do Estado, o controle da Nação brasileira” (SODRÉ, 2019 [1988], p. 41). Na economia escravista, o/a escravizado/a era a propriedade mais acessível à grande maioria dos brasileiros, tendo esse baixo custo, inclusive, servido de justificativa para o grande número de alforriados/as. Todavia, estes/as, para não serem reescravizados/as, retornando à lógica do sistema – serviços não ou irrisoriamente remunerados –, precisavam migrar para a posição de proprietário/a, consolidando, desta maneira, sua parcial liberdade (VELLOZO; ALMEIDA, 2019).

A liberal Constituição de 1824 estabeleceu, por exemplo, ampla garantia de direitos, como o do voto, excluindo claro, escravizados/as e mulheres. Contudo, permitia que ex-escravizados, a partir da comprovação de certa renda em propriedade, pudessem acessar esse direito. Curioso notar que, mesmo em busca dos avanços progressistas que a vinculasse à Europa, o país se criava dependente da lógica escravista para manutenção de suas estruturas. A Lei de Terras, de 1850, é um outro importante sinalizador. Ela impossibilitava a pessoa negra pobre de adquirir terras, que, ao contrário da propriedade escravizada, possuíam alto custo (SODRÉ, 2019).

Essas apreensões constitucionais sobre o território-colônia não abarcavam a lógica de ocupação negro-brasileira do quilombo. A palavra quilombo tem origem bantu – do quimbundo *kilombo* – significando acampamento guerreiro na floresta; capital; união; exército, adquirindo uma dupla conotação: uma territorial, outra ideológica, por se tratar de um assentamento de guerra, ou seja, local de resistência contra o sistema escravocrata (LOPES, 2012). O mais conhecido deles – Quilombo de Palmares, se manteve por quase dois séculos no interior de Pernambuco. A Legislação Ultramarina definia quilombo como reunião de mais de cinco negros/as que deveria ser combatida (LEITE, 2008). Com a abolição, ocorreu uma dinâmica de territorialização étnica, sendo pessoas negras expulsas das áreas rurais e substituídas enquanto força de trabalho pelos imigrantes europeus recém-chegados. Não houve qualquer tutela estatal contra o extermínio de seus

aldeamentos – a questão territorial de afrodescendentes só foi discutida em 1988. A chegada de novos imigrantes europeus salientou a fronteira étnica, aprofundando práticas de segregação racistas na implementação de um projeto de branqueamento racial.

Trouxe esses entendimentos acerca da composição territorial colonial-escravista para olhar o *Patrimônio* em que Bitita vivia em Sacramento, Minas Gerais. Ele correspondia às terras doadas pelo capitão Manuel Ferreira de Araújo e dona Joaquina Rosa de Sant'Anna ao seu filho: o cônego Hermógenes. Eram 214 alqueires pertencentes a uma Maria nunca conhecida, por isso documentada como “Maria Ausente”. Com a compra pelo casal, doa-se a extensão para a formação do “patrimônio do Santíssimo Sacramento apresentado pelo Patrocínio de Maria” (FARIAS, 2018, p. 23). O cônego pede autorização e funda uma capela nas margens do Ribeirão Borá, frequentada pelo vô Benedito, particularmente em maio, nas festividades à São Benedito dos Homens Pretos. Ele compra um pequeno terreno para a família no bairro do Chafariz. Descendente dos povos bantus Fiote, na província de Cabinda, Angola, o Sócrates Negro fora escravizado e liberto por seu suposto senhor após salvar sua vida diante de um ataque de cobra. Carrega o sobrenome “Silva” deste senhor que o alforriou.

Cônego Hermógenes, dono do *Patrimônio*, recebeu de Dom João VI a tarefa de demarcar as sesmarias da região para serem entregues e cultivadas. Deu uma delas – Santa Maria – a seu irmão: padre Antônio Alves Portela Dominense de Araújo. Este apaixonou-se por uma escravizada – Eleonora – com quem teve um filho, não reconhecido: Joaquim Gonçalves de São Roque. Tendo concluído estudos regulares, Joaquim fundou uma comunidade rural onde escravizados/as pudessem ter casas e lavouras para subsistência. Com a libertação de 1888, estes não quiseram deixar as terras de Santa Maria, pois ali cultivaram noção de pertencimento. Joaquim foi membro do Conselho Municipal de Sacramento, da Guarda Nacional e conseguiu o posto máximo de Comandante da 3ª Companhia do Batalhão 31, sendo ainda eleito vereador de Sacramento entre 1873 a 1877 (FARIAS, 2018). Casa-se mais tarde com Ana Petronilha de Araújo, sobrinha de cônego Hermógenes e seu pai, padre Antônio Alves. Todos eles são parentes de Eurípedes Barsanulfo, médium espírita, dono da escola onde Bitita estudou e o mesmo que a diagnosticou com pensamento poético. Relevante observar como a distribuição de terras nesse interior do Brasil central corresponde aos limites de uma mesma família, onde um único sujeito negro proeminente consegue adentrar devido a laços sanguíneos não planejados com membros desta. É possível que Joaquim tenha conhecido vô Benedito e tenha se tornado referência para muitas pessoas negras da região.

Benedito José da Silva, nascido em 1852, avô de Bitita, nasceu em Cabinda, talvez da última geração de africanos vindos ao Brasil, fora escravizado, alforriado, rebatizado e passou parte da juventude no paupérrimo e rural Patrimônio, que era um terreno público da Câmara Municipal onde residia a maioria da população negra oriunda da escravização. Mudou-se seguidamente para o centro de Sacramento e comprou um terreno no bairro do Chafariz por cinquenta mil réis. O rancho pertencia anteriormente a um professor dono de uma escola particular. Sua primeira esposa também se chamava Maria Carolina e teve a filha homônima já na época da Lei do Ventre Livre (1871). Foi apelidado de “Sócrates Africano” pelo então prefeito e amigo José Afonso de Almeida, pois embora analfabeto na língua portuguesa, era sujeito de grande sabedoria falada (FARIAS, 2018).

Sodré, ainda refletindo sobre a questão da territorialidade, identifica na palavra *patrimônio*, origem etimológica significando *herança*, derivada de *patri*, *pater* – pai. Percebe também “metáfora para o legado de uma memória coletiva, de algo culturalmente comum a um grupo” (SODRÉ, 2019 [1988], p. 51). Enquanto categoria sociológica, compreende tanto bens físicos, como o lugar social conquistado por famílias e/ou grupos. Ou seja, patrimônio não se resume a critérios econômicos, mas se expande também pelo entrecruzamento de marcadores étnicos, políticos e simbólicos. Portanto, este é concebido como um território em que vigoram as leis de um grupo distinto, não as universais. Sodré elege o terreiro como patrimônio simbólico do/a negro/a brasileiro/a, uma vez que a(s) memória(s) cultural(is) da(s) África(s) “afirmou-se aqui como território político-mítico-religioso, para sua transmissão e preservação” (ibidem, p. 52).

Existem dois patrimônios que não se excluem reciprocamente na trajetória de Bitita: a choupana do avô, herança da família, e a que configura o grupo de pessoas negras da região do Rio das Velhas, ligados a uma mesma raiz ancestral. Cota, mãe de Bitita, filha de escravizados, nasceu na roça, às margens desse rio, onde também surgiram os primeiros povoamentos de Minas Gerais, ambicionando o garimpo de ouro. As pessoas negras estavam associadas ao garimpo, bem como “à agricultura de subsistência, lavoura e criação de gado” e na virada do século XIX para o XX, “passaram à condição de diarista ou trabalhadores domésticos” (FARIAS, 2018, p. 18). Logo, no desenvolvimento da cidade de Sacramento, como a construção do “bonde caipira” por engenheiros alemães e a estação ferroviária do Cipó, por exemplo, as pessoas negras continuaram à margem, onde a lógica da exploração do trabalho persistia, aos moldes do tempo do escravismo. Bitita narra experiências desse tipo e sinaliza bem esse lugar contraditório que as cidades do interior do atual Triângulo Mineiro ocupavam, entre a urbanização dos centros e manutenção das relações senhor-escravizado/a nos âmbitos rurais.

Diz o brasileiro
Que acabou a escravidão
Mas o colono sua o ano inteiro
E nunca tem um tostão (JESUS, 2019, p. 50).

No poema “O colono e o fazendeiro”, Carolina Maria de Jesus expõe essas novas velhas relações de trabalho na terra, nomeando as posições ocupadas pelo sujeito branco e pelo negro. Foi publicado pela primeira vez em 1996 na obra póstuma *Antologia Pessoal* e mais recentemente, em 2019, no livro *Clíris: poemas recolhidos*, título escolhido pela própria autora, embora nunca lançado em vida. Em “quinze quadras emolduradas em um constante esquema rítmico ABAB e as rimas maciçamente consoantes (ão/ão, ar/ar, ente/ente etc.)” (SALGUEIRO, 2018), Carolina fala dos tempos de infância e juventude, quando era Bitita, entre oito e doze anos – correspondentes ao período de *Diário de Bitita* (1982). Um homem chamado José Romualdo apareceu em Sacramento buscando uma mulher para viver com ele numa fazenda. Dizia que lugar de pobre era na roça. A vida no campo é mais simples e na cidade tudo tem que ser comprado. Cota aceita a proposta. José foi então procurar um fazendeiro que o aceitasse como colono. Encontrou: Olímpio Rodrigues de Araújo, na fazenda Lajeado, imediações de Uberaba (MG). Bitita teve que, à muito contragosto, abandonar a escola para ir junto. Sua mãe a encoraja:

“Eu nasci na roça. E me criei na roça. Foi o único período de minha vida que eu fui feliz. Ainda tenho saudades dos tempos em que fui menina. Você, quando era menor, não queria crescer. Eu também não queria. Ninguém quer crescer, mas todos crescem [...]. Eu comecei a sofrer depois que fui residir na cidade [...] a cidade nos empolga e nos destrói. Eu não tinha tempo de estar ao teu lado, ia trabalhar fora de casa, e você ficava vagando pelas ruas. Aqui vamos ser amigas” (JESUS, 2014 [1982], p. 132).

Cota apresenta a percepção do passado às margens do Rio das Velhas, de uma infância livre e em família, sustentada pela agricultura de subsistência. A roça surge como lugar de agência sobre o trabalho, contraposta à lógica urbana. Há vinculação do próprio lar, da moradia, à atividade exercida, entendida através da comparação. Enquanto em Sacramento, Cota deixava a filha com siá Maruca para exercer atividades domésticas em casas alheias, em Uberaba vislumbrava estreitamento dos laços familiares pelo roçado lado a lado. Ambos exploratórios, continuações das distinções de serviços prestados por escravizados/as na casa grande e na lavoura, onde no primeiro havia uma falsa absorção da pessoa escravizada à realidade de uma outra família e, no segundo, o conjunto de escravizados/as nas plantações e nas senzalas, possibilitava a manutenção própria dos laços afetivos-familiares, sejam consanguíneos ou não.

Chega à roça, ao sol nascer,
Cada um na sua linha
Suando e para comer
Só feijão e farinha (JESUS, 2019, p. 50).

Bitita se acostumou com a vida silenciosa no campo. A mãe acordava assim que o sol começava a nascer, preparava uma refeição para a família e iam para a lavoura. A menina insistia em demorar na cama, a mãe a chamava. Tinham três alqueires para plantar: arroz, feijão, milho, cana e vassouras. Sobrara terra. O padraço fez um paiol.

Criaram galinhas e porcos e ambicionavam ter uma vaca, que valia cento e vinte mil-réis: “Como é bom ter terras para plantar! Eu já estava compreendendo o valor da terra que sabe recompensar o esforço do homem [...] Uma amiga que todos os meses oferece algo para colher [...] Eu ficava deslumbrada com a fatura” (JESUS, 2014 [1982], p. 133). Ela comenta sobre o colono mais antigo – Florêncio – e da relação que tinha com o fazendeiro, pedindo-lhe benção e nomeando os filhos homens em sua homenagem. Nota ainda a composição racial dos colonos, entre muitos estrangeiros/as, as “únicas famílias negras que residiam na fazenda do Senhor Olímpio Rodrigues de Araújo eram: o senhor Romualdo e Antônio Cavaco, que ficou viúvo. E o meu padrasto queria que eu me casasse com ele” (ibidem, p. 135).

A esposa de Olímpio, Maria Cândida, era prima dele e Bitita identifica que se casaram para que as terras permanecessem na família. A esposa do fazendeiro entrevistou a menina e sua mãe, que só assentia a cada pergunta: “Minha mãe era do ventre livre e dizia que os brancos é que são os donos do mundo. Ela aprendeu a dizer aos brancos apenas: – Sim, senhora, sim senhor” (JESUS, 2014 [1982], p. 136). Após a conversa, onde Bitita foi examinada minuciosamente “como se eu estivesse à venda” (ibidem), a fazendeira Maria Cândida pediu que fosse todas as manhãs auxiliar na limpeza da casa. A menina se animou com a possibilidade de ser paga por um trabalho. A mulher, no entanto, contou que quando fosse a Uberaba lhe traria vestido novo e “um remédio para você ficar branca e arranjar outro remédio para os eu cabelo ficar escorrido. Depois vou arranjar um doutor para afilar seu nariz” (ibidem, p. 136). Bitita pensou se os homens brancos que ali trabalhavam já foram negros um dia e se as pessoas de Sacramento a considerariam bonita caso voltasse branca.

Ele passa o ano inteiro
Trabalhando, que grandeza!
Enriquece o fazendeiro
E termina na pobreza. (JESUS, 2019, p. 51)

Bitita trabalhou durante seis meses, acordando às cinco da manhã: “pretendia sempre chegar na hora certa para não a magoar. Era a mulher mais importante para mim” (JESUS, 2014 [1982], p. 137). Quando a mulher foi a Uberaba, demorou dois dias, quando retornou, não trouxe nada: “Então ela enganou-me! [...]. Minha mãe dizia que o protesto ainda não estava ao dispor dos pretos. Chorei [...] Olhei as minhas mãos negras, acariciei o meu nariz chato e o meu cabelo pixaim e decidi ficar como nasci” (ibidem, p. 137). Bitita percebeu que não podia xingar a mulher e nem fazer nada porque “ela é poderosa”, mas rogou-lhe pragas. Deixou de ir lavar suas roupas e a fazendeira deixou de

chamá-la. A frouxidão de direitos a pessoas negras no pós-abolição aliava-se à dificuldade jurídica para que adquirissem terras quando estas eram a propriedade que indicava maior ascensão social e reconhecimento de cidadania, ao contrário do período da escravização, onde uma pessoa – enquanto propriedade – já garantia certas liberdades para circulação social. A exploração do trabalho do sujeito negro, não remunerado, seguia empregando mão-de-obra estrangeira, bem como mantendo a dinâmica de estereótipos racistas ao entendê-lo como nocivo ao patrão e ao projeto de civilização que se pretendia branco.

Se o fazendeiro falar:
 Não fique na minha fazenda
 Colono tem que mudar
 Pois há quem o defenda. (JESUS, 2019, p. 51)

Cota, José e Bitita trabalharam quatro anos até serem expulsos. O fazendeiro disse que sua lavoura era fraca e que davam prejuízos. José Romualdo pediu um arado para melhor trabalhar. Olímpio negou, acusando-o de ganhar muito dinheiro vendendo verduras, sem dividi-lo com ele. Bitita refletiu: que o fazendeiro Olímpio Rodrigues “vendia mil sacos de café classificado, o café moca. Vendia cem porcos gordos para os frigoríficos, e nós ganhávamos trinta mil-réis com as verduras, e ele queria divisão [...] Nas fazendas só o fazendeiro é quem tem direito de ganhar dinheiro” (JESUS, 2014 [1982], p. 138). Olímpio revelou uma dívida não paga de 800 mil-réis da família. Romualdo respondeu-lhe grosseiramente, ao que o fazendeiro, fechando a porta disse: “Oh, se ainda existisse o tronco!” (ibidem). Bitita entristeceu-se por deixar “a casinha, as verduras, os pés de jiló”. Deram porcos e aves para que um motorista os levasse de volta a Sacramento.

Depois de retornarem, conseguiram emprego num sítio de Napoleão, um japonês, para carpir arroz. Bitita ganhava 3 mil-réis, Romualdo, 5 mil-réis. Cota lavava roupa para famílias ricas. As pernas da menina ficaram cheias de feridas que não cicatrizavam. Não soube a causa, mas não conseguia mais trabalhar. Apareceu então um homem negro procurando empregados para serviço numa lavoura de café no estado de São Paulo. Reuniram oito pessoas e foram. Fazenda Santa Cruz, em Restinga (SP). Desceram na estação Restinga e foram de carroça para a fazenda. “Dormimos no solo como animais, porque os nossos cacos estavam na estação” (JESUS, 2014 [1982], p. 140). O fazendeiro era senhor Oliveira Dias – Loló – e o administrador, um mulato chamado José Benedito. Receberam uma casa sem energia elétrica (só na do fazendeiro havia). Não podiam plantar para subsistência: “O fazendeiro nos dava uma ordem de cento e cinquenta mil-

réis para fazermos compras num armazém lá em Restinga. Tínhamos que andar quatro horas para ir fazer as compras, e o dinheiro não dava” (ibidem, p. 140). No ambiente rural, havia ainda o acordo de consumir apenas o recurso comprado na venda do fazendeiro, que geralmente custava mais que na cidade.

Loló percorria a fazenda a cavalo, vigiando os/as colonos/as, não queria que faltassem ou adoecessem. Bitita conta que carpiam depressa quando ele estava presente, quando saía, descansavam sentados/as devido à exaustão. “O meu padrasto era triste, todos os colonos eram tristes” (ibidem, p. 141). A menina não mais reconhecia a liberdade e o prazer de estar na terra. As relações de exploração ficaram mais cruelmente expostas e a resposta a isso fora o estranhamento emocional. Identifico banzo como esse reconhecimento da ausência de um lugar para chamar de seu. A história de Bitita aponta para banzo como símbolo das interdições racistas que cerceiam esse acesso.

O colono é obrigado a produzir
E trabalha diariamente
Quando o coitado sucumbir
É sepultado como indigente (JESUS, 2019, p. 52).

A prima de Bitita, Dolores, conseguiu um emprego como empregada doméstica em Franca (SP). O padrasto fugiu da fazenda e foram buscar a mãe e o sobrinho depois. Bitita manifesta sua crítica à distribuição de terras, afirmando que os fazendeiros agem de má-fé, convidando o colono a plantar e o expulsando na época da colheita. “É um ladrão legalizado” (JESUS, 2014 [1982], p. 142).

Foi por sofrer muito nas fazendas que escrevi uma poesia: “O colono e o fazendeiro” [...] O pobre, não tendo condições de viver dentro da cidade, só poderia viver no campo para ser espoliado. É por isso que eu digo que os fornecedores de habitantes para as favelas são os ricos e os fazendeiros (JESUS, 2014 [1982] p. 141).

Ela termina comentando que há uma desproporção entre quem tem trabalhado na lavoura em relação ao aumento do consumo: “[...] o povo miúdo lutou muito para ver se conseguia viver na lavoura. São incriticáveis. O país que mais tem terras no globo é o Brasil; portanto, o nosso povo já deveria estar ajustado” (ibidem, p. 142).

A crítica à má distribuição de terras no Brasil acompanha Carolina Maria de Jesus em toda sua vida. Apesar de fazer a transição para o trabalho como doméstica, ela volta a trabalhar em fazendas em Conquista (MG), onde, após ser enganada quanto ao salário, fora dispensada e voltara a pé para sua cidade natal, jurando nunca mais trabalhar em fazendas. Mesmo assim, tornou ao serviço em Uberaba (SP) e Franca (SP), apenas o

deixando quando mudou-se finalmente para a capital urbana São Paulo. Com o sucesso de *Quarto de despejo – Diário de uma favelada* (1960), Carolina conseguiu comprar um sítio em Parelheiros (SP). Foi lá que, em 1976, recebeu a visita da jornalista francesa Maryvonne Lapouge e da brasileira Clélia Pisa, que escreviam um livro sobre mulheres brasileiras. A escritora então aproveitou a oportunidade para entregar-lhes dois cadernos para que fossem publicados no exterior. Estes continham provavelmente as obras *Antologia e Reminiscências*, que a autora tentou publicar ainda no final dos anos 1960. Nelas, escrevia sobre seu avô Benedito, tecendo uma espécie de genealogia de sua família em Sacramento. Somente em 1982, o *Journal of Bitita* foi lançado na França, pela editora Métailié na coleção *Térmoignages*, com prefácio de Clélia (FARIAS, 2018). Não chegou a vê-lo publicado, pois faleceu em 14 de fevereiro de 1977.

Impressões nº 3

No décimo capítulo do *Diário de Bitita* (1982), a escritora narra a morte do seu avô e, para isso resgata algumas lembranças da convivência com ele, falando sobre o patrimônio deixado – a choupana no bairro do Chafariz – seu apelido Sócrates Negro, suas amizades, relacionamentos, religiosidade e sabedoria. Esse capítulo fora publicado anteriormente como conto, intitulado “O Sócrates Africano” na *Revista Escrita*, nº 11, em setembro de 1976 (FARIAS, 2018).

Assim como no Patrimônio compartilhado pelo grupo de pessoas negras da região do Rio das Velhas, que viveram sendo atacadas por conta da manutenção da estrutura de exploração trabalhista racista, delegando-as às margens da sociedade, a choupana do patrimônio familiar foi erguida do jeito que dava, coberta de sapé: “Quem era ele para comprar telhas! Telhas para nós eram abstratas, víamos as telhas nas casas ricas” (JESUS, 2014 [1982], p. 117). Telhas eram sinônimo de ascensão social, e isso estava interdito à família negra. Em outro momento, Bitita fala de quando ia para a casa do avô – “uma choça quatro águas coberta de capim” – fugindo das palmadas da mãe:

A casa do vovô era tão pobre! Ele catou quatro forquilhas e enterrou-as no chão. Pôs dois travessões e as tábuas. Era a cama com um colchão de saco de estopa cheio de palha. Uma coberta tecida no tear, um pilão, uma roda de fiar algodão, uma gamela para lavar os pés e duas panelas de ferro. Não tinham pratos, comiam na cuia (JESUS, 2014 [1982], p. 29).

Benedito José da Silva, nascido em 1852, teve oito filhos com sua primeira esposa, também chamada Maria Carolina, quando morava no Patrimônio, nascidos entre 1870 e 1890. Depois, possivelmente enviuvado, no início do novo século conheceu siá Maruca, com quem viveu cerca de vinte anos. Muito religioso, ele rezava o terço todas as tardes e quando não chovia, junto com as romarias das mulheres: “Quem sabia rezar, era tratado com deferência especial. Ele recebia convites para ir rezar nos locais distantes [...] Eu ficava vaidosa por ser neta de um homem que sabia rezar o terço” (ibidem, p. 59). A menina se convenciu de que sua família era importante por tal fato. Apesar disso, o avô ressentia-se de os filhos não saberem ler e aconselhava os/as netos/as a estudarem. Nas noites quentes de agosto, ele narrava a eles/as os horrores da escravização: “O homem que nasce escravo, nasce chorando, vive chorando e morre chorando” (ibidem, p. 60). Dizia que sua fé o salvava.

Em 1924, ficou doente dos rins e foi tratado pelo Dr. José da Cunha. Parentes de longe começaram a chegar na cidade para visita-lo. Bitita se sentava ao lado da cama do avô para contemplá-lo:

O meu avô me olhava. Depois fechava os olhos. Eu ficava preocupada fitando o seu rosto, o seu nariz afilado. Eu queria ser bonita igual ao vovô. Que linda boca. Não tinha o nariz chato da raça negra. O vovô era descendente de africanos. Era filho da última remessa de negros que vieram num navio negreiro. Os negros cabindas, os mais inteligentes e os mais bonitos (JESUS, 2014 [1982], p. 117).

Ficaram velando o vô, contando histórias a seu respeito: nunca havia sido preso. “Não ir preso era menção honrosa. Pensava: ‘O vovô chegou ao mundo antes, e eu vim depois. Quero ouvir o que falam dele para saber como foi que ele viveu’” (ibidem, p. 117). Quando ele desfaleceu foi choro e confusão de vozes. A menina falou: “Se o senhor morrer, nunca mais vai chover. E nós vamos viver igual aos nordestinos, ficar andando, andando, com aquele saco nas costas” (ibidem, p. 117). Mas não havia morrido, apenas desmaiado. Disse: “Eu não desmaio. É que estou morrendo, e quem está morrendo relembra o passado. Recordei que estou devendo trinta mil-réis ao senhor José Rezende” (ibidem, p. 118).

Numa dessas idas e vindas, vô Benedito pediu Siá Maruca em casamento. Estavam juntos vinte e um anos: “Quando uma mulher convive com um homem sete anos, ele deve casar-se com ela. Se não tiver nojo de casar-se com um defunto, eu peço: quer casar-se comigo?” (ibidem, p. 119). Ela aceitou. As falas de vô Benedito em seu leito de morte o deixaram famoso, passaram a chama-lo de “Sócrates Africano”: “Que homem inteligente.

Se soubesse ler, seria o Sócrates Africano [...] Foi um crime não educar esse homem” (ibidem, p. 122). Quando o filho colocou uma vela e uma cruz em suas mãos, lembrou que fez o mesmo com a própria mãe. Bitita queria que ele lhe explicasse a morte e ele disse que ninguém é dono do mundo, que estamos passando uma temporada e que tudo que nos rodeia é pó: “Tudo é terra no mundo” (ibidem, p. 122). Vô Benedito morreu em 13 de agosto de 1924. Bitita chorou e considerou se ainda iria chover um dia.

Antes de ir, seu filho Joaquim colocou uma vela e um crucifixo em suas mãos. Benedito, recordando, falou: “Eu sou o filho mais novo de minha mãe, quando ela estava morrendo, eu coloquei uma vela e uma cruz nas mãos, e agora Antônio faz comigo o que fiz com minha mãe. É uma pena vocês não compreenderem” (ibidem, p. 122). O pesar de Benedito parece estar remetido a um saber ancestral. Como foi falado no capítulo anterior, entre os povos da África Central, do qual Cabinda fazia parte, era compartilhada o entendimento do fogo como auxiliar na partida. Ainda, a cruz grega aparece como símbolo cosmogônico fundamental. Acredito que o banzo do vô parece estar remetido ao corte na transmissão desse conhecimento tradicional. Ainda assim, Antônio o fez. E Benedito sinalizou a importância do feito de seu leito a quem o pudesse ouvir, guardar e passar adiante.

No dia 29 de dezembro de 2020 enviei para meu avô Álvaro Pereira de Oliveira um e-mail com o registro do imóvel do qual ele era dono:

Figura 15 - E-mail para o avô



Fonte: arquivo pessoal

Foi o último contato que tive com ele, pois na primeira hora desse novo ano de 2021 teve uma parada respiratória em decorrência do covid-19. Fora internado mais tarde na mesma terça-feira em que enviei o e-mail. Minha mãe pediu que o fizesse pois ela estava em negociação para aluguel de um imóvel e, meu avô, como sempre, seria nosso fiador. Neste documento, lavrado no mesmo ano do lançamento do Diário de Bitita – 23 de novembro de 1982 –, constam as informações do terreno adquirido: Lote 11, da quadra D, do PAL 35.478, à rua 2, lado esquerdo de quem entra pela Rua Rangel Pestana, a 86,60 metros da Rua 9, na freguesia de Campo Grande, medindo 10,00 metros de frente e fundos, por 24,00 de ambos os lados, confronta de um lado com o lote 10, do outro com o lote 12 e nos fundos com a faixa reservada a passagem da Adutora da Cia Progresso Industrial do Brasil Fábrica Bangú. xxxxxxxxx. O lote de meu avô não pertencia à vila operária do bairro de Bangu, na cidade do Rio de Janeiro, que cresceu ao redor da fábrica de tecidos fundada em 1889, que hoje é um shopping. Sodré (2019 [1988]) afirma que havia no bairro uma distinção entre dois espaços: “de um lado, a vila operária, do outro as comunidades negras, que viviam dos resíduos econômicos da atividade proletária. E no cerne da mais pobre condição operária discriminava-se também o elemento negro” (SODRÉ, 2019 [1988]. P. 44).

No terreno, vovô construiu a casa onde vivi toda minha infância e onde moram até hoje minha avó e meus tios, tias, primos e primas. A casa passou por inúmeras obras, funcionando antes como uma escola primária para minha mãe recém-formada em letras e como um bar para meu tio que ingressava na vida adulta. O lugar não fazia parte da divisão simétrica do bairro, cujas casas compunham a vila operária, era antes um espaço, de frente para um morro onde havia um pântano. Vovô não era operário, era então funcionário da Telerj, conseguindo se estabelecer bem na carreira. Havia nascido em 1935 e se criado pela região da zona oeste carioca, vivendo entre Padre Miguel e Campo Grande, com a mãe e os irmãos, ou na casa do pai, de tios e tias. Começou a trabalhar com 14 anos como entregador, recebendo uma indicação de trabalho na Companhia Telefônica Brasileira (CTB) de tia Cabocla ou Guiomar, no centro de umbanda que ficava ao lado da estação e trem de São Mateus, na baixada. A CTB virou Telerj e ele estabeleceu carreira. Como tinha apenas o ensino básico, estudou enquanto trabalhava, fazendo um cursinho preparatório para prova de ensino médio. Casou-se e depois de um tempo conseguiu comprar sua primeira residência no bairro de Santíssimo, zona oeste. Ascendendo socialmente, buscou Bangu, vivendo de aluguel até conseguir comprar outra casa e então vende-la para o terreno do qual escrevo aqui.

A casa de vovô fica em frente a uma praça onde brinquei com meus primos. Constantemente em obras, todo ano alguma parte sua ganhava outros contornos, muros se expandiam e a configuração familiar também. Meus tios, seus filhos, fizeram suas casas no mesmo terreno e lá criaram os netos e netas, meus primos e primas. Os muros dos fundos não existiam de pronto, havia um matagal por onde nos embrenhávamos tais quais desbravadores: eu, meu irmão e meu primo. Minha avó plantou de tudo, hoje mantem-se um antigo pé de acerola, romã e de louro. As ervas sempre também cultivadas: saião, arruda, erva-cidreira, boldo. Vovô, aposentado, dedicou-se ao bar que construía junto. Tinha o hábito de ler dois, três jornais todo dia após o café da manhã. Punha uma mesa no quintal e lia. Depois partia para as anotações. Guardava inúmeros cadernos com contas e lembranças. O bar, depois de desativado, virou seu depósito de memória e fé. Lá também rezava aos seus guardiões: Caboclo Sete Cachoeiras e São Jorge.

Quando ele foi diagnosticado com o novo coronavírus, minha mãe estava no meio de negociações para deixarmos nossa casa alugada em Bangu. Ela iria morar pela primeira vez sozinha e, entre suas procuras e cálculos, encontrou um apartamento no bairro do Flamengo. Para o processo de meu vô ser fiador, enviou este documento à proprietária, moradora do bairro do Leblon. Esta não aceitou o imóvel. A imobiliária que realizava a transação nos informou que ela não o quis por ser em Bangu. Meu avô nunca soube disso. Eu sim. Minha mãe também. Desfizemos a negociação. O patrimônio que guarda tanto significado para mim é lido apenas pelo marcador social que o valora de acordo com a localização. Toda a história envolvida é descartada. Sodré afirma que a “História é o momento em que o espaço ganha sentido e se dá uma finalidade” (SODRÉ, 2019 [1988], p. 29). Escrevo esse relato do desencontro de sentidos dados ao território patrimonial da minha família para reivindicar a narrativa a seu respeito.

Figura 16 - Vô Álvaro (2020), de Diego Soares



Fonte: arquivo pessoal

2.2 “O mundo é mesmo um teatro de agruras”: sofrimento racista em uma leitura interseccional

Bitita é inserida no mercado de trabalho pelo campo, como colono, aos oito, nove anos de idade, logo após conseguir acessar o ensino básico no Colégio Allan Kardec, em Sacramento (MG). Na fazenda Lajeado, em Uberaba (SP), gosta do serviço no campo, ao lado da mãe Cota, do irmão e do padrasto, pois experimenta a sensação de liberdade. Porém, logo é cooptada pela esposa do fazendeiro Olímpio, Maria Cândida para realizar a limpeza da casa. Não é paga, e a ela é prometido um vestido novo, algo que nunca aconteceu até serem expulsos/as da fazenda. A transição do trabalho rural para o doméstico apresenta como principal característica a emergência do gênero feminino na relação patronal – lembrando que *patri*, designado tanto a palavra patrão ou patroa, e mesmo patrimônio, discutido no capítulo anterior, deriva de *pai*, entendendo-se que a posição de poder para comandar as tarefas de alguém se relaciona sempre indiretamente

com o elemento masculino. Todavia, as atividades domésticas, tanto no sentido de quem realiza como de quem manda realizar, vincula-se ao feminino, como no caso de Maria Cândida e Bitita.

A palavra “doméstico” advém do latim *domesticus* significando o que é relativo à casa, família e *domus*, à lar. No dicionário jurídico, empregado doméstico é “aquele que de forma contínua mediante vínculo de subordinação e salário, presta serviços no âmbito residencial do empregador, e por isso, não envolve o intuito de lucro por parte deste” (MARTINS, 2007, p. 88). Há, porém, uma diferenciação quanto ao seu significado se modificamos o gênero do termo. O dicionário Michaelis diferencia doméstico – adjetivo – como aquele que concerne à vida familiar, íntima; que pertence ao interior de um país; o animal manso que habita uma casa; e – substantivo – como aquele que, mediante salário, serve a casa de outrem. Já “doméstica”, derivado do masculino, consta apenas como “mulher que se emprega em trabalhos caseiros, empregada, criada”⁸. E para onde essa diferenciação nos desloca?

Lélia Gonzales, em “Racismo e sexismo na cultura brasileira”, apresentado na Reunião do Grupo de Trabalho “Temas e Problemas da População Negra no Brasil”, IV Encontro Anual da Associação Brasileira de Pós-graduação e Pesquisa nas Ciências Sociais, Rio de Janeiro, 31 de outubro de 1980, elabora sobre os estereótipos da pessoa negra decorridos do sistema de escravização. Ela fala que o homem negro é associado ao que não gosta de trabalhar, portanto malandro e perigoso. Já vimos que o código penal de 1890, de princípios republicanos positivistas, evocava o trabalho como organizador da civilização, mantendo a criminalização das manifestações de tradicionalismo africano, como a capoeira. Lélia falava ainda da criança negra, chamada de “menor” por estereótipos também ligados a perigo, entendida como trombadinha ou pivete. À mulher negra, os entendimentos de “cozinheira, faxineira, servente, trocadora de ônibus ou prostituta” (GONZALES, 1980, p. 226), todos ligados a serviços domésticos onde a subalternidade é a marca maior.

Gonzales (1980) associa a percepção da mulher negra como doméstica a partir da mucama dos tempos coloniais. Esta era definida como “escrava negra moça de estimação escolhida para serviços caseiros [...] por vezes ama-de-leite” (GONZALES, 1980, p. 229). Deriva do quimbundo *mukama* que significava concubina (LOPES, 2012). Existe, portanto, um entrecruzamento de serviços domésticos ligados à manutenção do lar na casa

⁸ Disponíveis em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?id=0xvM> e <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/dom%C3%A9stica> acesso em 01/04/2021.

grande e de disponibilidade sexual ao suposto senhor. A doméstica é a “mucama permitida, a da prestação de bens e serviços” (GONZALES, 1980, p. 230), localizada no cotidiano, ao contrário do esteriótipo exaltado da “mulata”, cuja sexualidade hipervisibiliza a mulher negra resumida ao corpo disponível. A empregada doméstica é o invisível sempre pressuposto, bastando se articular a divisão racial e sexual do trabalho para que fique visível a posição social que se espera que a mulher negra ocupe:

Não adianta serem ‘educadas’ ou estarem ‘bem vestidas’ [...] Os porteiros dos edifícios obrigam-nos a entrar pela porta de serviço, obedecendo instruções dos síndicos brancos (os mesmos que as ‘comem com os olhos’ no carnaval ou nos oba-oba [...]) É por aí que a gente saca que não dá prá fingir que a outra função da mucama tenha sido esquecida (GONZALES, 1980, p. 231).

Bitita desempenha esse lugar de anonimato em lares alheios. Em Franca (SP), após ser expulsa da fazenda em que trabalhavam, a jovem empregou-se em um Empório no sítio do senhor Benjamin, homem sírio. Ela surpreendia-se pelo fato deles não saberem ler e, mesmo assim, ganharem dinheiro. Bitita devia cozinhar, lavar, passar. Acertaram 40 mil-réis por mês. Ela trabalhou apenas durante dois. Saiu por não gostar do jeito que eles tratavam um professor por ser “brasileiro e pobre”. Pediu as contas e deram apenas 5 mil-réis. Devia ser 80. Bitita teve que ir à pé de volta à cidade. Rogou pragas aos empregadores. Foi ajudar a mãe na limpeza de uma casa, mas resolveram voltar à Sacramento pois não conseguiam pagar o aluguel com o dinheiro do trabalho e em Sacramento tinham “o ranchinho” próprio.

Na função dos serviços domésticos, Bitita, então adolescente, migrou de casa em casa, indo trabalhar na residência do senhor Armand Goulart, depois na do farmacêutico Manoel Magalhães, que estava hospedando um sobrinho padre. Bitita faz questão de escrever nome e sobrenome de cada um e uma de seus patrões e patroas, além de conferir a visualização da esfera social a que pertenciam, o ato de materializar, dar corpo aos sujeitos contratantes. Sob o patronato de Manoel, ela conta: “Eu não conhecia a casa. Ficava só na cozinha e no quintal” (JESUS, 2014 [1982], p. 145). Em um momento, a acusaram de ter roubado algo. Chegaram dois soldados: “Vamos, vamos, vagabunda. Ladra! Nojenta. Leprosa” (ibidem). Sem saber o que houve, questionou. Afirmaram que havia rougado 100 mil-réis do padre. Cota perguntou a filha se ela havia roubado. Bitita disse que não: “O meu desejo era ver as cédulas de cem, duzentos, quinhentos e as de um conto de réis. Eu conhecia só as notas de cinquenta, vinte, dez, cinco, dois e um mil-réis” (ibidem, p. 145). Foi presa pelos soldados e um sargento: “Compreendi que todos os pretos deviam esperar por isso”. Quando os soldados iam bater em Bitita, o padre ligou

afirmando ter encontrado o dinheiro em uma carteira de cigarros. Ele queria pedir perdão, mas “a família não consentiu dizendo que o negro tem a mentalidade de animal. A prova é visível, eles só sabem dançar e beber pinga. O padre disse que ia rezar, pedir a Deus que me ajudasse na vida” (ibidem, p. 146).

Grada Kilomba em *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano* (2019), escreve sobre como o racismo reatualiza as práticas coloniais de violência e subjugação, na lógica da relação entre senhor-escravizado/a onde a dominação se sustentava pela noção de dono-propriedade. A autora comenta ainda do processo de negação “no qual o senhor nega seu projeto de colonização e o impõe à/ao colonizada/o” (KILOMBA, 2019, p. 34). Nesse sentido, entende que a pessoa escravizada tenta, o tempo todo, tirar o que é seu, já que sabe antecipadamente que não o pertence, que quem planta e colhe é a pessoa negra em situação de trabalho forçado, logo não tem condições de reverter a lógica de exploração e, ainda assim, é vista como ameaçadora. Kilomba cita as tecnologias coloniais de punição para aquele/a que pretendia roubar o suposto senhor, como a máscara usada tapando a boca, a mesma citada nas *Impressões nº 1* dessa dissertação. “O sujeito negro torna-se então tela de projeção daquilo que o sujeito branco teme reconhecer sobre si mesmo” – a autora chama isso de Outridade (ibidem, p. 37). Ou seja, como os verdadeiros autores da violência. Ao acusar Bitita e prendê-la, sob xingamentos e quase espancamento, é a família branca e o padre quem cometem a violência. Uma vez reconhecido o equívoco, ele tenta corrigi-lo, mas é censurado pela família branca, que reitera a negação, mantendo a estrutura de que é a pessoa negra a culpada e, para isso, seu discurso se aproxima dos entendimentos de degeneração de raça, discutidos nos âmbitos científicos da época como pela escola Nina Rodrigues, e dos estereótipos racistas oriundos da escravização.

Após o evento em Sacramento, Bitita e a mãe Cota foram trabalhar na fazenda do doutor Wanderley Andrade, em Conquista (MG). Serviços de lavadeira – 50 mil-réis – e cozinheira: 70 mil-réis. Pagaram a viagem. A patroa branca Elza a escolheu para cozinheira e a mãe, lavadeira. Quando esta foi viajar para São Paulo, prometeu trazer remédios para a doença nas pernas de Bitita e pediu que cuidasse de seus filhos na fazenda de sua mãe. Buscou-os na fazenda de José Resende para irem para a de dona Bárbara, onde o genro de Elza – Nhonhô – cuidava dos negócios. Dona Bárbara criava três meninas negras órfãs, “que já estavam aprendendo a cozinhar lavar e passar”, e uma outra branca surda “que passava as roupas e fazia doces”. Lá, uma “preta velha nortista” cozinhava.

Na época do frio, os filhos dos colonos tremiam com roupas finas, enquanto os dos fazendeiros usavam roupas de lã compradas em São Paulo (JESUS, 2014 [1982], p. 148).

Depois de um mês, a patroa Elza voltou, ostentando um casaco de pele, chapéu e luvas em um jantar. Nhonhô e Bárbara lhe contaram que Bitita era louca. Quando retornaram à Conquista, ela e sua mãe foram despedidas. Deu 100 mil-réis para as duas – de acordo com a conta de Bitita, ela deveria receber 210 mil-réis, e sua mãe, 150 mil-réis. Cota disse: “Você sabe ler e eles te fazem de palhaço” (ibidem, p. 146). Tiveram que ir à pé para a cidade. Mais uma vez, Bitita aguarda algo da patroa que viaja e não traz, e isso independe até mesmo do combinado salarial. Ela é atraída a pensar que irá construir uma relação de afeto e isso pode estar vinculado tanto à percepção de um ideal branco que possui bens e terras que lhes são negadas e à sua história familiar com a madrinhas, principalmente Mariinha – a madrinha branca.

Maria Aparecida Bento discute branquitude como os traços da racialidade branca brasileira estabelecida e mantida a partir da escravização e branqueamento como os mecanismos dessa elite branca para lidar com o problema negro no Brasil (2014). Ela fala sobre um pacto criado entre brancos de não reconhecerem seu papel essencial nas desigualdades raciais do país. Chama de narcísico, na compreensão psicanalítica do termo, onde seu funcionamento ocorre na preservação de seus pares em brancura:

O silêncio, a omissão, a distorção do lugar do branco na situação das desigualdades raciais no Brasil tem um forte componente narcísico, de autopreservação, porque vem acompanhado de um pesado investimento na colocação desse grupo como grupo de referência da condição humana (BENTO, 2014, p. 30).

A preservação de si enquanto objeto de amor convida à aversão ao que não é igual, ao estranho, nesse caso, ao não branco. O branqueamento está calcado no medo do outro, pois ameaça a perpetuação de si. Aqui, ressoa o entendimento de Outridade de Kilomba (2019), salientando que há no olhar branco que se quer europeu a projeção de todas suas mazelas sobre o negro, identificado como problema a ser resolvido. Na construção da identidade nacional, muito se temeu que o/a brasileiro/a fosse majoritariamente negro/a, convocando no pós-abolição, a entrada maciça de mão-de-obra imigrante, com incentivos e terras. O Brasil trouxe cerca de quase quatro milhões de imigrantes europeus em trinta anos – o equivalente a quantidade de africanos/as vindos em três séculos (SODRÉ, 2019).

Bitita comenta sobre a chegada de italianos/as e marca a distinção do prestígio desses/as dos/as trabalhadores/as negros/as. Vieram também para serem colonos, mas “vieram selecionados [...] sabiam ler” e logo “de colonos, foram transformando-se em

fazendeiros” comprando “áreas nas grandes cidades. Construía casas para aluga-las, vilas. E mandavam nas cidades e viviam com os rendimentos dos aluguéis. No alto das casas, moravam os donos. Nos porões, moravam os pretos” (JESUS, 2014 [1982], p. 45). O projeto de branqueamento buscava preservar a branquitude através da miscigenação e assim, responder ao “problema do negro” na sociedade. Como Bitita bem observa, a organização do trabalho no campo mantém os lugares de subjugação do sujeito negro e os privilégios do branco.

Mariinha, madrinha branca de Bitita, era filha de Ana Marcelina, tia-avó dela, descrita como “mulata clara”. A menina afirma ter pouco contato com essa tia pois “havia divisa das famílias, o preconceito de cor” (JESUS, 2014 [1982], p. 70). Ana se esforçava para pertencer ao mundo dos brancos, vestia as mesmas roupas, tinha casa confortável e bem decoradas, suas filhas queriam frequentar bailes dos brancos, mas não eram convidadas e nos dos negros, não queriam ir. Bitita e demais sobrinhos negros não podiam entrar em sua casa. Ela dizia que em “casa de mulato, negro não entra” (ibidem, p. 70). Mas sua filha Mariinha se apaixonou por um homem negro, sendo impedida de viver esse amor pela mãe, que queria que a filha se casasse “com um branco para purificar a raça” (ibidem, p. 74). Ela acabou cedendo e se uniu em matrimônio a um homem branco, com quem teve dois filhos brancos. Bitita não concordava com as intrigas de família por conta da cor:

Por que será que os mulatos e os brancos negavam os negros? O branco ainda é aceitável! Mas, o mulato? Está no meio-termo. É filho de negro e filho de branco. As raças que se unem para produzir o mulato. Contra o branco, o mulato não pode investir. Porque o branco já é branco. Então, ele se volta contra o negro. Mas o branco não aceita o mulato como branco. Houve até um projeto dizendo que se o mulato tivesse o cabelo liso era considerado branco, se o cabelo fosse crespo então o mulato era considerado negro (JESUS, 2014 [1982], p. 74).

Bitita tece interessantes comentários acerca do que hoje é discutido como colorismo, onde caracteres físico-raciais associados à vivência do racismo indicam em maior ou menor grau a vivência de alguns privilégios. O entendimento do mulato, visto como branco pelo desejo mesmo de alcançar tais privilégios da branquitude, mas pelo próprio branco como negro, por suas características remetidas a essa racialidade, revelam a discutida questão da mestiçagem, lida como resposta positiva à presença multiétnica brasileira pelas teorias culturalistas nos anos 1930 e 1940. Seu maior representante foi Gilberto Freyre, que com sua obra *Casa Grande e Senzala* (1933) investigou a possibilidade de conciliação de raças através da miscigenação, criando assim o mito da

democracia racial. Ele acreditava que a distância hierárquica entre as duas raças na organização social brasileira diminuiria ou mesmo se apagaria conforme as raças fossem se misturando, desacreditando a discriminação e o preconceito. Positivando a presença da cultura africana na sociedade e marcando uma diferença na colonização portuguesa que permitiu essas trocas culturais, ele buscou, dessa maneira resolver o temor da presença negra pela elite branca brasileira:

Raros os governadores portugueses no Brasil que tiveram, já não diremos contra os índios, mas contra os negros, a atitude áspera e intolerante do 8a vice-rei, marquês de Lavradio; o qual em portaria de 6 de agosto de 1771 rebaixou a um índio do posto de capitão-mor por ter casado com uma negra e assim "haver manchado o seu sangue e se mostrado indigno do cargo [...] Mas, atitudes, todas essas, esporádicas; fora da tendência genuinamente portuguesa e brasileira, que foi sempre no sentido de favorecer o mais possível a ascensão social do negro" (FREYRE, 1933, p. 267).

Já Florestan Fernandes, em *A integração do negro na sociedade de classes* (1964), não esconde que o processo de colonização portuguesa foi violento e cruel para o sujeito negro, mas o identifica como produtor de uma deformação no mesmo, que ele chama de déficit negro, consequência da sua pauperização e exclusão social (BENTO, 2014). Ele não investiga a branquitude, mas seus efeitos na pessoa mestiça como a que busca ascensão social, aproximando-se de um ideal de brancura, adaptando-se como contraponto ao que entende como esteriótipo do negro. Comportando-se como “super-branco”, o mestiço ou “mulato claro” é aquele que “pode acomodar-se ao preconceito de cor” (FERNANDES, 1964, p. 454 apud BENTO, 2014, p. 51). Bitita afirma a centralidade do “mulato” Manoel Nogueira na cidade de Sacramento: ele era o portador-leitor das notícias dos jornais. Trabalhava como oficial de justiça. A menina o considerava, por esse motivo, “o meio-termo da sociedade. Convive com os brancos e com os pretos” (JESUS, 2014 [1982], p. 43). Nogueira passava o dia com os/as brancos/as no trabalho e, à tarde, com os/as negros/as, lendo da porta de sua casa. Ele os/as encorajava, pedindo para que mandassem seus/suas filhos/as para escola. Citava José do Patrocínio, Castro Alves e Rui Barbosa, que Bitita mencionou como exemplo em um embate com um menino branco que a provocava, filho de um juiz da cidade.

Kilomba (2019) elabora sobre a categoria “mestiço” contando que esta foi inventada no século XVII, na expansão europeia no Novo Mundo, derivada do latim *miscere*, querendo dizer “mistura”, “marcando aquelas/es que são fruto de relacionamentos ‘inter-raciais’ como anormais” (KILOMBA, 2019, p. 19), ou seja, nem uma raça, nem outra. A percepção de uma pessoa “mestiça” perturba a lógica de uma raça

pura, onde os signos não-brancos fazem elevar a branquitude ao status de norma ideal. A autora ressalta ainda a construção pejorativa do termo “mulata”, palavra derivada do cruzamento de um cavalo com uma jumenta que, assim como “mestiço”, carrega uma conotação animalésca relacionada à infertilidade e proibição. Ainda em decorrência da escravização, muitas vezes, pessoas nascidas negras com ascendência branca não eram reconhecidas nesta ascendência, sendo designadas como bastardas ou ilegítimas. O que acontece aqui é que a afirmação da negritude só pode existir em comparação com a branquitude, pautando-se como inferior a esta. Há a convocação a somente olhar para si através desse referencial branco que o vê como ameaça. É o que ocorre com Bitita, ao enxergar os privilégios do irmão mais claro ou ser excluída da casa da tia “mulata”. Kilomba afirma que o sujeito negro “luta para se identificar com o que se é, mas não como se é visto no mundo conceitual branco” (KILOMBA, 2018, p. 153). Bitita, Jerônimo e tia Ana enfrentam essa batalha de lugares distintos, irmanados ainda por um mesmo sofrimento e constantes perdas.

Procurando entender o funcionamento da divisão racial na sociedade e posteriormente a sexual ou de gênero, ao ingressar no mercado de trabalho, Bitita observa seu conhecimento de dois únicos negros importantes: Patrício Teixeira (cantor) e Azevedo Costa (doutor de Uberaba). “Não hei de morrer sem conhecer o doutor Azevedo Costa. Como será que ele virou médico? Oh! Se me fosse possível virar doutora... eu ia ser doutora Bitita” (JESUS, 2014 [1982], p. 43). Imbuída pelos valores morais que apreendia das histórias de homens negros célebres ou homens que lutavam pela causa negra, a menina alimentava o desejo de passar debaixo do arco-íris para se tornar “o homem correto para auxiliar os homens” (ibidem, p. 35). Ela reflete sobre isso quando averigua a situação de um mendigo cego que tem suas esmolas roubadas pelos meninos da cidade. Triste com as mazelas ao seu redor, Bitita houve sua mãe contar sobre um acidente que deixou um menino – João – cego. Ele tinha quatro anos de idade e estava sozinho em casa, já que mãe trabalhava como empregada doméstica: “As mulheres pobres não tinham tempo disponível para cuidar dos seus lares” (ibidem, p. 36). Apenas os dos outros.

Como tenho tentado construir nesse capítulo, pensar o posicionamento da mulher negra na sociedade estruturalmente racista, convida a entrecruzar as categorias de raça e gênero. A investigação sobre o tema da empregada doméstica e das relações trabalhistas entre patroas brancas e empregadas negras, ajuda nessa compreensão.

O conceito de interseccionalidade foi cunhado na década de 1980 por Kimberlé Williams Crenshaw, jurista estadunidense, e professora da teoria crítica de raça. Ela intentava observar como as opressões se entrecruzam e como são combinadas, contrariando uma perspectiva hierarquizada e acumuladora das mesmas. Trata-se, portanto, de um posicionamento entre cruzamentos das estruturas (2002). Investigando os processos de discriminação de raça e gênero vividos pela mulher negra na sociedade norte-americana, ela desloca a ideia da discriminação singular para discriminação mista, composta. Patricia Hill Collins em seu artigo “Intersectionalites definitional dilemas” tece uma definição:

Interseccionalidade constitui um novo termo aplicado a um conjunto diversificado de práticas, interpretações, metodologias e orientações políticas. Não podemos supor que estamos estudando um corpo fixo do conhecimento. Em vez disso, o nosso curso vai investigar a questão dos quadros interpretativos de interseccionalidade em si (COLLINS, 2015, p. 2).

Crenshaw (2002) aponta duas características relacionadas aos estudos sobre discriminações que não entrecruzam categorias: a superinclusão e a subinclusão. A superinclusão é o que acontece quando as demais categorias interligadas a um problema de investigação são absorvidas apenas por uma das estruturas. Ela cita os estudos sobre tráfico de mulheres, afirmando que o recente relatório do Comitê sobre a Condição das Mulheres “não se deu atenção alguma ao fato de que [...] a raça ou formas correlatas de subordinação contribui para aumentar a probabilidade de que certas mulheres, ao invés de outras, estejam sujeitas a tais abusos” (CRENSHAW, 2002, p. 175). Já subinclusão é quando uma problemática não é entendida pelos fatores discriminantes de uma categoria, porque seu delineamento atinge mais especificamente alguma outra. A esse respeito, a autora comenta a questão da esterilização de mulheres marginalizadas – como isso não é um problema que atinge uma maioria branca, não é lido também pelo viés de gênero. A perspectiva interseccional impede tais equívocos. No caso da reflexão sobre a empregabilidade feminina doméstica, como bem pontua Gonzales, a subinclusão acontece pelo processo de invisibilização da mulher negra nestas tarefas – portanto a diferença racial torna invisível o conjunto de problemas enfrentados por essas mulheres.

Kilomba (2019), na obra já citada, faz um estudo muito minucioso sobre episódios de racismo no dia a dia de suas entrevistadas, mulheres negras. Ela traz um exemplo que constrói uma apreensão do que seria esse pensar categorias de opressão interseccionadas, afirmando ser impossível pensar gênero separado de raça, denominando racismo como genderizado. Kilomba narra um episódio em que tinha doze anos e foi ao médico por

causa de uma gripe. Após a consulta, ele a convidou para ser empregada de sua família durante uma viagem de férias: “você gostaria de limpar nossa casa?” (KILOMBA, 2019, p. 93). O médico propôs que ela cozinhasse, limpasse e lavasse as roupas da família, considerando que ela teria muito tempo para aproveitar também a praia. A lógica da prestação de serviço prescindia, inclusive, do salário. O pagamento seria compartilhar dos restos, ou melhor, uma amostra grátis da boa vida da família branca, como se fosse esta quem estivesse dando algo para a menina e não recebendo. Na relação médico, homem, adulto, branco, heterossexual e paciente, menina, negra, heterossexual houve uma ruptura, onde ele exerce um poder que a predispõe a servi-lo. A autora se encontra diante de um dilema teórico se a abordagem fora fruto de racismo ou sexismo. Para resolvê-lo, faz o exercício de modificar os/as personagens da cena, seu gênero e sua raça para ver que relações surgiriam. A partir desse exercício, ela se aproxima do que propõem Crenshaw e Collins, delineando o que se visibiliza e invisibiliza nas relações, numa lógica que denuncia os problemas da superinclusão e da subinclusão.

Bitita fora interpelada a exercer esse papel herdado da que anônima-que-serve mesmo quando esteve em busca de saúde para uma doença nas pernas. Suas dores começam ainda na infância, antes de ir para a fazenda do Lajeado ou iniciar seus estudos. Contando sobre suas experiências de pobreza, fala de Cota, sua mãe, que ganhava 30 mil-réis por mês e com 12 mil comprava botinas para seu irmão Jerônimo e sandálias para ela, Bitita – estas eram o calçado dos pobres e marcavam uma diferenciação entre os filhos, tanto de gênero quanto de cor, já que ele era mais claro que ela. A menina narra ainda sobre ter que pedir restos de carne no matadouro público e colher galhos secos para acender o fogo a lenha. Ela não aguentava carregar um feixe de lenha, mas era obrigada:

Já estava começando a compreender que “para viver temos que nos submeter aos caprichos de alguém. Quando não é a mãe, é o esposo ou o patrão. Que dor horrível nas pernas! O peso me comprimia para baixo, como se quisesse introduzir minhas pernas dentro da terra” (JESUS, 2014 [1982], p. 100).

Bitita comenta sobre os nordestinos da cidade, que deixaram suas terras para não morrerem de fome, por conta da ausência de chuva. Ela reflete sobre as andanças das pessoas pobres em busca de vida e distribuição e riquezas: “O Brasil foi descoberto em 1500 e se não fosse tão espoliado, os homens do Norte não viveriam tão intranquilos, andando de um Estado para outro, porque o Brasil iniciou-se no Norte” (ibidem, p. 101). Ser pobre representava estar sem lugar. Ser mulher, ter que calçar sandálias. Ser mulher,

pobre e negra, significava ser destinada ao emprego doméstico, mesmo nas Santas Casas de Misericórdia e ambulatórios.

Kilomba (2019) escreve sobre a dor indizível do racismo através de uma de suas entrevistadas – Kathleen – em seu estudo. A mulher narra ter experimentado uma dor física quando alguém a chamou pejorativamente de “Nigger” – termo em inglês usado como xingamento por pessoas brancas a pessoas negras, mas ressignificado entre pessoas negras. Ela diz ter sentido uma dor em seus dedos nunca sentida anteriormente que também trouxe à tona uma lembrança da infância de quando alguém se dirigiu a ela como “Negerin” (KILOMBA, 2019, p. 160). O chamamento intima o trauma da escravização para se apresentar na cena relacional, intencionando reaviva-lo na medida em que reafirma a estrutura social de quem tem poder e quem não tem. Acontece, então, geralmente pela interpelação do sujeito branco ou motivado pela lógica do branqueamento. Através de um aporte psicanalítico e do entendimento de racismo como algo irracional que se orienta para que a/o negro/a dê conta, Grada afirma que:

A necessidade de transferir a experiência psicológica do racismo para o corpo expressa a ideia de trauma no sentido de uma experiência indizível, um evento desumanizante, para o qual não se tem palavras adequadas ou símbolos que correspondam. Geralmente, ficamos sem palavras, emudecidas/os. A necessidade de transferir a experiência psicológica do racismo para o corpo – o soma – pode ser vista como uma forma de proteção do eu ao empurrar a dor para fora (somatização) (KILOMBA, 2019, p. 161).

A doença nas pernas de Bitita podem ser enxergadas nesse sentido da somatização, uma vez que surgem ainda na infância e perduram carentes de cuidados até a adolescência e início da fase adulta. Todavia essa nem é a questão que de fato faz com que a doença seja a denunciante simbólica do racismo vivido pela jovem, já que sua piora ocorre devido à recusa ou atrasamento do tratamento e da ausência de transporte. A jovem enfrenta longas distâncias à pé em virtude da ausência de dinheiro para alugar um carro ou outro meio de transporte. Sua busca por trabalho no interior do triângulo mineiro, aliada ao não pagamento correto de seus combinados salariais, acrescido até na contração de dívidas, a leva a percorrer esses caminhos e, muito provavelmente, pioram a situação das dores nas pernas.

Quando soube que em Uberaba tinha bons médicos, Bitita deixou Sacramento sem se despedir. “Dormia nas estradas. Andava pelas estradas de rodagem. Que luta!” (JESUS, 2014 [1982], p. 151). Chegando, lembrou de uma conhecida onde poderia se hospedar: dona Maria Leonardo, que morava numa casa de telhas. Ela a recebeu secamente. Na residência, habitavam as filhas e uma senhora “de cor parda” que era a

cozinheira de uma família rica e roubava coisas da casa para dona Maria. Esta indicou o galinheiro para Bitita dormir: “Para quem já havia dormido nas estradas, qualquer coisa serve” (ibidem, p. 152). Dormiu no quintal, com frio e, quando amanheceu dona Maria a expulsou de sua casa. Endereçou-lhe o asilo São Vicente de Paulo para abrigo. Chegando lá, falou suas mágoas para irmã Augusta, revelando pela primeira vez seu desejo suicida, uma vontade de cortar a vida: “Eu sou pobre, além de pobre, doente. As doenças internas não nos impedem de trabalhar, mas as externas sim. Já estava cansada de viver às margens da vida” (ibidem, p. 152). A irmã pediu que confiasse em Cristo e tivesse paciência. Quando disse seu nome, escolheu Carolina Maria de Jesus, ao que a irmã respondeu: “Não é só você que é de Jesus. Ele é nosso salvador” (ibidem). Há uma transição em curso. O amadurecimento da jovem se dá pela via da dor, do reconhecimento dos interditos posto em sua existência, do racismo que a quer retida, imóvel, invisível. Bitita se torna Carolina.

A moça reconhece uma distinção entre os sofrimentos internos e os externos, ambos oriundos de sua vivência às margens, nunca no centro. Bitita/Carolina constata os efeitos do racismo em sua existência, dedicada a trabalhar e ser enganada, a andar a pé, a ser xingada e sofrer inúmeras outras injustiças. Ela associa esses impedimentos racistas à sua pobreza, por isso, entende que o trabalho representa uma possibilidade de sair da margem, de alcançar uma outra posição social. Sua doença nas pernas acendem um alerta. Ela a impede de procurar serviço, exige uma pausa em sua peregrinação. Talvez, indique a tal dor difícil – inconcebível – de pôr em palavras, do racismo. O não acolhimento na casa de conhecidos é expressão deste: primeiro ela é designada ao lugar que guarda os não-humanos da casa, depois, ela é dispensada. Na convivência da pessoa negra com a branca, há uma reiteração do lugar de inferioridade que a primeira ocupa e percepção de que deve algo em troca da própria convivência, como a cozinheira de cor parda que distribui bens materiais à dona Maria. Bitita não tem nada para dar, logo representa apenas um perigo para aquela família. A ela, cabe a instituição de caridade, não a relação familiar ou de afeto.

Bitita gostou da hospedagem no abrigo, apreciando a grandiosidade da cidade de Uberaba em não deixar seus indigentes ao léu. Tinha refeições fartas. Pediu à irmã Augusta, que era a irmã superiora, para ir à Santa Casa se consultar com um médico. Este lhe deu remédios “amostra grátis”. As irmãs pediram que Bitita lavasse as roupas dos asilados. Lavava roupa de 30 pessoas e as pernas não saravam. Não aguentando, resolveu retornar a Sacramento. A irmã a implorou que ficasse: “Não vá! **O mundo é um teatro**

de agruras” (JESUS, 2014 [1982], p. 153, grifo meu). A jovem pensou: “Eu não podia ir ao hospital, porque tinha que lavar a roupa. Para ir ao hospital precisava permanecer na fila para receber as fichas” (ibidem, p. 153). Bitita reflete que asilados não deviam trabalhar, as irmãs não arranjavam lavadeiras e tinham nojo de lavar eles mesmas. Para agradarem a jovem, deixaram que comesse a comida que comiam, que era diferenciada. Todavia, a jovem queria se curar. Invejava Geralda, mulher negra que cozinhava no asilo. “Eu já estava conhecendo a parte amarga da vida. Mas o meu desejo era poder dar à minha mãe o meu auxílio” (ibidem, p. 154). Despediu-se.

O episódio no asilo São Vicente de Paulo retrata as formas como o racismo se perpetua na reinvidicação dos estereótipos que cabem à pessoa negra. Bitita chega à Uberaba desejando tratamento médico, mas é privada de um teto para morar enquanto realiza o tratamento. Interditada de uma residência de laços de afeto, a jovem parte para uma instituição cujo objetivo é fornecer hospedagem a quem não têm, ou seja, àqueles/as que estão em situação de extrema vulnerabilidade social. Porém, Bitita, além de pobre, é negra, e é tão breve convidada à prestar serviços domésticos, coagida a cumprir o invisível espaço da mulher negra e pobre: a função doméstica. Ela deve fornecer, não receber. No teatro de agruras, seu papel é sofrer resignada, como a irmã católica a orienta.

Após retornar à Sacramento, Bitita recebe dinheiro de sua mãe para tentar cuidados médicos em Ribeirão Preto (SP), por isso conseguiu pagar por uma hospedagem. Porém, seu tratamento seria ambulatorial, tendo que retornar a cada três dias. Teve que procurar a tia-avó Ana, que residia em Vila Tibério, para pedir abrigo. Fora tratada mal, pouco alimentada, e suas primas desconfiaram que poderia roubá-las. Dormiu no chão de cimento. A tia fingia em público que ela era uma necessitada a quem estava ajudando, negando seu parentesco. A mulher sugeriu, inclusive, que a sobrinha-neta pedisse esmolas pois não a aceitaria em sua casa se não auxiliasse financeiramente. Sem saída e humilhada, Bitita assim o fez: bateu em uma casa e foi desprezada por ser jovem e pedir esmola. Ao explicar sua situação, as feridas, o tratamento ambulatorial, foi acusada de esperar qualquer doença se manifestar em seu corpo para se tornar pedinte: “Vocês, medíocres, dão graças a Deus quando aparecem essas chagas nos seus corpos, para tirarem proveito da doença pedindo esmolas” (JESUS, 2014 [1982], p. 167). Sua doença era enxergada não como consequência, mas causa de seu sofrimento. Na mesma inversão da lógica projetiva da branquitude, a jovem era considerada a culpada por sua situação de sofrimento, portanto era ela quem deveria resolver o racismo que enfrentava,

não a pessoa branca, que sempre se indisponibilizava em ajudá-la. Na segunda casa em que pediu dinheiro, xingaram de “vagabunda”, mandando-a trabalhar:

Fiquei sem ação. Eu que tenho espírito de luta, de arrojo inabalável, que sou forte nas resoluções. Chorei. A palavra vagabunda ficou eclodindo no meu cérebro como se fosse um tique-taque de um relógio. Minhas lágrimas estavam quentes e deslizavam pela face, pingando no solo. Pensei: “Eu devo morrer!”. Fiquei andando até encontrar um jardim. Sentei e fiquei contemplando as nuvens, pensando na casa de mamãe tão distante. Lá, eu não era feliz, o meu irmão me xingava (JESUS, 2014 [1982], p. 169).

O sentimento de banzo começa a ser vislumbrado aqui como reconhecimento desse lugar triplamente marcado pela exclusão que ela ocupa enquanto mulher negra pobre, remetido ao entendimento quicongo *mbanzu*, tem sentido de pensamento, lembrança (LOPES, 2012). A jovem exerce esse constante movimento reflexivo de tentar dar conta de sua realidade oprimida e nesse momento em que o mundo se revela um teatro de agruras, se descobre diante de algo irracional, paralisando o movimento, identificando apenas a realidade pungente, viva, material, de sua dor. Isso ocasiona o início de sua contemplação suicida.

Kilomba (2019) aponta a hipótese de o suicídio vinculado ao racismo ser enxergado como o assassinato do sujeito racista, já que, como a estrutura social branca indica que se trata de um problema a ser resolvido pela pessoa negra, localiza-o dentro do próprio corpo negro. O suicídio então funciona como uma espécie de visibilização desse corpo, do que o racismo fez com ele. A dinâmica da visibilização-invisibilização, como já vimos, posiciona a mulher negra ou na superexposição do estereótipo da “mulata” sexualizada ou no ocultamento anônimo da empregada doméstica. Não são categorias estáticas, se movem e atualizam dentro do mesmo eixo central da mucama. Ambos também se relacionam com a questão do colorismo, do quanto a negritude é evidente na mulher, orientando o sentido do olhar branco para o mesmo. Bitita é uma mulher negra retinta que é solicitada a exercer a figura doméstica – habita, portanto, a invisibilidade da existência. “O suicídio pode assim, de fato, ser visto como um ato performático da própria existência imperceptível [...] o sujeito negro representa a perda de si mesmo, matando o lugar da Outridade” (KILOMA, 2019, p. 188). Detectando a projeção branca no seu interior, onde sua constituição subjetiva é pautada por esse referencial relacional de subjugação, o sujeito negro vislumbra da morte de si coincidindo com a morte do racismo.

Após viajar, a pé, de Ribeirão Preto (SP) para Jardinópolis (SP), de lá para Sales de Oliveira (SP) e então Orlândia (SP), Bitita finalmente retorna à Sacramento. Suas pernas estavam cicatrizando por conta dos remédios que tomava e uma irmã freira de

Jardinópolis a indicou repouso em casa. Ela se sentava no sol para ler. Planejava ir para São Paulo assim que se curasse completamente. As pessoas, quando a viam com o grosso dicionário que havia ganhado de uma das casas em que trabalhou, a recriminavam: “Deve ser o livro de São Cipriano” (JESUS, 2014 [1982], p. 180). Começaram a propagar essa informação falsa. Comentavam: “Ela está estudando para ser feiticeira, para atrapalhar a nossa vida” (ibidem).

Um dia, Bitita lia e passaram uns rapazes que pediram para ver o livro. Conversou sobre seu desejo de sair da cidade e que a doença a fazia se sentir um farrapo humano. Os jovens a denunciaram na delegacia por terem entendido que tinham sido chamados de farrapos. O sargento, compadre de sua prima Leonor, deu ordem de prisão a Bitita. Ela apenas obedeceu. Sua mãe interferiu, afirmando que a filha não estava fazendo nada errado. Prenderam-na também. Ficaram presas dois dias sem comer.

No terceiro dia, foram obrigadas a carpir a frente da cadeia. No quarto dia carpiram até 12h. As mãos doíam e as feridas na perna inflamaram devido a falta de medicação. 13h foram interrogadas pelo sargento. Primeira pergunta: se o considerava um farrapo. Bitita explicou sua doença e seu sentimento em relação a ela. Segunda pergunta: se andava lendo o livro de São Cipriano e se pretendia enfeitiçar alguém. Bitita respondeu que não acreditava em feitiços e não tinha o tal livro. O sargento o tinha. Bitita folheou, nervosa. Terceira pergunta-acusação: “Dizem que a senhora sai a noite e fica vagando pela cidade” (JESUS, 2014 [1982], p. 182). Cota interveio, contando que a filha não sai à noite: “Cale a boca, vagabunda!” (ibidem). Mandou um soldado preto espancar as duas com um cacete de borracha. Cota pôs o braço na frente para proteger a filha, quebrando-o. A mulher desmaiou. O soldado continuou batendo. Ficaram mais cinco dias sem comer. Uma tia levou-lhes comida. Um soldado de nome Isaltino xingava Bitita: “Essa vagabunda vive viajando. Moça direita não viaja. Diz que vai para São Paulo” (ibidem, p. 183). Depois do suplício, um primo de Carolina, Paulo, arranhou 20 mil-réis para solta-las. A mãe pediu que a filha deixasse a cidade. Foram juntas para Franca (SP).

A triste cena de violência simboliza o ápice do racismo vivenciado por Bitita na narrativa. Ela desenha o extremo em que a branquitude chega para colocar o sujeito negro como ameaça sua, mas igualmente abre espaço para a emergência da solidariedade entre mulheres negras, entre Bitita e Cota, entre mãe e filha. Antes disso, é preciso destacar que a acusação final recebida pela jovem, de que era uma mulher negra viajando sozinha, remonta as ações da elite brasileira do início do século XX no sentido do branqueamento e pressuposta defesa do perigo negro na sociedade. O processo de industrialização excluiu

o negro na mesma medida em que importou o branco europeu imigrante. Nesse movimento, iniciou-se ainda o confinamento do corpo preto em instituições carcerárias e psiquiátricas (BENTO, 2014).

Citando o trabalho de Maria Clementina Pereira Cunha, Bento (2014) fala da história de um asilo criado próximo da abolição da escravatura. Todas as internas eram negras e tinham suas características físicas vinculadas a sua degeneração de raça. A autora conta que “quando eram encontradas viajando sozinhas essas mulheres [negras] recebiam o diagnóstico de ninfomaniacas” (BENTO, 2014, p. 36). A patologização da mulher negra peregrina que, como Bitita, caminha por não pertencer a lugar nenhum, é mais um exemplo do mecanismo projetivo da branquitude, que transfere ao negro o problema do racismo, em princípio, sem dar conta do grande excedente populacional recém-liberto e não absorvido pela sociedade, seja pela inserção no mercado de trabalho, seja na aquisição de terras. À mulher negra, soma-se a sexualização – como no diagnóstico – ou invisibilização do corpo.

Vilma Piedade, em seu livro *Dororidade* (2017) reflete sobre a criação de um novo conceito que finca seu entendimento no tradicionalismo africano em diáspora, na sabedoria ancestral preservada nos terreiros de candomblé e tendas de umbanda. Ela parte do entendimento de sororidade como basilar ao feminismo, ou seja, de irmandade e solidariedade entre mulheres. Porém, a perspectiva universalista, superinclusiva de gênero apaga a raça, não identificando as especificidades das experiências das mulheres negras. Deriva ainda do princípio filosófico *Ubuntu* do tradicionalismo africano, que significa “eu sou porque nós somos”, onde a centralidade da raça, no movimento negro, muitas vezes não dá conta do gênero. *Dororidade* nasce da vivência do lugar-ausência dessas mulheres para dar forma a uma solidariedade entre elas. Piedade assim define o termo: “...a Dor e a nem sempre delícia de se saber ou de não se saber quem é... quem somos numa sociedade mascarada pelo mito da democracia racial...” (PIEADADE, 2017, p. 18).

O banzo – pensamento, do quicongo *mbanzu*, do qual falarei mais detidamente no capítulo seguinte – é o estranhamento de se tentar resolver uma coisa irresolúvel. Habita o interior de um país em cuja a dinâmica do branqueamento gera níveis de invisibilidade e sofrimento. Bitita sofre as consequências máximas do racismo, da somatização à violência física. Sua mãe Cota, todavia, intercede e a protege. Reverenciando a matrilinearidade presente nas Nações de Candomblé brasileiras, calcadas na tradição Nagô/Iorubá, Piedade traz a orixá Oiá-Iansã como força criadora que se apropria dos

poderes masculinos para guerrear. Ela confia nela a potência de ação que leve mulheres pretas a abandonar o referencial europeu no feminismo, “aproveitando o que nessa teoria fortalece nossa luta, contudo, sem perder de vista as estratégias de luta [advindas do tradicionalismo Iorubá] que podemos utilizar no nosso feminismo preto” (PIEDADE, 2017, p. 34). O pertencimento decorrido do estabelecimento de vínculos afetivos em solidariedade constrói um território simbólico pactuado através do acolhimento de dores comuns. Bitita parece também enxergar essa possibilidade, antevendo uma expansão desse pacto pela escrita. Através do exercício de seu pensamento poético, ela planeja não apenas estabelecer um sentido existencial fora da lógica racista, como alcançar e reverberar outras vozes-mulheres-negras.

.....

Impressões nº 4

No Brasil de 2020, da pandemia de covid-19, duas notícias surgiram como emblemáticas da desigualdade racial brasileira: a primeira sobre Cleonice Gonçalves de Miguel Pereira no estado do Rio de Janeiro; e a segunda a respeito de Mirtes Renata, de Recife, Pernambuco.

Quase um ano atrás, no dia 17 de março de 2020, seis dias depois da OMS anunciar que a Covid-19, doença causada pelo novo coronavírus, se tornava uma pandemia, Cleonice Gonçalves faleceu em decorrência da doença no Hospital Municipal Luiz Gonzaga, em Miguel Pereira, município no sul do estado do Rio de Janeiro em que vivia com a família⁹. A mulher negra de 63 anos, tinha diabetes e hipertensão e trabalhava como empregada doméstica em uma casa no Leblon, bairro na zona sul da capital carioca, mais ou menos a 120 quilômetros de onde Cleonice residia. Sua patroa havia acabado de chegar de uma viagem da Itália, país que, na época, era considerado o epicentro da pandemia. Ela testou positivo para covid-19, mas não apresentou gravidade na doença. O nome da patroa não foi divulgado.

⁹ <https://g1.globo.com/rj/sul-do-rio-costa-verde/noticia/2020/03/17/idosa-de-63-anos-morre-por-suspeita-coronavirus-em-miguel-pereira-diz-secretaria-municipal.ghtml>

Figura 17 - Dona Cleo



Fonte: G1

Na segunda-feira, dia 16 de março, Dona Cleo, como era chamada, sentiu os primeiros sintomas e foi de táxi do Leblon até o Hospital Luiz Gonzaga, onde ficou internada até apresentar piora no quadro e vir à óbito no dia seguinte, mesmo dia em que seu material chegou para análise em laboratório. Quinta-feira, dia 19 de março de 2020 saiu o resultado positivo para o novo coronavírus. Cleonice Gonçalves foi a primeira morte registrada no estado do Rio de Janeiro, cinco dias depois do primeiro caso fatal no Brasil. Seu sepultamento ocorreu no dia 18, com o corpo enrolado em plástico e caixão fechado. Era solteira e deixou sobrinhos/as e um filho de 40 anos de idade.

Mirtes Renata Santana de Souza, também negra e também empregada doméstica, residia e trabalhava em Recife, Pernambuco. Ela exercia seus serviços no condomínio Píer Maurício de Nassau, no bairro São José, localizado no centro da cidade. Os donos do apartamento do quinto andar do edifício eram Sérgio Hacker Côrte Real e Sari Gaspar Côrte Real, respectivamente o prefeito e a primeira-dama do município de Tamandaré, que fica a 114 quilômetros de Recife.

No dia 02 de junho de 2020, Mirtes levou o filho Miguel Otávio Santana da Silva de cinco anos para o trabalho, por ele estar sem aulas e não ter com quem deixa-lo. Estávamos no auge da pandemia de covid-19, havia uma pressão pelo isolamento social e dispensa de trabalhadores de serviços não essenciais. Conta-se que durante a manhã, o menino brincou com a filha de Sérgio e Sari. À tarde, foi pedido que Mirtes fosse levar o cachorro de estimação da família para passear. Ela deixou o filho sob os cuidados da patroa. Esta, contudo, estava acompanhada de uma manicure, fazendo as unhas, deixando Miguel sozinho. Ele queria ir atrás da mãe. Sara deixou que o menino entrasse sozinho

no elevador de serviço – imagens das câmeras de segurança revelam o ocorrido. Ela conversa com a criança e em seguida aperta um número de um andar mais alto; o menino também aperta. As portas do elevador se fecham. Miguel desembarca no nono andar, em busca da mãe. Lá no hall, caminhou até a parte onde ficam as peças de ar-condicionado. Ele escalou a grade, se desequilibrou e caiu de uma altura de 35 metros. Mirtes, sua mãe, que retornava do passeio com o cão, passou na portaria para buscar uma encomenda e soube que havia acontecido um acidente. Ao se aproximar para ver, reconheceu Miguel: “Vi meu filho ali, estirado no chão”¹⁰.

Figura 18 - Miguel Otávio



Fonte: G1

O menino foi levado com vida para o Hospital da Restauração, no carro de Sari, com a patroa dirigindo. Mas morreu logo após dar entrada. Sari e o marido Sérgio, compareceram ao velório e se solidarizaram com a dor da mãe. Depois de ver os vídeos da câmera de segurança, Mirtes se chocou e revoltada ligou para a patroa tentando entender porque ela apertou o botão do elevador, talvez buscando entender o motivo dela não ter podido cuidar de seu filho quando ela cuida da sua e, inclusive, do seu animal doméstico. Depois de ser presa em flagrante pelo crime de homicídio culposo e pagar uma fiança de 20 mil reais, Sari Gaspar teve uma carta divulgada por seu advogado em que dizia: "Como mãe, sou absolutamente solidária ao seu sofrimento. Miguel é e sempre será um anjo na sua vida e na sua família". Em uma nota divulgada pela prefeitura de Tamandaré, a assessoria do prefeito informou que este estava “profundamente abalado”¹¹ com o ocorrido e que prestaria informações. A polícia civil, após ter liberado Sari, não divulgou seu nome ou rosto, cabendo à Mirtes divulgar a identidade de seus patrões.

¹⁰ <https://g1.globo.com/pe/pernambuco/noticia/2020/06/05/caso-miguel-como-foi-a-morte-do-menino-que-caiu-do-9o-andar-de-predio-no-recife.ghtml>

¹¹ <https://g1.globo.com/pe/pernambuco/noticia/2020/06/05/prefeito-de-esta-profundamente-abalado-com-a-morte-de-filho-de-domestica-sob-guarda-da-primeira-dama-diz-nota-oficial.ghtml>

Marta Souza, mãe de Mirtes, também trabalhava como empregada doméstica na casa dos Côrte Real. Ela e a filha pediram demissão do serviço. Miguel Otávio foi enterrado num cemitério em Bonança, no distrito de Moreno, região metropolitana, onde seu tio, irmão de Mirtes, filho de Marta também estava enterrado. Ele havia morrido em 2015. O menino era filho único e sua mãe abdicou do ensino superior para estar mais próxima e acompanhar seu crescimento. Mirtes procurou identificar a patroa por enxergar a injustiça da situação: "Se fosse eu, a essa hora, já estava lá no Bom Pastor [Colônia Penal Feminina], apanhando das presas por ter sido irresponsável com uma criança"¹². O caso ganhou grande repercussão e destaque na mídia, incluindo até uma campanha com a hashtag #justiçapormiguel que ultrapassou 300 mil publicações.

Em 14 de março deste ano, 2021, a Justiça do Trabalho em Pernambuco determinou o pagamento R\$ 386.730,40 por danos morais coletivos, que irão para um fundo da Justiça do Trabalho¹³. Essa sentença foi feita com base na "discriminação estrutural que envolve as relações de trabalho doméstico". Mais recentemente, em 24 de março, o mesmo órgão ordenou que o ex-prefeito e a ex-primeira-dama pagassem salários e benefícios trabalhistas atrasados para Mirtes e Marta. Sari e Sérgio não estabeleceram contrato legal com as duas para o serviço doméstico, tendo as duas como funcionárias da prefeitura de Tamandaré. Por isso também são acusados de fraude. Porém a sentença em questão parte do reconhecimento de vínculo trabalhista e da impossibilidade das duas permanecerem na residência em questão¹⁴. Os ex-patrões irão recorrer das duas decisões.

Um mês depois do assassinato de Miguel, a polícia cível indiciou Sari Gaspar por crime de abandono de incapaz tipificado como "crime preterdoloso". A pena poderia ser de quatro a doze anos de prisão. Em 14 de julho de 2020, foi indiciada pelo Ministério Público de Pernambuco, com o agravante de crime contra criança em situação de calamidade pública de vido à pandemia. Em 03 de dezembro, foi feita a primeira audiência de instrução criminal na 1ª Vara de Crimes contra a Criança e o Adolescente da Capital, onde a ex-patroa não chegou a ser interrogada. Ainda se aguarda o agendamento de uma nova audiência.

¹² <https://g1.globo.com/pe/pernambuco/noticia/2020/06/04/meu-rosto-estaria-estampado-diz-mae-de-menino-que-morreu-ao-cair-de-predio-ao-identificar-primeira-dama-de-tamandare-como-patroa.ghtml>

¹³ <https://g1.globo.com/pe/pernambuco/noticia/2021/03/14/caso-miguel-sari-corte-real-e-sergio-hacker-sao-condenados-pela-justica-do-trabalho-a-pagar-r-386-mil-por-dano-moral-coletivo.ghtml>

¹⁴ <https://g1.globo.com/pe/pernambuco/noticia/2021/03/24/caso-miguel-justica-manda-sari-e-sergio-hacker-pagarem-salarios-e-beneficios-trabalhistas-para-mae-e-avo-do-menino-que-caiu-de-predio.ghtml>

No dia 20 de novembro de 2020 – dia da consciência negra – foi ao ar um programa especial chamado “Falas Negras” idealizado pelo ator, escritor e diretor Lázaro Ramos. Nele, a atriz Tatiana Tibúrcio interpretou Mirtes Renata, recriando a fala da mãe em entrevista. Em uma entrevista de agosto de 2020 para o site “Diálogos do Sul”, a jornalista negra Débora Britto perguntou a ela como se enxergava agora, ao que respondeu: “Mirtes hoje, sem Miguel, é nada”. Apesar de não considerar o crime como racismo e sim como discriminação social, Mirtes espera por justiça: “eu quero é que ela realmente pague pelo erro dela. Que ela vá para detrás das grades [...] como qualquer pessoa que erra vai. Se fosse ao contrário, eu estaria atrás das grades”¹⁵.

Figura 19 - Mirtes e Miguel Otávio



Fonte: G1

A forte presença desses dois eventos marcou minha percepção do aprofundamento das desigualdades raciais e sociais durante a pandemia. Cleonice, vítima direta, não teve sequer tempo de reconhecer o que a acometia. Foi convocada a trabalhar e eleita a primeira vítima do estado. Entre a patroa branca que voltou de um país em que a pandemia já era reconhecida como grave realidade e a empregada negra sem informação alguma, convocada para voltar a cuidar da casa e da patroa, um abismo. Esse mesmo cuidado depreendido não faz a curva, não é recíproco. A marca da diferenciação entre as duas revela quem vive e quem morre nesse contexto e a dinâmica da invisibilização agora se inverte e a identidade da patroa é mantida em sigilo.

Não é o que acontece com Mirtes. Uma vez reconhecido o algoz do assassinato de seu filho, ela o revela, justamente por reconhecer a dinâmica da justiça caso fosse ela quem deixasse de cuidar. A presença de um membro da família da empregada doméstica na casa da Corte Real é uma extensão da invisibilidade da que presta os serviços, portanto,

¹⁵ <https://dialogosdosul.operamundi.uol.com.br/direitos-humanos/66189/mirtes-sem-miguel-eu-defendia-meu-filho-em-vida-vou-defender-na-morte-tambem>

inexiste. Os patrões não cuidam pois são eles que se reconhecem como necessitados de cuidados, mesmo em tempos de coronavírus. Projetam inclusive em seus empregados um signo de ameaça à sua própria constituição familiar e propriedade. Mas Mirtes sabe que, caso fosse o contrário, ela pagaria, seria encarcerada, retirada do convívio social pois não teria 20 mil reais para pagar a fiança. Como foi visto no início desse capítulo, o trabalho doméstico não deve visar lucro ao/à empregador/a, muito embora os eventuais prejuízos causados às/aos empregadas/os também não lhe cabem. O serviço é pago na medida da manutenção das estruturais desiguais. Graças a isso, Mirtes não teria dinheiro para se livrar de uma penalidade que viesse a cometer.

.....

2.3 O pensamento poético de Bitita: escrita como propósito existencial

Como foi discutido no capítulo anterior, Bitita, em seus primeiros anos de vida, enfrentou diretamente interdições racistas e o banzo surge como símbolo dessa percepção, já que a menina apresenta como característica principal o movimento de querer saber. Muitas vezes, essa ânsia pelo entendimento das coisas, levou sua mãe e demais familiares a considerarem louca, pois sua investigação da vida estranha os lugares ocupados por mulheres, negras/os e pobres na sociedade. A autonomia de pensamento que ela descobre e tenta proteger é fortemente punida, seja com encarceramento por ler ou viajar, seja com o desrespeito no trabalho ou o impedimento aos cuidados médicos e a acolhimentos outros.

Bitita aposta em uma subjetividade que dê conta da realidade em que vive, ela ouve as histórias que seu avô conta sobre seu passado de escravização, as notícias que Manoel Nogueira lê acerca das mudanças pelas quais o país passa em processo de industrialização, e assume uma própria percepção crítica das estruturas sociais que organizam o convívio. Essa dimensão ativa de exercício reflexivo indica o entendimento de banzo com sentido de pensamento, lembrança, derivado de *mbanzu* do quicongo, que se refere aos povos de língua Bantu das regiões do Congo, Cabinda e norte de Angola/Bacongo (LOPES, 2012). Curioso saber que vô Benedito era descendente dos Cabindas, apesar de a informação por si só não representar nada além de coincidência interessante. Embora não seja possível traçar completamente uma linearidade entre etnias

e seus descendentes devido a forma como o sistema escravocrata se organizava para quebrar parentescos e alianças, a cadeia de transmissão dos tradicionalismos africanos, em sua multiplicidade étnica originária e decorrente de trocas culturais, resistiu no país graças aos agrupamentos religiosos das Nações de candomblé e tendas de umbanda, bem como em suas manifestações na capoeira e reverberações no samba, no jongo, no congado, dentre outras, e na língua portuguesa brasileira, constituindo o que Gonzales vai chamar de pretuguês (1980).

Lélia Gonzales (2019 [1993]), analisando a influência africana em outros países do continente americano, consegue identificar através das similaridades culturais, as marcas deixadas, sendo o pretuguês uma modificação ocorrida na língua portuguesa do país colonizador por conta dessa influência. Ela compara às mudanças também ocorridas no inglês, espanhol e francês das regiões caribenhas. Define o termo da seguinte maneira: “aquilo que chamo de pretuguês [...] nada mais é do que a marca da africanização do português falado no Brasil [...] O caráter tonal e rítmico das línguas africanas trazidas para o Novo Mundo, além da ausência de certas consoantes (como o l e o r, por exemplo)” (GONZALES, 2019 [1993], p. 342). A autora discorre sobre os preconceitos linguísticos que associam desconhecimento da norma culta da língua, ignorando-se totalmente essa atuação das línguas africanas no nosso falar, como quando se diz framengo ou probrema. Ela tece ainda vinculação entre os estereótipos racistas e a linguagem, apropriando-se da explicação Freudiana de objeto parcial, ou seja, investimento de desejo parcial para não se tomar toda uma pessoa como objeto de amor, como no caso da captura hipersexualizante da branquitude heteropatriarcal de parte do corpo feminino negro como objeto de desejo.

Gonzales afirma que decorre da língua Bantu a fixação na palavra bunda, bem como na evocação de um imaginário a seu respeito relacionado à sexualidade da mulher negra, no esteriótipo da mulata, bem ressaltado em obras literárias como do escritor baiano Jorge Amado. Tanto o quimbundo quanto o quicongo *mbunda* se refere a nádegas, como também derivam de bundo, que se refere genericamente à linguagem utilizada pelos povos de Angola, como o quimbundo e o umbundo. Toda essa presença africana em nossa composição comunicativa leva Gonzales a pensar em um território diaspórico para uma categoria de *Amefricanidade* – identidade étnica compartilhada por todas as pessoas negras descendentes de africanos/as nas Américas (2019 [1993]).

O carioca Nei Lopes desponta como o grande estudioso das línguas Bantas no Brasil. Em 1996, ele lança o *Dicionário banto do Brasil* para tentar organizar o resultado

desse contato das línguas bantas com a portuguesa – relançado em 2012 como *Novo dicionário banto do Brasil*. Ele foca especialmente no léxico devido a grande quantidade vocabular em trânsito nas nossas conversações que têm origem no quimbundo, do grupo etnolinguístico Bantu, falado nas regiões acima do rio Cuanza e principalmente ao redor de Luanda, ambos em Angola, no umbundo, dos povos ovimbundos da Angola central, e no quicongo, que, como já foi explicitado, das regiões do Congo, Cabinda e norte de Angola/Bacongo (LOPES, 2012). Atentando para o fato de que o porto de Luanda, na Angola, foi o que mais exportou pessoas africanas para as Américas e que o porto do Rio de Janeiro foi o que mais recebeu povos da África central, distribuindo por todo país e tão logo se tornou capital do Império, podemos conceber a centralidade dessas línguas no desenvolvimento da atual (GONZALES, 2019 [1993]).

Wilhelm Bleck, filólogo alemão, foi quem, em 1862, utilizou o termo Bantu para designar um grupo de cerca de 500 línguas e dialetos africanos na África Negra, hipoteticamente advindos de uma mesma antiga língua que denominou *protobanto* – fundamentada em torno de 3.000 raízes encontradas nas bantas (LOPES, 2012). Por esse motivo, houve uma extensão de sentido do emprego do termo Bantu como substantivo e adjetivo, referindo a unidade fictícia Bantu ou Banto a todos os povos que compartilham as línguas bantas. Por isso, nesta dissertação utilizo o registo Bantu/Kongo para descrever o tradicionalismo de que falo, remetido às pessoas negras descendentes dos povos das etnias Bakongo e Kongo, das regiões da República do Congo, de Angola, Cabinda e Congo, influenciadas pelo poderoso Reino do Kongo no período de colonização. Quando não os cito, procurarei explicitar de que tradicionalismo estou me referindo e em como dialoga com a construção cultural brasileira.

Lopes (2012) contesta a presumida ascendência das línguas sudanesas Nagô/Iorubá sobre a nossa, sinalizando a predominância das culturas bantas – das línguas quicongo, quimbundo e umbundo – para a formação da brasileira, pois tiveram seu uso mais extenso e mais antigo, enquanto os Nagôs chegaram no último ciclo de tráfico de escravizados/as, entre 1770 e 1850 (PIEDADE, 2017). Ele comenta a restrição dos termos Iorubá para as ritualísticas das tradições dos orixás, presentes nos Candomblés. Esse apontamento deriva dos trabalhos investigativos da herança africana, como de Nina Rodrigues, um dos primeiros a averiguar as contribuições dos falares negros. Rodrigues destacava a força da tradição Iorubá por conta da riqueza cosmogônica dos Orixás, símbolos e rituais, em detrimento da tradição Bantu/Kongo, por estas aparentarem tendência ao sincretismo. O antropólogo previa seu apagamento com o passar do tempo.

Apesar do alongado alcance banto tanto na fonética, quanto na morfologia e na sintaxe, e principalmente no vocabulário português, a ausência de esforços para sistematizar essa contribuição, fez e faz com que muitos estudiosos ainda acreditem que a presença banta seja ínfima, não passando de uma centena de vocábulos negro-africanos.

A marca da oralidade na transmissão pode embasar a noção de que a herança banta tenha se perdido na nossa constituição comunicativa. Todavia, Lopes cita que, já nos anos 1960, Adelino Brandão atribui a escassez de trabalhos linguísticos que abranjam a enorme profusão vocabular banta à restrição aos estudos folcloristas e regionalistas, como Aires da Mata Machado Filho, em 1920, em São João da Chapada (MG) com a “língua de Banguela” encontrando cerca de 150 palavras de origem africana; e João Dornas Filho que, dez anos depois, que encontrou 200 palavras e expressões acomodadas no que chamou “undaca de quimbundo”, no povoado de Catumba, em Itaúna (MG). Outra curiosa coincidência surge na identificação de um vocabulário “calunga” listado no final dos anos de 1970 no município de Patrocínio (MG) – o mesmo em que o descendente Cabinda vô Benedito nasceu e se criou. Lopes salienta que, aliado às organizações em léxicos, glossários e dicionários específicos, a percepção da existência negro-africana banta se dá através da escuta do que os mais velhos narram, das cantigas antigas, do que se fala nas ruas, morros terreiros, bares, trens suburbanos, estádios – lugares em que o povo negro vive e resiste (2012, p. 21).

Bitita abre suas memórias falando de quando, ainda bebê, ficava aos cuidados da madrinha preta siá Marucá, pois sua mãe Cota tinha que sair para trabalhar. Ela chorava ininterruptamente. Siá se revoltava porque cuidar da criança a impedia de lavar roupa por trezentos réis a dúzia e por conta da constância da perturbação. Por ser tímida e boa, não reclamava com a mãe de Bitita. Um dia, deu pinga para a menina, que adormeceu. Quando a mãe chegou, não entendeu porque a filha não acordava, levou-a a uma consulta com o médico espírita Eurípides Barsanulfo, que lhe confirmou que a neném havia ingerido álcool. Cota lhe pediu ajuda com o choro dia e noite. O médico, examinando a menina, disse que o “crânio não tinha espaço suficiente para alojar os miolos, que ficavam comprimidos”, incorrendo em dor de cabeça. Observou ainda que Bitita iria viver até os vinte e um anos “como se estivesse sonhando”, que teria uma vida atabalhoada: “Ela vai adorar tudo que é belo! A tua filha é poetisa; Pobre Sacramento, do teu seio sai uma poetisa” (JESUS, 2014 [1982], p. 74). Essa sentença deu origem ao que a jovem irá nomear como *pensamento poético* – uma enfermidade que causa dor de cabeça e a convoca a escrever como forma de alívio e cumprimento de destino.

Bitita alimentava um constante desejo de querer saber o porquê das coisas, dedicada a longas elucubrações acerca de ser negra, mulher e pobre. Questionava pessoas próximas acerca desse funcionamento das coisas. Desde sempre, houve um incentivo por parte do avô Benedito que os netos e as netas estudassem, já que seus/suas filhos/as não o fizeram. Ele também frequentava as rodas de conversa de Manoel Nogueira, o mensageiro das notícias sobre o Brasil e, portanto, das rápidas mudanças que o país engendrava em busca da industrialização e urbanização. Ele incentivava a leitura entre as pessoas negras como forma de ascensão social. A mãe Cota também. Em um episódio da infância, a menina é mais uma vez interpelada por xingamentos racistas e averigua a desigualdade racial: “O meu prazer era ver uma menina branca suplicar-me: ‘- Bitita, atira uma pedra naquela manga para mim’” Eu tinha um alvo, era só jogar e acertar. Pensava ‘mesmo sendo preta, tenho alguma utilidade’” (JESUS, 2014 [1982], p. 93). Triste com o reconhecimento do racismo, a menina pediu à mãe o endereço de Deus para pedir-lhe que desse um mundo só para os negros (ibidem, p. 96). Cota lhe disse que negros são ignorantes e que, por não saberem ler, ficam igual a uma árvore, parados no mesmo lugar e prometeu: “Quando você completar sete anos, você vai entrar na escola. Vai aprender a ler” (ibidem). Desde então, Bitita nutre esse desejo-símbolo de poder sair do não-lugar e pertencer finalmente à sociedade.

Antonio Candido, crítico literário, no manifesto *Direito à literatura*, de 1988, tece comentários acerca do acesso à leitura atrelado ao progresso de uma Nação. Ele fala das diferenças de seus tempos de menino, coincidentes aos de Bitita (ele nasceu em 1918), com aquele final dos anos 1980. Diferentemente da menina, Cândido, era um menino branco, filho de médico e habitante da cidade de São Paulo. Ele indica um nascimento de culpa e medo da elite – tanto de classe, como intelectual – na qual se inclui em relação à pessoa pobre brasileira. Ele afirma se pensar que ser pobre era da vontade de Deus, “que eles não têm as mesmas necessidades dos abastados, que os empregados domésticos não precisam descansar, que só morre de fome quem for vadio” (CANDIDO, 2011 [1988], p. 173). Em sua argumentação, ele equivale a noção de “esfarrapado” a “negro”, tornando evidente a cor da pobreza como herança direta da escravização. Quando fala sobre a exploração do trabalho doméstico e da criminalização das ruas, o autor indiretamente se refere aos hábitos e legislações (ou ausências delas) referentes ao pós-abolição, ao processo de não garantia de direitos, ressarcimento ou moradia para o sujeito negro, aliado à criminalização de sua cultura e da pobreza a que fora delegado. Interessante notar que, enquanto ele-menino encarava as estruturas sociais com normalidade, alinhado ao que a

ciência e a religião pregavam, vindo a estranhá-las apenas com o desenvolvimento da intelectualidade, Bitita-menina enxergava nas mesmas, motivos para sua inquietação de pensamento e considerava que seu aprimoramento intelectual promoveria seu acesso ao mundo sem interdições.

Candido (2011 [1988]) afirma que a pessoa negra pobre passou a ser temida por representar a possibilidade de irrupção dos estados das coisas, das estruturas da sociedade. Mais uma vez, esse medo aparenta ter origem na projeção da branquitude sobre as violências racistas, ao invés de reconhecer o racismo como valor nocivo para um todo social, observa-se nelas a possibilidade de levar o sujeito negro a se virar contra a sociedade. O repentino constrangimento da elite brasileira com os resultados de seu projeto de desenvolvimento que carregava consigo um efeito colateral de se ignorar a humanidade de pessoas negras e seu pertencimento ao corpo nacional é encarada pelo autor como hipocrisia. Evocando os direitos humanos, Candido aposta na atenuação da desigualdade através da reorganização social pelo acesso a recursos técnicos, como a literatura. O humanista fala a um público branco pertencente à elite, como a narradora do conto “A escrava” em seu apelo à sociedade abolicionista. Eis a outra abolição da segunda metade do século XX: a das interdições racistas. Seu argumento principal recai numa obnubilação desta elite, que enxerga acesso à moradia, comida, instrução e saúde como direitos fundamentais a população pobre/negra – ele chama de “privilégio das minorias” – enquanto o acesso à intelectualidade parece ainda fora de cogitação: “Mas será que pensam que o seu semelhante pobre teria direito a ler Dostoiévski ou ouvir os quartetos de Beethoven?” (CANDIDO, 2011 [1988], p. 174). Ou seja, ele admite que há um consenso quanto ao básico para uma existência, mas ainda uma dificuldade de admitir igualdade intelectual – de acesso ao cânone, nesse caso – sinalizando a perpetuação de uma diferenciação intocada para garantir manutenção da hierarquia da branquitude.

Antes de continuar na leitura do manifesto de Candido, cabe retornar a Bitita em meados dos anos 1920, onde o acesso à instrução ainda não era tão básico assim na Sacramento de maioria negra. Na presidência de Artur Bernardes, a menina reconhecia que o Brasil permanecia com seu povo analfabeto. No ano de 1925, as escolas admitiam alunas negras. Elas voltavam de lá chorando “porque os brancos falavam que os negros eram fedidos” (JESUS, 2014 [1982], p. 42). A menina diz que as professoras não passavam alunos negros de ano e que só aceitavam sua presença em sala porque foi imposta. Tensão racial era percebida pelo amaldiçoar das professoras aos/às abolicionistas, por se compreenderem com mentalidades opostas às das mães negras,

distinguindo-as como incultas: “Essa gente agora pensa que pode falar de igual para igual. Eu, na época da abolição, tinha mandado toda essa gente repugnante de volta para África” (ibidem, p. 43).

Bitita conta sobre as diferenças entre ricos e pobres, salientando a questão da alfabetização. “O filho do pobre, quando nascia, já estava destinado a trabalhar na enxada. Os filhos dos ricos eram criados nos colégios internos. Era uma época em que apenas a minoria é que recebia instruções” (JESUS, 2014 [1982], p. 46). Havia uma menina negra que Bitita invejava: Isolina. Ela sabia ler: “Se ela é preta e aprendeu, por que é que eu não hei de aprender?” (ibidem, p. 46). No final do governo de Artur Bernardes, em 1926, haviam muitas crianças alfabetizadas. “Os pobres completavam o quarto ano e recebiam o diploma. As crianças ricas prosseguiram os estudos” (ibidem, p. 52). Bitita questionava as reclamações dos homens sobre o país: “se os homens governam o mundo e ele nunca está bom para o povo viver, por que não deixar as mulheres governarem?” (ibidem). A mãe não a queria mais ouvindo as leituras de Manoel Nogueira por acreditar que a estavam deixando louca. Aconselhou-a a brincar com bonecas. “Não senti atração. Não me emocionei. Não poderia viver tranquila neste mundo, que é semelhante a uma casa tamanha desordem! Oh, se me fosse possível lutar para deixa-lo em ordem!” (ibidem, p. 54). O banzo – pensamento inquieto – insistia em perturbar, relacionando a inquietação diante das conformações sociais à loucura. Bitita não perdeu filhos como Joana, não foi açoitada ou separada definitivamente da mãe, mas ainda assim, passada a escravização, experimentou todas essas situações, embora antes disso tenha previsto esses sofrimentos pela observação atenta da sociedade. Uma vez antevisto, buscou escapar do destino terrível que o racismo resolve.

As informações de Bitita sobre o processo de escolarização da pessoa negra refletem a realidade histórica do mesmo. Precedendo esse tempo, a escolarização surge no Brasil colonial com os jesuítas estabelecida em duas frentes de ensino: instrução simples primária e a educação média, constituindo colégios para meninos brancos se formarem em mestres e bacharéis em Letras/Artes (SANTOS; OLIVEIRA; OLIVEIRA; GIMENES, 2013). A primeira destinada para formação para o trabalho e catequização, abrangia filhos de portugueses e indígenas; a segunda, apenas filhos de coronéis e senhores de engenho. A Companhia de Jesus tentava, através do ensino básico, difundir princípios da fé católica entre todas as esferas da sociedade colonial, incluindo negros/as e indígenas, ao contrário do ensino secundário. Em 1759, os jesuítas foram expulsos pelo

Marquês de Pombal, transferindo a gestão da educação ao Estado. Ocorre a primeira reforma educacional, criando-se as escolas régias para oficializar o ensino.

O ensino público formal teoricamente alcançava todas as pessoas livres, pobres, negras, indígenas. A constituição de 1854, todavia, a partir do artigo 94, inciso II, impedia o direito ao voto à população negra, legitimando a exclusão desta na vida política, e do artigo 6 que esta fosse reconhecida como brasileira, visto que a maioria das pessoas negras era de origem africana. Logo, criava-se já empecilhos para entrada no sistema educacional. A reforma Couto Ferraz, com o Decreto nº 1.331 de fevereiro do mesmo ano, não permitia que escravizados/as tivessem acesso às escolas públicas. Em 1878, o Decreto nº 7.031 de setembro, instituía que poderiam frequentá-las no período noturno. Dependia-se, portanto, da boa vontade dos supostos senhores e da disponibilidade física para o estudo após um longo dia de trabalho. Tal decreto foi a resposta à convocação de que o Estado Imperial organizasse o sistema educacional e assim o fez, considerando aptas para o estudo as pessoas do “sexo masculino, livres, os libertos, maiores de 14 anos, vacinados e saudáveis” (SANTOS; OLIVEIRA; OLIVEIRA; GIMENES, 2013, p. 20865), excluídas mulheres e escravizados/as. O que se desenha na situação é que o ingresso do/a negro/a na escola estava sujeito ao interesse do/a professor/a.

Santos et al. (2013) narram a história do Colégio Perseverança, fundado por Antônio Cesarino, em Campinas, funcionando de 1870 a 1876 e ganhando notórios reconhecimentos. Localizada na Rua do Alecrim, atual 14 de Dezembro, era uma escola particular que recebia alunas brancas pagantes à tarde e negras, escravizadas e libertas, não pagantes, à noite. Sua esposa Bernardina e suas irmãs dirigiam e lecionavam no colégio, que instruía a leitura, escrita, contas matemáticas, gramática portuguesa e francesa, geografia, música e atividades domésticas. Tiveram cerca de cinquenta meninas brancas das camadas abastadas da sociedade e oito negras, onde seis deixaram a escola casadas. Consta em documentos públicos dos diários de Dom Pedro II a visita à instituição, comentando “... O Colégio Perseverança do Cesarino e sua mulher, *pardos* [...] Tem muitas meninas e é conceituado” (grifo meu, SANTOS; OLIVEIRA; OLIVEIRA; GIMENES, 2013, p. 20862).

Os autores diferenciam o caso da escola fundada também por uma pessoa negra: Pretextado, identificado como homem preto. Não existem tantas informações sobre sua escola, encontrando-se um documento de um processo pedindo dispensa da prova de capacitação para o magistério a Eusébio de Queirós, inspetor-geral da Instrução Primária e Secundária da Corte. Conseguiu a dispensa e a continuidade de seu colégio. Ele

“argumentou ainda que fosse importante a escola continuar funcionando porque havia muito racismo nas escolas da corte, nas quais os pretos e pardos eram impedidos de frequentar ou eram emocionalmente coagidos” (ibidem, 2013, p. 20860). Sua escola funcionou até 1873, quando foi despejado da casa onde lecionava por dever o aluguel. Pelos poucos relatos, supõe-se que o ensino era gratuito, atendo-se à leitura, escrita, quatro operações matemáticas e religião.

Trago de volta para a conversa o caso da maranhense Maria Firmina dos Reis, escritora negra que fora aprovada como Mestra Régia em 1847, atuando como professora das primeiras letras por cerca de 34 anos, aposentando-se em 1881. Os relatos coletados por Nascimento Moraes Filho (1975) a seu respeito advêm de ex-alunos/as e dizem principalmente sobre a experiência de uma escola mista, com meninos e meninas, criada por ela em uma fazenda em Maçaricó, no final de sua carreira, em 1880. Funcionando num barracão cedido, pagava quem tinha posses, como as filhas dos fazendeiros, enquanto quem não tinha, podia frequentar gratuitamente. A professora ia com seus alunos num carro de boi e “era enérgica, falava baixo não aplicava castigos corporais, não ralhava: aconselhava” (MORAIS FILHO, 1975, p. 311 apud PAIVA, 2018, p. 169). A escola funcionou apenas por dois anos e meio devido ao escândalo causado pela sala de aula mista.

Os três exemplos, por mais distintos que sejam, carregam em si a coincidência da cor: foram três profissionais negros/as que reivindicavam o acesso de outros/as negros/as e pardos/as à educação. A diferenciação acerca da documentação de seus trabalhos diz sobre a lógica do branqueamento. O mais reconhecido – Antônio Cândido – é um homem pardo, cujo pai, negro alforriado chamado Custódio, vendeu tudo que tinha para o filho estudar. Identificava-se o estabelecimento de alguma vantagem na cidade com pouco mais de seis mil habitantes onde apenas 205 pessoas eram alfabetizadas. Firmina, só chega a ter sua história conhecida em 1975, mas manteve longa carreira por ser Mestra Régia, com o revés do fechamento da escola no final de sua carreira. Já pretextado cabe apenas num documento processual para que lecionasse sem a prova de capacidade, pois admitia a maior importância aos ensinamentos dos/as menos favorecidos/as. Mas suas condições limitadas para a própria sobrevivência encurtaram seu objetivo.

A proximidade da branquitude garantia também a Manoel Nogueira ser oficial de justiça e estar entre pessoas brancas. Sua ascendência e talvez identificação negra o firmava na leitura diária para as pessoas negras de Sacramento e incentivá-los a investir na educação e alfabetização. O homem entendia os privilégios da branquitude: a exemplo

de uma briga entre um homem branco e outro negro, em que somente o negro era preso, Nogueira notava que ter pele branca era um salvo-conduto:

Que injustiça. Mas eu não tenho forças para interferir. Eu estou no meio-termo da raça humana. O meu pai é branco. Minha mãe é preta. Preciso defender os irmãos de minha mãe. Eles têm o direito de viver e serem felizes, essas hostilidades por questão de cor é mediocridade [...] quando os negros aprenderem a ler, eles vão saber defender-se [...] Os homens do futuro vão ser mais cultos. Essa canalhada de prepotentes vai morrer. Os negros devem estudar e não guardar ressentimentos. A herança de ódio não deve transferir-se de pai para filho (JESUS, 2014 [1982], p. 56).

Manoel Nogueira situa a ausência de cultura aos que agem pelo racismo, associando indiretamente incivilidade à branquitude que projeta seus males causados sobre o corpo negro, como quando cita o estereótipo do homem negro alcóolatra, afirmando que brancos bebem dentro de suas casas e que, se cambaleiam nas ruas, tem seu gesto associado à indisposição e não à vadiagem, como se dá o juízo sobre o sujeito negro, já que o capítulo XIII do Código penal de 1890 a criminalizava (SERAFIM; AZEREDO, 2011). Nogueira, no entanto, considerava o ensino formal como chave de inserção na sociedade, expandindo um horizonte em que progresso equivaleria à harmonia entre as raças. Ou seja, mesmo julgando incivilizada a branquitude por um parâmetro moral antirracista que só apreende por ser negro, o oficial de justiça crê no projeto civilizatório da mesma, ou seja, de uma intelectualidade branco-europeia.

Candido (2011 [1988]) cita a construção de “bens compreensíveis” e “bens incompreensíveis” do fundador do movimento Economia e Humanismo, o padre dominicano Louis-Joseph Lebret. Chama de incompreensíveis os que não podem, de forma alguma, se negar a alguém, como alimento, casa, roupa, ou mesmo a liberdade de não trabalhar de graça. Sobre este último, recordo do que ainda acontecia nos anos de 1920 dentro do costume de tutela, em que famílias abastadas adotavam meninos/as negros/as, oferecendo-se para “cria-las” enquanto utilizavam a exploração de seu trabalho não remunerado nas tarefas de casa e da fazenda (FARIAS, 2018). Foi o caso do “mulato” Osório Pereira, primeiro marido de Cota, cujo tutor era um homem chamado Miguel Alvim. Osório casou-se com a mãe de Bitita para ter direito ao bem incompreensível de não trabalhar de graça, ou seja, para sair da tutela. Não recebeu do tutor instrução ou lote para construir uma casa, Miguel Alvim lhe deu quinhentos mil-réis e roupas usadas que não cabiam: “Foi negócio. Ele queria ficar livre da tutela, já estava saturado daquela vida reclusa que levava” (JESUS, 2014 [1982], p. 71). A tutela também era um negócio, perpetuador de um aspecto da economia escravocrata. A dinâmica da inserção da pessoa

negra na sociedade parece passar pela negociação da própria autonomia diante das interpelações e interdições racistas. Assegurar a garantia de bens, a maioria das vezes, principalmente no período ainda tão próximo da abolição, não passava por uma legislação protetiva específica, mas por trâmites improvisados, como um casamento.

O crítico literário Antonio Candido argumenta que são também bens incompreensíveis o “direito à crença, à opinião, ao lazer e, por que não, à arte e à literatura” (CANDIDO, 2011 [1988], p. 176). Além de traçar uma hierarquia entre os bens, o autor apresenta uma perspectiva que bate de frente com o projeto colonial racista em que nossa sociedade esteve, à época de Bitita, e ainda está fundada. Todos os bens elencados são exatamente os perseguidos em constância por códigos penais e, na ausência deles, no hábito gerado de herança escravocrata. Ainda hoje, a pessoa negra enfrenta dificuldades de pleno acesso a eles. Bitita, quando encontra a literatura, faz surgir outra possibilidade de mundo, caracterizando poesia ao seu pensamento inquieto. Antes dela, Joana, maranhense protagonista da primeira parte dessa dissertação, vislumbrou um lance da autonomia que a leitura lhe garantiu ao desfazer uma trapaça de seu pretenso senhor. Ela teve um professor “mulato” que lhe dava aulas quando criança, mas seu aprendizado foi rompido pela imposição do fazendeiro Tavares.

Cota cumpriu sua promessa e Bitita, aos sete anos de idade passou a frequentar um colégio. A mulher lavava roupas na residência do senhor José Saturnino e sua esposa, Dona Maria Leite ou Mariquinha, como era conhecida, disse para colocar a filha na escola. Foram falar com a professora no Colégio Allan Kardec, fundado por Eurípides Barsanulfo – o mesmo que diagnosticou o pensamento poético da menina e um dos familiares dos “donos” das terras da região do Rio das Velhas. Bitita teve medo dos quadros com esqueleto humano e ficou revoltada com os colegas de classe que a chamavam de “negrinha feia” e diziam que seus olhos eram grandes “parecendo sapo” (JESUS, 2014 [1982], p. 125).

Dona Maria Leite insistiu para que Bitita estudasse. Ia a Sacramento duas vezes ao ano para assistir sessão espírita em homenagem ao nascimento de Eurípides Barsanulfo. A menina a admirava porque ela ajudava caritativamente apenas pessoas negras. Dizia:

Eu sou francesa. Não tenho culpa da odisseia de vocês; mas eu sou muito rica, auxílio vocês porque tenho dó. Vamos alfabetizá-los para ver o que é que vocês nos revelam: se vão ser tipos sociáveis, e tendo conhecimento poderão desviar-se da delinquência e acatar a retidão” (JESUS, 2014 [1982], p. 126).

Mariquinha afirmava ainda gostar “dos pretos”: “Eu queria ser preta e queria ter o nariz bem chato” (ibidem, p. 126). Ao contrário de Manoel Nogueira, Maria observava a alfabetização como um teste e possibilidade de regeneração, já que sua visão passava pelo racismo científico e, provavelmente, religioso que supunha a inferioridade intelectual e moral da pessoa negra. Ela acredita que assim curaria Bitita de sua inquietação.

Em 1921, quando Bitita entrou na escola, ainda mamava. Chorava e queria ir embora para mamar. Riam dela. A professora a repreendeu, afirmando que a menina devia respeito à sua autoridade: “A senhora está ficando mocinha, tem que aprender a ler e escrever, e não vai ter tempo disponível para mamar porque necessita preparar as lições. Eu gosto de ser obedecida. Está ouvindo-me, dona Carolina Maria de Jesus!” (JESUS, 2014 [1982], p. 127). Foi a primeira vez que Bitita ouviu seu nome. Quis trocá-lo. Chegando em casa, deixou de mamar. Cota ficou agradecida. A menina continuou frequentando a escola, mas não tinha interesse pelos estudos, considerava difícil aprender a ler. Implorava para não ir. “A única letra que aprendi a escrever facilmente foi o ‘o’ [...] a rodinha é mais fácil” (ibidem, p. 128).

A professora, dona Lonita desenhava no quadro um homem com um tridente que chamou de inspetor, contando que espetava a criança que não aprendesse a ler. Bitita passou a ter pesadelos com o personagem. A professora dava aulas mistas com estudantes negros/as e brancos/as e incentivava uma competição entre ambas. Pedia que os/as brancos/as saíssem, argumentava com os/as negros/as que os brancos/as estavam se saindo melhor: “não erram quando escrevem. Lavam as mãos quando vão pegar nos livros [...]”, aos/as brancos/as, que ficavam depois da aula um outro dia, dizia sobre os/as alunos/as negros/as: “Eles vão passar de ano e vocês brancos vão repetir. Vai ficar ridículo para vocês, porque todos pensam que o branco é mais inteligente que o preto” (JESUS, 2014 [1982], p. 130). As premissas utilizadas pela docente têm como base preconceitos racistas. Dirige-se ao público negro apontando seus erros e ao público branco, afirmando a ameaça negra. O projeto educacional que embasa o ensino do conceituado colégio é caritativo.

O Colégio Allan Kardec foi fundado em 1907, gratuito, voltado para atender aos/as mais pobres e à prática da religião Espírita, cujo preceptor nomeia a escola. O princípio essencial da doutrina é a caridade, contudo, como bem se viu na prática tutelar, quando o acesso a direitos sociais não é integral e quando envolve predisposição desinteressada da sociedade civil recém-saída do sistema escravocrata. A religiosidade

espírita aqui, serve como parâmetro de interesse da instituição, embora seus/suas funcionários/as ainda carreguem somente os parâmetros da branquitude.

No fim de três meses, Bitita percebeu que sabia ler: “Senti um grande contentamento interior. Lia os nomes das lojas! ‘Casa brasileira, de Armond Goulart’” (JESUS, 2014 [1982], p. 129). Entrou em casa como os raios solares, a mãe achou que estivesse louca:

Vasculhei as gavetas procurando qualquer coisa para eu ler. A nossa casa não tinha livros. Era uma casa pobre. O livro enriquece o espírito. Uma vizinha emprestou-me um livro, o romance *Escrava Isaura*. Eu, que já estava farta de ouvir falar na nefasta escravidão, decidi que deveria ler tudo que mencionasse o que foi a escravidão. Compreendi tão bem o romance que chorei com dó da escrava. Analisei o livro. Compreendi que naquela época os escravizadores eram ignorantes, porque quem é culto não escraviza, e os que são cultos não aceitam o jugo da escravidão (JESUS, 2014 [1982], p. 127).

Bitita conta que não parou mais de ler. Depois do livro de Bernardo Guimarães, a menina pegou emprestado na escola: História sagrada, História universal e a Bíblia. Ficou pouco mais de um ano na escola, sem conseguir sequer concluir o ensino básico: Chorei porque faltavam dois anos para eu receber o meu diploma [...] Minha mãe encaixotava os nossos utensílios, eu encaixotava os meus livros, a única coisa que eu venerava” (JESUS, 2014 [1982], p. 131). Precisou seguir com a mãe e José Romualdo para a fazenda Lajeado, em Uberaba (MG), como descrito no capítulo anterior dessa segunda parte da dissertação. Candido (2011 [1988]) afirma que a “literatura é o sonho acordado das civilizações” (CANDIDO, 2011 [1988], p. 177). Ele defende que esta é uma necessidade universal que precisa ser satisfeita, pois ninguém poderia viver inteiro dia sem um mergulho na ficção e na poesia. À Bitita, apenas a pontinha dos pés nessa água. Não apenas sua casa era faltosa em livros, como sua dedicação a eles deveria competir com o sol a sol da lavoura, as cestas de roupa, a limpeza da residência e os cuidados com os/as filhos/as de outrem. Mesmo assim, ela encontrou suas brechas e continuou tanto o exercício da leitura como o da escrita.

Quando trabalhava como doméstica em Orlândia (SP) para o dr. J. Manso Ferreira e Dra. Mietta Santiago, ficou nervosa. A patroa perguntou seu nome, idade, se sabia ler e escrever. Confirmando, deu-lhe papel e caneta. Bitita escreveu e teve sua letra elogiada: “Sorri, porque uma doutora elogiou minha caligrafia!” (JESUS, 2014 [1982], p. 176). Bitita passou a limpar e cuidar da casa junto de Raimunda, outra empregada “mulata”, que falava sobre as maravilhas dos centros urbanos como Belo Horizonte e São Paulo e cuja saúde Bitita invejava: “[...] era forte, e andava por toda a cidade” (ibidem, p. 176).

O doutor Manso cuidava dos seus curativos nas pernas e já estavam sarando. Um dia, organizando caixas, a jovem encontrou vários livros, entre eles o *Dicionário Prosódico* (1877), de João de Deus, com o qual estabeleceu forte vínculo, tanto no auxílio da compreensão de outras leituras, como *Os Lusíadas* (1572) de Luís de Camões, como na firmação de um processo de autonomia: “Eu ia intelectualizando-me, compreendendo que uma pessoa ilustrada sabe suportar os amarumes da vida” (ibidem, p. 179). Com a cicatrização das pernas, essa construção intelectual e as informações sobre as grandes capitais industrializadas do país, Bitita estabeleceu um plano de ir viver em São Paulo.

Candido (2011 [1988]), que entendia importante via humanizadora na literatura, estabelece três aspectos indispensáveis para identifica-la: 1) deve construir uma estrutura entre objetos autônomos e atribuir-lhes significado; 2) deve ser uma forma de expressar uma visão de mundo, manifestando emoções de indivíduos e grupos; 3) deve ser uma forma de conhecimento. Trata-se, portanto, de uma construção organizativa, onde primeiro eu organizo minhas ideias para em seguida, com o exercício literário, reorganizar o mundo a minha volta. Quando o crítico pensa o acesso à leitura pela literatura, ele edifica uma hierarquia e fala de um tipo elevado que chama erudita, afirmando que “mesmo os analfabetos podem participar bem da literatura erudita quando lhes é dada a oportunidade” (CANDIDO, 2011 [1988], p. 192). O autor exemplifica com uma experiência de um português e uma brasileira analfabetos que adquiriram enorme fruição ao entrarem em contato com *Amor de perdição* (1862), de Camilo Castelo Branco, assimilando bem a história. O crítico aposta no diálogo entre a cultura popular e a erudita, entendendo o preconceito que aquela sofre em detrimento desta e uma relação direta entre ambas. Compreendia que eram as manifestações populares as fontes da arte erudita, como um filtro que, uma vez bem preparado pela educação formal culta, as transforma. Bitita também acreditava que o processo de intelectualização a libertaria e facilitaria seu acesso social a partir da absorção da boa literatura, a saber, a europeia ou espalhada na mesma.

Antônio Bispo dos Santos, ou Nêgo Bispo, publica em 2015 *Colonização, Quilombos, modos e significados*, escrevendo sobre o movimento de êxodo rural incentivado pelo movimento político na época de Getúlio Vargas, que se aliançava na alfabetização da classe mais pobre e de pessoas negras para trabalharem nas cidades e alavancarem a industrialização do país. O autor entende que quando dois terços da população brasileira habitava as zonas rurais, conseguia conservar seus saberes tradicionais, advindos de suas origens africanas ou indígenas:

Falo da tentativa de desmantelamento e de substituição compulsória dos saberes tradicionais, transmitidos oralmente de geração a geração, por meio da imposição dos saberes acadêmicos transferidos através da linguagem escrita. A partir de então, o acesso à linguagem escrita que sempre foi negado às comunidades contra colonizadores, lhes foi oferecido como oportunidade de "melhoria" das suas condições de vida. (SANTOS, 2015, p. 52).

A repentina relevância da alfabetização nos períodos posteriores aos anos de 1930, bem como a criação da promessa de melhores condições de vida nas grandes cidades, parece estar vinculada ao processo de desenvolvimento industrial brasileiro e suas necessidades de mão-de-obra especializadas. O tema da escolarização da pessoa negra não eram sequer pauta nas Conferências Nacionais de Educação promovidas por intelectuais da Associação Brasileira de Educação, fundada em 1927. O Decreto 7.556, de 1909, instituiu a criação do ensino profissionalizante paulista, criando escolas com “o objetivo de formação de um mercado interno de mão de obra qualificada por meio da instrução dos filhos de trabalhadores” (SANCHEZ; ALMEIDA; OLIVEIRA, 2016, p. 36). Apesar disso, Sanchez et. al (2016) acreditam que essa pequena parcela negra da população, com acesso à educação, mesmo de objetivo restrito, conseguiu difundir suas ideias e conscientizar-se politicamente. Comentam nesse sentido sobre o surgimento da Frente Negra Brasileira, em 1931, de grande envergadura, que promovia educação política, formação cultural e moral, creditando à alfabetização capacidade de superar o atraso socioeconômico da pessoa negra.

Retorno, no entanto, ao ponto levantado por Nêgo Bispo, de que a escolarização guardava íntimo interesse de deturpação dos valores tradicionais herdados pelas pessoas de cor no país, pois estava totalmente desvinculada da realidade e modos de vida dessa população. O direito à literatura, de Antonio Candido, também circunscreve um tipo específico de literatura importada que ignora os saberes herdados por povos descendentes de não-europeus. O processo mantém uma mesma prática enraizada na colonização. Bitita, quando descobre na leitura possibilidade emancipatória, faz dela hábito diário: “Não me revoltava, não sentia aquela angústia interior. Quando não lia, bordava qualquer coisa” (JESUS, 2014 [1982], p. 180). É atacada por ler. Confundem seu *Dicionário prosódico* com o *Livro de São Cipriano*, relacionado à religiosidade negro-africana. É presa, passa fome e apanha, junto de sua mãe. A revolta retorna. O pensamento inquietante também. A leitura não lhe garantiu paz. A intelectualidade, os bons tratos, a conversação culta, não lhe impediram de ser considerada uma ameaça.

O risco social representado pela negra que lê fora aumentado pelo que ela lê. O livro de São Cipriano é atribuído ao sujeito tido como feiticeiro, provavelmente nascido

e falecido na Tunísia, norte da África, cerca de 200 anos depois de Cristo. Seu livro é considerado um grimório de autoria falseada, contendo rituais de ocultismo e exorcismo que nada têm a ver com o tradicionalismo africano herdado pelos/as descendentes de destes escravizados/as no Brasil (FARIAS, 2018). A percepção de Bitita com este livro é uma cena da projeção de ameaça contra a branquitude casada ao suposto conhecimento da própria cultura originária. Mas não é aqui que Bitita constrói um deslocamento de sentido para seu pensamento poético. Após ser violentada pelo irracional do racismo, segue seus afazeres imbuída em revolta. Pede esmolas com a mãe e dorme no chão de um sítio do palhaço Chicholim. Voltou a trabalhar como empregada doméstica.

Era horroroso viver. Eu estava trabalhando e ganhando trinta mil-réis, apareceu outra, que trabalhava melhor, e ganhava vinte mil-réis por mês. Eu já estava cansada daquela vida de andarilha. **Eu tinha a impressão de ser uma moeda circulante.** Que vergonha eu sentia por não termos uma casa” (JESUS, 204 [1982], p. 190, grifo meu).

Alugaram um quarto na casa de dona Narcisa: 50 mil-réis por mês. Dormiam no chão forrado com jornais, preocupadas com pagamento do mês seguinte, dada a instabilidade dos empregos. A mãe, Cota, se achava cigana: “É horrível estar hoje aqui, amanhã ali” (ibidem, p. 90) e Bitita/Carolina refletiu – banzeiramente – sobre sua metáfora sobre ser uma moeda: “Eu me sentia como se fosse um refugio. Uma moeda fraca, sem cotação” (ibidem). Saíram da casa antes de serem cobradas, pois não tinham dinheiro para o mês.

Cota foi embora com uma sobrinha. Bitita chorou. Caminhou a pé para a cidade. Um tempo depois, visitou a prima que estava doente e encontrou a mãe magra. Já estava empregada há um ano e não havia ganhado nem 100 mil-réis. Via pessoas indo para São Paulo: “Há de chegar a minha vez” (ibidem, p. 191). Eis que a jovem adoeceu: febre disenteria, gemia noite e dia. Viviam novamente na chácara do Chicholim e uma noite, inesperadamente, durante um período enfermo, recebeu a visita do senhor Arnulfo de Lima: “Disse que ele estava dormindo [...] e o meu espírito foi lhe pedir auxílio: um colchão e um médico para examinar-me. Eu ainda não tinha terminado o meu ciclo de existência e não era a hora para desencarnar. Dei-lhe o meu endereço” (JESUS, 2014 [1982], p. 191).

Arnulfo era conhecido da jovem por ser dono de um Centro Espírita. Levou o que ela pediu e o médico lhe examinou e aplicou uma injeção. Acordou febril. Encheu uma banheira de água fria e entrou. Quando saiu da água, a doença desapareceu. Rezou por Arnulfo ser feliz e conjecturou o caso, pensando em porquê não havia chamado um

médico espírita: **“Comecei a compreender que eu recebo uma proteção, e desconheço a origem.** Mas fiquei alegre. Como é bom um corpo são!” (ibidem, p. 192, grifo meu).

Bitita aposta, pela primeira vez, em uma subjetividade que dê conta de uma dimensão espiritual de tradicionalismo africano. A sabedoria Kongo/Bantu – presente na umbanda brasileira (DANDARA; LIGIÉRIO) – admite a compreensão na coexistência entre mundo dos vivos e dos mortos. Quando os passos dados levam a nenhum lugar, é preciso virar na trilha, encruzilhar, para encontrar outros caminhos para o pertencimento. “O homem vira na trilha/ Ele meramente vira na trilha/ Os sacerdotes, o mesmo” (*Nzungi! N'zungi-nzila/ N'zungi! N'zungi-nzila/ Banganga ban' e E ee!*) (THOMPSON, 2011, p. 112). Trata-se de um ponto de encontro entre o ser e seus ancestrais. Esse é o sopro da filosofia Kongo.

O virar na trilha de Bitita representa não o acesso a intelectualidade branca através da leitura, mas da escrita escoltada. Seu pensamento poético, como profetizado ainda bebê, exige uma reterritorialização pela escrita, na construção de um espaço em que possa pertencer, assentando um propósito existencial destacado do racismo. A afirmação de seus desejos – como ser escritora – pode ser enxergada como prática descolonizadora, pois seu texto tece costura com a oralidade transmitida por seu avô, a presença firme em sua defesa de sua mãe, os entendimentos críticos de Manoel Nogueira, e os seus próprios. Bitita localiza sua fala, escrevendo a partir da sua experiência não conformada com a realidade que habita. Isso acontecerá quando já estiver em São Paulo, na favela do Canindé, com seus diários empunhados. Mas antes disso, ainda como doméstica, mesmo com uma “boa patroa”, Bitita observa um desconforto: deseja sair, ir ao cinema, comprar um vestido novo. Quando finalmente pede as contas, dona Fiica, a patroa, discorre, estabelecendo, palavra por palavra, a projeção da branquitude ao ignorar sua autoria no sofrimento racista: “Vocês, negros, um povo muito difícil [...] são desorganizados [...] O que é que você lucra nas suas andanças? Dá a impressão de que vocês entram nas nossas casas só para investigar algo e depois partem” (JESUS, 2014 [1982], p. 195). Nunca houve lucro, sempre prejuízo. Mas algo passa a ser entrevisto: a realização dos desejos.

Bitita vai embora, segue de emprego em emprego até conseguir ser cozinheira em uma Santa Casa, ganhando 80 mil-réis por mês. Junta dinheiro para realizar seus desejos: uma parte do salário deu à mãe para que ela retornasse a Sacramento, com a outra mandou fazer um vestido godê: “Que bom ver nossos desejos realizados! Aquele vestido tinha o efeito de uma magia no meu subconsciente [...] fui concretizar o meu sonho, fui ao cinema, usando o meu vestido novo” (JESUS, 2014 [1982], p. 203). A jovem mulher

compreende as negociações possíveis dentro do cumprimento de seu papel de doméstica, mas não se resigna, pretende ir para São Paulo. E pretende alcançar os limites do pertencimento a partir de seu próprio eixo. Sua peregrinação permitiu o estabelecimento de leis e regras morais na sua própria medida, distantes das projeções racistas. Ela lembra o avô, enquanto cruza passado, presente e futuro:

Eu não tive ninguém para guiar-me nesta vida. O que impediu-me de cair no abismo foram as palavras do vovô: - vocês não devem roubar! [...] Eu não tenho tendência cleptomaníaca, então eu ainda vou ser feliz. **Eu não entrei no mundo pela sala de visitas. Entrei pelo quintal.** Eu ia vencer porque era outra (JESUS, 2014 [1982], p. 200, grifo meu).

Quando Bitita afirma sua entrada no mundo pelo quintal, ela circula seu território – um espaço compartilhado por mulheres negras imersas no mesmo propósito de escrita ficcional. Virginia Woolf, escritora branca, em *Um teto todo seu* (1929), fala sobre as dificuldades enfrentadas por mulheres que se propõem a exercer essa função. Maria Isabel Perrenho, no prefácio a edição portuguesa, indica a raiz do problema: “as mulheres não têm um espaço que exclusivamente lhes pertença” (CORONEL, 2016, p. 147). A reivindicação de escapar da opressão de gênero, que assegura aos homens uma renda própria e, portanto, um espaço devido para o trabalho, fala da experiência branca feminina. Como Vilma Piedade observa, entre mulheres negras, existe um sentido de solidariedade específico: a dororidade, ou seja, a irmanação pela mesma raiz de dor. Ela torce o sentido de sororidade para incluir a racialidade negra. Bitita, ao fim da saga narrada em *Diário de Bitita* (1982), compreende que o caminho para chegar ao seu objetivo não será o mesmo das mulheres brancas: suas ausências passam não só pelo espaço para escrever ou ler, mas de uma própria casa sua, já que dorme nos quartos de empregada.

Ao deixar o triângulo mineiro rural, Bitita chega à grande São Paulo para habitar uma casa de apenas dois cômodos, feitos de tábuas e cobertos de lata e papelão (CORONEL, 2016). Se em Sacramento, ela lia na porta de casa e era perseguida por moradores/as por esse hábito, na favela do Canindé, a mulher Carolina escreve à noite ou nas brechas do dia e do lado de fora, quando terminadas ou em pausa nas tarefas de cuidar dos filhos e o trabalho de catar papel, sendo também julgada por vizinhos/as e chamada de pernóstica. Woolf sustenta que a liberdade intelectual depende do acesso às coisas materiais, todavia, existe uma fronteira entre a mulher que olha da porta do quarto de empregada e a que vive nele. Carolina, além de não ter garantida uma renda ou um teto, é convocada, a todo o momento a lidar com interpelações racistas, que projetam sobre seu

corpo ou uma ameaça ou a total invisibilidade. Por isso talvez ela reconheça seu espaço como o quintal e não a sala de visitas, por onde entram as amigas de suas patroas.

Conceição Evaristo em *Poemas de recordação e outros movimentos* (2017) traça um paralelo comparativo entre as obras de Carolina Maria de Jesus e Clarice Lispector, descrevendo contundentemente essa diferença entre as experiências de escrita feminina negra e branca. No poema “Clarice no quarto de despejo”, Evaristo encena um encontro das duas, uma de cada lado da fronteira representada pela porta do quarto de empregada. Clarice vê Carolina pela fresta e pergunta o que ela fez durante à noite. Carolina/Bitita diz que esteve macabeando suas angústias – Macabéa é a protagonista de *A hora da estrela* (1977), livro de Clarice – significando que estranha seus sofrimentos, o papel que cata, as distâncias que percorre, e principalmente a falta de alguém para lê-la, para ler seus escritos e não sua situação de vida. Clarice tenta tatear a realidade da outra, mas não consegue: suas luvas brancas não sujam de lixo, sua saciedade não sustenta a fome física presente na escrita de Carolina. Mas o exercício, a partir da alteridade, parte das obras que a autora negra escreveu e, por esse motivo, a autora branca consegue enxergar a outra:

Clarice no quarto de despejo
lê a outra, lê Carolina,
a que na cópia das palavras,
faz de si a própria inventiva.
Clarice lê:
“despejo e desejos” (EVARISTO, 2017, p. 95).

Impressões nº 5

Figura 20 -O pequeno arquiteto (2020), de Diego Soares



Fonte: arquivo pessoal

3 PONCIÁ

Figura 21 - Ponciá



Ponciá Vicêncio (2003) é escrito em terceira pessoa por uma narradora que observa a vida da menina desde o seu nascimento até sua vida adulta. O protagonismo da obra é da mulher que a intitula, mas muito dividido entre sua mãe Maria Vivêncio e seu irmão Luandi José Vicêncio. A narrativa não tem linearidade cronológica, portanto é difícil pontuá-la sem um exercício de mais demora. Trago de início alguns poucos momentos para cada personagem: Ponciá, Maria, Luandi, Vô Vicêncio, o pai, o marido, Nêngua Kainda, soldado Nestor, Bizila, o arco-íris, a cobra, o barro e a estação de trem para serem melhor estudados nos capítulos subsequentes.

A história se inicia com a imagem Ponciá vendo o arco-íris enquanto vai buscar barro na beira do rio. Tinha medo de virar menino, pois, à época, gostava de ser menina. Na cidade, agora mulher, ela repara o que chama de cobra celeste. Isso porque se esquecia de olhar o céu. Neste dia, acordou com a habitual angústia no peito e o mirou na intenção de pedir socorro à Deus. A beleza do arco-íris a fez sentir vergonha do pedido. O mesmo receio da infância lhe invadiu. Agora, porém ela pensava que “se virasse homem, que mal teria?” (EVARISTO, 2017, p. 14) O primeiro homem que conhecera foi o avô, pai de seu pai. Ex-escravizado: “andava encurvadinho com o rosto quase no chão [...] miudinho como um graveto” (ibidem, p. 15) Não tinha uma das mãos, e escondia o bracinho cotoco nas costas. Morreu durante uma crise de choro e riso. Quando deixou o colo, Ponciá logo andou “com um dos braços escondidos nas costas e a mãozinha fechada como se fosse cotó” (ibidem).

As lembranças da infância são narradas da cabeça da mulher sentada na janela, olhando o nada. Não sonhava ou imaginava o futuro, seu amanhã “era feito de esquecimento” (ibidem, p. 18). É casada com um homem avesso a seu jeito apático. Evitava falar com ela porque ela, ou não respondia, ou dizia coisas que ele não entendia. Um dia a pegou diante do espelho chamando por si mesma (ela fazia isso quando menina, diante das águas do rio). No dia seguinte pediu que ele não a chamasse mais de Ponciá, “poderia lhe chamar de nada” (ibidem, p. 19). O marido, cansado, desejava trazer a mulher de volta a força, dando-lhe um soco violento nas costas. Ela o odiou. Desejou o arco-íris. Mas guardou a amargura e foi preparar-lhe a janta.

Quando criança, Ponciá e a mãe ficavam em casa, dias sem ver o pai e o irmão, que trabalhavam na roça. A casa era de pau a pique. Não sentiam a ausência do pai, entretidas com o ofício de moldar vasilhas de barro. A mãe mandava na casa, mesmo quando o marido retornava. A menina também sabia trabalhar muito bem o barro e numa dessas, esculpiu o avô. A mãe ficou aflita e passou a não querer olhar para o boneco. O

pai não ligou: “não fez nenhum gesto de aprovação ou reprovação. Aquilo era uma obra de Ponciá Vicêncio, para ela mesma. Nada que pudesse ser dado ou vendido” (ibidem, p. 21). Ele não se importava se a filha se parecesse com o pai desde que ele não parecesse: “Não tinha herdado nada do pai e nem queria herdar” (ibidem). Quando o vô de Ponciá começou a ter crises de choro-riso, falando coisas sem sentido, seu pai desejou sua morte. Pensou que poderia lhe abreviar o sofrimento se pedisse para o pai contar suas lembranças, ou seja, se “ferisse sua memória”, mas não o fez. “Relembrar o fato era como sorver a própria morte, era matar a si próprio também” (ibidem, p. 22).

Um dia missionários construíram uma escola na roça. Maria consentiu que Ponciá estudasse: “Quem sabe a menina um dia sairia da roça para cidade” (ibidem, p. 25). Os conhecimentos necessários eram distintos da roça para cidade. Ela precisaria saber ler. Nessas aprendizagens, descobriu seu nome. *Vicêncio* veio do avô de seu avô, que recebeu do Coronel para quem trabalhava. Já *Ponciá* não sabe de onde surgiu. Ouvia que o vô havia lhe deixado uma herança. Um dia, Luandi retornou para casa sozinho. Seu pai havia morrido fazendo colheita, debaixo do sol: “foi se curvando, se curvando [...] à terra se deu” (ibidem, p. 28). Luandi e a mãe deram as mãos – primeiro gesto de carinho dele com ela depois de crescido – para contar a Ponciá que o pai não mais voltaria. Mesmo assim, ela ainda o esperava a cada retorno de Luandi. Decidiu então deixar o povoado. Decisão forte e repentina. Havia se cansado do barro, de trabalhar na terra dos brancos, de ver os negros nas plantações para amanhecerem sempre mais pobres. Pegou o trem sem nem se despedir do irmão. Lembrando desse momento, deitada ao lado do marido, Ponciá compara os sonhos de certeza de uma vida melhor com a realidade que chegou. “Certezas que haviam sido esvaziadas no momento em que perdera o contato com os seus. E agora feito morta-viva, vivia” (ibidem, p. 30).

Passou a primeira noite na porta da igreja e, com o tempo e o frio, na companhia de mendigos, crianças, homens, mulheres. Nas manhãs, a moça indagava às senhoras que frequentavam as missas se precisavam de alguém para trabalhar. Todas negaram, somente uma lhe indicou uma prima, cujo endereço, anotou em um papel. “Dobrou em seguida o escrito e guardou nos seios. Estava feliz, sabia ler” (ibidem, p. 38). Com o emprego, planejava juntar dinheiro para comprar uma casa e então buscar a mãe e o irmão. “A vida lhe parecia possível e fácil” (ibidem). Ela escrevia para eles, mas não estava certa se recebiam as notícias pois não sabiam ler ou escrever. Quando finalmente comprou um quartinho na periferia, retornou ao vilarejo. Descendo do trem, deveria caminhar horas, atravessar a terra dos brancos – terrenos de lavouras extensas, e a terra dos negros – roça

diminuta. A casa continuava de pé, o mato crescido ao seu redor. Não havia ninguém. Tirou a escultura de vô Vicêncio de um baú e a encarou. Sentiu-se tonta. Pela primeira vez “veio então a profunda ausência, o profundo apartar-se de si mesma” (ibidem, p. 43). Levou o avô de barro consigo. Já no quarto, ao lado do marido, ela ouviu choro de criança e lembra dos sete filhos que tivera, todos mortos.

Luandi José limpava degraus da delegacia e admirava o soldado Nestor. “Era negro e soldado” (ibidem, p. 58). Já estava há anos na cidade, com vontade de trabalhar. Perdeu o endereço da irmã no meio do caminho. No momento em que chegara, fazia frio, chuva e fome. Resolveu dormir na estação de trem. Foi interpelado pelo soldado Nestor, que, em revista, descobriu um canivete em seu bolso. Levou-o preso. Luandi não teve raiva. Ficou feliz porque ele era negro também. No dia seguinte, o delegado lhe ofereceu trabalho de limpeza da delegacia. Luandi queria ser soldado. Nestor explicou que ia varrer, limpar, pois para ser soldado precisaria saber ler e assinar o nome. Aí se instalou o desejo em Luandi: “Queria mandar. Prender. Bater. Queria ter a voz alta e forte como a dos brancos” (ibidem, p. 62). Ele procurou a irmã nos quatro cantos da cidade e seu desejo de aprender a ler se estabeleceu. Seria soldado. Então retornaria à Vila Vicêncio e os dois juntos – ele e a mãe – encontrariam a irmã. Quando retornou, vestiu a farda emprestada de Nestor para ser reconhecido em importância. Não encontrou a mãe e o avô-de-barro havia sido levado. Teve certeza que Ponciá esteve ali. Poderia ter levado a mãe junto com ela. Aguardou. Não chegaram. Luandi retornou à cidade. Antes, deixou seu endereço com Nêngua Kainda, a curandeira da Vila.

Maria Vicêncio sentia falta dos filhos, mas relutava em ir para a cidade. Os cabelos embranqueciam, o coração doía. Primeiro o marido, depois a filha e por último, o filho. “E foi acumulando idas, partidas, ausências” (ibidem, p. 65). Ela sente falta da companhia da filha nas criações no barro. Esculpiam e cantavam juntas. Ponciá escolhia a melhor massa, a mais macia e era habilidosa em traduzir seus desejos nas formas. Ela achava curioso pensar que a mesma mão que a menina escondia quando aprendera a andar, ao imitar o avô, era a que mais criava no barro. Na solidão, a mulher às vezes se desesperava, depois resignava:

Se tivesse de padecer, que experimentasse todas as dores. Se tivesse de ser só, que sozinha fosse. Se tivesse que se abraçar com seus próprios braços, ela mesma criaria o seu próprio anelo, e se autoabraçaria, até que reencontrasse os filhos e os abraços deles abraçassem os abraços dela (EVARISTO, 2017, p. 66, grifo meu).

Passou a andar de povoado em povoado, encontrando peças de barro feitas por ela e a filha. “Andar de um lugar a outro foi a maneira de a mãe de Ponciá aliviar a angústia do tempo de espera” (ibidem, p. 72). Tinha certeza que retornariam um dia. Trabalhava no que desse durante as peregrinações, menos no barro. Cantava as cantigas da infância, que tinha aprendido com a mãe e depois passou para filha. Na parte em que Ponciá devia cantar, parava para escutar.

Ponciá perdera o interesse pela leitura. Antes, colecionava notícias de jornais e revistas para ler, agora “gastava a vida em recordar a vida. Era também uma forma de viver” (ibidem, p. 79). Mas as lembranças machucavam e as lágrimas corriam pelo rosto. Quando ela encontraria o irmão e a mãe novamente? “Só lhe era possível esperar”. Seu marido começou a desconfiar que estivesse doente. Suas ausências olhando pela janela agora pareciam permanentes. Chegou um dia com vontade de beber, mas sem dinheiro. Ao olhar a esposa, alheia à existência, começou a espancá-la. Ela não se defendeu. Pensou em matá-la, mas caiu em si e, arrependido, começou a limpar os ferimentos na mulher. Ponciá não manifestava dor ou raiva. Passou a ficar quase muda, comia quase nada, bebia, todavia, bastante água. “A mulher devia estar doente, devia estar com algum encosto” (p. 83). Desde então, passou a ser carinhoso. Reconheceu na solidão da mulher, a sua própria, e por isso, se enterneceu. Pensando retroativamente, entendeu o que, durante tanto tempo, estranhava na fala truncada, parada, melancólica da esposa: era encharcada de saudade de sua família e do barro.

Um mês depois do retorno de Vila Vicêncio, houve uma reclamação de roubo na delegacia em que Luandi trabalhava. Num salão do clube, em que havia uma exposição de arte popular. Soldado Nestor gostou da mostra porque haviam muitas obras de barro que lembravam de seus tempos de roça e de Luandi. Resolveu surpreender o amigo, levando-o até lá. O rapaz se emocionou. Passando os olhos, tentando dar conta de tudo, tombou com uma canequinha de barro: “é minha, é minha!” Começou a chamar por Maria e Ponciá. Nestor pegou o cartãozinho branco ao lado da peça e leu, também emocionado, os nomes das autoras Maria Vicêncio e filha Ponciá Vicêncio. A partir de então a história começa a se desenrolar no sentido do reencontro. Nêngua Kainda é peça chave nesse enredo. Falarei sobre esses momentos nos capítulos subsequentes.

TERCEIROS BANZOS

Figura 22 - Terceiros Banzos



3.1 Os sobrenomes de Ponciá: negociações de heranças desencontradas ou o abismo em que se cabe

Impressões nº 6

O título desse capítulo vem de uma coisa que ouvi. O cantor Gilberto Gil afirma em entrevista, que tem fé no país quando questionado acerca da onda conservadora encabeçada pela presidência de Jair Bolsonaro – e que faço alcançar também o descontrole pandêmico em que o país se encontra graças à essa liderança. Ele sustenta o argumento de que não existe abismo que dê conta do Brasil:

“Continuo otimista: **não há abismo em que o Brasil caiba** (o artista retoma uma frase recente em que também diz: ‘**Quando vai cair ele fica preso ali, na boca do abismo**’). Os impulsos da sociedade, da vida moderna e contemporânea, criados por novas tecnologias, modos e ambições comportamentais das populações no mundo, são de difícil reversão. Não acho que o conservadorismo, o obscurantismo e todas estas coisas que estão aí ameaçando e criando seu campo de forças contra a "globalização", no sentido amplo da palavra, vençam. Essa globalização é irreversível”¹⁶.

Acredito que, quando Gil afirma uma globalização no sentido amplo, ele redimensiona o sentido histórico-temporal do país e aterra a influência negro-africana na nossa nacionalidade. A disputa, dentro das estruturas racistas herdadas da escravização, ainda vai no sentido da absorção plena da ancestralidade africana em nossa identidade nacional. Mas o cantor, religioso de mais de uma religião, é divulgador dos tradicionalismos Nagô/Iorubá, Jeje e Angolanos/Kongo/Bantu presentes no candomblé brasileiro e nas manifestações músico-culturais como jongo, coco, lundu, maxixe, congadas, que influenciaram a criação dos ritmos samba, maracatu, baião, forró, entre outros. Creio serem esses os assentamentos da crença de Gil. Essa amplidão brasileira remetida à extensão dos seus enraizamentos. Por vezes, o esquecimento dessa dimensão, que as indagações racistas almejam, ao mesmo tempo em que relembram a todo momento a dor da escravização, casam sentido e a existência se esvazia, fazendo caber no tal

¹⁶ Disponível em: <https://extra.globo.com/tv-e-lazer/musica/gilberto-gil-opina-sobre-onda-conservadora-no-brasil-no-mundo-nao-creio-que-venca-23218899.html>

abismo. Esse é o caso de Ponciá Vicêncio, cuja história tentarei acompanhar junto de você que lê.

.....

Como temos visto no decorrer dessa dissertação, as personagens acompanhadas têm sua subjetividade constituída em relação à organização social remetida ao sistema escravocrata e sua perpetuação. Seus nomes e sobrenomes significam também possibilidade de negociação do jugo diante dos supostos senhores e patrões. Joana não apresenta um sobrenome e sequer elenca os nomes dos pais. Seus filhos Gabriel, Carlos e Urbano – nenhum sinaliza marca de origem africana. Apenas o fazendeiro é mencionado por seu sobrenome Tavares, designando importância. Já Bitita é um apelido para Carolina Maria de Jesus, que, em seu processo de busca por autonomia durante sua breve escolarização, foi assim designada. A transição de nome parece simbolizar um amadurecimento da personagem. Sua avó, primeira esposa de Benedito, era chamada Maria Carolina, mesmo nome de sua mãe, de quem também a menina herdou, inversamente. O sobrenome de seu avô – José da Silva – ela atribui a seu antigo pretense senhor, quando escravizado. O mesmo ocorre com o avô de Ponciá, cujo sobrenome Vicêncio deriva de um fazendeiro que também nomeia a vila rural em que vivem.

No período de tráfico de escravizados/as africanos/as para a América, as pessoas eram catequizadas e batizadas antes do embarque nos navios, já que o cristianismo católico era basilar no processo de escravização. Seus antigos nomes eram apagados e negados, e não eram substituídos por nenhum outro. Inicialmente lhes eram dados bilhetes de identificação, logo trocados pela marca da cruz queimada na pele (PALMA; TRUZZI, 2018). O próprio termo carimbo, remetido à prática, derivava do quimbundo *kidimbu*, *kirimbu* significando marca (LOPES, 2012). Uma vez que chegassem ao Brasil eram rebatizados por um padre e recebiam finalmente um nome católico.

O catolicismo não era novidade das terras brasileiras para as pessoas africanas escravizadas. Joana é também o nome da personagem da história do catolicismo considerada heroína francesa – Joana D’arc – que no século XV migrou de presa e morta pela inquisição até sua posterior beatificação e canonização. Cito-a a fim de descrever brevemente um evento específico ocorrido na África Central que revelava o poder religioso cristão no continente a partir da colonização. Os portugueses, ao chegarem na região central, encontraram dois grandes reinos: do Kongo e Loango, na costa e do Tio

do “Grande Makoko”, no interior das florestas, compartilhando uma provável origem comum. A extensão da tradição do Reino do Kongo – mais extenso e poderoso – foi registrada pela primeira vez em 1624 e ia até Luanda; sua capital *Mbanza Kongo* ficava em Angola onde hoje se situa a cidade chamada São Salvador (VANSINA, 2010). Havia culto dos espíritos, ligados à terra, e de ancestrais, entidades consideradas quase divindades. O comércio era bem desenvolvido, a produção agrícola feita por mão-de-obra escravizada e uma aristocracia estabelecida quando, em 1483, os portugueses chegaram.

O reinado mais longo no Reino do Kongo foi o de Afonso I, de 1506 a 1543. Ele foi fundamental para abertura do país à Portugal, através tanto de uma reorganização política e econômica, bem como da assimilação do cristianismo, já que Afonso era cristão desde 1491, tornando o catolicismo a religião oficial do Estado. Seu filho Henrique se tornou bispo consagrado em Roma e ficou à frente da Igreja do Congo de 1518 a 1536, para ser tomado por portugueses logo em seguida (VANSINA, 2010). Importante destacar que ambos possuíam nomes novos após batismo católico. Com a intensificação do tráfico, Afonso I tentou obtenção de seu controle e então sua abolição em 1526 – ambos em vão. O avanço português sobre seu reinado fez com que perdesse seus monopólios, transformando completamente a vida sociopolítica da região. Ampliou-se a desigualdade entre nobreza e plebeus, à medida em que aquela se tornava letrada e cristã, ou seja, assumia os referenciais portugueses. Sucessivos reis tentavam minar o controle português, porém, no início do século XVII, o governo português cria o porto de exportação de Luanda, intensificando ferozmente o tráfico. Em 1665, o reino chegava ao seu fim graças a uma intensa guerra civil.

Durante todo o século XVII cerca de 400 missionários católicos entraram na região, principalmente nas áreas rurais, para catequização. Antônio I, rei do Kongo, declarou guerra à Angola e, em 1665, ocorreu a fatídica batalha de Mbwila, do qual o reino nunca se recuperou, provocando guerra civil entre a nobreza e promovendo a primeira destruição em sua capital Mbanza, em 1666, e seu posterior abandono em 1668, representando um marco devastador no tradicionalismo Kongo/Bantu, já que o território simbolizava a coincidência cosmogônica da cultura. Iniciei esse breve percurso sobre o Reino, para salientar a influência predominante do cristianismo católico no processo de colonização portuguesa, indicando seu início para além da chegada de africanos/as dessa região para o Brasil. Acredito que isso servirá de panorama para reflexão das estratégias de nomeação adotadas por seus descendentes no pós-abolição. Antes disso, preciso ressaltar o motivo pelo qual fiz referência à Joana d’Arc.

Em meio a derrubada dos valores civilizatórios fundamentais do reino, Dona Beatriz Kimpa Vita despontou como *munaki*, ou seja, profetiza. Comparada à heroína francesa, Beatriz pregava um cristianismo renovado que chamava de antonionismo, rejeitando a presença de missionários europeus e brancos, apesar de reconhecer o papa. Ela queria que o reinado de Antônio – referido à Santo Antônio – fosse restaurado e Mbanza Kongo, repovoada. A jovem propunha uma africanização absoluta do cristianismo. “Obteve um grande sucesso popular (ela pertencia à pequena nobreza) e convenceu um candidato ao trono a se estabelecer em Mbanza Kongo onde lhe cobriu a cabeça com a coroa negra antoniana” (VANSINA, 2010, p. 668). Sua visão tendia a ser mais sincrética que a praticada por missionários em terras colonizadas, já que aliava os preceitos cristãos à definição de uma Santa Família negra oriunda da capital, que devia pregar os valores e símbolos tradicionais da região ligados à natureza – água, solo, vegetação – como cultos terapêuticos ministrados por mulheres. No entanto, Beatriz foi capturada por um pretendente ao trono alinhado à colonização portuguesa: Pedro II, em 1706 e, tal a Joana francesa, queimada como herege. Seu movimento continuou ainda algum tempo e Pedro II se tornou rei e repovoou Mbanza, embora não tenha conseguido restabelecer a força do antigo reino.

A história da *munaki* africana torna-se relevante não apenas por expor o poder de influência e destruição católico, mas ainda o rechace a vinculações possíveis com o tradicionalismo dos territórios que pretendia colonizar. Beatriz carregava um nome europeu, mas mantinha sobrenomes ligados à sua origem africana, provavelmente derivado do quicongo, e lutou pela preservação, em coexistência, da cultura Kongo/Bantu.

Retorno ao Brasil, cerca de dois séculos depois, no interior rural de Vila Vicêncio. A família de Ponciá, composta pela mãe Maria, pelo pai e o irmão Luandi José e o avô, ex-escravizado. Eles trabalham na terra disponibilizada pelos fazendeiros – os Vicêncio – constituindo possivelmente uma migração para a relação de senhor-escravizado/a para a de fazendeiro-colono. Luandi e o pai trabalham na terra, na roça dos brancos. Ponciá não conheceu bem o avô. Ele se foi quando ela ainda era um bebê. Mesmo assim, guardava forte a imagem dele: homem encurvado, rosto quase no chão, miúdo como um graveto, com um braço mutilado escondido nas costas. Tanto que quando aprendeu a andar, nem mesmo engatinhou, caminhou com um dos braços nas costas, tal o cotó do avô. Ponciá e a mãe trabalhavam confeccionando peças de barro com a lama de um rio próximo. Um dia, a moça esculpiu o avô. Seu pai reconheceu o próprio pai no homem de

barro. Não sabia que sentimentos nutria por ele, pois, à medida que foi crescendo, o pai foi enlouquecendo, realizando um movimento de rir e chorar ao mesmo tempo. Entendeu que essa era uma herança dos sofrimentos vividos na escravização – ao contrário da mão ausente, das memórias, vô Vicêncio não conseguia se esconder.

A casa da família era de pau a pique com chão de terra batido, as camas eram jiraus: galhos de árvores amarrados com cipó e colchão de capim. A menina fazia bonecas com espigas de milho e reconhecia uma cobra-coral no arco-íris que descia no rio. O pai e o irmão, viviam ausentes no serviço da lavoura. Ela e a mãe faziam vasilhinhas de barro para que eles vendessem quando retornassem para a terra dos brancos. Na roça havia predominância de uma sabedoria da natureza: das fases da lua, para o tempo de plantio e colheita, os períodos de estiagem e de chuvas, as garrafadas ou remédios produzidos com ervas por Nêgua Kainda e todo seu conhecimento de benzedura. Existia, para a menina, uma diferença entre este saber e o necessário para habitar as cidades, ou seja, o da leitura e da escrita. Ponciá não gostava do seu nome, não se acostumava com ele, considerando-o vazio: “Às vezes num exercício de autoflagelo ficava a copiar o nome e a repeti-lo, na tentativa de se achar, de encontrar o seu eco. E era tão doloroso quando grafava o acento [...] como uma lâmina afiada a torturar-lhe o corpo” (EVARISTO, 2017 [2003], p. 26). Ela conta que o sobrenome veio de antes do avô de seu avô, de um poderoso coronel Vicêncio, já “Ponciá” não tinha memória, restava sem dono.

O pós-abolição apresentou o estabelecimento de uma nova identificação pelas pessoas libertas para além do binômio senhor-escravizado. Nos documentos oficiais, após o batismo brasileiro, o/a escravizado/a recebia apenas o primeiro nome, já na nova condição, o uso de um sobrenome na instituição de um nome completo, significava a possibilidade de reivindicar garantia de direitos junto ao Estado (PALMA; TRUZZI, 2018). Em São Carlos, um dos principais centros cafeeiros, foram identificadas adoções de sobrenomes conectados aos antigos donos das terras em que as pessoas escravizadas trabalhavam e a demais ex-escravizados/as e/ou parentes. Havia uma vontade de firmar os vínculos afetivos e as alianças do tempo do cativo. Ou seja, a nomeação partia de estratégias para alcance de uma nova posição social, distanciando-se da do cativo.

A chamada “economia onomástica” traduz essas negociações nominais. A adoção de primeiros nomes cristãos – a maioria derivados de santos católicos – e a ausência de registros anteriores, fez com que os traços africanos das etnias que vieram ao Brasil, não pudessem ser preservados nas identificações nominais. No tráfico, não oficialmente, muitas das pessoas rebatizadas eram designadas pelo país ou etnia de origem, como por

exemplo, Maria do Congo ou José de Angola. Essa prática era uma maneira de classificação da procedência das “nações” africanas – remetidos a macrorregiões, reinos e portos de onde vinham as pessoas. Talvez, por esse motivo, a designação de Bantu enquanto classificação de uma tradição, ou mesmo Kongo, guarde relação com essa prática do sistema colonial. Apesar de não designar propriamente uma configuração identitária comum, a nomeação lembra as divisões realizadas dentro das religiões de matriz africana estabelecidas em solo brasileiro, como o candomblé e a umbanda, das quais falarei mais adiante.

Rogério de Palma e Oswaldo Truzzi, em sua pesquisa nos documentos oficiais na região de São Carlos (SP), pontuam as mudanças de sobrenomes na transição do status de cativo/a a liberto/a. A investigação ocorre principalmente em documentos matrimoniais e no recenseamento municipal realizado em 1907, circunscrevendo quais relações mantidas por cada parte do casal poderiam ter alguma parte na escolha da denominação. Os casamentos ocorridos ainda no período escravocrata, como já foi discutido na dissertação, conferiam um parco nível de individualidade, e é curioso notar que perto da abolição realizavam-se grandes cerimônias coletivas entre escravizados/as, talvez no sentido de manutenção do vínculo entre fazendeiros e colonos, já que aqueles figuravam muitas vezes como testemunhas e padrinhos. Em 1881, por exemplo, Lucio e Joanna, escravizado/a por Francisco Luiz de França firmaram matrimônio. O recenseamento indicou que o mesmo Lucio, agora colono, adotava o sobrenome Francisco, passando a se chamar Lucio Francisco. O mesmo ocorreu com um escravizado chamado Venâncio de Oliveira, cujo antigo pretense proprietário se chamava José Augusto de Oliveira Salles.

No Sacramento de Bitita, situada na região do Rio das Velhas, desenhava-se uma divisão agrária entre pessoas da mesma família, assim que o Cônego Hermógenes demarcou as sesmarias por incumbência de Dom João VI. Desde então, padre Antonio Alves Portela, Casimiro de Araújo e Clemente de Araújo, irmãos de Hermógenes, Joaquim Gonçalves, casado com a filha de Clemente, são os nomes conhecidos e poderosos graças às suas posses e propriedades. O próprio Eurípedes Barsanulfo, médico espírita dono do principal colégio da cidade, era parente dessas pessoas (FARIAS, 2018). Na região de São Carlos ocorre o mesmo: os fazendeiros de sobrenome Teixeira, Camargo Pentead, Salles, França e Arruda eram os mais influentes. Todavia, nem todo/a excravizado/a assumia referência direta ao seu ex-suposto-senhor. Em alguns casos, a mobilidade conseguida entre as fazendas, permitia que a pessoa estabelecesse laços com

outros fazendeiros, como no caso de Américo Teixeira, colono fazenda de José Augusto de Oliveira Salles e ex-cativo do major Joaquim Roberto Rodrigues Freire, de uma cidade vizinha. As testemunhas de seu casamento com Generosa foram José de Camargo Penteado e Bento Luís França. A sua desconhecida trajetória talvez sinalize as alianças criadas entre os donos de terras, mas é certo, a partir também de outros casos, que estas alianças nem sempre significavam permanência para o trabalho na lavoura destes (PALMAS; TRUZZI, 2018). Existiam ainda renegociações destes sobrenomes com o passar do tempo, como o caso de Salvador Balduino Camargo que herdou sobrenome de sua mãe, trabalhadora desta família. Em 1907, ele surge como Salvador Balduino Mello. O caso faz lembrar os colonos da fazenda de Olímpio Rodrigues de Araújo de que Bitita fala, e as relações firmadas entre ele e os colonos:

Aos domingos íamos passear na casa do primeiro colono, o mais rico, o senhor Florêncio. Ele tinha vinte vacas, porcos e mais terras para plantar. Era afilhado de casamento do fazendeiro. Era um homem com setenta anos e tomava a bênção ao fazendeiro para bajulá-lo: – A bênção, padrinho Olímpio [...] O senhor Olímpio Rodrigues de Araújo não respondia. Se nascia um menino, pronto, o nome era Olímpio (JESUS, 2014 [1982], p. 134).

Apesar de não se referir ao sobrenome de Florêncio, o relato aponta para o paternalismo envolvido na compreensão de uma coincidência entre os vínculos de trabalho e o afetivo. A lógica patriarcal que orienta a adoção dos segundos nomes entendida como “política de domínio que garantia a produção e a subordinação de dependentes” (PALMA; TRUZZI, 2018, p. 322). Esta posição subordinada pode ser vista no pedido de bênção ao padrinho Olímpio. A política paternal é vertical e impõe um sentido de intocabilidade aos interesses do reconhecido Senhor, que exigia uma espécie de compromisso moral de gratidão, como se cedesse um privilégio à pessoa recém-liberta em troca submissão. Importante salientar que a subordinação não significa necessariamente assunção de passividade. As estratégias envolvidas na aceitação da vinculação com fazendeiros, no reconhecimento de seus poderes, passam pela constituição de um valor de dignidade e respeito a sua personalidade desenhada em um nome completo e pela garantia de direitos legais. Inclusive as solidariedades horizontais não eram excluídas pela vigência do patriarcalismo senhorial.

Em Vila Vicêncio, os/as moradores/as conseguiram estabelecer certa independência do paternalismo dos Vicêncios, mesmo se organizando em terras cedidas e adotando seu sobrenome. Ponciá reflete se as pessoas ali seriam aparentadas, pois ninguém chegava e eles casavam entre si: “Eram parentes, talvez, desde sempre, desde lá

de onde tinham saído” (EVARISTO, 2017 [2003], p. 51). O agrupamento de casas é conferido também à manutenção dos saberes tradicionais e das hierarquias a partir deles. A morte do pai de Ponciá acontece durante o serviço nas terras dos brancos, enquanto todos cantavam cantigas ritmadas com suas funções na lavoura. O pai “foi se curvando ao ritmo na música, mas não colheu o fruto da terra, apenas à terra se deu” (ibidem, p. 28). Luandi, seu filho e irmão de Ponciá, presenciou a cena e se pôs a chorar. Retornou à casa da família após quase um mês. A mãe Maria já sabia. Havia sonhado com o marido de costas, chapéu afundado escondendo a face. E escutou as cantigas, choros e lamentos, do cá longe de seu lar. Maria contou aos filhos que o pai fora fazer uma viagem. Ponciá sentiu raiva. Achava que pessoas que iriam fazer a derradeira passagem, prestavam, antes, extensas despedidas, como no caso do seu avô. Nêngua Kainda, curandeira da Vila, deu-lhes garrafadas medicinais para que se acostumassem com a partida. A menina havia perdido os dois homens que guardavam a origem escravocrata de seu sobrenome.

A história do pai de Ponciá carrega essas características paternalistas. Ele fora alfabetizado pelo “sinhô-moço”, filho do coronel Vicêncio, para quem seu pai trabalhava. Era pajem dele e, mesmo tendo a mesma idade, tinha como obrigação brincar e entretê-lo. O menino gostava de subir em suas costas fingindo galopar em um cavalo pela vastidão das terras de seu pai. O pai-menino de Ponciá odiava o próprio pai por submetê-lo às humilhações do patrão-menino, que chegou inclusive a urinar em sua boca. Um dia indagou-lhe: “Se eram livres por que continuavam ali? Por que, então, tanto e tantas negras na senzala? Por que todos não se arribavam à procura de outros lugares e trabalhos?” (EVARISTO, 2017 [2003], p. 17). Teve medo de apanhar por conta dos questionamentos, mas Vô Vicêncio deu apenas uma gargalhada rouca “de meio riso e de meio pranto” (ibidem). Olhou o tempo simultâneo de passado-presente-futuro e não encontrou respostas.

O pai de Ponciá aprendeu a reconhecer o alfabeto com o sinhô-moço. Este, que já sabia ler, começou a ensiná-lo por curiosidade, como um teste sobre sua capacidade intelectual. O pai-menino logo respondeu bem aos ensinamentos, reconhecendo todas as letras. Certo do resultado da testagem, o patrão-menino parou a brincadeira. “Negro aprendia sim! Mas o que o negro ia fazer com o saber de branco?” (ibidem, p. 18). A alfabetização do pai de Ponciá pendeu pela metade, não conseguindo formar palavras ou ler. Já a menina teve uma experiência parecida quando um grupo de missionários católicos fundou uma escola na região. Ela aprendeu o abecedário e reconheceu letras como o pai. Treinavam juntos/as a leitura de cartilhas. Conseguiu ir além dele, mas

quando já estava formando palavras, a missão acabou e os padres partiram para outro lugar, “tendo deixado os casais amigados, casados; as crianças pequenas, batizadas; as maiores tendo comungado pela primeira vez; e os doentes ungidos” (ibidem, p. 26). Ponciá entendeu que devia ter autonomia em sua aprendizagem e seguiu sozinha os estudos das cartilhas. “Em poucos meses já sabia ler” (ibidem).

As instruções escolares interrompidas lembram também a breve vivência de Bitita no Colégio Allan Kardec, que teve que abandonar em menos de dois anos para se inserir no trabalho nas lavouras com a família. O entendido desenvolvimento intelectual parece restrito ao contingente branco da sociedade no ambiente rural pós-abolição, uma vez que a estes não há interpelações de trabalho. A intersecção com pobreza, que as histórias delineiam, indica a perpetuação de relações de trabalho escravocratas, onde a exploração e o racismo estão alinhados. Ainda assim, como pode ser visto com os ganhos que parentes de Bitita conseguem alcançar devido à dinâmica do branqueamento, por estarem mais próximos do referencial da branquitude, conseguiam empregos melhores, ainda que em situação não abastada. A cessão do conhecimento à pessoa negra, na lógica paternalista de subalternidade, prevê a subjugação disfarçada pelo aparente laço de afetividade. Tanto na tutela, quanto no apadrinhamento e mesmo no exercício missionário. O falseamento prescinde de reais mudanças estruturais e fica nítido na constante descontinuidade dos projetos dirigidos à população negra e pobre, quando limitados à caridade religiosa – como os missionários ou o colégio espírita de Bitita – ou à boa vontade dos patrões. Ponciá, ao perceber a dinâmica paternal de perpetuação da dependência senhor-escravizado, fazendeiro-colono, missionário-assistido/a, opta pela autonomia do ensino, bem como Bitita, em suas leituras pelas peregrinações de trabalho.

Essas negociações simbólicas de autonomia podem ser vislumbradas nos casos de ex-cativos/as que escolheram a adoção de sobrenomes na direção de uma solidariedade horizontal. Em São Carlos, Firmino da Cunha Bueno casou-se com Francisca Maria de Jesus em 1889. O sobrenome Cunha Bueno derivada de uma família de fazendeiros. No recenseamento de 1907, ele reaparece como Fermino Cláudio de Souza, trabalhando como carroceiro e morando na fazenda de um parente da família Cunha Bueno. Na mudança, ele escolheu o segundo nome remetido a Antonio Nunes de Souza, uma das testemunhas do seu casamento, homem negro, que trabalhava como pedreiro na mesma fazenda de Firmino. Em Vila Vicêncio as parcerias horizontais se constroem não na negação do título nominal, mas na preservação de seus saberes tradicionais africanos. Ponciá se percebe nesse entre-lugar destes com a possibilidade de autonomia, maior

mobilidade e ascensão social que a leitura e a intelectualização parecem lhe oferecer. O estranhamento da herança escravocrata acumulada na inscrição V-i-c-ê-n-c-i-o a faz pender nesse vazio que embaça sua vista a essas solidariedades existentes em sua comunidade. Talvez por isso, ela parta em busca da urbanidade e de um então sentido para seu primeiro nome, que situa uma ausência.

Cabe pontuar que as grandes famílias donas de terras que descendiam diretamente das escravocratas mantinham suas próprias estratégias matrimoniais para conservação de posses. Procurando sustentar também a exploração da mão-de-obra negra, cedem parte de seus sobrenomes, fazendo coincidir os sentidos de proteção paternalista e disciplina hierárquica: “É provável que a apropriação, pelos afro-brasileiros, de um único sobrenome (ou então de um codinome) de algum fazendeiro não causaria, de um modo geral, grandes impactos nos processos de transmissão de herança” (PALMA; TRUZZI, 2018, p. 236). Ou seja, além da distinção de cor, esses proprietários se desvinculavam de qualquer possibilidade de parentesco com negros/as tanto nas interações cotidianas quanto nos desdobramentos legais, ao disporem um único nome para que fosse adotado.

Então, o que se tem revelado até aqui é que, tanto do lado dos fazendeiros, quanto dos/as trabalhadores/as das terras, as táticas de nomeação desempenhavam relevante jogo de poder. De um lado, com a prática do apadrinhamento, da tutela ou compadrio, grandes coronéis prolongavam a subordinação e lealdade de trabalhadores/as, jogando com a figura do cuidador e protetor, enquanto reafirmava o controle. Do outro lado, a pessoa negra, recém-liberta, oficializava essa liberdade, com a composição de um nome completo, bem como conquistava alguns ganhos secundários como prestígio social, maior circulação em outras fazendas, e até mais espaço de plantio, como o colono Florêncio da história de Bitita. Essa maior incursão nas redes de sociabilidade, permitia à pessoa negra, ao invés de constituir sua liberdade negando o passado escravizado, “acionar vínculos ou agenciar alianças que, construídos na experiência do cativo, representavam uma possibilidade de assegurar uma condição de homem/mulher livre” (PALMA; TRUZZI, 2018, p. 329). Essa negociação aparecia como opção confusa na constituição subjetiva de Ponciá, que precisou se distanciar do tal passado, entrando em uma estação e trem:

Quando Ponciá resolveu sair do povoado em que nascera, a decisão chegou forte e repentina. Estava cansada de tudo ali [...] De ver a terra dos negros coberta de plantações, cuidadas pelas mulheres e crianças, pois os homens gastavam a vida trabalhando nas terras dos senhores, e, depois, a maior parte das colheitas serem entregues aos coronéis [...] Ela acreditava que podia traçar novos caminhos, inventar uma vida nova” (EVARISTO, 2017 [2003], p. 30).

Como discutido previamente, junto da contribuição de Muniz Sodré, a presença negra no espaço colonial, carente de propriedades, posses e chão para chamar de seu, admitiu uma reterritorialização pelo patrimônio simbólico do terreiro, ou seja, um reagrupamento existencial derivado das tradições africanas herdadas e compartilhadas. O autor posiciona linhagem em lugar da família moderna, que transmite a seus descendentes bens materiais, cuja origem é marcada pelo sobrenome. No caso da pessoa negra, apartada do conhecimento de sua genealogia étnica, tentando negociar sua existência e mobilidade dentro da sociedade, encontra a possibilidade de reconstruir organizações tradicionais africanas por meio do sagrado. A repatrimonialização pelo terreiro era – e é – o ato político onde as relações de ascendência e descendência não são orientadas pelos laços sanguíneos, mas pela ancestralidade (SODRÉ, 2019). E esse patrimônio é coletivo e anti-individualista, e a linearidade tem uma centralidade no feminino, ao contrário da patrilinearidade cristã.

O “batuque” surge como manifestação cultural africana em tempos de escravização, onde as irmandades e confrarias católicas asseguravam a dominação colonial. As constituições de 1707 reprimiam a religiosidade africana considerada feitiçaria, observando um problema no fato de que os/as escravizados/as, mesmo após o batismo, persistiam em suas “superstições” de suas terras (MACHADO; BAIRRÃO, 2015). Entretanto, foi no seio de uma dessas organizações – a Irmandade dos Martírios – que os/as frequentadores/as negros/as fundaram o primeiro terreiro de candomblé do Brasil: o candomblé da Barroquinha – Ilê Axé Airá Intilê – no centro da cidade de Salvador (BA), no século XVIII, quando chegavam ao Brasil pessoas provenientes da Costa da Mina (atuais Benim, Nigéria, Togo e Guiné), de tradição Nagô/Iorubá.

Candomblé, embora remeta principalmente à reestruturação do tradicionalismo Nagô/Iorubá no país, é um termo que deriva da língua banta, provável variante do quimbundo *kiandombe*, traduzido como negro (LOPES, 2012). Existe ainda uma compreensão a partir do quicongo *loomba*, verbo que, quando conjugado na primeira pessoa do singular, se torna *ndoombele*, traduzido como “eu rezo, eu cultuo, eu peço”, dirigido ao Deus *Nzambi*, do tradicionalismo Kongo/Bantu (MACHADO; BAIRRÃO, 2015). O candomblé, portanto, surge num contexto multiétnico, conectado aos ciclos de escravização da Guiné (segunda metade do século XVI), de Angola e Congo (no século XVI), da Costa da Mina (século XVII) e da Baía do Benin (entre 1770 e 1850), designando reagrupamento dentro das chamadas “Nações” – distintas das referidas pelos traficantes como identificação básica de origem genérica:

[...] além de não estar mais ligado a uma origem ou ascendência africana, o pertencimento a uma nação passou a significar o envolvimento religioso que o sujeito vem a ter com um terreiro de Candomblé, demarcado, especialmente, através da iniciação, na qual irão predominar procedimentos rituais originários de determinada região africana, alterando inclusive a lógica da ideia de parentesco biológico (MACHADO; BAIRRÃO, 2015, p. 87).

Três principais Nações de Candomblé podem ser então descritas e existem até os dias atuais. São elas: Nação Angola, referenciada ao tradicionalismo Kongo/Bantu (regiões centro e sul africanas); Nação Ketu, do tradicionalismo Nagô/Iorubá, dos cultos aos orixás (regiões da Nigéria e Benim); e Nação Jeje, da linguagem ritual ewe-fon (regiões do antigo reino de Daomé). A desagregação dos laços étnicos-familiares do sistema escravocrata, permitiu a esses reagrupamentos pelo sagrado a manutenção de um hibridismo religioso, onde trocas e influências são absorvidas e adaptadas para continuidade das ritualísticas. De maneira geral, a reterritorialização promovida pelos candomblés é eminentemente feminina, embora não exclua o elemento masculino (CARNEIRO; CURY, 2008). A maioria foi fundada por mulheres, como Iyá Nasso, da primeira roça de candomblé, no início do século XIX, em Salvador; também mãe Aninha, do conhecido Ilê Axé Opô Afonjá, também de Salvador.

Pode-se tecer paralelos a respeito da matrilinearidade na religiosidade de matriz africana a partir das experiências das sociedades Iorubás femininas Ialodê e Geledé. A primeira designava a dirigente a ocupar lugar no conselho dos chefes urbanos, considerada alta funcionária do Estado, responsável por questões femininas e do comércio. Já Geledé promovia rituais de propiciação ao poder feminino, ligados à fecundidade e fertilidade. Ambas associações remetidas à atuação feminina no espaço urbano de trocas de mercadoria, como mediadora das transações, compreendendo a ligação do feminino como destaque na transmissão dos bens simbólicos tradicionais preservados nos candomblés (BERNARDO, 2019).

No Brasil, na matrifocalidade do candomblé, a família consanguínea é substituída pela família de santo, onde as pessoas negras subordinadas à ordem da branquitude podem exercer alguma instância de poder, pois iniciados/as, mães e pais de santo, designam seus corpos para a posse dos orixás e são reverenciadas/os como tais. O transe pode também ser lido como uma reação da mulher à sua marginalização e, estando simbolicamente associado à fertilidade e à fecundidade, o ato, cultivado no interior das denominações religiosas africanas, rompe com certas hierarquias de gênero também em seu território (CARNEIRO; CURY, 2008). A isso se soma a informação também que, nas primeiras roças de candomblé, a posse não era permitida a pessoas identificadas com

o sexo masculino, como informa o babalawô Agenor Miranda, iniciado por Mãe Aninha aos 5 anos de idade – ele representou uma exceção.

A família de santo é derivada do rico panteão Nagô/Iorubá de Orixás, deuses atribuídos a regiões africanas, ligados à natureza. A força referencial feminina remonta a presença contundente e horizontalizada de orixás mulheres, como Iemanjá, deusa dos mares, Iansã/Oiá, dos raios e tempestades, e Oxum, das águas doces. Muitos são os itãs – lendas africanas – que falam das origens e significações de cada uma. Em tempo, ressalto que a herança ancestral transmitida no candomblé é feita pela oralidade e segredada apenas aos/às iniciados/as na religião.

Teresinha Bernardo, acompanhando a história de Olga de Alaketu, mãe de santo do terreiro de Alaketu (Salvador, BA) desenha bem esse quadro da centralidade feminina na religião. Olga Francisca Régis tem sua história pessoal confundida com a história de seu templo. Ela diz descender do reino de Ketu, onde no passado escravocrata, duas irmãs gêmeas foram capturadas e trazidas para Bahia, vendidas como escravizadas. Elas foram resgatadas pelo orixá Oxumarê, que se disfarçou de homem rico e comprou sua liberdade. As irmãs voltaram para África, mas uma delas, a princesa Otampê Ojarô, resolveu retornar para fundar o terreiro. Olga conta que nasceu de duas mães: Etelvina Francisca Régis, mãe de sangue, e Dionísia Francisca Régis, sua tia-avó e mãe de santo que a iniciou na religião. O terreiro carrega o nome de Ketu para os filhos e as filhas em linhagem, remetidos/as ao eixo feminino fundante. Ali, as designações de família não se confundem, convivem em pé de igualdade – Olga, enquanto sacerdotisa, é “o centro em torno do qual gravitam os seus membros” (BERNARDO, 2019, p. 121).

Outra configuração religiosa de matriz africana que tece compreensões sobre os conceitos de família e linhagem é a umbanda, mais presente no Rio de Janeiro e pela região sudeste do Brasil. Considerada a primeira religião brasileira, aparece como hibridismo entre o tradicionalismo Kongo/Bantu, do tradicionalismo Nagô/ Iorubá, preceitos católicos e princípios do espiritismo – doutrina fundada por Allan Kardec, na França. Sua constituição básica funciona no culto aos ancestrais que, ao contrário do candomblé, são manifestados em incorporações. Umbanda é termo derivado de *banda*, que significa *desvendar*, no quimundo e *curandeiro*, na acepção do umbundo. Refere-se à cura pelas ervas (LOPES, 2012). Além das manifestações de orixás, divindades nagôs, no culto da umbanda, manifestam-se caboclos e pretos-velhos, entidades genericamente relacionadas aos povos originários do Brasil – indígenas – e aos povos chegados de África. Os ancestrais pretos-velhos são denominados pela alusão a um

suposto parentesco, um primeiro nome e um segundo nome da nação de origem, como por exemplo, Vovô Maria Conga – do reino do Congo – ou Pai Joaquim de Angola – da Nação de Angola (THEODORO, 2008). Essas manifestações se põem à serviço da cura dos membros da comunidade religiosa e seu transe também parece simbolizar um deslocamento de uma posição antes subalterna, para um lugar de poder pela cura.

Impressões nº 7

As primeiras expressões de danças e ritualística africana foram chamadas de Calundu, derivada do quimbundo kilundu, traduzida como ancestral: “alma de alguém que viveu em época remota e que, no caso da primeira acepção, entrando no corpo de uma pessoa, a torna irritadiça, mal-humorada, tristonha” (LOPES, 2012, p. 66). No Rio de Janeiro, e na região sudeste de maneira geral, pela forte influência das culturas bantas (Kongo/Angola), predomina esse tradicionalismo que dá origem à macumba e à umbanda, forma organizativa que perdura até os dias atuais.

Encontro-me com o calundu, a macumba e a umbanda graças a convivência com a minha avó Neyde, esposa de meu avô Álvaro. Neyde, mulher branca de origem pobre, das roças e zonas rurais do bairro de Campo Grande, criada por uma mãe solo – junto de mais três irmãs e dois irmãos –, que trabalhava de lavadeira e em barracões de laranja, onde minha avó ia entregar sua marmita. Ainda em tenra idade, minha vó passou por uma experiência de possessão de um ancestre. Em casa de uma parente grávida prestes à parir e na ausência da parteira, a entidade incorporou em Neyde-menina e ela mais ele auxiliou na condução do parto. Vovó conta do medo que sentia. Mas a partir de então passou a frequentar um terreiro de umbanda com a família e a atender no mesmo, como médium ou cavalo (como a umbanda designa), ou seja, a pessoa que recebe espíritos ancestrais e orixás em seu corpo para atender os/as membros/as frequentadores/as. Na configuração do espaço de umbanda, mesmo urbano, há a presença de elementos da natureza ligados aos/às orixás, como areia, terra, folhagens e águas correntes.

Fui criado brevemente no catolicismo e depois no espiritismo kardecista, onde permaneci até a adolescência, contudo, concorrente a essas práticas religiosas, estavam os cultos domésticos de umbanda que minha avó realizava em sua sala. O mesmo território patrimonial que meu avô conseguira acessar, firmando uma posição social enquanto homem negro, minha avó configurou também como espaço sagrado, onde a

família de santo coincidia com a família de sangue. Lembro de achar curioso ter que chamar vovó de vovô, já que ela assumia a entidade preto-velho de Pai Joaquim de Angola, mas nos indicou que a chamasse carinhosamente de vovô, hábito que os netos e as netas conservamos até hoje. Vovó também guarda um caboclo e uma reverência à orixá Iemanjá.

Os ancestres pretos-velhos preservam simbolicamente as trajetórias de escravizados e escravizadas africanas que experienciaram sofrimento e subjugação em vida, mas que em morte, ou melhor, no mundo dos espíritos – já que o tradicionalismo bantu não entende morte como finitude e sim na perpetuação da vida e reencarnação, num movimento cíclico da experiência humana – retornam em presença incorporada para prestar auxílio aos seus irmãos e irmãs em sofrimento, constituindo uma rede de solidariedade àquele agrupamento. O preto ou a preta velha se dirige à pessoa que assiste como filha e prescreve medicamentos e rituais conectados à sabedoria banta, como banhos de ervas, cantos, garrafadas.

Pai Joaquim não corresponde a uma só entidade que baixa em um só terreiro, mas a uma mesma história ou uma que guarda elementos parecidos que vincula uma mesma falange de espíritos ligados a uma nação, no caso do que se alia à minha vó, de Angola. Ele-ela, curvado/a, sentado/a num banquinho, fumava cachimbo e benzia todo nosso corpo com a fumaça, dizendo reza baixa. Dirigíamo-nos com reverência, pedindo a benção. Dava conselhos sobre como resolver problemas e se despedia. Ao final da sessão, partia chacoalhando o corpo de vovó, que só então punha os óculos de volta. Era uma briga entre os/as netos/as para entregar-lhe de volta seus óculos.

Essa escrita se baseia nos termos de minha avó que, quando chateada dizia que estava de calundu e quando tonta, que estava banzeira. Essa vivência nessa espécie de universo paralelo, me fez absorver certas compreensões e conhecimentos que não estavam disponíveis em nenhum outro lugar. Saberes muitas vezes compartilhados por uma maioria no comum cotidiano, mas cuja origem permanecia adormecida, escondida. O ritual na sala com o preto-velho de Angola marcava indubitavelmente uma origem, que agora se faz presente nessas palavras.

.....

Trouxe resumidamente os entendimentos das religiosidades afro-brasileiras para sinalizar a repatrimonialização que representam também no campo da economia

onomástica. A assunção de nomes e sobrenomes tanto na época da escravização como após sua abolição reservam proximidade com o rompimento ou a perpetuação das lógicas de dominação, bem como as negociações possíveis para constituição de uma subjetividade negra que pudesse se espalhar num nível familiar ou solidário. A linhagem prevista nos reagrupamentos negros dentro do sagrado, permite ainda vislumbrar um outro sentido, concorrente e não excludente, dessa constituição. Todavia, Ponciá, aparentemente habita este incômodo e angustiante espaço de perda da identidade pelo reconhecimento da violência escravista em seu nome.

Quando chega ao centro urbano, a jovem ingressa nos serviços de doméstica. Planeja juntar dinheiro para comprar um barraco e trazer a mãe e o irmão consigo. Escreve para eles, mas não sabe se têm acesso a essas notícias suas, uma vez que não sabem ler e o carteiro não entrega correspondência nas terras dos negros. Uma vez que finalmente conseguiu comprar um quatinho na periferia, retorna à Vila Vicêncio. Não encontra ninguém, somente um outro vazio para fazer companhia ao seu próprio. Caminha pela região, identificando nas casas e pessoas uma saudade “que era de muito e muito tempo” (EVARISTO, 2017 [2003], p. 52). Quando topa com Nêngua Kainda, pede bênção e continua a vida. Espera longos dias até que o trem passe e a leve novamente à cidade. Lá, retoma o serviço de doméstica, ostentando uma coceira entre os dedos que faz sangrar: saudade do barro. Interessa-se por um homem que trabalhava na construção ao lado da casa que limpava. Casam-se. Não se sabe o nome do marido ou sequer seu sobrenome. Ponciá vive com ele seus tempos de apatia, de apartamento total de si. Tem sete gestações e perde as sete crianças. Nasceram e morreram. Seu ventre guardava a negação da perpetuação de sua existência, de sua linhagem, de seu sobrenome: V-i-c-ê-n-c-i-o:

Depois, com o decorrer do tempo, a cada gravidez, a cada parto, ela chegava mesmo a desejar que a criança não sobrevivesse. Valeria à pena pôr um filho no mundo? [...] Os pais, os avós, os bisavós sempre trabalhando nas terras dos senhores. A cana, o café, toda a lavoura, o gado, as terras, tudo tinha dono, os brancos. Os negros eram donos da miséria, da fome, do sofrimento, da revolta suicida (EVARISTO, 2017 [2003], p. 70).

A nova experiência de autonomia de Ponciá, na verdade, é a contra-autonomia. A mulher embarca numa espiral fatalista de identificação total com o sofrimento racista. Não vê sentido em ter aprendido a ler, enquanto coleciona notícia de mortes de pessoas negras nos jornais. A negação de seu nome passa pelo gesto último de negação da extensão de sua vida nos/as filhos/as que pariu. Caminha a passos lentos ao encontro com a negação da sua existência tal como é mergulhada no sem-sentido de seu primeiro nome:

“E Ponciá? De onde teria surgido Ponciá? Em que lugar da memória do tempo estaria escrito o significado do nome dela?” (EVARISTO, 2017 [2003], p. 27). Ela sabia que seu avô havia lhe deixado uma herança, mas não sabia o que era e nem tinha coragem de perguntar: “Diziam que ela parecia com ele em tudo, até no modo de olhar. Diziam que ela, assim como ele, gostava de olhar o vazio [...] Ela via tudo, via o próprio vazio” (ibidem). O olhar coincidente do avô e da neta aparenta estar preso aos grilhões violentos de um sobrenome atormentado que ainda assim faz contornos individualizantes e que, caso se ausente, abre um abismo sem volta, onde rir e chorar ao mesmo tempo se torna uma exigência fatal.

.....

Impressões nº 8

As religiões de matriz africana foram muito perseguidas no país, como a maioria das manifestações negro-africanas no período da escravização e no pós-abolição. Proclamada a República, encomenda-se o projeto de Código penal que é oficializado em 11 de outubro de 1890. Foi criticado pela imprensa com que foi feito, abolindo a pena de morte e instalando o sistema penitenciário correccional. Nele, no entanto, continham artigos que incriminavam direta e indiretamente pessoas negras, como o 158, que tornava crime o curandeirismo, o 402, penalizava a capoeira, o 157, o espiritismo, e os 391 e 399, que penalizavam e puniam, respectivamente, a mendicância e a vadiagem. Ficou em vigor até o novo código de 1940. Pensando na história da prisão de Bitita narrada no capítulo anterior, entendemos como o racismo, no pós-abolição, estava a todo vapor para minar legalmente a existência livre da pessoa negra. Bitita – mulher negra – fazia viagens desacompanhada e lia livros grossos que, inevitavelmente aos olhos da braquitude (enquanto sistema) só poderiam ser livros de feitiçaria. Acusada de espiritismo/curandeirismo e vadiagem, pena redobrada pelo fato de ser mulher. Algo que não consta na lei, mas que foi indicado pelos soldados que a prenderam. Sua pena, além do encarceramento: não alimentação, trabalho de capinação e agressão física.

O código penal de 1940 manteve o charlatanismo e o curandeirismo como delitos, constantemente associados às práticas de religiosas de matriz africana (SILVA JR., 2008). Na Paraíba, a lei 3.443 de 1966, indicava a necessidade de autorização da Secretaria de Segurança Pública para o funcionamento dos chamados cultos africanos. Junto com a autorização, exigia-se comprovante de sanidade mental do responsável pelo terreiro,

através de exame psiquiátrico. Lembro do que meu vô contava sobre ter de ir escondido até uma cachoeira com o terreiro de sua madrinha de santo e tia de sangue – Guiomar. Dizia que na época – anos iniciais de 1940 – a polícia do Rio de Janeiro perseguia os praticantes de umbanda, macumba, candomblé. Graças ao sucesso do disfarce, o vô conseguiu ter sua vida salva através do batismo do caboclo Sete Cachoeiras.

Os documentos constitucionais também constroem uma trajetória referenciada à prática de religiosidade negro-africana. A de 1824 instituía o catolicismo como a religião oficial do Estado, vedando até mesmo a edificação de templos não-católicos (SILVA JR., 2008). A Constituição de 1891, precedida do novo código penal, separou Estado e religião, proibindo o financiamento público dos templos e garantindo liberdade religiosa. Todavia, como bem se viu, o próprio código penal distinguia as religiosidades das livres, ou seja, as não-negro-africanas. As Constituições seguintes, de 1934, 1946 e 1969, mantiveram a pretensa liberdade religiosa, enquanto esta última, por exemplo, “condicionava o culto religioso à observância da ordem pública e dos bons costumes” (SILVA JR., 2008, p. 177), em seu artigo 53. A Constituição seguinte, de 1988, marcando a presença dos movimentos negros em sua elaboração, aboliu o tal artigo e depurou o alcance da liberdade de crença no artigo 5º inciso VIII que proíbe a privação de direitos fundada em credo religioso. As leis 7.716 de 1989 antecedem a lei do combate à intolerância religiosa, de 2007, punindo a discriminação ou o preconceito religioso. O dia 21 de janeiro foi escolhido como dia nacional de combate à intolerância religiosa em homenagem à Yalorixá Gildária dos Santos, ou Mãe Gilda, do Axé Abassá de Ogum. Este foi o dia de seu falecimento em virtude de ataques racistas contra seu templo. A lei 11.635 de 27 de dezembro de 2007 oficializa o combate à intolerância religiosa.

Mesmo diante todo esse lento caminhar de amparo do estado Brasileiro às práticas de culto de matriz africana, no município do Rio de Janeiro, mais de 200 peças históricas referidas a religiosidade negro-africana estavam recolhidas no Museu da Polícia Civil. Foram recolhidos entre 1889 e 1945, período de vigência do código penal de 1890 e 1940. Ainda após queda destes e instituição de diversas iniciativas, constitucionais inclusive, de combate ao racismo religioso, estas se mantiveram apreendidas até o ano de 2020. Graças ao **Movimento Liberte Nosso Sagrado** ¹⁷foi instaurado um inquérito em 2017 para tratar o caso e tombar as peças como patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Em dezembro

¹⁷ Campanha conjunta do movimento negro, das lideranças religiosas da Umbanda e do Candomblé, pesquisadores e do mandato coletivo Flávio Serafini. Disponível em: <https://www.facebook.com/libertenossosagrado>

de 2019 o Ministério Público Federal definiu a transferência do acervo intitulado “Coleção Magia Negra” para o Museu da República. A assinatura do termo de transferência foi feita em 7 de agosto de 2020, ainda tramitando a cessão definitiva do acervo. Vale destacar que esses objetos sagrados foram os primeiros tombados pelo então Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, atual IPHAN, em 1938, sendo o pioneiro tombamento etnográfico do país inscrito no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico¹⁸.

Foi lançado ainda, em 2017, um documentário intitulado **Nosso Sagrado** falando sobre a campanha do movimento e a história das peças e dos cultos de matriz africana. O produtor de cinema independente da Quiprocó Filmes, Fernando Sousa, foi quem produziu, escreveu e dirigiu, junto com Gabriel Barbosa e Jorge Santana. Cabe ainda destacar a presença da vereadora negra mais votada em 2016, Marielle Franco, entre as lideranças que apoiavam diretamente o movimento. Em 14 de Março de 2018, Marielle foi assassinada por dois homens, um ex-policial e um policial militar do estado do Rio de Janeiro. Os mandantes, todavia, ainda não foram encontrados. A Alerj aprovou em julho de 2018 a Lei 8054/2018 que consolidou 14 de março ao Calendário Oficial do Estado do Rio de Janeiro como o "Dia Marielle Franco – Dia de Luta contra o genocídio da Mulher Negra". Fico pensando em como a existência negra, em todas suas esferas ainda resta refém das estâncias punitivas do Estado ou dependem de proteção específica, uma vez que a legislação em sua defesa não é respeitada. O exercício da plena liberdade ainda cerceado e, por vezes, punido com morte. Por isso a importância de se pontuar racismo na percepção da religiosidade de matriz africana, muito embora muitos de seus/suas praticantes não sejam, hoje, pessoas negras. Elas remontam uma história, que desde África, orienta o sistema da branquitude a se distinguir racialmente, estabelecendo hierarquia, e a projetar símbolos de ameaça para o corpo negro como um todo, para suas territorialidades e patrimonializações possíveis. A resposta vem deste lugar, não resolvendo a irracionalidade do racismo, mas afirmando, protegendo e lutando pela manutenção da multiplicidade e da difusão das experiências e manifestações negras no país.

¹⁸ <https://epoca.globo.com/depois-de-130-anos-apreendidas-pecas-de-religioes-afro-brasileiras-chegam-ao-museu-da-republica-1-24652424>

3.2 Descida da cobra Angorô: a escolha por passar debaixo do arco-íris e a centralidade de Nêngua Kainda

Neste capítulo, inicio falando sobre Umbanda, identificando-a como lugar privilegiado para acesso às contribuições Kongo/Bantu no Brasil. Existem alguns mitos de sua origem, três deles falam de uma transição entre outras expressões indígenas, bantas e espíritas que desembocaram na tal forma organizativa híbrida. A primeira fala da transição do Catimbó à Umbanda. Em Pernambuco, 1947, mestres do Catimbó se manifestaram em uma sessão espírita para endereçar a criação da religião a Octaviano da Silva Lopes. *Catimbó*, nas línguas tupis-guaranis, significa “vapor de erva” e é designado às atividades mágico-religiosas do tradicionalismo oral dos povos nativos da região nordeste do Brasil. Quando criança Octaviano foi levado à uma casa do bairro Casa Amarela, forte na tradição, onde baixava o Mestre Carlos da Jurema, que chamou o então menino, abraçando-o e afirmando ter uma tarefa para ele cumprir. Foi preparado Catimbozeiro para então fundar seu próprio terreiro em São João de Meriti (RJ). Não era mais como no Nordeste, pois congregou o tradicionalismo Bantu e Nagô. Essa história trata da relação do ameríndio caboclo com os tradicionalismos africanos dos orixás e ancestrais (DANDARA; LIGIÉRO, 2000).

O segundo mito de origem trata da transição da Macumba à Umbanda. O protagonista é Herivelto Martins, músico carioca. Tentando fazer emplacar a carreira, o cantor foi a uma sessão de Macumba – a magia de origem banta provavelmente derivada do quicongo *makumba*, plural de *kumba*, fatos miraculosos, ligado a *cumba*, que quer dizer feiticeiro (LOPES, 2012). Herivelto se consultou com Pai Joaquim Mina, preto-velho que lhe profetizou o sucesso musical. Logo em seguida foi contratado pela Rádio Nacional. Passou a frequentar a Macumba. Pai Joaquim havia confiado a construção de um novo barracão ao médium/cavalo a que estava ligado, este, porém, faleceu sem realizar tal feito – Herivelto assumiu a função para si. No entanto, foi sua mulher Lourdes, católica, quem manifestou aptidão mediúnic e recebeu Pai Joaquim. A família construiu o centro de Umbanda Cabana Pai Joaquim Mina, no bairro de Realengo (RJ). A Macumba desceu o barracão no morro indo dar em uma casa de alvenaria no subúrbio carioca. O centro foi dirigido posteriormente pela filha do casal: Yaçanã Martins.

A terceira história de que se tem notícia da criação de um templo intitulado de Umbanda é a mais conhecida: de Zélio de Moraes. Aos vinte anos, o jovem morador do

município de Niterói ficou subitamente parálítico e a medicina tradicional não conseguiu curá-lo. Em uma consulta num centro espírita Kardecista, um espírito de um padre jesuíta lhe informa que a doença é sinal da missão sagrada para que funde a primeira religião brasileira, dedicada ao culto e evolução dos espíritos dessa terra: caboclos e pretos-velhos (DANDARA; LIGIÉRO, 2000). Seu guia seria o caboclo Sete Encruzilhadas e lhe daria as instruções. Zélio foi curado e o caboclo lhe aventou sobre o nome da nova religião: Umbanda. Ele inaugurou em 1908, registrada em cartório, a Tenda Nossa Senhora da Piedade, congregando o espiritismo kardecista e o catolicismo, talvez numa estratégia de escapar das penalidades previstas na época às religiões de matriz africana. Todavia, sua história as reflete como ligadas à sua crença pessoal. Esse entendimento cristão da Umbanda fez com que houvessem distinções entre uma Umbanda Pura, também chamada de linha branca, onde ocorria uma tentativa de desafricanização das práticas e a Quimbanda, ou Umbanda de linha negra. Esta distinção racial foi estabelecida no primeiro congresso de Espiritismo de Umbanda, entendendo esta última como dedicada à prática do mal. Quimbanda advém do quimbundo *Kimbanda*, significando médico ritual, e curiosamente, se distingue exatamente do termo quimbundo *muloji*, que se traduz como feiticeiro que objetiva ações maléficas.

As três narrativas falam da indicação de espíritos ancestrais para a criação da Umbanda em territórios urbanos e todas utilizam como veículo encarnado homens brancos. Penso que isso possa ser lido como estratégia de validação da religiosidade diante das perseguições racistas, legalizadas ou não. No entanto, consegue-se notar que não foi um movimento centralizado em um único indivíduo, trouxe aqui três, mas foram várias histórias como essas e cada terreiro, tenda ou centro tem um/a guia espiritual que indica uma pessoa como sua fundadora. O sentido de coletividade de seu surgimento indica essa multiplicidade de crenças coexistentes sempre conhecida como sincrética, mas aqui passarei a utilizar o termo híbrido como forma de não deslegitimar as agências em cada uma das tradições engendradas.

As ciências sociais preferem apostar no surgimento da religião nos anos de 1930 e 1940 como “adaptada aos padrões de urbanização e industrialização de uma sociedade que saía de um passado agrícola e buscava encontrar seu espaço na modernidade, inclusive propondo uma religião adaptada à identidade brasileira, mestiça por excelência” (OLIVEIRA; JORGE, 2013). As manifestações africanas e ameríndias resistentes nos interiores rurais do país, encontram nesse agrupamento umbandista um contorno possível frente ao processo de industrialização. O vínculo com a terra, com a natureza, remontado

à presença divina e espiritual habitante das vivências tradicionais africanas, uma vez perdido nos centros urbanos, deixou os espaços fechados e bem estruturados em linhagens dos terreiros de Candomblé, por exemplo, para se pulverizarem pelas relações interpessoais.

Comecei o capítulo a partir dessas compreensões da umbanda por situá-la, tanto a nível de experiência pessoal, como de referencial do conhecimento dos tradicionalismos Kongo/Bantu, como importante veículo para compreender algumas das vivências simbólicas de Ponciá. E, além disso, pela relevante transição que a mulher realiza ao deixar sua comunidade de nascimento – Vila Vicêncio – e partir para um centro urbano, onde não pôde reconstruir essas alianças com os saberes ancestrais. Ao contrário de Bitita, que para antes de sua ida à São Paulo, recebeu a visita de um médico que lhe informou sobre as proteções espirituais que recebe, Ponciá parte sem se despedir, sem uma indicação segura de algo que a reconecte com sua família e origens. Sua vista, embaralhada pelas representações racistas que seu agrupamento de origem parece herdar, a impede de perceber em Nêngua Kainda, por exemplo, um centro de referência que lhe poderia revelar caminhos menos desconhecidos para chegar até si mesma. Na cidade, sem a curandeira, sem a mãe e o irmão e sem o barro, Ponciá vive o limite individualista de apartação com seu grupo e não encontra pares possíveis. A mulher não é dada a fragmentações, assim como as peças de barro, necessita da água do rio para se firmar.

Ponciá entra em cena, na obra de Conceição Evaristo, lembrando do tempo de ainda menina, olhando um arco-íris no céu. Ela sente um calafrio, teme porque diziam que a menina que passasse debaixo do arco-íris se transformaria em menino. Via a cobra colorida quando ia no rio buscar barro. Esperava que sumisse para poder retornar à casa. Segurava as saias e passava rápido, checando posteriormente o corpo à procura dos pequenos seios e da vagina: “Naquela época Ponciá Vicêncio gostava de ser menina. Gostava de ser ela própria. Gostava de tudo. Gostava” (EVARISTO, 2017 [2003], p. 13). Em outro tempo, já adulta, vê o arco-íris no céu da cidade. Não costumava olhar entre as nuvens, mas naquele dia, diante da angústia no peito, mirou pedindo socorro à Deus. A cobra celeste se desenrolou. Passou a mão na testa querendo dissipar as memórias doloridas. Sabia já que não se tornaria homem, mas ainda persistia um medo. “Por que o receio então? Estava crescida, mulher feita! Olhou firmemente o arco-íris pensando que, se virasse homem, que mal teria?” (ibidem, p. 14).

Bitita, lá em Sacramento, ouviu um dia mulheres brigarem por homem e refletiu sobre. Queria ser homem. Perturbou a mãe com o desejo. As vizinhas a aconselhavam a

bater na menina, mas uma hora ela contou à Bitita: “Quando você vir um arco-íris, você passa por baixo dele para você virar homem.” (JESUS, 2014 [1982], p. 17). Mais tarde, já adolescente, Bitita nota a divisão de gêneros após as grandes festas de São Benedito. Depois dessas comemorações, vinha a época das plantações, onde as mulheres lavavam as imagens de santos para pedir chuvas e os homens negros iam trabalhar nas lavouras. A jovem os invejava, associando-os a imagem de José do Patrocínio, “que ajudou a libertar os negros e ainda comprou um Ford” (ibidem, p. 97). Dizia invejar também as meninas brancas das festas, por usarem vestidos de veludo, linho, organdi e usarem meias de seda. “Quando percebi que nem São Benedito, nem o arco-íris, nem as cruzes não faziam eu virar homem, fui me resignando e me conformando: deveria ser sempre mulher” (ibidem). Já seu irmão Jerônimo afirmava ter inveja dela, por ser mulher, comentando que mulheres têm a vida menos sacrificada, que ganham dinheiro deitadas na cama, fazendo referência as meretrizes. Bitita procurava dinheiro na cama ao acordar e não encontrava.

Jerônimo faz referência à um estereótipo da mulher negra observado por Lélia Gonzales, que a associa a sexualidade – a nêga ativa (1980). Analisando a visibilidade da mulher negra no carnaval, ela descreve esse movimento somente possível através da identificação com o estigma racista da hipersexualizante: “E é justamente no momento do rito carnavalesco que o mito é atualizado com toda a sua força simbólica [...] a mulher negra transforma-se única e exclusivamente na rainha, na ‘mulata deusa do meu samba’” (GONZALES, 1980, p. 228).

Kilomba (2019) fala que a visibilidade negra está atrelada ao interesse político da branquitude, por isso a via projetiva do estigma se faz presente. Identificando o racismo como o algo irracional da criação e hierarquização de raças no sistema colonial escravocrata, ela traça diversos entendimentos para sua manutenção na sociedade contemporânea, como o racismo cotidiano, ou seja, “todo vocabulário, discursos, imagens, gestos, ações e olhares que colocam o sujeito negro não só como “Outra/o”, mas também como Outridade” (KILOMBA, 2019, p. 78). Esta referida ao empreendimento projetivo da lógica estrutural branca, que deposita na pessoa negra seus medos e fantasias do domínio da agressão e da sexualidade. A autora elenca essa percepção em Outridade pela infantilização, primitivização, incivilização, animalização e erotização – todas com sufixo ação para caracterizar o movimento externo da branquitude sobre o corpo negro. Este ganha contorno distinto para homens e mulheres negras, convocados a negociar com essas suposições a partir também de seu gênero.

Bitita reparava no irmão sempre indo e vindo, para não ser perseguido pela polícia: “Os homens pobres olhavam os policiais como os gatos olham os cães. Mas isto é inciência, porque o homem que é policial também é pobre, e sabe as dificuldades que o homem pobre encontra para viver” (JESUS, 2014 [1982], p. 180). Ela parece vincular raça, classe e gênero em sua reflexão. Logo depois também foi presa por ler e viajar sozinha, sendo uma mulher negra. Quando Luandi José Vicêncio, irmão de Ponciá, resolve ir até a cidade atrás da irmã, perdeu seu endereço, indo dormir na estação de trem, onde fora preso. Não tinha documentos, apenas um canivete no bolso – estava armado. Depois de passar a noite na cela, foi interrogado pelo soldado que o prendeu – Nestor, homem negro – e o delegado branco. Nestor ofereceu-lhe trabalho na delegacia: varrer, limpar, capinar. Luandi se surpreendeu com a importância que aquele homem negro carregava: “O homem andava bonito, marchando, mesmo estando sem farda. Sabia ler. Assinava o nome de uma maneira rápida e bonita” (EVARISTO, 2017 [2003], p. 58). Fez da admiração da convivência um desejo: queria aprender a ler e escrever para se tornar também um soldado.

Bell hooks, em “Reconstruindo a masculinidade negra” (2019) rememora suas relações com homens negros, como o pai e o irmão. Conta que seu pai era um homem de uniforme, fez parte da Segunda Guerra Mundial, exigia virilidade e desprezava seu único filho por não se assemelhar a ele mesmo: forte e calado. Ela era muito próxima do irmão, que não desejava realizar o ideal masculino patriarcal, como performado pelo pai. Ela descreve a concepção branca estadunidense de uma masculinidade negra única, homogênea, sempre fracassada diante do ideal de homem branco por conta das projeções atribuídas de violência e sexualidade. Citando Frederick Douglass, homem negro da época da escravidão norte-americana, hooks fala da decepção dele ao perceber o não reconhecimento de sua hombridade pela assunção dos ideais civilizatórios e progresso intelectual. Identifica-se como homem quando luta fisicamente com um feitor de escravizados/as. As narrativas coloniais apontam para vontade do homem negro em assumir os valores patriarcais de cuidar de sua família barrada pelas interpelações racistas e excesso de trabalho sem reconhecimento. Ela tece comentário crítico acerca do marcador racista do sujeito negro como “vagabundo” e “preguiçoso” como forma de apagar a relevância social de seu trabalho. Isso também pode ser enxergado no Brasil, onde códigos penais punem a vadiagem ao mesmo tempo em que a associam ao sujeito negro, que no pós-abolição não teve vez na divisão dos territórios e foi constantemente expulso dos centros urbanos com seus empreendimentos arquitetônicos espelhados na

Europa. O homem negro, forçado a habitar esse lugar fadado ao insucesso, transfere revolta a sua performance de gênero:

A extensão em que os homens negros absorveram as ideias de masculinidade da sociedade branca provavelmente determinou a dimensão de sua amargura e de seu desespero pelo fato de a supremacia branca bloquear continuamente seu acesso ao ideal patriarcal (HOOKS, 2019, p. 178).

Ponciá associava mudez a masculinidade. Lembra que o pai e o irmão haviam sido assim durante toda sua convivência e reconhecia o mesmo estado no marido. Ela se frustra por não conseguir perguntar-lhe sobre seu dia, saber se o machucado que trazia na pele era resultado de um acidente na obra. Desejava também confidenciá-lo sobre o medo antigo que sentia, bagagem lá de Vila Vicêncio. Pensava se ele também sentia angústia parecida. No início do relacionamento, ela falava, ele apenas ouvia. Foi cansando e deixando de dizer. Quando retornou à comunidade de nascença e não achou a mãe e o irmão, voltou mais vazia e a distância entre ela e o marido se agigantou. Ele, por sua vez, gostava do jeito de sonhar dela, dos planos que fazia: “Era uma mulher sozinha e muito mais forte do que ele. Era de uma pessoa assim que ele precisava. Ele estava também a trabalhar, só que sozinho e não conseguia nem sonhar” (EVARISTO, 2017 [2003], p. 56). Ele via Ponciá como dona dos sonhos dos dois, mas não contava. O marido achava que por conta dessa capacidade onírica, a mulher às vezes se ausentava do corpo. Passou a respeitar essas viagens por medo. A mulher, no entanto, ansiava por um gesto dele que dissesse que estava ali, com ela, porém “o que mais havia, era o desesperado desejo de encontro” (ibidem, p. 57). Frustrado, pois não iam além do corpo, não se tocavam além da pele.

Hooks (2019) observa que o progresso do capitalismo estadunidense desloca o tempo do ideário masculinista da família para o trabalho. O sucesso de seu papel dominador dentro do seio familiar agora dependia do sucesso econômico fora dele. Ela cita a obra *White Hero, Black Beast* (1979), de Paul Hosch, para sinalizar a transição de um modelo patriarcal, onde o conceito de hombridade era central pela sustentação da família, para o modelo falocêntrico, onde a simples afirmação pelo ideal sexual restrito a distinção pênis-vagina garantia a lógica de dominação física e sexual das mulheres, permitindo alcance irrestrito ao status de homem. A pressão capitalista, com suas demandas progressivas sobre avanço financeiro atrelado a poder, fez com que emergissem as representações do playboy e o herói beat como fantasias alternativas ao homem branco. Ambos, prescindiam dos contornos do trabalho como garantia de êxito

na performance de gênero. O sujeito rebelde da geração beat, presente na literatura, é o que abandona a sociedade para viver outros valores vinculados à natureza, à música, à boemia, longe da lógica do acúmulo de capital. Essas representações evocavam as projeções racistas do homem negro como o novo ápice do triunfo da masculinidade falocêntrica:

A masculinidade negra, como é fantasiada na imaginação branca racista, é a encarnação da quintessência do homem como “forasteiro” e “rebelde”. Eles eram os verdadeiros “andarilhos” que se deslocavam de um lugar para o outro, de uma cidade para outra, de um trabalho para outro (HOOKS, 2019, p. 185).

Essa identificação masculinista carrega o direito falocêntrico de dominação das mulheres e qualquer expressão percebida como feminina, aliada ainda a heteronormatividade, ou seja, a vivência das relações afetivo-sexuais sempre destinadas ao sexo/gênero oposto. Gênero e orientação sexual se entrecruzam e as performances masculinas são cerceadas por esse ideal claustrofobicamente limitado ao falo como símbolo da virilidade, da não manifestação sentimental e da violência, onde qualquer coisa que fugisse a isso seria imediatamente identificada como homossexualidade/feminilidade, independente ou não do desejo. Amiri Baraka, mencionado por hooks (2019), escreve um ensaio nos anos 1960 em que busca um revanchismo contra a supremacia branca, identificando-se tão somente ao próprio sentido criado pela branquitude da masculinidade falocêntrica. Ele enxergava a inveja do homem branco dos homens negros, entendendo que aqueles eram treinados para serem “bichas” (homossexuais), enquanto o homem negro seria a verdadeira representação ideal. George Jackson, no mesmo caminho, advogava em favor da apropriação do caráter violento da sociedade norte-americana pelo homem negro para derrotar o branco. Ele posicionava a mulher negra no apoio resignado e subjugado, como a mãe que punha a espada na mão do filho negro para que ele lutasse pela libertação de seu povo (HOOKS, 2019).

Ambas interpretações constroem uma alternativa de saída do racismo pela própria identificação com as projeções racistas de primitivização, ou seja, daquele que está mais perto da natureza, exercendo uma performance de gênero biologizante, com predomínio do uso da força, na intersecção de gênero. Nesse movimento, a compreensão de masculinidade é monolítica e homogênea, existindo ainda uma reivindicação de exclusiva solidariedade das mulheres negras à causa racial, interpretando alianças feministas como nocivas. Hooks destaca que o movimento Black Power dos anos 1960 enxergava a luta antirracista pela via da emergência de um patriarcado negro, ao qual a mulher negra

deveria estar subordinada. Michele Wallace indicava que a competição entre homens e mulheres negras era incentivada pelo olhar voyeurístico branco que reiterava sua dominação através da parceria na opressão de gênero, ao mesmo tempo que não permitia a ascensão do homem negro senão pela aceitação da própria fantasia projetiva branca:

A maioria dos homens negros permanece num estado de negação, recusando-se a reconhecer que a dor em suas vidas é causada por um pensamento machista e uma violência patriarcal falocêntrica que não é expressa apenas pela dominação masculina das mulheres, mas também pelo conflito paralelo entre homens negros (HOOKS, 2019, p. 195).

O marido de Ponciá Vicêncio começa a desconfiar de que a mulher estava ficando doente. Suas ausências dentro do próprio corpo aumentaram em constância, ela era inteira inatividade, o exato oposto da mulher que conhecera. Ela se esquecia de arrumar sua comida, ele brigava. Um dia chegou cansado da vida e sem dinheiro para satisfazer uma vontade de bebida. A mulher parada, alheia na janela, parecia não se compadecer. Quis que ela sentisse sua dor: “Batia-lhe, chutava-lhe, puxava-lhe os cabelos. Ela não tinha um gesto de defesa [...] pensou em matá-la, mas caiu em si assustado” (EVARISTO, 2017 [2003], p. 83). Limpou seu rosto com água, arrependido e carinhoso. Desde então Ponciá assumiu a mudez, falando somente por gesto e olhar, quase totalmente imersa no próprio abismo. O marido fazia comida e deixava para ela. Comia pouco, quase nada, mas bebia muita água. Ele guardou remorso no peito, considerando, se não doença, um encosto – espírito malfazejo – próximo da mulher. O homem talvez tenha passado então a recalitrar o padrão de agressividade imposto.

A incapacidade de estabelecer solidariedade pela experiência compartilhada de dor entre homens e mulheres negras é mantida pela branquitude, na manutenção dos ideais brancos de ascensão social e no endereçamento à pessoa negra a resolução do racismo. Concorre à falta de resposta a esta irracionalidade, sua materialização no parceiro/a, assumindo a lógica projetiva branca em que, acabar com o/a semelhante, é acabar com a própria dor.

Vô Vicêncio, sujeito cuja mão se ausentava, tem essa perda remetida à uma tentativa de ir de encontro à morte. Ainda escravizado, trabalhava no canal de um suposto senhor branco, onde sangue e garapa se confundiam. Vivia com a mulher e os/as filhos/as nascidos no período do Ventre Livre, embora alguns destes tivessem ainda assim sido vendidos. “Numa noite, o desespero venceu. Vô Vicêncio matou a mulher e tentou acabar com a própria vida. Armado com a mesma foice que lançara contra a mulher, começou a se autoflagelar decepando a mão [...] Estava louco, chorando e rindo”

(EVARISTO, 2017 [2003], p. 45). Assim como Joana, no Maranhão, Vô Vicêncio teve os/as filhos/as vendidos/as e enlouqueceu. Seu desvario continuado pelo resto de sua existência pelo símbolo da mão faltante. Ponciá toma para si essa dor. Imita o avô. Passa o arco-íris e descobre que do outro lado, existia o mesmo sofrimento.

Tanto o marido quanto vô Vicêncio performam atos ligados a masculinidade como violência e aqui é preciso ter cautela. Embora resultado de uma curva crescente de dor causada pelas interpelações racistas, seus alvos são a outra, negra como eles, porém mulher. Não cabe interpretações simplistas das histórias, pois restam como o que são, histórias. Trouxe a compreensão do patriarcado falocêntrico para pensar que pretensas alianças a branquitude tem feito para se perpetuar enquanto estruturante de nossa sociedade. O convite a que o sujeito negro se identifique com a projeção branca viril para se libertar demanda, ao mesmo tempo, que este subjugue e entre em conflito com suas outras parcerias racializadas. A dinâmica vertical da dominação patriarcal precisa implodir as solidariedades horizontais para garantir seu poder.

Hooks (2019) escreve seu ensaio para homens negros que, como seu irmão, deixaram de exercer suas formas múltiplas de masculinidades para calar em uma só, a do patriarcado, tal qual o pai. Ela espera que um dia recuperem o caminho para o amor e a paz de ter um espírito livre. Citando Joseph Beam, homem negro gay, ela tece a importância destes de falarem sobre suas dores fora das formas brutas que os reinserem na primitivização. Enumerando as percepções racistas que a sociedade branca constrói a seu respeito, Beam, aludindo à máxima cristã, afirma não ter outra face para oferecer, apenas deseja ter sua existência reconhecida “pelo menos pelo tempo que leva para a dor desaparecer dos tijolos” (HOOKS, 2019, p. 203). Vilma Piedade aventa a dororidade como um meio de reestabelecer uma solidariedade racializada. Ouvir, ver, ler mulheres negras (e bichas pretas) permite ao homem negro identificar-se consigo mesmo, achando corpo e voz para narrar suas próprias experiências longe das convocações patriarcais brancas.

O marido de Ponciá reconhece-se no sofrimento da esposa. E, no momento em que isso acontece, ele nota o desencontro dos dois: “Foi tanto pavor, tanto sofrimento, tanta dor que ele leu nos olhos dela [...] que descobriu não só o desamparo dela, mas, também, o dele. Descobriu como eram sós [...] o homem viu na mulher seu semelhante” (EVARISTO, 2017 [2003], p. 93). Passou a entender, então, retrospectivamente o que ela dizia, a saudade que revelava sentir da família, do barro, inclusive, o que não entendia, ele aceitou ao invés de temer. Ponciá, por sua vez, já estava caída o suficiente em seu

abismo para não absorver nada além de angústia. O riso-choro da loucura de seu avô soava já perto demais. O seu arco-íris era exatamente o da passagem de mulher-homem, no caso de neta-avô, prestes a resgatar a herança indevida da loucura horrorizada com a escravização. Mas existia ainda um outro entendimento para o fenômeno colorido: o da cobra Angorô, o barqueiro que leva de um ponto a outro.

Angorô é um correspondente Bantu do orixá Nagô/Iorubá Oxumaré. Pode ser traduzido do quimbundo *hongolo* como arco-íris (LOPES, 2012). É assim que a narradora da história de Ponciá também se refere. O tradicionalismo Bantu/Kongo descreve o território da ancestralidade como feito de água, reservando sua força vital. A jornada de uma existência é a travessia dessas águas, coexistindo o mundo dos espíritos e o dos vivos. Para se chegar ao Deus *Nzambi* é preciso utilizar o intermédio de um Inquice ou Nkisi. O Angorô é um desses: o barqueiro. Na cosmogonia Bantu/Kongo, os inquices são medicinas sagradas concedidas à humanidade por *Nzambi Mpungu*, este inspirado em espírito e poder de cura em três importantes figuras: o rei (*Mfumu*), o/a autoridade especialista no ritual (*Nganga*) e o feiticeiro (*Ndoki*). Os/As especialistas nos rituais eram divididos/as em: *Banganga Nkisi*, conhecedor/a da cura com amuletos; *Banganga Mbuki*, na cura por raízes e ervas; *Banganga Ngombo*, que atendiam às necessidades através da adivinhação e *Banganga Simbi*, que veneravam os espíritos mais poderosos e misteriosos, os Bimbisi. O tradicionalismo se fundava em práticas curativas e algumas pessoas que uma vez ocupavam a posição de pacientes, migravam para profissionais das ervas, tornando-se membros da sociedade curativa de Lemba, que existia em 1660 no Reino do Kongo (THOMPSON, 2011). Por ser centrado no exercício de cura por ervas, considero que a percepção do tradicionalismo Bantu/Kongo está especialmente remetido à experiência da Umbanda brasileira.

Os inquices, como se vê, estavam associados a amuleto, do quicongo *nkisi* (LOPES, 2012), todavia, no Brasil, graças ao hibridismo da Umbanda e dos Candomblés de Angola, passou a se equivaler aos/às Orixás. Por isso Angorô aparece remetido à Oxumaré, ainda guardando seus referenciais bantos, onde a água é o elemento sagrado primordial. O cosmograma fundamental do tradicionalismo Kongo/Bantu é a cruz grega *yowa*, simbolizando os quatro momentos do sol e o movimento circular da existência como um todo, indicando a filosofia basilar da encruzilhada: o virar na trilha. A linha horizontal da cruz traça um caminho de águas entre a montanha dos vivos (Terra, *Ntoto*) e a montanha dos mortos (Argila branca/ *Mpemba*). Na linha vertical, no topo Deus (*Nzambi*) e em baixo *Kalunga*, o mundo dos mortos, onde acontece a completude da

pessoa que compreende as maneiras e os poderes de ambos os mundos. No meio da cruz, entre as montanhas e entre Deus e Kalunga, água (THOMPSON, 2011). Na umbanda, calunga-grande significa o mar e calunga-pequeno, o cemitério. Para os umbundos, “Céu é céu, kalunga é kalunga [...] Céu é a morada de Nzambi, kalunga o lugar para onde Kalunga Ngombe leva as pessoas que vem buscar” (PACAVIRA, 1985, p. 56 apud LOPES, 2012, p. 66). A orientação circular dos quatro momentos do sol, sinaliza a crença na reencarnação. O cume de meio-dia, onde Nzambi está representa a masculinidade, a força da Terra, e a meia-noite, onde está Kalunga Ngombe, a feminilidade, a força sobrenatural. O ser atravessa as águas da vida, de montanha à montanha, entre Deus e a morte e entre o masculino e o feminino.

Ângoro, associado a Oxumaré, pode ajudar no atravessamento. O arco-íris desce no céu, do reino de Nzambi para pegar água nos rios, nos mares, nos oceanos. O/A barqueiro/a não é homem nem mulher, mas as duas coisas ao mesmo tempo: “Vive seis meses como homem e mora perto das árvores, e durante os outros seis é uma mulher muito bonita que vive nas matas e nas lagoas” (DIONÍSIO, 2013, p. 77). Na forma feminina Angorô é uma Dani, uma cobra sem começo nem fim, como o trabalho de levar águas aos céus para depois chover. É também conhecido como protetor das cobras guardiãs, emprestando a elas seus eflúvios e atribuindo-lhes o tom colorido que muitas delas têm.

Ponciá teme a cobra quando a vê nos céus, não quer se tornar menino. Mais tarde, a ideia lhe apetece, mas já está a muito imersa num espaço profundo, antes deslumbrado como abismo, agora redimensionado como kalunga, o reino dos mortos. Angorô vem buscar Ponciá, mas ela não quer ir. A ligação com a ancestralidade fora rompida. Ela afunda. Da janela da cidade, já não há mais rio ou barro. Suas mãos coçam. Sentem falta do barro. Quando a mulher retorna pela primeira vez a seu povoado, não encontra a mãe e o irmão. Não dorme, fica deitada escutando passos da mãe, sentindo cheiro de café e broa de fubá, ouvindo o irmão levantar para fazer xixi do lado de fora, perto do galinheiro, e as toadas que o pai cantava. Acima de tudo, os ouvidos presenciaram os choros-risos do homem de barro que havia feito: seu avô. De manhã, estranhou o vazio. A noite havia sido certa de povoação. Só saiu desse tempo-fora-do-tempo quando uma coisa se mexeu debaixo do fogão, no meio das cinzas: “Uma cobra movimentou-se lentamente dentro do fogão. Ponciá olhou o bicho e não teve vontade de fazer nada. Só então percebeu que a casa estava vazia” (EVARISTO, 2017 [2003], p. 50). A dor da separação bateu mais forte. A mulher recolheu a escultura de barro de Vô Vicêncio e levou consigo, completamente

identificada com a mesma. A cobra ainda calma no lugar onde sua mãe sempre deixava antes uma chama acesa. Tudo estava fora do lugar, os hábitos do cotidiano de antes, que guardavam consigo pistas de uma ancestralidade comumente vivida, estavam desaparecidos.

Perambulou um tempo antes de retornar, pois o trem passaria apenas em quatro semanas. Olhou tudo. Observou que as crianças, os jovens, as mulheres, os homens, as velhas e os velhos pareciam padecer de uma saudade de muito e muito tempo. Encontrou Nêngua Kainda, alta e magra, ainda ereta para a idade, tal uma palmeira seca:

A velha pousou a mão sobre a cabeça de Ponciá Vicêncio dizendo-lhe, que, embora ela não tivesse encontrado a mãe e nem o irmão, ela ainda não estava sozinha. Que fizesse o que o coração pedisse [...] mas, para qualquer lugar que ela fosse, da herança deixada por Vô Vicêncio ela não fugiria. Mais cedo ou mais tarde, o fato se daria, a lei se cumpriria (EVARISTO, 2017 [2003], p. 52).

Nêngua Kainda quer dizer a grande mãe e sacerdotisa das águas (DIONÍSIO, 2013). O quicongo *némgwa* que dizer mãe, podendo ser utilizado, na correspondência banta dos rituais de candomblé, como Nêngua de Inquice, em referência à Mãe de Santo, Yalorixá (LOPES, 2012). A personagem parece estar relacionada à figura da sacerdotisa no tradicionalismo Kongo/Bantu, a *Nganga*, em cada uma de suas três acepções, tirando a da *Banganga Nkisi*. O prefixo Ba simboliza o plural, assim como o termo *Bantu* é a coletividade de pessoas enquanto *Muntu* é uma só pessoa, *Banganga* fala de uma legião de sacerdotes/tizas. Relevante pontuação permite vislumbrar, além da justaposição de funções sacerdotais, em Nêngua e na umbanda, o indício de um sentido de compartilhamento destas, de iniciação e transmissão para proteção de uma comunidade.

A primeira compreensão de Nêngua Kainda como *Nganga Mbuki*, diz respeito à cura por ervas e raízes, ou seja, ao reconhecido curandeirismo, que em regiões rurais competia mais diretamente com o saber médico. Nomeia-se diferentemente homens e mulheres, estas sendo chamadas de tchimbanda, enquanto eles de mbuque. É o grupo de pessoas autorizadas por sua comunidade a indicar beberagens para cura dos males do corpo causados por problemas espirituais (DIONÍSIO, 2013). O saber da velha mulher era o necessário para a roça, reorganizando o espaço pela tradição. Nêngua Kainda sabia a “garrafada para o mal da pele, do estômago, do intestino e para as excelências das mulheres [...] a benzedura para o cobreiro, para o osso quebrado ou rendido, para o vento virado das crianças” (EVARISTO, 2017 [2003], p. 25). Tanto o remédio como a causa da enfermidade eram passíveis de agência pela sacerdotisa, por isso os contornos dados à

angústia de Ponciá não são lidos pelo conhecimento da ciência moderna, mas como herança de um ancestral seu, no caso, seu avô.

Hampaté Bâ (2010) escreve sobre tradicionalistas como grandes depositários/as da herança oral africana, conhecedores/as generalistas: “um mesmo velho conhecerá não apenas a ciência das plantas, mas também a ‘ciência das terras’, a ‘ciência das águas’, astronomia, cosmogonia, psicologia, etc” (BÂ, 2010, p. 175). A existência africana não é fatiada em esferas distintas, tudo parte e volta, se integra num sentido totalizante. A ciência da vida total é eminentemente prática e corresponde a saber como entrar em contato, fazer emergir, as forças que habitam o mundo visível – natureza – para dispô-las em auxílio da vida.

O segundo relevo atribuído à figura de Nêngua Kainda é o da *Nganga Ngombo*, ou seja, a advinha. A realidade desse tipo de conhecedor/a começa onde as compreensões dos acontecimentos do mundo visível terminam. É ele/a quem mantém a ordem nas sociedades de que faz parte. A ação mágica intenciona sempre restaurar o equilíbrio perturbado quando violadas as leis sagradas. Cabe a cada indivíduo restabelecer a harmonia, pois a isso Nzambi lhe confiou. Nêngua não revela a herança de Ponciá, apenas a informa de que a lei se cumprirá. O segredo é compromisso ético entre adivinhadores/as: “Guardião dos segredos da Gênese cósmica e das ciências da vida, o tradicionalista, geralmente dotado de uma memória prodigiosa, normalmente também é o arquivista de fatos passados transmitidos pela tradição, ou de fatos contemporâneos” (BÂ, 2010, p. 175).

Banganga Ngombo devem guardar ainda autenticidade na transmissão. A mentira é uma violação moral lida como interdição ritual que impede inclusive o exercício de sua função adivinhatória. Esses/as Metres iniciados/as são os/as detentores/as da palavra, entendida como manifestação da força divina que lhe é passada pela cadeia de ancestrais. Devem perpassá-la somente para os/as iniciados/as no ritual. Seu respeito é garantido e percebido como respeito a si mesmo/a, a sua designação sagrada e às leis que a compõem:

Em todos os ramos do conhecimento tradicional, a cadeia de transmissão se reveste de uma importância primordial. Não existindo transmissão regular, não existe “magia”, mas somente conversa ou histórias. A fala é, então, inoperante. A palavra transmitida pela cadeia deve veicular, depois da transmissão original, uma força que a torna operante e sacramental (BÂ, 2010, 181).

Uma forma de assegurar a autenticidade da transmissão é o controle pelos/as parceiros/as adivinhos/as e os/as anciões/ãs, que corrigem os possíveis erros. O grau de desenvolvimento das pessoas iniciadas não é medido pela quantidade de palavras

apreendidas dos/as Mestres/as, mas da conformidade delas com sua vida. O tradicionalismo africano como um todo não separa o ser do seu conhecimento, por isso a centralidade na oralidade. Nêngua aparenta identificar em Ponciá não apenas os desígnios de sua existência por guardar a genealogia daquela comunidade, ainda reflete a atenção a seus descaminhos na existência da outra, distanciada da sabedoria ancestral. Em sua busca por escapar do destino maldito desenhado por seu avô, Ponciá não encontra alívio, porém aprofundamento da morte em vida. Nêngua não lhe engana, nem lhe revela, mas trabalha para que o reencontro entre filha, mãe e irmão possa agir no sentido da cura. Talvez o faça inspirada pelos ancestrais habitantes de sua Vila.

O terceiro e último entendimento de Nganga – especialista ritual – que parece imiscuído na personagem é o da veneração aos espíritos poderosos e misteriosos, os *Bisimbi*. Essa reverência pode estar atrelada a elaboração de amuletos sagrados endereçados a estes, vinculando-se aos inquices e aos/às Conhecedores/as Nganga Nkisi. Thompson (2011) comenta sobre a prática do *pacquet-congo* no Haiti como uma amarração de um amuleto com fitas presas com alfinetes. Acredita-se que estes inquices eram guardiões de forças capazes de excitar e despertar as energias dos *Bisimbi* para seus/suas possuidores/as. Dessa maneira, “são pontos que intermedeiam a graça protetora entre os vivos e os mortos” (THOMPSON, 2011, p. 130). Recordo do homem de barro que Ponciá havia esculpido e que levou consigo como amuleto após visita à Vila Vicêncio. Quando saía, foi interpelada pela cobra Angorô dentro de seu fogão, mas sua atenção voltou à escultura em cima da mesa, casada à dor da ausência: “lá estava o homem-barro entre prantos e risos. Pegou o trabalho e enrolou, como fazia a mãe, em folha de bananeira e palhas secas, guardando-o carinhosamente no fundo da trouxa” (EVARISTO, 2017 [2003], p. 50).

Nos rituais de umbanda, para evocar o espírito ancestral do preto-velho ou caboclo, desenha-se ou risca-se o cosmograma da cruz – *dikenga* – com argila branca (*Mpemba*) mais os demais signos referidos a ele ou aos/às orixás, e posiciona-se no centro, cantando o ponto do/a mesmo/a. Ali o/a médium/cavalo estremece seu corpo e o ancestral ou orixá então revela as instruções em termos de palavras e receitas (DANDARA; LIGIÉRO, 2000). O cantar-e-desenhar (*iyimbila ye sona*) é a síntese do movimento de evocação. Nos atendimentos mediúnicos, os membros da comunidade de Umbanda, recebem orientações para tratamentos e passes com a fumaça de ervas. Podem ser endereçados ainda os amuletos benzidos pelo ancestral incorporado, para proteção ou auxílio. O inquice, portanto, armazena em si um lampejo de divindade:

O nkisi tem vida; se não tivesse. como poderia curar e ajudar as pessoas? Mas a vida de um nki.si é diferente da vida nas pessoas, de forma que pode ter sua carne (koma nki.si) danificada, ser queimada, quebrada ou jogada fora, mas não sangrará ou chorará. [...] o nki.si tem uma vida inextinguível proveniente de uma fonte (THOMPSON, 2011, p. 121).

Ponciá beija o homem-barro ao mostrá-lo para o marido, que reconhece semelhança entre o jeito dela e a peça com o braço escondido nas costas. O inquice mantém aliança em uma fonte, tal a cobra Angorô que vem cá nas águas buscá-las para *Nzambi*, Deus Todo-Poderoso, traça uma ponte com a ancestralidade. Mas para exercer essa função é preciso conhecer a sabedoria tradicional de que lhe fala. Ponciá intui, apanha o inquice e leva onde vai. Mas desconhece sua função. Logo perde seu sentido. E se perde de si. Há um dizer africano: “Cuida-te para não te separares de ti mesmo. **É melhor que o mundo fique separado de ti do que tu separado de ti mesmo**” (BÂ, 2010, p. 177, grifo meu). Refere-se à interdição ritual, quando o/a Conhecedor/a Tradicionalista fere as leis sagradas. No caso da configuração diaspórica do corpo negro no Novo Mundo Moderno, a ferida é o convite da branquitude às incorporações das projeções racistas e do entendimento do mundo pela sabedoria moderna, não tradicional, branca. Desde uma nova língua, até uma nova maneira de habitar a existência, confiando na ciência ao invés da religiosidade, sendo esta, quando vinculada à matriz africana, perseguida e punida. Logo, o sujeito negro tem interditadas às compreensões ancestrais, ao mesmo tempo em que lhe são reafirmados os sofrimentos causados pela escravização. O homem-barro não é enxergado como inquice, mas lembrança da loucura do avô, esta que tão em breve acometerá a neta. A herança não é vislumbrada pela força ancestral que Vô Vicêncio carrega como descendente de um mundo mágico, mas como o sobrenome atormentado que reitera a vida aprisionada abismal.

Todavia, Nêngua Kainda permanece agindo de acordo com a asseguaração do bem-estar de seu grupo comunitário e, na medida do que lhe é cabido, oferece pistas tanto à Luandi quanto à Maria Vicêncio para que reencontrem a filha e a irmã para poderem lhe curar. A restauração do equilíbrio da mulher equivale a seu retorno ao território sagrado de origem. Aqui, o espaço de Vila Vicêncio, relembra e remembra a capital *Mbanza Kongo*, permitindo a tessitura de uma concepção de banzo como aldeamento. A reunião do pequeno núcleo familiar Ponciá-Maria-Luandi à grande linhagem denominada Vicêncio, é a derradeira ação da *Nganga Mbuki Ngombo Simbi*. A cobra Angôro desponta no céu e o mundo revolve e se mantém.

3.3 Sobre quando a escrita lembra a vida

Mbanza Kongo era a capital do Reino do Kongo, destruída pelo sistema colonial com a introdução do catolicismo na região. Os Bakongo consideravam o espaço como a origem de todos e todas as habitantes do Reino, onde a cada clã era atribuída uma rua e cada membro teria parentes seus/suas para recebê-lo/a. Acreditavam ser o lugar nobre ideal, onde seu chefe era inspirado por Nzambi para conferir a cada cidadã/o sua obrigação. A espiritualidade e a materialidade mais coexistentes que em qualquer outro local dentro do território sagrado. A cidade Mbanza Kongo fica situada no topo de uma colina, refletindo a visão do Cosmos na tradição Kongo/Bantu, onde a existência é a travessia entre duas montanhas: a dos vivos e a dos mortos (THOMPSON, 2011). Mpemba – a argila branca que fez o humano é o nome da montanha dos mortos, onde entidades ancestrais vivem. Na capital, sua presentificação fica mais evidente.

Nimi Lukeni, pai do Kongo, foi quem fundou a cidade, distinguindo-a do restante camponês do Reino. O chefe da capital era denominado *Kabunga* e o dignitário religioso *Mani Kabunga*, sendo responsável pelo culto ao espírito territorial da região. A aliança de Nimi, foi estabelecida tanto com o *Kabunga* de Mbanza quanto com o rei de *Mbata* – chapada em quicongo – que vivia no vale do Inkisi (Inquice), para conquista das terras abaixo do vale. Não se sabe a data da formação do reino, embora se suponha que tenha ocorrido pelo século IX (VANSINA, 2010). O nome dado às coisas coincidia com suas funções sagradas e designava as obrigações dos/as habitantes. O reino distinguia três classes: a nobreza (*mwisikongo*), os/as aldeões/ãs (*babuta*) e os/as escravizados/as (*babika*): “A nobreza constituía a ossatura do reino, e a cidade a corrente de transmissão [...] A matrilinearidade determinava o acesso às terras, o lugar de residência e a sucessão à frente da aldeia” (VANSINA, 2010, p. 652). Pela centralidade na linhagem materna, havia um conselho para eleger o rei, em que os/as membros da realeza descendiam ou representavam descendentes dos clãs das avós de Nimi Lukeni.

Inquice (Nkisi), o nome do vale foi traduzido pelo cristianismo presente no Reino como “sagrado”, e também era conferido à ideologia da realeza, decorrente de concepções religiosas, prescrevendo três cultos fundamentais: o culto aos antepassados, realizado no cemitério real; o culto aos espíritos territoriais – Mani Kabunga fazia o zelo ao espírito de Mbanza Kongo –; e o culto dos sortilégios reais. O Nganga era um/a especialista

religioso que podia se vincular também ao Inquice, como visto no capítulo anterior: *Nganga Nkisi*. Havia suspeita de que o rei fosse um *Ndoki* – feiticeiro – todavia estes eram descobertos pelos/as adivinhos/as – *Nganga Ngombo* – e punidos pelos males que traziam. O rei era também sagrado, endereçavam-se a ele, inclusive, como *Nzambi Mpungu*. Abençoava oficiais reais – *Tumba* – e garantia a fecundidade de seu povo, pessoas e terras, pois tinha poder sobre as chuvas.

Mbanza Kongo foi destruída em 1666 após da batalha de Mbwila. Beatriz Kimpa Vita pregava a sua reconstrução já no século XVIII, e mesmo com a repovoação da capital, feita pelo rei Pedro II, não voltou a ser o que era. Os efeitos da colonização retiraram a força política dos/as líderes africanos/as e reorganizaram o espaço pelos valores cristãos. Mbanza foi rebatizada de São Salvador do Congo, onde missionários estabeleceram a base de seu processo de catequização da colônia. A história contada de Angola fala de um passado glorioso da cidade aludido ao desenvolvimento produzido pela presença portuguesa, como na arquitetura das construções de pedras das igrejas (MÁXIMO, 2020).

Historiadores portugueses do final dos anos 1930 e 1940, quando retomaram a história da região, como Luiz Figueira e Henrique Galvão, afirmaram que fora a chegada portuguesa que constituíra efetivamente o Estado do Kongo, dando-lhe o poder pelo qual é reconhecido. Eles apagaram a narrativa ancestral para a capital do Estado e evocaram o progressismo português. Galvão sinaliza para a suposta importância do batismo do rei do Kongo, renomeado D. João, para a criação do Reino, configurado sob um discreto protetorado português. Nos anos de 1950, foram realizadas obras de restauração das ruínas de São Salvador, centralizando a conservação do arco da Sé para marcar a relevância do espaço pela contribuição católica. Tal igreja figura como a primeira ao sul do Equador. A historiografia portuguesa, portanto, ressignifica sua intromissão colonizadora, entendendo-a como benéfica para a edificação de um poderoso Reino negro-africano, enquanto ela mesma apaga a história de ancestralidade preexistente.

Impressões nº 9

No dia 08 de julho de 2017 Mbanza Kongo, em Angola, foi reconhecida pela UNESCO como Patrimônio Mundial da humanidade. A candidatura foi realizada em 2015 pelo governo Angolano, o ministério da cultura, o Instituto Nacional do Patrimônio e pelo

embaixador de Angola na Unesco, Sita José. Para tanto foi pedido que a capital da província do Zaire organizasse anualmente o Festival Internacional da Cultura e Artes (FestiKongo). República Democrática do Congo, Congo Brazzaville, Gabão, Camarões, Chade e Guiné Equatorial foram alguns dos países convidados para participar da festividade, pois o Ministério da Cultura pretende que a cidade seja "palco de referência cultural nacional e regional"¹⁹, divulgando os hábitos, usos e costumes da região e promovendo ainda músicos, artistas plásticos e criadores de moda, entre outros agentes culturais. Todavia, existe uma preocupação de que a cidade não esteja adequada para o recebimento de turistas, uma vez que possui apenas dois hotéis e poucos meios de transporte, como os mototaxistas.

Ainda de acordo com as recomendações da UNESCO no dossier Mbanza Kongo como Património Mundial da Humanidade, a capital terá um novo aeroporto, cujas obras foram iniciadas no ano de 2020 após V Reunião Ordinária da Comissão Nacional Multisectorial para a Salvaguarda do Património Cultural onde esteve presente a ministra da Cultura, Turismo e Ambiente, Adjany Costa, e foi acertada data limite de 01 de dezembro de 2020, para a entrega do Relatório ao Centro do Património Mundial da UNESCO. Também ficou acertado o aparelhamento da Biblioteca Municipal Kimpa Vita, em homenagem à revolucionária Beatriz Kimpa Vita.

Figura 23 - Catedral São Salvador do Congo



Fonte: pordentrodaafrica.com

¹⁹ Disponível em: <https://www.dw.com/pt-002/mbanza-congo-patrim%C3%B3nio-mundial-sem-condi%C3%A7%C3%B5es-para-turismo/g-49446261>

O monumento principal da região ainda é representado pela Catedral de São Salvador do Congo, também conhecida como Nkulumbimbi. Mbanza Kongo atravessa um percurso de referência cosmogônica de grande poder ao reino do Kongo, a suas posteriores destruições pela invasão portuguesa e implementação do catolicismo, bem como o resgate por estudiosos portugueses sobre uma falseada genealogia que põe em destaque a influência de Portugal no seu prestígio. Houveram lutas, como a de Beatriz Kimpa Vita, hoje reconhecida como figura histórica importante. Agora Mbanza resgata seu nome e caminha para reconstrução de sua relevância internacional, que parece ter de ser assegurada conforme a visitação estrangeira, por isso o foco do acordo da UNESCO que os patrimônios da humanidade sejam consagrados como espaços profícuos ao turismo, no sentido de valorização econômica das regiões. Muito há ainda de se caminhar-conhecer sobre Mbanza Kongo.

.....

Vila Vicêncio passa por um processo de reconhecimento inverso. A descolonização do território pode permitir o descolamento do nome senhorial a partir da identificação das similaridades do agrupamento que o contornam sob a inspiração ancestral. Kilomba (2019) fala da manutenção de objetos coloniais pela branquitude, como as ruínas da Sé de São Salvador ou o nome Vicêncio. Através de tais peças, existe a recuperação do objeto perdido pela branquitude, ou seja, o corpo negro escravizado. Recria-se o cenário da escravização, com a reestruturação da cena. Entendendo a experiência do racismo enquanto um trauma que se reitera no cotidiano, Kilomba indica a característica de atemporalidade nas interpelações racistas. A colonialidade é constantemente atualizada, fazendo com que a agressão desse passado seja sentida no presente. A cada chamamento, Ponciá era ferida. O sobrenome Vicêncio, abandonado, levou junto o abandono da ancestralidade, tal a sombra que a escravização lança sobre as demais existências e resistências do pretérito negro-africano. A autora cita a obra *Ghosts of Slavery* (2003), de Jenny Sharpe, em que esta remete a escravização como uma história assombrada, que perturba a vida da pessoa negra. E assim o é porque fora enterrada indevidamente. O exercício da descolonização se faz, então, numa “maneira de ressuscitar uma experiência coletiva traumática e enterrá-la adequadamente” (KILOMBA, 2019, p. 224). Mbanza foi posta abaixo para erguimento de um templo católico. Mani Kabunga não mais reverenciava o espírito territorial. Aos/às descendentes – aqueles/as que sabem

sua genealogia – a recontação supôs um ápice durante a presença portuguesa, com o protagonismo missionário e a escravização e subjugação do sujeito negro. A descolonização age contra essa profanação racista. Ponciá precisa retomar os elos para não morrer, respeitando o que, em si, fala à língua dos negros e negras de antes.

Kilomba (2019) diz que o trauma colonial foi memorizado pela pessoa negra, pois essa lembrança é animada pelos episódios de racismo cotidiano, como os que a autora investiga em sua pesquisa: “A ideia de ‘esquecer’ o passado torna-se, de fato, inatingível; pois cotidiana e abruptamente, como um choque alarmante, ficamos presas/os a cenas que evocam o passado, mas que, na verdade, são parte de um presente irracional” (KILOMBA, 2019, p. 213). Esquecer, nesta dinâmica, significa curar esse assombro, o que, no entanto, é dificultado pois o mesmo movimento lembrar-esquecer age no sentido de proteção da branquitude, esquecendo a ancestralidade e a incursão branco-europeia como propagadora da violência, e lembrando os horrores vividos pelo negro-africano/a e os benefícios do desenvolvimento progressista branco. À pessoa negra, não esquecer a escravização equivale a esquecer as outras possibilidades de existência negra pregressas, como a ancestralidade, uma vez que o saber branco elegeu a escrita como fonte privilegiada de conhecimento e se colocou no centro dessa produção. A ascensão negra na sociedade branca, como discutido anteriormente, muitas vezes, passa pela apreensão da leitura e da escrita como suporte para igualdade racial.

Neusa Santos Sousa, lançou *Tornar-se negro*, em 1983. Nele, a partir de compreensões psicanalíticas, a autora investiga a construção identitária do sujeito negro em ascensão social. Ela escreve sobre a absorção dos ideais da branquitude para tomada de autonomia da pessoa negra, em que esta tem de negar a identificação com sua herança africana. Neusa analisa os custos emocionais dessas estratégias, acompanhando as trajetórias de seus/suas entrevistados/as. Imersa numa sociedade em que o racismo estrutural é a norma, a psicanalista atenta para a existência de um ego ideal branco compartilhado por todas as pessoas através dessa estrutura. Segundo a autora, o Ideal de Ego é o que vincula a normatividade libidinal, a entender: o desejo, com a cultura. O sujeito negro em ascensão que ela investiga “é aquele que nasce e sobrevive imerso numa ideologia que lhe é imposta pelo branco como ideal a ser atingido” onde ser branco quer dizer “aristocrata, elitista, letrado, bem-sucedido” ou ainda “rico, inteligente, poderoso” (SOUSA, 1983, p. 34).

A primeira regra para construção desse ego ideal é a negação ou rejeição aos referenciais negros, seja na aparência, seja na história. Ela sinaliza também a relevância

da palavra do ancestral na subjetividade negra, entendido como Superego Ideal do Ego, aquele que faz cumprir as leis. O ancestral, o avô, a avó, negras das pessoas da pesquisa, são aqueles que não puderam concretizar os projetos de ascensão social e os transferem para os/as netos/as, como herança. O sinônimo de sucesso aqui ressoando a lógica do branqueamento, tal qual a obra *A Redenção de Cam* (1895) de Modesto Brocos, onde a mulher negra mais velha agradece com as mãos aos céus pelo nascimento do neto mais claro, fruto do relacionamento da filha negra com um homem branco. Investigando a centralidade também do racismo cotidiano como manifestação das estruturas opressoras, Sousa observa o cruzamento de classe e raça como fundante da produção do Ideal de Ego, conformado dentro do individualismo capitalista. A tensão criada entre o Ego da pessoa negra e o Ideal Social, é a causa do sofrimento emocional. As exigências de alcançar o nível máximo em ações de estudo e trabalho, ainda assim, não garantem o sucesso para o Ego cujo ideal é branco. A impossibilidade aponta para o irracional de que Kilomba também fala. A primeira alternativa, diante essa constatação, é a melancolia, a visão fatalista que gera uma auto-percepção negativa.

Luandi José Vicêncio queria ser soldado como Nestor, que era negro e soldado. Este, quando estava sozinho na delegacia com o jovem, o ensinava a assinar seu próprio nome. Luandi pediu uma farda velha emprestada a Nestor, iria retornar a Vila Vicêncio e queria ir carregando a imponência da vestimenta. Lavou o uniforme e engraxou as botinas pretas: “O calçado apertava seus pés, mas ele empinava o corpo consertando o andar. Um soldado não manca, marcha” (EVARISTO, 2017 [2003], p. 68). Empolgava-se ao imaginar a possibilidade de mando e o modo como as pessoas o iriam olhar para ele. A mãe ficaria orgulhosa e poderiam ir juntos nas terras dos brancos, onde antes trabalhara, mostrar como ele, negro, mandava na cidade. Ao desembarcar, entretanto, dimensionou a distância inteira que teria que fazer até a vila. Os pés latejavam e, num movimento instintivo, arrancou as botas assim que desembarcou e percorreu descalço: “Luandi andava a passos largos pelo caminho de casa. Sentia um prazer intenso por ter os pés no chão. Andava agora do jeito dele, esquecendo do modo de Soldado Nestor andar” (ibidem, p. 74). Desfeito da fantasia branca que lhe asseguraria status, o jovem, ao retornar ao agrupamento de origem, se iguala aos demais. O sol pede menos roupa, o chão pede pés “cortando de ponta a ponta toda a terra” (ibidem).

Neusa Santos cita Frantz Fanon, psiquiatra negro francês-martinicano, ao falar do endereçamento de afeto à branquitude, como uma demanda para alcançar o imperativo ideal social identificado psiquicamente pela pessoa negra. O autor traz estudos a esse

respeito, como em *Pele negra, máscaras brancas* (1952), publicado no Brasil quase três décadas depois. Também apoiado em referenciais psicanalíticos, Fanon afirma o problema da construção da identidade negra por ter seu destino marcado pela racialidade branca e os seus signos. Ele traça a melancolia negra como o sofrimento de uma perda antes mesmo da constituição subjetiva, que, pelo cruzamento da estrutura social racista herdada do colonialismo e da realidade econômica que interdita acessos dentro dessa sociedade. A branquitude reitera a marginalização e configuração da pessoa negra como perdedora perante a branca. A desalienação pela tomada de consciência de classe e raça surge como saída possível.

Falando como francês antilhano, Fanon estabelece um primeiro problema da linguagem ao sujeito negro, pois este será tanto mais branco quanto assumir a língua oficial de sua nação: “Um homem que possui a linguagem possui, em contrapartida, o mundo que essa linguagem expressa e que lhe é implícito” (FANON, 2008 [1952], p. 34). O que está implícito é o peso dessa cultura e civilização. Pensando o exemplo brasileiro, a escravização desenraizou pessoas africanas e impôs uma língua e uma cultura portuguesa, com sua religiosidade oficial. Movimentos de resistência transformaram a linguagem, se apropriaram do cristianismo para manter algumas tradições e reorganizaram um sentido territorial a partir delas, reivindicando tudo que a branquitude interdita na perpetuação do sistema colonial. Esse movimento requisitório é constante e exaustivamente combatido, que persegue e pune pessoas negras e as atividades que exaltam sua negritude, antes através de um mecanismo legal, agora mais efetivamente através do que segue pelas estruturas das instituições e nos episódios cotidianos. Para Fanon, afastar-se do francês crioulo, ou seja, marcado pelas línguas antilhanas, era conselho de mães para que os/as filhos/as negros/as conseguissem ter suas existências reconhecidas em território francês. Deviam falar francês da França, do francês, o francês francês. Para franceses, falar bem era falar como um livro, para martinicanos/as, como um branco.

Luandi Vicêncio veste a fantasia de soldado para simular o status de poder branco. Volta a seu povoado, esperando que percebam sua ascensão. Na cidade, é apenas um empregado da delegacia, mas estabeleceu parceria com o soldado Nestor, homem negro símbolo de inspiração para o jovem, que sabe como se portar, marchar, falar e escrever. Que sabe habitar o centro urbano como se pertencesse a ele. Nestor se preocupava com a insistência do outro, todavia o auxiliava na aprendizagem: “o amigo [Nestor] mandou que ele fosse buscar o lápis e o caderno para a lição do dia. Luandi estava aprendendo a grafar

o nome. Já sabia escrever Luandi José, só faltava o Vicêncio” (EVARISTO, 2017 [2003], p. 87).

A branquitude é como o sol de Ícaro da mitologia grega, que precisa negar o conselho do pai Dédalo para deixar a prisão labiríntica que os contorna. Constroem asas como mel de abelhas e penas de pássaros. O mais velho alerta para que não voe tão perto do sol para não derreter o mel e desfazer as asas. Ícaro, porém, não queria apenas tentar alcançar a liberdade, desejava também o vislumbre da beleza solar. Cai no mar de Egeu e se afoga. O calor do sol do mito simboliza o ideal branco, que queima não só as asas, mas a própria pele. **“Toda essa brancura que me queima”** (FANON, 2008 [1952], p. 107, grifo meu). Fanon pontua isso quando expõe seu desejo pelo anonimato característico da melancolia negra:

Deslizo pelos cantos, captando com minhas longas antenas os axiomas espalhados pela superfície das coisas, – a roupa do preto cheira a preto – os dentes do preto são brancos – os pés do preto são grandes – o largo peito do preto, – deslizo pelos cantos, permaneço silencioso, aspiro ao anonimato, ao esquecimento. Vejam, aceito tudo, desde que passe despercebido! (FANON, 2008 [1952], p. 108).

A dor da percepção de si como quebrado, queimado, e o desejo por ser invisível marca a identidade negra definida pelo racismo. A branquitude é a própria prisão, indicando a resolução irracional labiríntica do racismo a quem sofre diretamente. Os espaços de respiro são poucos. A cicatriz da ferida traumática parece representar a verdade íntima do ser. A sobrevivência prevalece sobre a vivência. Fanon recorre ao anonimato depois de ter tentado aceitação como cidadão francês pela intelectualização. Mas era mantido como Outro, ou o estrangeiro. Não se falava em escravização, ou em inferioridade do sujeito negro, brancos franceses tinham isso tudo como águas passadas. O psiquiatra aceitava entrar na dinâmica do esquecimento branco, desde que lhe fosse assentida a entrada no mundo organizada à imagem e semelhança deles: “Eu aceitava esquecer tudo, com a condição de que o mundo não me escondesse mais suas entranhas. Tinha de testar meus incisivos. Eu os sentia robustos” (FANON, 2008 [1952], p. 107). O reconhecimento de sua ascensão social passa pela constante afirmação de sua racialidade, quando o amam, fazem apesar de sua cor, quando o odeiam, o sentem por conta de sua cor. Um labirinto inescapável. Quando recorre aos irmãos pretos, Fanon se vê solitário, pois acataram a política social-alienadora do branqueamento: se veem como brancos, casam-se com eles/as e esperam filhos/as mais claros/as.

Luandi se apaixonou por uma mulher negra chamada Biliza, que era empregada doméstica e viera da roça como Ponciá e ele. Depois de muito trabalhar, juntou dinheiro para voltar ao interior e buscar a família. No entanto, suas reservas haviam sumido. Ela culpou o filho dos patrões, já que o jovem frequentava seu quartinho às noites, para iniciação sexual, inclusive incentivado pelo pai. Fora acusada de prostituta pela patroa quando descobertos seus encontros com o rapaz. Biliza, cansada, tinha que começar tudo de novo: “A cozinha, a arrumação da casa, o tanque, o ferro de passar roupa...” (EVARISTO, 2017 [2003], p. 84). Optou pelo emprego como trabalhadora sexual, e dividia seu dinheiro com a dona da casa e com o cafetão Negro Glimério. Foi lá que Luandi a conheceu e se apaixonou. A jovem vive os dois papéis que a branquitude espera da mulher negra: a invisibilidade da doméstica e a hipervisibilidade da nêga ativa, como Gonzales escreve. A autora analisa um documento do final do século XVIII em que o vice-rei do Brasil exonera o capitão-mor por expressar “baixos sentimentos” e casar-se com uma mulher negra, manchando seu sangue. A prática sexual com mulheres negras, pela concubinação, era bem aceita, mas a demonstração pública de afeto, condenada. O jovem filho dos patrões de Biliza ia casar com uma colega de infância, a “brincadeira” com a moça fora estimulada para prepara-lo para tal feito. Gonzales (1980) ouve a história contada por Ione numa roda de conversas, em que discorre sobre a iniciação e prática sexual com mulheres negras:

Quando chegava na hora do casamento com a pura, frágil e inocente virgem branca, na hora da tal noite de núpcias, a rapaziada simplesmente brochava. [...] E onde é que estava o remédio providencial que permitia a consumação das bodas? Bastava o nubente cheirar uma roupa de crioula que tivesse sido usada, para “logo apresentar os documentos”. E a gente ficou pensando nessa prática, tão comum nos intramuros da casa grande, da utilização desse santo remédio chamado catinga de crioula (depois deslocado para o cheiro de corpo ou simplesmente cc). E fica fácil entender quando xingam a gente de negra suja, né? (GONZALES, 1980, p. 234).

Nestor foi quem levara o jovem Luandi à casa de prostituição. Lá conheceu Biliza. Ela não cobrou, porque tinha costume de não o fazer caso o homem com quem estivesse lhe proporcionasse prazer. Apaixonaram-se e começaram a planejar um futuro juntos. Nestor não aprovava o romance de Luandi com Biliza, considerando que ela não era confiável por conta de seu trabalho. O jovem desistiu de convencê-lo, mas seus projetos para o futuro incluíam o soldado. Enquanto Nestor tentava fazer Luandi adentrar o mundo dos brancos, o rapaz recebia o homem em seu círculo familiar de estima, endereçando-lhe afeto. Pensava que quando fosse soldado e “tirasse Biliza da zona, casasse com ela e com ela tivesse filhos, Soldado Nestor seria então *Compadre Nestor*. Era só esperar.

Luandi estava feliz” (grifo meu, EVARISTO, 2017 [2003], p. 87). Biliza acabou assassinada por Glimério, depois que este descobriu seus planos de fuga. Nestor, irmão e amigo, abraçou Luandi e “contemplou emocionado a dor do outro” (ibidem, p. 98). Segredou-lhe que já haviam prendido o autor do crime.

Fanon elabora seu processo de desalienação enquanto homem negro convocando irmãos e irmãs negras a partir deste lugar de irmandade e compartilhamento da dor. Havia racionalizado o mundo e este o rejeitou por sua cor. O racismo não residia no plano da razão. Dado a irracionalidade, imerso no mar de Egeu, fazia emergir a voz convocatória pelo poema do martinicano Aimé Césaire, da obra da obra *Cahier d'un Retour Au Pays Natal* (Diário de Um Retorno ao País Natal), de 1939:

queles que não inventaram
nem a pólvora nem a bússola
Aqueles que nunca souberam domar
nem o vapor nem a eletricidade
Aqueles que não exploraram
nem os mares nem os céus
mas conhecem o país do sofrimento
nos seus mais insignificantes recantos
**Aqueles cujas únicas viagens
foram de desenraizamento**
Aqueles que foram amaciados pelas genuflexões
Aqueles que foram domesticados e cristianizados
Aqueles em quem inocularam a frouxidão
[...] Mas aqueles sem os quais a terra não seria a terra
Colina mais benfazeja ainda
pois que a terra é deserta
mais e mais a terra
Pote onde se preserva e amadurece
o que a terra mais tem de terra
Minha negritude não é uma pedra
uma surdez lançada contra o clamor do dia
Minha negritude não é leucoma de água morta
no olho morto da terra
Minha negritude não é nem torre nem catedral
Ela **mergulha na carne vermelha do solo**
Ela **mergulha na carne ardente do céu**
Ela rasga a prostração opaca da paciência sensata.
Mas eles relaxam, envolvidos pela essência de todas as coisas, ignorando
as superfícies, mas envolvidos pelo movimento de todas as coisas.
Sem preocupação de domar mas jogando o jogo do mundo
verdadeiramente filhos mais velhos do mundo
abertos a todos os suspiros do mundo
área fraternal de todos os suspiros do mundo
leito sem dreno de todas as águas do mundo
centelha do fogo sagrado do mundo
carne da carne do mundo
palpitando no próprio movimento do mundo

Sangue! Sangue! Todo o nosso sangue
 revolvido pelo coração másculo do sol.
 (CÉSAIRE, 1939, p. 78-79 apud FANON, 2008 [1952], p. 115-116, grifos
 meus).

Fanon chama esse movimento de reparação de “fraternidade áspera” (FANON, 2008 [1952], p. 115). Ele o assume em comparação ao que denomina como “tese menor”, ou seja, a tentativa de intelectualização como ascensão social e racionalização do racismo. A tese maior, por sua vez, o “atabaque”, transmite uma mensagem que somente pessoas negras podem ouvir e decifrar. O sangue negro transforma-se de dor em nascimento. E, escorrido na terra, fecunda, fazendo brotar a sabedoria da ancestralidade mágico-social africana. Da terra vermelha úmida, irrompe um sentido de origem. E o autor orienta para a não crença numa mística generalizada sobre África, mas no reconhecimento pormenorizado das ascendências, das estruturas sociais e culturais dos Tradicionalismos herdados pela pessoa negra.

Kilomba (2019) caracteriza a experiência do racismo enquanto irracionalidade endereçada a pessoa negra como ferida traumática. Parte da construção do estrangeirismo da pessoa negra enquanto outro/a e de projeções de tabus da branquitude sobre esta – Outridade. O exercício de desmantelamento do racismo passa pela consciência da racialidade branca, que não é inexistente como se supõe, mas produtora de privilégios que dependem da subjugação do/a outro/a. A coincidência do seu ego ideal com sua experiência vivida, produz mecanismos de defesa quando a pessoa branca passa a ouvir sobre as diferenças sentidas pela pessoa negra em virtude da discriminação racial. A autora comenta sobre os cinco estágios protetivos da branquitude, definidas por Paul Gilroy: *negação* do racismo e de seus privilégios, podendo ocasionar na cisão eu-outro e na projeção, mas que se ultrapassada gera o segundo estágio de *culpa*, que geralmente demanda uma explicação racional para a atitude racista, o seguinte é a *vergonha*, percepção do olhar da pessoa negra sobre a branquitude como diferente do seu próprio, causando conflito até o *reconhecimento* dos ganhos que a lógica branca lhe garantem, que é o quarto estágio e, finalmente o último: a *reparação* – a negociação do indivíduo com sua realidade reconhecida, na tentativa de não colaborar para perpetuação do racismo, pelo abandono dos privilégios.

A concepção de uma racialidade branca permite acomodar o partícipe na dinâmica do racismo cotidiano, construindo acordos possíveis e necessários. O trauma colonial age não apenas na atemporalidade, a recordar: na constante reatualização presentificada da

cena colonial, mas também pelo *choque violento* e pela *separação*. O primeiro diz respeito ao ineditismo da abordagem racista por estar condicionada ao ilógico, ao sem sentido que a razão dê conta. Uma palavra, um toque, um olhar que escapa à compreensão por ser fundado na ausência mesmo dela. É o que sustenta o desejo pelo anonimato em Fanon, arriscando a equivalência de igualdade com invisibilidade, já que a raça branca é esse caractere nunca notado. O desejo nunca se cumpre, pois, a agressão racista chega pela via do choque e a branquitude perdura assombrando a pessoa negra, fazendo-a se ocupar de tentar entendê-la em vão. Eis uma pista para o encosto que o marido de Ponciá desconfia que tenha se aproximado da esposa devido à progressão abismal de suas ausências e apatia. A definição de perigo na religiosidade negra, como nas prescrições persecutórias dos códigos penais da República pueril, alicerçada na crença de que mal seria feito à pessoa branca, como Bitita com o suposto Livro de São Cipriano, aparenta ser apenas uma dissociação projetiva. Teme-se que esse algo desconhecido negro-africano danifique a edificação social branco-europeia, quando, em verdade, foi o exato oposto durante todo o processo colonizador-civilizatório.

A separação, segundo Kilomba (2019), é a forma pela qual o trauma cotidiano age cerceando o pertencimento social do indivíduo negro, desde o desenraizamento original africano, até todos os empreendimentos coloniais que daí seguiram. Após o ataque do choque violento, o sujeito é separado, posto à parte, da sociedade. Essa sensação de fragmentação e ruptura é observada em Joana, ao ser apartada dos filhos, em Bitita, ao ser negada de cuidados médicos, da permanência na escola, de um teto para dormir, do convívio com a mãe, e em Ponciá, que se perde dos seus em busca de uma vida melhor. Na cidade, trabalha como empregada doméstica, junta dinheiro, compra um barraco na periferia e, quando retorna para buscar Maria e Luandi, não os encontra. A existência perde sentido. Todavia, são os elementos tradicionais negro-africanos da narrativa que permitem o reencontro. E Nêngua Kainda, sacerdotisa *Nganga* assume força central, junto com o barro, de que Ponciá sente falta quando coça entre os dedos até sangrar.

Luandi José Vicêncio, antes de retornar de sua visita frustrada à Vila Vicêncio, encontra Nêngua Kainda. Na casa vazia, percebe o mato cortado e considera a presença da mãe em seu interior. Canta alto uma cantiga que seu pai lhe ensinara e que os negros mais velhos ensinaram aos mais novos: “uma cantiga de voltar, que os homens, lá na África, entoavam sempre, quando estavam regressando da pesca, da caça ou de algum lugar” (EVARISTO, 2017 [2003], p. 75). Seu pai melodiava a cantiga sempre que chegava em casa após os longos períodos na lavoura. A mãe, porém, não estava nem na

residência, nem no rio, colhendo barro. Debaxo do fogão, somente a casca de pele seca deixada por uma cobra. O choque pela ausência motivou sua não estadia no lar de sua família. Decide partir. Como o trem demoraria ainda quinze dias para tornar a passar, Luandi hospedou-se em casas vizinhas, pois “o abrigo era dádiva de todos, contanto que o acolhido não se importasse com a pobreza de seu acolhedor” (ibidem, p. 80). Nesse tempo, visitou Nêngua Kainda para pedir-lhe a benção. Ela, falando uma língua só entendida pelos mais velhos, assim o fez, informando-lhe que sua mãe estava viva e que se achariam, e que Ponciá também estava na cidade, muito perto dele. Precisaria resgatá-la antes que a herança de seu avô se fizesse presente. Riu do uniforme de soldado do rapaz, declarando não ser esse o seu destino. “[...] de que valeria mandar tanto, se sozinho? Se a voz de Luandi não fosse eco encompridado de outras vozes-irmãs sofridas, a fala dele nem no deserto cairia” (ibidem, p. 81). Entregou à velha um papel com seu endereço na cidade, desses que soldado Nestor anotava e enfiava em seu bolso para o caso de se perder. Haveria de escrever tão bem quanto ele, e seria também soldado, independente dos conselhos da adivinha.

Maria Vicêncio sentiu enormemente a partida dos filhos, primeiro Ponciá, depois Luandi. Contudo, não gostaria de ir para a cidade, embora guardasse, em seu íntimo, a certeza de que uma hora teria de arriscar-se por lá. Sabia que o tempo lhe avisaria. Quando se desesperava de solidão, recorria ao rio, coletava o barro e se acalmava. Recordava da filha, ainda pequena, já assimilando a força vital da massa enlameada, colhendo-a desde cedo. Ponciá:

Sabia qual era a melhor [massa], qual a mais macia, a mais obediente. Reconhecia aquela que aceitava de bom grado o comando das mãos, traduzindo em formar os desejos de quem cria. Ela conhecia de olhos fechados a matéria do rio. E quem visse, como ela mesma viu, quando a menina começou a andar de mão fechada para trás, como se tivesse ficado com o braço cotoco do avô, não pensaria nunca que, justo aquela mão [...] seria a que mais daria forma à massa, seria a que mais criaria (EVARISTO, 2017 [2003], p. 66).

Na distância do rio, Ponciá começa a coçar entre os dedos até sangrar. Mania que cresce conforme afunda na própria angústia. A mão que simula o ato desesperado do avô ao ser separado dos filhos, é o símbolo permanente da dor da escravização ressignificado pelo contato com o barro. Como escrito anteriormente, o tradicionalismo Kongo/Bantu se traduz pelo cosmograma fundamental em que o centro de todas as coisas, o meio do caminho entre a vida e a morte, entre Nzambi (Deus) e Kalunga (mundo dos mortos), é composto de água. O ser humano, nesta tradição, seria formado pelo corpo (*nitu*), o sopro de vida (*mwanda*), a sombra (*niinga*) e o próprio ser imortal, chamado *muntu*, cujo plural

é Bantu. A existência é cíclica, como os quatro momentos do sol, a reencarnação, uma verdade. Quando a pessoa morre, a matéria (ma) é transformada em cadáver (mvumbi), tornando-se parte da Terra, enquanto sua força vital continua a viver e retorna para água (*wenda ku maza*). Os antepassados de um clã (*bakulo*), reverenciados em culto, habitam as aldeias subterrâneas, debaixo dos leitos dos rios e lagos. A estatuária feita para representa-los deveriam ser feitas do elemento primordial: a argila branca (mpemba). Os inquices, amuletos sagrados, armazenavam a força destes ancestrais, sendo geralmente posicionados no túmulo deste ou em altares dentro da residência. A força que existe dentro de um inquite pode então ser retirada da água, por um antepassado através da argila (DIONÍSIO, 2013).

Parece existir na relação de Ponciá com o homem-barro a ideia de algo que foi ressuscitado por ter sido enterrado indevidamente, ou seja, a experiência traumática do seu avô não fora contada, sendo armazenada indevidamente dentro de uma nomeação senhorial. A menina, ainda em tenra idade, o desenterra e se identifica com sua dor, com seu ferimento, cavando nela mesma sua reverberação. É uma ação curativa, embora ainda necessite do novo enterro. Ponciá sente saudade do barro em seus dedos. Para o Nganga, os lugares onde têm água parada, corrente ou fontes, são feixes de medicamentos, participando da realização e curas, sedativos e remédios, consistindo locais em que a Terra respira. Junto destes, pedreiras, rochas e pedras, são considerados templos de paredes, formado por seres silenciados pela ação do tempo. Seriam espaços que escondiam um segredo a ser decifrado. As pedras, testemunhas silenciosas dos eventos do mundo, são consideradas os primeiros contadores de História nesta – Kongo/Bantu – e em outras culturas africanas (DANDARA; LIGIÉRO, 2000). A coincidência da pedra com a água que, pelo ato de esmagamento, transforma-se em lama remete ao outro entendimento de inquite, no viés umbandista híbrido, como orixá. Neste caso, com a inquite Nanã Buruquê.

Nanã é o arquétipo da avó, derivada da tradição do Reino de Daomé, o Jeje. É a mais antiga dos orixás/inquices, sendo a responsável por fornecer à Oxalá (Deus) a lama que fez o ser humano. Conta o itã africano que Oxalá tentou erguer o indivíduo usando ar, mas não deu certo, porque ele desvaneceu, depois tentou o pau, porém endureceu demais, de pedra foi pior. No fogo, o ser se consumiu. Nem tanto o azeite, a água e o vinho de palma. Nada funcionou até a intervenção de Nanã: “Apontou para o fundo do lago com seu ibiri, seu cetro e arma, / e dele retirou uma porção de lama [...] Oxalá criou o homem, o modelou no barro” (PRANDI, 2001, p. 196). Todavia, quando o homem

morre, seu corpo tem de voltar à Nanã, pois ela “deu a matéria no começo mas quer de volta no final tudo que é seu” (ibidem, p. 197). A entidade é considerada a geradora de mais duas: Oxumaré, o Angorô, arco-íris, e Omolu, o orixá da cura das doenças. Conta-se que ela escondeu este com uma vestimenta inteira de palha, por ter nascido com a pele coberta de chagas, e expôs o outro bem no alto do céu, para que todos e todas admirassem sua beleza. Na umbanda é sincretizada com Sant’Ana, a avó materna de Jesus Cristo, talvez por se acreditar ser a mais antiga das deidades, indicando ainda uma centralidade matriarcal em sua linhagem.

Ponciá Vicêncio nunca conheceu a avó, ela lhe chega pela história de sofrimento do seu avô. A herança que lhe fora prometida se aproxima cada vez mais e ela começa a se entregar para risos-choros, para as lembranças dos sofrimentos todos de seu povo. O rio figura longe. O barro, sangrando sua ausência nos entremeios das mãos. Luandi agora sabe que a qualquer momento pode encontrá-la e que o tempo corre contra ele. Maria, reluta em ir para a cidade, não quer se afastar da terra em que seu umbigo enterrado para selar a filiação dela com o solo, hábito que sua mãe lhe ensinara e que fez também com a filha e o filho. Com a partida deles, ela começou a caminhar por povoados vizinhos, indo e vindo, percorrendo distâncias cada vez maiores. Desencontrou dos/as rebentos/as, mas assim fazia para se acostumar com a ideia do afastamento, como um rito preparatório para o dia que tivesse que ir até a cidade. Em seus regressos à Vila Vicêncio, ia estar com Nêngua Kainda. Soube das visitas e colheu o endereço que Luandi havia deixado com a sacerdotisa. Maria julgou que fosse tempo de se encaminhar à cidade, Nêngua Kainda avisou que ainda não era chegado o momento, a mulher respeitou. A *Nganga*, que falava mais por silêncios que por sons, pediu que esperasse como se esquece uma semente debaixo do chão que um dia germina. Maria foi para casa grávida dos filhos.

Nesse intervalo, a delegacia em que soldado Nestor trabalhava recebeu reclamação de roubo em um salão onde estava montada uma exposição de arte popular. Identificado com o que vira, as peças de barro que recordavam o trabalho artesanal na roça, soldado Nestor resolver levar Luandi para que sentisse o mesmo acolhimento. Avistando uma canequinha de barro, o jovem se surpreendeu. Pegou-a e, quase chorando, disse ser sua. A familiaridade sentida por Nestor era literal no caso de Luandi. No cartão remetido à obra de arte figuravam como autoras: Maria Vicêncio e filha Ponciá Vicêncio; em região: Vila Vicêncio; e, como proprietário, ao invés do nome Luandi José Vicêncio, constava Dr. Aristeu Pena Forte Soares Vicêncio. Este desconhecido não era membro do clã negro dos Vicêncios, de sua história nuclear com a mãe, o pai, a irmã e o avô e muito

menos daqueles que o abrigaram em suas modestas residências. A ansiedade se fez então presente.

Maria Vicêncio esperava. Acendeu as brasas do fogão e ocupou sua casa. Queria ir estar com Luandi e Ponciá. Tornou a visitar Nêngua Kainda. Ao chegar, enxergou-a numa esteira em seu terreiro. A velha parecia congregar todas as velhices do mundo. Maria pensou que estivesse morta, mas acordou e chamou-a para perto. Em um ato derradeiro de adivinhação a Nganga abençoou com a força de seus olhos fechados a ida de Maria à cidade com a certeza do encontro:

[...] naquele momento, por um instante, o mundo inteiro pareceu se quedar. Nêngua Kainda adormecera. Um sol quente batia em sua pele negra enrugada pelas dobras dos séculos. Em silêncio, ela adentrava num sono tão profundo, do qual só acordaria quando tivesse ultrapassado os limites de um outro tempo, de um outro espaço e se presentificasse ainda mais velha e mais sábia, em um outro lugar qualquer (EVARISTO, 2017 [2003], p. 99).

Maria Vicêncio tomou o trem com medo e, ainda com ele, chegou e entregou o papel com o endereço de Luandi a um soldado negro de ronda na estação. Nestor reconheceu a própria letra, sorriu e levou a mulher para delegacia encontrar seu filho. Luandi, que vivia o luto da perda de Biliza, demorou para reconhecer a mãe. Seus olhos percorreram todas as mulheres de sua vida, como estrelas na noite escura, até conseguirem distingui-la. Coincidente ao primeiro reencontro, adveio também a papelada para torná-lo soldado. Podia então comprar a casa com as economias guardadas, para abrigar a mãe e irem juntos buscar Ponciá. Esta, perdida dentro de si, apanhou o homem-barro e embrulhou junto de uma trouxa, pegando o rumo da rua. Seu marido, a seguiu, pensando que fosse seguir morro abaixo, na direção do rio. Luandi, em seu primeiro dia de serviço, foi designado a estar na estação de trem. Um funcionário da limpeza se alegrou ao vê-lo, segundo soldado negro, quis cumprimentá-lo. Em certa altura, o jovem reconheceu uma mulher-miragem numa distância de séculos dentro do pequeno espaço da estação ferroviária: “O nome de Ponciá Vicêncio ecoou na estação como um apito de trem e ela nem prestou atenção alguma no chamado. Andava, chorava e ria, dizendo que queria voltar ao rio” (EVARISTO, 2017 [2003], p. 106). Luandi carinhosamente disse-lhe conhecer o caminho. Quando a irmã lhe mostrou o homem-barro, o jovem rendeu-se ao pranto há tanto represado.

Kilomba (2019) ao discorrer sobre a reparação traumática, fala sobre as solidariedades horizontais entre pessoas negras na diáspora. Comenta acerca da troca de olhares e sorrisos e dos chamamentos como irmão ou irmã, independente de parentesco

sanguíneo. A família imaginária, criada nessa circunstância refaz um senso de unidade remetida à ancestralidade no continente africano. Trata-se de mecanismos de “reunificação e uma forma de juntar os fragmentos de uma experiência distorcida” (KILOMBA, 2018, p. 211). A saudação e a comunicação por meio de linguagem familiar agem no sentido da cura do trauma colonial, abrindo caminho para superação do isolamento racista pelo desenvolvimento do sentimento de pertencimento. Bem como a elaboração de Gilroy sobre os mecanismos de defesa do sujeito branco frente à conscientização racial, Kilomba, aconchegada a Neusa Santos e Fanon, escreve sobre o tornar-se negro/a pela descolonização. São elencados cinco momentos: 1) negação, em que a experiência do racismo é admitida pela negativa; 2) frustração, quando se dá o reconhecimento do despertamento social elaborado pela branquitude; 3) ambivalência, a tensão entre a aceitação e a rejeição do elemento branco em seu convívio; 4) identificação – exatamente esse processo de remembramento e criação de redes de solidariedade entre pessoas negras; a desalienação de que fala Fanon; 5) descolonização: “[...] não se existe mais como a/o ‘Outra/o’, mas como o eu. Somos eu, somos sujeito, somos quem descreve, somos quem narra, somos autoras/es e autoridade da nossa própria realidade [...] tornamo-nos sujeito” (KILOMBA, 2019, p. 238).

Donna Haraway, em sua obra *When species meet* (2008), dedica um capítulo ao seu pai – Frank Outer Haraway – jornalista esportivo portador de uma deficiência nas pernas. Resgatando uma carta escrita de filha para pai, em 1981, Haraway constrói a hipótese de que histórias rememoram, no sentido do inglês *remember*, traduzido como lembrar. Ela narra a vida de seu pai e sua relação com ele, a partir do que compõe seu corpo, sempre por fazer e se fazendo, a partir dessas alianças como com os “sticks”, como seu pai chamava suas muletas apoiadoras. Agora que sua existência chegara ao fim, a autora destaca a relevância da história que conta para o remembramento dele, não apenas no âmbito da lembrança, mas da materialidade mesmo, de sua presentificação no texto. Ao reler a carta e a matéria escrita por ela mesma, anos antes, Haraway consegue acessar o mesmo sentimento do momento de feitura:

Então eu entendi mais que desejasse saber sobre como o luto retrabalha a verdade para contar uma outra verdade. Com firme precisão, lembrei do amor nesta carta. Mas refiz o tempo e o tempo me corrigiu. Aprendi novamente que a linha entre ficção e fato nas histórias familiares passa pela sala de estar. As práticas documentais exigidas pela bolsa de estudo podem partir o coração,

mas não desfazem as histórias [...] Histórias re-memoram²⁰ (livre tradução. HARAWAY, 2008, p. 178).

Acompanhando essa pista de Haraway, evidencia-se a importância da literatura ficcional no resgate das memórias esgarçadas e fragmentadas. Banzo, ecoando Mbanza Kongo lá de longe, pode significar esse remembramento, a partir do que fica de lembrança na terra mesmo, como os umbigos de Maria, Ponciá e Luandi. A natureza tem parte da história, age segundo a sabedoria ancestral esquecida. O sofrimento ajunta, tece uma rede de solidariedade que direciona o sentido da cura. Quando a jovem recebe sua herança, é Luandi quem entende. O rapaz observa a existência de outras maneiras de ser além de soldado e que os trabalhos de barro da irmã e da mãe contavam partes de uma história, não por palavras, mas por identificação no gesto, no gosto, no jeito. Descobre que não bastava ler e assinar o nome, que “da leitura era preciso tirar outra sabedoria. **Era preciso autorizar o texto da própria vida, assim como era preciso ajudar a construir a história dos seus** [...] A vida era um tempo misturado do antes-agora-depois-e-do-depois-ainda” (EVARISTO, 2017 [2003], p. 110, grifo meu). Retornada à casa, ao rio, ao barro, Ponciá chorava, ria, resmungava e moldava matérias vivas. Manuseava a arte buscando manusear a vida, querendo fundir-se à completude do ato arte-vida:

[Ponciá] andava como se quisesse emendar um tempo a outro, seguia agarrando tudo, o passado-presente-e-o-que-há-de-vir [...]. Lá fora, no céu cor de íris, um enorme angorô multicolorido se diluía lentamente, enquanto Ponciá Vicêncio, elo e herança de uma memória reencontrada pelos seus, não haveria de se perder jamais, se guardaria nas águas do rio (EVARISTO, 2017 [2003], p. 111).

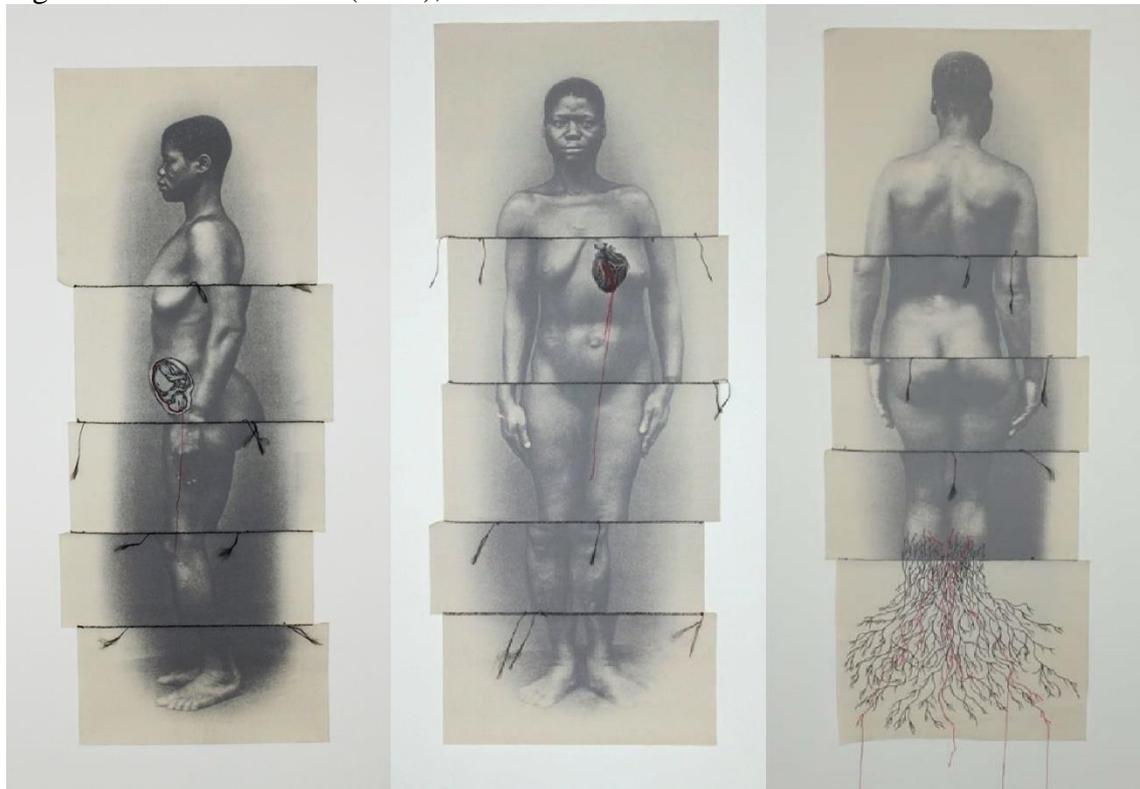
Impressões nº 10

Em Assentamento (2013), Rosana Paulino exerce esse movimento de rasgo e costura, representado respectivamente pelo sofrimento infligido pelo sistema colonial escravocrata, que dispunha de imagens de corpos negros replicados pelas Américas como acepção única e uniforme, rasgado em partes, e pelo remembramento desse corpo fragmentado através de um fio, com o alinhave pendendo mal feito, bem como a

²⁰ No original: “Then I understood more than I wanted to know about how grief reworks truth to tell another truth. Fiercely accurate, I remembered the love in this letter. But I redid time, and time chastened me. I learned again that the line between fiction and fact in family stories goes through the living room. The documenting practices of scholarship slice the heart, but they cannot undo the story [...] Stories re-member.”

sobreposição de imagens de um feto, coração e raízes, as subjetividades negadas nesse corpo.

Figura 24 - Assentamento (2014), de Rosana Paulino



Fonte: rosanapaulino.com.br

A figura da mulher escravizada, impressa no tecido partido, foi retratada por August Sthal para a expedição Thayer, comandada pelo cientista Louis Agassiz, entre 1865 e 1866. A costura comporta mais um sentido de sutura desse corpo, onde o refazimento deixa exposto o corte, sinalizando que a reinvenção da história de dor, embora assegurando cuidado e cura pela arte, jamais conseguirá desfazer completamente o trauma colonial. Além das imagens, a exposição conta também com braços de gesso amarrados junto de pedaços de pau sobre um pallet, referência a carga dos navios. Os braços sem corpo simbolizam as peças comercializadas. A ambiência da instalação se completava com o som e a imagem do mar em movimento, em notebooks.

Figura 25 - Assentamento 2 (2014), de Rosana Paulino



Fonte: rosanapaulino.com.br

Rosana, em entrevista à Pinacoteca de São Paulo, fala sobre o processo criativo: "A figura que deveria ser uma representação da degeneração racial a que o país estava submetido, segundo as teorias racistas da época, passa a ser a figura de fundação de um país, da cultura brasileira. Essa inversão me interessa". O título da obra – assentamento – tanto se refere à instituição da cultura e identidade negro-africana em terras brasileiras, como ao ritual da religião Candomblé realizado no terreiro, onde se planta e renova a força criadora. "É onde se encontra a força da casa, seu **axé**"²¹. Paulino convoca a ancestralidade para refazer a rota negra no Brasil, e estabelecer outros sentidos possíveis na simultaneidade e reversibilidade dos tempos no tradicionalismo africano Iorubá/Nagô.

.....

²¹ Disponível em: <https://pinacoteca.org.br/programacao/rosana-paulino/>

4 NARRADORA

Figura 26 - Narradora



“I have shoes for you”, conto presente na obra *Um Exu em Nova York* (2019), de Cidinha da Silva. Uma mulher surge de surpresa. Perto da narradora. Cabeça baixa, roupas fechadas, casaco, e cabelos alisados. Ela levanta a cabeça e os olhos das duas se cruzam. Os dela, “em brasas”. Pede dinheiro. Tem os dentes bem separados uns dos outros. A mulher que narra oferta moedas. A outra agradece e diz, em inglês: “eu tenho sapatos para você” (SILVA, 2019, p. 13).

Duvidando do que tinha ouvido, a narradora pergunta. A mulher repete docemente: “Eu tenho sapatos para você”. Agradece e diz estar bem calçada com os que tinha, que não necessita de outros. A mulher ri e segue seu caminho com “um andar torto, sapatos grossos e pés que pareciam carregar o dobro de seus setenta quilos” (ibidem, p. 14). Após olhar os pés, levanta a cabeça e a mulher não mais está. Procura com a vista, buscando saber se tinha entrado em algum lugar. Pensa em perguntar seu paradeiro a um guarda. Tentada agora a receber os tais sapatos.

Esquina da Avenida Martin Luther King Jr. Com a 29th. A narradora espera uma amiga dominicana em meio ao frio intenso. Pensa que a mulher lhe oferecera sapatos por julgar que ela fosse de rua: “do Harlem profundo, como ela”. Como a amiga não chega, acompanha duas senhoras que entram no prédio que era também seu destino. Prestes a adentrar: a mulher dos sapatos reaparece. “Ufa! Ela existia. Era de carne e osso” (ibidem, p. 14). Pede dinheiro a pessoas que não a olham de volta. Quando nota que é vista, tira uma mão do bolso e gesticula na direção da narradora.

“Uma lembrança me alcançou, a da filha de Iansã que ganhou batalha na justiça contra homens poderosos, mas teve a vida virada do avesso pela represália de feiticeiros acionados pelos indiciados” (ibidem, p. 15). A narradora lembra que esse feitiço chamou essa filha de Iansã a se jogar no mar, quando atravessava em direção à Ilha de Itaparica. Ela gritou para que a amarrassem no barco a fim de não ceder aos encantos da voz da sereia. A narradora percebe a mesma sedução na voz da mulher dos sapatos.

Uma segunda hipótese para a motivação da mulher lhe ocorre. Ela podia querer vender os sapatos. “Ou não, pois, se tudo é dádiva na negociação com Exu, eu dei primeiro” (ibidem, p. 15). Ao entrar finalmente no prédio, nota botas potentes logo na entrada. O frio de 14 graus não pedia tanto. A baixa temperatura demanda mais estilo que utilidade. Enquanto contrasta o interior bem-acabado do apartamento com a simplicidade da fachada, chega-lhe uma terceira hipótese.

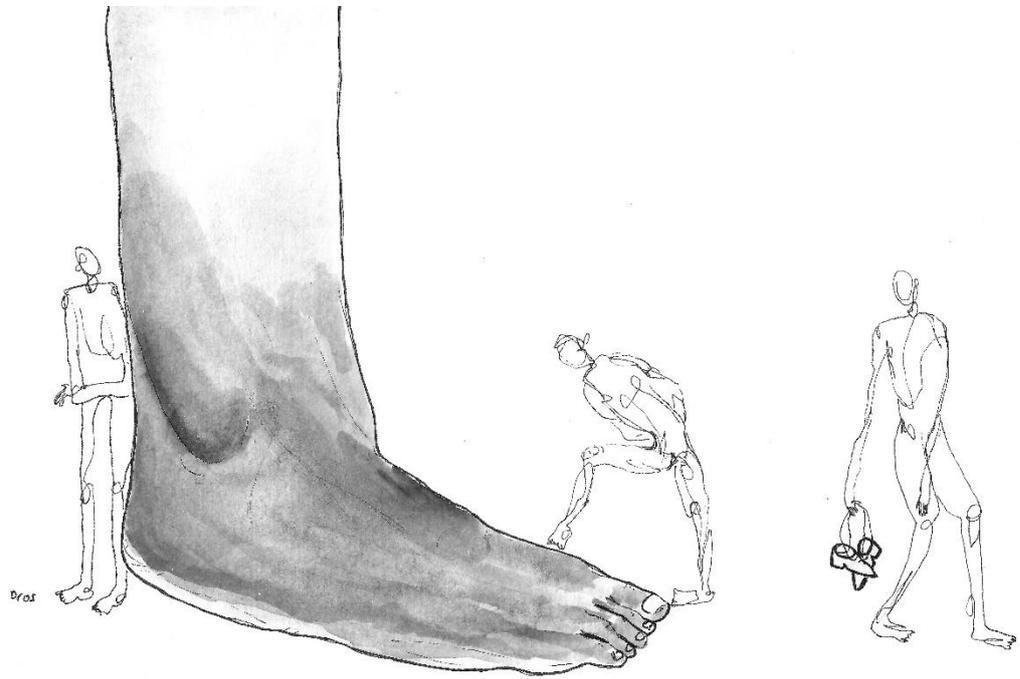
A narradora reflete na própria aparência: dreads, casaco fora de moda e sapatos de outono. Talvez dialogassem com as raízes do Harlem profundo que a outra mulher

habitava, onde sapatos podiam ser “um código ou senha para uso ou tráfico de coisas que poderiam me interessar” (ibidem, p. 16). Refutou. Ainda não é a resposta.

Repete três vezes o aforismo: “Exu matou um pássaro ontem com a pedra que jogou hoje! ” Prepara a comida do homem. Toca o dendê. “Exu matou um pássaro ontem com a pedra que jogou hoje! ” A resposta nasce do toque, como a chave que abre. Recebe enfim os “sapatos-presentes”. Servirão para firmar o pé e fazer o caminho. “Exu matou um pássaro ontem com a pedra que jogou hoje!” (ibidem, p. 16).

QUARTOS BANZOS

Figura 27 - Quartos Banzos



4.1 O afrofuturismo é agora: Exu diverge, digere, dirige

No final da terceira parte dessa dissertação, o retorno de Ponciá ao rio, ao barro, à ancestralidade, caracteriza uma ruptura na linearidade do tempo, tornado simultâneo. Passado, presente, futuro coexistem pelos signos de dor e reparação; a memória, firmada pela artesanaria das mãos, desenha uma performance que pede esse outro ritmo circular para criação de novas possibilidades de existência. Também no encontro entre duas mulheres negras em Nova York, sem nome ou línguas localizadas, apenas com sua racialidade presente em um ato de presentear, espaço e tempo são reatualizados, e o território simbólico negro, na diáspora, se distende, exigindo compreensão através da mesma ação rompente. O assentamento da subjetividade negra abrange o estabelecimento das solidariedades horizontais decifradas pelo saber-fazer ancestral. Ou seja, a experiência vivida produz conhecimento na exata medida em que se vive. Os tradicionalismos africanos residem no comum cotidiano, e o toque no vidro de dendê transmite matéria para a construção de significados:

Exu matou um pássaro ontem com a pedra que jogou hoje!

O aforismo Nagô/Iorubá, quando recordado, encruza, expande o território subjetivo e se alia à vida. As duas mulheres se reencontram, reconhecíveis e reconhecidas. Exu comunica. A palavra não explica. Os sapatos são calçados.

A figura de Exu – Èsù – é uma divindade nagô responsável pelo movimento, transporte, intercâmbio e comunicação. Ele habita as encruzilhadas, é o guardião dos templos e policia a sociedade. Age em auxílio da comunicação, pois é o mensageiro dos/as Orixás (NAPOLEÃO, 2018). O aforismo que ele protagoniza, como todo provérbio, organiza no sentido da transmissão das regras morais da cultura. Na umbanda, Exu é o mestre de cerimônias, não participa das consultas para cura, mas das de limpeza espiritual pesada e guarda as portas dos templos e casas sagradas. Não é Orixá/Inquice dono de uma falange, mas empresta domínio aos povos de rua, associado a um tipo específico denominado Zé Pelintra, arquétipo-símbolo do papel performado pelo afro-ameríndio na urbanização brasileira. O guia espiritual conta com alguns mitos de origem: um dos Catimbós nordestinos negro, enquanto Mestre José de Aguiar, andando descalço e arranjando briga; outro dos morros cariocas, como boêmio malandro, exibindo a malícia da capoeira de Angola, de que era líder em vida, em seu andar (DANDARA; LIGIÉRO, 2000).

Alguns Itãs Iorubás narram histórias que ajudam a compreender sua magia e seu papel dentro do panteão Nagô. Destacarei três deles no decorrer deste capítulo. O primeiro, intitulado “Exu se atrapalha com as palavras”, trata da formação do planeta, em que Orunmilá – Patrono do Oráculo (Ifá) – designava a cada ser o seu lugar, em trânsito entre o Orum – mundo invisível, o além – e o Aiê – mundo visível. Exu se propôs a ajudar na organização, sugerindo que a todo/a Orixá, humano e demais animais fosse indagada uma questão simples, cuja resposta direta falasse acerca de sua natureza e assim lhe informasse o local de pertença. Orunmilá acatou e, de acordo com o que era dito, indicava um destino. Exu, no entanto, tramava um plano para confundir o Orixá do Ifá. Após ter questionado o humano sobre sua escolha em viver dentro ou fora e este lhe respondido dentro, Orunmilá decretou que vivesse em casas. Fez a mesma pergunta a Exu, que, pego de surpresa, falou abruptamente: “Fora, claro”, corrigindo-se logo em seguida: “Não, pelo contrário, dentro”. O outro Orixá, percebendo a confusão que Exu tentava criar, afirmou que sua ação seria no sentido da primeira resposta: viveria fora e não dentro de casa:

E assim tem sido desde então.
Exu vive a céu aberto, na passagem,
ou na trilha, ou nos campos.
Diferentemente das imagens dos outros orixás,
que são mantidos dentro das casas e dos templos,
toda vez que os humanos fazem uma imagem de Exu
ela é mantida fora (PRANDI, 2001, p. 67).

O terreiro como patrimônio simbólico do negro brasileiro, onde se promove a reorganização da identidade a partir de suportes religiosos-ancestrais, depende das figuras dos/as Orixás, Voduns e Inquices como condutores das regras sociais que garantem a continuidade do grupo. Zelar por eles/as é aderir a um sistema de pensamento, tal filosofia, que responda às questões essenciais sobre o sentido coletivo da existência. Os itãs orientam à respeito da função desempenhada por cada um/a dentro dessa reterritorialização – sabedorias transmitidas oralmente para os/as iniciados/as.

A tradição oral é o testemunho do vivido de uma geração a outra e comporta uma cosmogonia – no tradicionalismo Nagô, relacionada aos/às Orixás, no Kongo/Bantu, à Nzambi, Inquices e a existência cíclica como os quatro momentos do sol. Fundada na iniciação e na experiência, coexistem o mundo visível e invisível, e a transmissão dos saberes produz conhecimento, história, arte, ciência, divertimento e religião. A fala é ação mágica que reestabelece o equilíbrio e a harmonia do ser humano, entendido como total com o mundo. Conhecedores/as e sacerdotes/isas são encarregados/as do segredo da palavra que foi dada pela (s) Divindade (s) e devem passa-la adiante, autenticamente, para

as pessoas que serão iniciadas na tradição. Mentir é ferir uma regra moral. No entanto, há um tipo de tradicionalista que pode ter duas línguas, ou seja, que pode florear sua narração: o/a griot (BÂ, 2010).

Griot não fala sobre as ciências ocultas sagradas, mas com igual relevância, discorre sobre música, poesia, contos e histórias dos povos para recriar e animar seu público. Bâ (2010) os/as classifica em três categorias: griots músicos/as, que cantam, preservam e ensinam as canções antigas; griots “embaixadores/as” ou cortesãos/ãs, que mediam as desavenças nas famílias, ligados/as a nobreza; e griots genealogistas, historiadores/as ou poetas, podendo ainda exercer as três funções simultaneamente – são contadores/as de histórias e para tanto, grandes viajantes. Mensageiros/as, tais como Exu, espalham as notícias e às vezes as enganam, produzindo difamações. Percorrem longas distâncias colhendo informações para construir a genealogia de um nobre, por exemplo, recebendo valiosos presentes em troca de sua capacidade de mover sentimentos. Podem estar mais próximos/as da fidelidade de transmissão, pertencentes as castas Doma ou mais afastados/as, sendo denominados/as Dieli. Quando uma/a griot fala ao público, pergunta-se sobre a casta para apurar a forma de apreensão do que é dito, se ao pé da letra ou com alguns embelezamentos. Banzoumana Sissoko é um reconhecido griot músico, historiador e tradicionalista-Doma. Ele compôs o hino nacional do Mali. Cabe ressaltar que essas compreensões advêm do Tradicionalismo da savana no sul do Saara, porém falam do referencial comum da oralidade entre os tradicionalismos africanos.

Exu é o habitante do lado de fora, que quis pregar uma peça, mas se atrapalhou com as palavras. Como força organizativa, ele está fora do tempo e introduz essa característica da surpresa sobre as coisas do mundo, modificando a lógica com a qual estamos acostumadas/os. Ao contrário do que aconteceu nas culturas ocidentais, as/os Nagôs mantiveram a relevância existencial de seus símbolos, já que Exu habita cada ser, cada localidade, cada família, cada entidade. Sem a presença de um Exu, não poderíamos de fato existir: “Exu é o princípio da existência diferenciada, que o leva a propulsionar, a desenvolver, a mobilizar, a crescer, a transformar, a *comunicar*” (SODRÉ, 2017, p. 175). Isso marca uma perspectiva sobre subjetividades. Não há a presença prévia de um eu individualizado, todos os seres pré-individuais, graças a ação de Exu como organizador, somos investidos/as de força vital – Axé – para existir no espaço coletivo - Egbé. No início do processo de criação do mundo e das coisas, Exu transfere a matéria originária – Ipori, placenta – do Orum para o Aiê. Dessa maneira, garante a multiplicidade diferencial das formas de ser, pautada no seu atravessamento não determinista e aleatório. Logo, Exu

é a entidade que estabelece a comunicação entre o suprassensível e o natural, por isso se diz que é o mensageiro.

No tradicionalismo Nagô/Iorubá, a força suprema, geradora de tudo, é chamada Olorum e, abaixo dela, os Orixás representam as forças da natureza e os Eguns, espíritos dos/as antepassados/as. Eles/as moram no Orum, que é onde estão também as matérias simbólicas de origem e os princípios da existência genérica, individualizado no ser por Exu, através do transporte de Axé – força que sustenta o dinamismo da vida. Os/as Orixás e Eguns podem ser recebidos no templo, pelo assentamento, ou no corpo, como um “altar vivo” por meio do transe. Corpo e terreiro se assemelham nesse sentido (THEODORO, 2008).

Exu não tem casa, vive no caminho e corre para levar as mensagens pela zona de interseção entre os mundos visível e invisível, entre os/as Orixás e o humano. Esse entre-lugar é como deve ser compreendido o reagrupamento do terreiro, para além das medidas geotopográficas. Esta dimensão intervalar também pode ser identificada na iniciação no ritual tradicional – no transe – em que o corpo material torna-se o lugar do invisível sagrado, seja habitado pelo ancestral ou por um/a Orixá. No tradicionalismo Kongo/Bantu, o corpo é visto como o Cosmos em miniatura e a ampliação desse espaço faz do terreiro, da casa, da comunidade, seu macrocosmo. Logo, o espaço existencial na subjetividade negra marcada por esse entendimento ancestral é o próprio mundo; na inseparabilidade da experiência iniciática, um espelha o outro. Território – terreiro, aldeia, casa, corpo – e o universo se completam e interpenetram. “A casa é a menor parte do Cosmos e, no entanto, é a mais nobre” (SODRÉ, 2019, p. 64), pois é ali que a pessoa imprime seu modo de existir. A ocupação do lado de fora, faz com que Exu seja o princípio da simbolização que estrutura esse organismo social. É ele quem transporta o Axé que será plantado no mundo, no terreiro, no ser.

O assentamento diz respeito ao plantio do Axé – força vital – no terreiro para sua fundação. Ele deve ser conservado e realimentado pela comunidade. Todas as pessoas iniciadas devem desenvolvê-lo por meio da ritualística: recebem e passam adiante, fazendo circular o espaço. Num terreiro estão presentes os Axés de seus/suas membros, dos/as Orixás e dos Eguns cultuados/as, que contêm elementos do reino animal, vegetal e mineral, simbolizados como sangue de cor vermelha, branca e preta (THEODORO, 2008). Exu o transporta e a transmissão segue pelos/as mais velhos/as aos/as mais jovens, atentando para o princípio da continuidade, onde destino e origem coincidem. A comunicação do Cosmos – o conjunto de saberes que compõem a tradição – inclui

simultaneamente passado e futuro. A palavra pressupõe o hábito que anima a existência, fazendo da fala uma regência simbólica e não finalística, ou seja, mais importa que seja veículo de Axé que de valor semântico (SODRÉ, 2019).

Na filosofia nagô, acontecimento não é algo que habita a linearidade do tempo tido na modernidade, como evento que se deu por causa de outro e de outro e assim por diante; acontecimento é uma experiência sempre inaugural do presente, portanto singular, mas que pode se dar no meio, pois é da ordem do simultâneo, do que pode ser lido pela modernidade como fora do tempo:

No acontecimento, a origem (em nagô, *igba iwá axé*; em grego, *Arkhé*) não é uma marcação de tempo porque não é um modo do não mais está presente dentro do tempo. Não é portanto, um passado que se possa datar e sim o princípio – no sentido de linha mestra ou inaugural que pauta a existência – do começo e do fim. Evocando Heráclito: *Arkhé é eskaton*, origem é destino (SODRÉ, 2017. p. 186).

Como o aforismo revela, para Exu, a temporalização é um processo no sentido de tornar possível essa simultaneidade. O Orixá esteve no início da criação e segue descendente, transmitindo o Axé a seres e coisas. Enquanto princípio individualizador, transita sem obstáculos e permanece em constante e eterno processo. Exu promove uma ruptura na linearidade, indicando que cada acontecimento carrega consigo o conjunto de seus possíveis, ou seja, o acontecimento funda o tempo e não é fundado por ele. Essa abertura de possibilidades do tempo simultâneo permite admitir um aspecto de invenção dentro do acontecimento, dentro da experiência: “a ação de Exu não está dentro do tempo, *ela o inventa.*” (SODRÉ, 2017. p. 188). Tendo em vista que aforismos falam sobre a narração de uma experiência na transmissão de um saber, o tempo da narrativa não pode ser dado e marcado no participípio, precisa estar inacabado no gerúndio, precisa estar sendo, construindo.

Jorge Larrosa Bondía em “Notas sobre a experiência e o saber da experiência” (2002) tece uma interpretação sobre o sujeito da experiência como esse que se constitui enquanto vive. O saber-fazer define uma prática colada no conhecimento. Para o autor a experiência é algo que nos acontece, que nos passa e atravessa. Concorde com Walter Benjamin, que admite, na inauguração da modernidade, o deslocamento do conhecimento no sentido da experiência para o da informação, separando o ser do que ele/a sabe. O sujeito moderno é, portanto, o que depreende ação do que conhece, conhece para agir, fazer, produzir, regular. O trabalho ocupa eixo central na vida. Já o sujeito da experiência se concebe como um território de passagem, sensível ao que lhe acontece e move

afetivamente, deixando marcas, vestígios, rastros. Define-se não por sua atividade, mas por sua disponibilidade e abertura ao possível da vida. Essa exposição fundamental aproxima seu saber-fazer do lugar de risco, uma vez que somente diante da ocupação pela experiência é que se transforma, e por isso, o modo de conhecer-existir é singular:

Este é o saber da experiência: o que se adquire no modo como alguém vai respondendo ao que vai lhe acontecendo ao longo da vida e no modo como vamos dando sentido ao acontecer do que nos acontece. No saber da experiência não se trata da verdade do que são as coisas, mas do sentido ou do sem-sentido do que nos acontece [...] O acontecimento é comum, mas a experiência é para cada qual sua, singular e de alguma maneira impossível de ser repetida (BONDÍA, 2002, p. 27).

Em “I have shoes for you” (2019), a narradora, após ser interpelada por uma outra mulher negra que lhe oferta sapatos, inicia uma travessia em busca do significado do ato. Ela se sente seduzida pela outra, tal qual um feitiço que recorda ter sido endereçado a uma filha de Iansã, a Orixá das tempestades, raios e ventos. Percorrendo à barco o caminho de Ilha de Itaparica até o continente, sentiu-se impelida ao arremesso no mar: “Estou te esperando. Venha ficar comigo. Venha para sua casa” (SILVA, 2019, p. 15). Desesperada, pediu que a amarrassem. A narradora busca sentido para a experiência, que já lhe envolve e afeta, temendo ser inteiramente consumida por ela.

O tempo da experiência enquanto abertura é o acontecimento sempre inaugural, não previsto. No tradicionalismo Nagô/Iorubá destino é origem na circularidade da existência. O presente comporta em si passado e futuro. O destino – Odu – está marcado: no Olorum, cada ser tem a oportunidade de escolhê-lo, abrangendo sua personalidade, sorte, ocupação e o dia de retorno ao Orum. Todavia, aspectos desse destino podem ser modificados pelo contato com as divindades, por meio de sacrifícios e oferendas ao/à guia que guarda a cabeça – Ori – da pessoa iniciada na tradição e aos/às demais. Estas são transportadas à dimensão suprasensível por Exu, que recebe também sua parte. O Ori é simbolizado como o futuro, o destino, e localizado na cabeça. Cada pessoa possui uma origem divina que a conecta à uma divindade, situada nesse mesmo Ori. Este é, portanto, a parte mais importante do ser e, mais uma vez compreende a coincidência de começo e fim. O Odu é o destino pessoal, acertado no Olorum, que pode ser modificado, uma vez lido o oráculo. Há ainda o entendimento de Esé como pés ou pernas, símbolos dos/as ancestrais.

Antes de entrar no prédio em que marcara com a amiga, na esquina fria da Martin Luther King Jr. com a 29th, a narradora da história teme seu destino, pensando estar sob o efeito de um encantamento. Algo, contudo, a aterrissa: havia dado moedas a mulher que

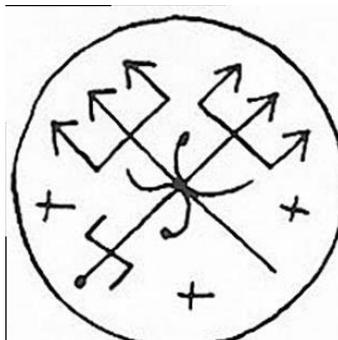
lhe oferece sapatos quando esta pediu uns trocados: “[...] se tudo é dádiva na negociação com Exu, eu dei primeiro” (SILVA, 2019, p. 15).

A percepção de uma temporalidade inventada, sempre inaugural, que acessa retrospectivamente o acontecimento e o prospecta na mesma feita, se relaciona com a ocupação de Exu das encruzilhadas. E ele cobra por guardar as entradas, o contato com o suprassensível, com o Orum. O segundo Itã que trago neste capítulo conta de quando “Exu ganha o poder sobre as encruzilhadas”. O orixá não tinha riqueza, fazenda, rio ou profissão, sequer artes ou missão. Perambulava pelo mundo sem paradeiro. Passou a visitar a casa de Oxalá. Distraía-se assistindo o velho Orixá fabricando seres humanos. Exu ficou por lá durante dezesseis anos, observando, prestando atenção, aprendendo como Oxalá modelava cada parte do corpo. Certo dia, o velho pediu que Exu fosse se posicionar na encruzilhada por onde todos e todas que o visitavam deviam passar. Indicou que não deixasse atravessar quem não lhe trouxesse uma oferenda. Exu coletava os ebós – oferendas – para o outro, muito ocupado na criação ininterrupta. Como fez bem o seu trabalho, Oxalá o recompensou, regulando que quem estivesse, tanto indo, quanto voltando de sua casa deveria trazer também uma oferta a Exu. Este protegia a entrada com seu porrete – ogô – afastando visitantes indesejáveis e punindo os que burlavam sua vigilância: “Exu trabalhava demais e fez ali a sua casa, ali na encruzilhada [...] ficou rico e poderoso. Ninguém pode mais passar pela encruzilhada sem pagar alguma coisa a Exu” (PRANDI, 2001, p. 41).

Como já citada nesta dissertação, encruzilhada é um ponto central também na tradição do Reino do Kongo. O cosmograma essencial da cruz de yowa descreve os movimentos da existência onde o destino é o virar da trilha, cíclico e eterno, revelador da crença na reencarnação. É na cruz desenhada que se dá o encontro do ser com as entidades espirituais, ancestrais e inquices/orixás. O fundamento da mediação do entre-lugar do mundo visível com o invisível é sinalizado pelo yimbila ye sona, ou seja, desenhar e cantar o ponto. Nos rituais de umbanda, por exemplo, se desenha o cosmograma junto do ideograma específico de cada divindade ou ancestral com argila branca (Mpemba) e se canta o ponto, para que ele desça e baixe no terreiro, habitando o corpo-casa. O risco à giz são como assinaturas e os de exu são associados às encruzilhadas, identificadas pelas repentinas mudanças de sorte e imprevisibilidade: “são marcas circulares nas quais se recombina o forçado de Satã, um sinal de cata-vento de mudança repentina e de movimento, um sinal parecido com uma encruzilhada e pontos místicos adicionais (THOMPSON, 2011, p. 118). O tridente como símbolo, diz respeito à vinculação da

imagem do Orixá a figura de Satã, deus pagão recriação de Pan e, por sua vez, sincretizado como o diabo católico.

Figura 28 - Ponto de Exu
Vira-Mundo



Fonte: THOMPSON, 2011

Dono das encruzilhadas, mesmo esse Exu distante do que representa na origem Nagô/Iorubá, entoa o objetivo existencial humano de virar na trilha. Para ter seus caminhos abertos, deve pagar Exu. A imprevisibilidade que o compõe é o que garante a multiplicidade desses trajetos, já que é ele quem individualiza e singulariza as vidas vividas. O caminho é o próprio destino, início e fim no meio. É preciso tê-lo aberto para seguir:

Nzungi! N'zungi-nzila (O homem vira na trilha)
N'zungi! N'zungi-nzila (Ele meramente vira na trilha)
Banganga ban' e E ee! (Os sacerdotes, o mesmo)
 (THOMPSON, 2011, p. 113)

Voltando ao aforismo: Exu matou um pássaro ontem com a pedra que jogou hoje. A parte final do entendimento sobre o tempo revela o saber que deseja propagar. Esse saber é a *reversibilidade*. Para entendê-lo é necessário retomar a mitologia sobre a origem de Exu: por ser o primeiro filho da terra, ele engole todos os seres, incluindo a própria mãe, para se expandir. Isso gera um desequilíbrio cósmico e a ele é imposto que devolva tudo que ingeriu por meio de oferendas. *Elebó* é a entidade da restituição, das oferendas. A morte simboliza nossa responsabilidade em devolver à terra a matéria da qual somos feitas/os. Portanto, o saber Nagô/Iorubá aqui presente é o da reconstituição, servindo ao propósito de manutenção do equilíbrio e da harmonia no mundo, onde a reversibilidade é um princípio moral (SODRÉ, 2017). Tal princípio atinge e resgata a experiência em descontinuidade, explicitando sobre a natureza do ser enquanto descontínuo.

No aforismo de Exu, a reversibilidade que afeta as componentes temporais estabelecidas incita poética e filosoficamente a uma tomada de consciência dos intervalos, das pausas, das vivências temporais compossíveis (não

alucinatórias nem psicopatológicas) e não subordinadas à mecânica cronológica do trabalho e da história. Em outros termos, uma abertura existencial ou uma tomada de consciência da presença forte do mito na história (SODRÉ, 2017, p. 192).

A narradora já pagou Exu, mas seu entendimento ainda permanece embaçado. A hipótese de ser confundida como uma moradora do Harlem profundo por conta de sua vestimenta e seus dreads, poderia ter levado a outra a reconhecê-la como uma semelhante sua, e então endereçar sapatos. Seriam códigos para algo que apenas os/as habitantes negros/as desse bairro teriam acesso. Mas não era ainda a resolução. Os sapatos eram dela, calçaram seus próprios pés. O território que as rodeava parecia se expandir. Não era o Harlem da classe média branca, nem o profundo negro. O patrimônio simbólico negro compreendido no corpo, no bairro, no terreiro de que a narradora é filha, nos países distintos das duas, nas línguas discordantes, de repente ultrapassa todas essas fronteiras.

O último Itã que convoco para a conversa é “Exu leva aos homens o oráculo de Ifá”. A história começa identificando um problema enfrentado pelos/as deuses/as no passado remoto: passavam fome pois não recebiam comida suficiente de seus filhos e filhas que viviam na Terra. Brigavam entre si e abandonaram o Aiê em desgraça, não mais protegendo os humanos, que viviam doentes, pobres e infelizes. Exu pegou a estrada em busca de solução. Foi até a Orixá Iemanjá, que lhe disse que nada adiantaria, pois, as pessoas não temiam mais a morte e não valia mais ameaçá-las. Aconselhou que Exu lhes mostrasse uma coisa tão boa que tivessem vontade de tê-la e assim desejassem continuar vivos/as. Seguindo o caminho, Exu foi ter com o Orixá Orungã, que lhe disse conhecer algo de que os humanos gostariam, que os satisfaria: “feita com dezesseis caroços de dendê. Arranja os cocos da palmeira e entenda seu significado. Assim poderás reconquistar os homens” (PRANDI, 2001, p. 79). Exu foi até as palmeiras e os macacos lhe deram dezesseis cocos, todavia não sabia o que fazer com eles. Os macacos então orientaram que percorresse o mundo e em cada lugar indagasse o significado dos cocos:

Em cada um desses lugares recolherás dezesseis odus.
 Recolherás dezesseis histórias, dezesseis oráculos.
 Cada história tem sua sabedoria,
 conselhos que podem ajudar os homens.
 Vai juntando os odus
 e ao final de um ano terás aprendido o suficiente.
 [...] Então volta para onde vivem os deuses.
 Ensina aos homens o que terás aprendido
 e os homens irão cuidar de Exu de novo (PRANDI, 2001, p. 80).

Assim Exu o fez. Retornou ao Orum e mostrou os odus que tinha aprendido. Estes então ensinaram o novo saber aos/às seus/suas descendentes: os seres humanos. As

peessoas se dispuseram a procurar cultivar essa sabedoria, os desígnios das divindades e os acontecimentos do porvir. Quando jogavam os dezesseis cocos de dendê, interpretavam o odu e apreendiam o conhecimento acerca do futuro. Aprenderam a contornar os males que lhes podiam acometer, fazendo sacrifícios aos/às Orixás e passaram a cozinhar para eles/as. Os/as deuses/as ficaram satisfeitos/as e felizes/as, bem alimentados/as porque Exu trouxe o oráculo – Ifá – para as pessoas.

A narradora, enquanto cozinha, toca o dendê e encontra a resposta. Não explica. Calça os sapatos-presente, se presentifica, para “firmar o pé na estrada e fazer o caminho” (SILVA, 2019, p. 16). Em *Um Exu em Nova York*, a autora Cidinha da Silva elabora um glossário no fim, com o significado dos termos de origem Iorubá. Suas definições, no entanto, não revelam o sentido íntimo de cada conceito, respeitando que tais entendimentos só podem ser alcançados caso se siga a tradição. Hampaté Bâ (2010), sobre o segredo reservado aos/às iniciados/as na tradição, conta uma história ocorrida em 1928, em Tougan, quando um jovem etnólogo pediu para acompanhar o ritual de circuncisão pois queria realizar um estudo sobre a galinha sacrificial. Queria que lhe contassem tudo. O chefe do cantão indígena se reuniu com os principais cidadãos e expôs a problemática. O Mestre da faca local, responsável pela cerimônia de circuncisão, perguntou se o comandante seria também circuncisado como os demais a serem iniciados. O cantão lhe disse que não, que só queria coletar as informações. “Como podemos contar-lhe tudo se ele não quer ser circuncidado? Você bem sabe, chefe, que isso não é possível. Ele terá de levar a vida dos circuncidados para que possamos ensinar-lhe todas as lições” (BÂ, 2010, p. 182). O Mestre pediu que o outro resolvesse a questão e este então a pôs na palha, ou seja, enganou o visitante com uma história inventada, uma vez que não poderia confidenciá-lo a verdade. Esse hábito foi criado no período colonial para proteger o conhecimento tradicional.

A interpretação do odu só pode ser feita por membros/as da tradição Nagô/Iorubá. A narradora só alcança a compreensão porque é iniciada. Como Cidinha, informa tão somente o necessário para que alguns sentidos literários possam ser acessados. Algumas pistas foram lançadas nesse capítulo. A decifração não me cabe. O encontro das mulheres se deu duas vezes: uma no oferecimento, outra no recebimento. A história dos encontros lembra-as e lembra as/os leitoras/es num patrimônio simbólico negro. O afrofuturismo do título se refere ao movimento de reinvenção de um passado deturpado pela interferência destruidora colonial. A ficção criadora já traz em si uma acepção originária. Exu matou um pássaro ontem. A linearidade da narrativa colonial é atingida.

Com a pedra que jogou hoje. A coletividade negra se reorganiza como tem se reorganizado, em resistência desde sempre. O afrofuturismo é agora.

Impressões nº 11

Afrofuturismo²² é um movimento cultural fundado nos Estados Unidos na década de 1960, em contraste ao movimento beatnik, tendo como principal precursor o “filósofo cósmico” Sun Ra, pseudônimo de Herman Poole Blount, fazendo referência ao astro maior, o sol, e ao deus egípcio Rá que a este também está remetido. Todavia, somente em 1994 o termo foi utilizado pela primeira vez, por Mark Dery, em seu ensaio “Black To The Future: ficção científica e cybercultura do século XX a serviço de uma apropriação imaginária da experiência e da identidade negra”, definindo-o a partir de uma estética futurista, a partir dos trabalhos de Alondra Nelson. Pode-se destacar ainda o livro *Invisible Man* (1952), de Ralph Ellison, como um marco para o movimento, pois apresenta uma reflexão crítica acerca do futuro da população negra norte-americana. O movimento segue como estética referencial a artistas estadunidenses como Grace Jones, Janelle Monáe, Outkast, Beyoncé, entre outros/as, vinculando elementos de ficção científica a um resgate da África Mítica. Recentemente, o longa-metragem *Pantera Negra* (2018) reavivou e propagou o conceito ao retratar uma civilização africana chamada Wakanda, onde existe um enorme avanço tecnológico, fazendo frente à visão global sobre países africanos e instaurando um dilema se tais tecnologias deveriam ser reveladas aos demais países, já que, caso assim se sucedesse, ficariam à mercê da lógica globalizante de exploração. O filme é baseado na história em quadrinhos criada por Stan Lee e Jack Kirby, da Marvel, narrando a história do herói T'Challa, herdeiro do trono do reino. Aparece pela primeira vez em 1966, numa história do Quarteto Fantástico de nº 56. Sua história, tanto no filme como nos quadrinhos, coincide saberes ancestrais ao apuro científico-tecnológico.

Cidinha da Silva, em *O homem azul do deserto* (2018), apresenta duas crônicas em que comenta o movimento cultural-estético. Reverencia o filme “Pantera Negra” em “Vou embora pra Wakanda. Lá sou soldada de Okoye”, em que comenta a presença fundamental do poder na história., reconhecendo o que se manifesta aqui, na diáspora

²² Disponível em: <https://www.geledes.org.br/dossie-afrofuturismo-saiba-mais-sobre-o-movimento-cultural/>

brasileira em relação a essa agência de poder, onde Áfricas foram guardadas “no miolo e nas bordas”, reinventadas, mas não redescobertas, pois nunca estiveram ausentes: “vivenciá-las no cotidiano foi o que nos permitiu chegar até aqui” (SILVA, 2018, p. 134). Coincide a saudação de Wakanda a nossos referências ancestrais como renovação de nossa potência nego-africana. Já em “Foi bonita a festa”, a autora narra um evento de celebração no Auditório Ibirapuera, onde Sueli Carneiro, receberia um prêmio. Cidinha reconhece nesta uma sabedoria corporificada do samba-rock, da ginga Bantu, quando ela caminha até o microfone. A ela, um entre-lugar, entre essa ancestralidade que aprender a dança, mas que busca a novidade a partir dela. Conforme fala, ela abre portais:

Talvez por compreender que o melhor do afrofuturismo contemporâneo está no reconhecimento da tradição, na manutenção dos pilares fundadores e na reinvenção daquilo que é da ordem da criação e da tecnologia, do princípio ogúnico da existência, que ela domina como ninguém (SILVA, 2018, p. 132).

4.2 **Entre ativista e artista: escrita como performance do corpo-encruzilhada**

Em uma roda de conversa na faculdade de Letras na UFRJ em que estive presnete como ouvinte, Cidinha da Silva, autora de *Um Exu em Nova York* (2018) falou sobre sua trajetória artística, salientando um momento de virada em sua escrita, onde ela entende que sua escrita pede recursos poéticos que não necessariamente casam com um texto eminente e prioritariamente ativista; ela fala de um trânsito entre o lugar de “ativista” para artista. Cidinha, formada em Letras, trabalhou durante muitos anos no Geledés²³ – Instituto da Mulher Negra, uma instituição ativista do movimento negro cujo nome referencia a sociedade feminina Nagô. Fundado em 30 de abril de 1988, é uma organização da sociedade civil que atua em defesa dos direitos de mulheres e pessoas negras. Cidinha contou que sempre teve vontade de se dedicar apenas à literatura, então, em determinado momento, ela se afasta do trabalho para tal projeto. Em seus primeiros livros, a pessoa ativista Cidinha, escrevia obras com uma intenção militante coadunada com sua trajetória política. Porém, a partir do livro infantil *Os nove pentes d’África* (2009), ocorre uma convocação e negociação: a construção de uma poética que permita a escrita seguir seu fluxo para além ou junto da intenção ativista do texto.

²³ <https://www.geledes.org.br/>

Para exemplificar, o livro citado narra a história de um homem: Francisco Quintiliano, que após sua aposentadoria, se dedica exclusivamente à arte de esculpir em madeira, mais precisamente em pentes com símbolos africanos. Com a nova função na vida, passa a ser reconhecido enquanto artista, assumindo um outro nome: Francisco Ayrá. Possuindo nove netos/as, ao se aproximar da própria morte, resolve deixar um pente para cada um/a, com um desenho remetendo a uma virtude. São eles/as: Luciana, Ana Lúcia, Zazinho, Bárbara, João Cândido, Ayana, Lira, Abayomi e Melissa. Em um dos capítulos, tia Neusa, mãe de Lira e Abayomi, fala sobre a construção de um museu para abrigar as obras do pai e sobre seu trabalho com ação afirmativa, aprendido nos Estados Unidos da América. Cidinha conta que, à princípio, escreveu uma longa descrição sobre o que fazia a personagem evidenciando sua relevância, todavia, quando ouviu retornos críticos sobre o livro, foi apontado que o capítulo destoava de todo o restante. Ela então o reescreveu uma, duas, inúmeras vezes até permitir que a história estivesse privilegiando o ritmo. Esse exercício de refazimento parece evocar um sentido de estilo, ou seja, os recursos utilizados para a expressão de uma ideia.

O movimento na construção de um estilo aparenta ocorrer numa perspectiva não moderna, como apontam Arendt, Quadros, Moraes (2019), em que uma dedicação da/o autor/a gera uma especialidade através de modos de existência para que ele fique de pé, se solidifique, como em *Os nove pentes d'África*. Esses modos de existência, emprestados de leituras de Souriau, dizem respeito a atenção dada à obra na construção de condições de felicidade, na trajetória, no sentido, numa preposição. Logo, tanto o/a escritor/a quanto a obra são constituídos/as por redes de conexões e o resultado desse fazer é o que permite o vislumbre do ritmo e de uma interpretação original que solicita um/a intérprete, neste caso, o/a leitor/a.

Então, a perspectiva de se iniciar uma escrita com uma intenção, como no caso do “ativismo”, não garante um estilo, podendo até mesmo exigir mais na sua construção, como aponta a autora em retrospectiva. A solicitação de intérprete, aliás, é o ponto chave, pois como a própria Cidinha afirmou, o livro solicitou sua reescritura até que o ritmo se estabelecesse e a obra ficasse de pé. Como explicitam as/os pesquisadoras do conceito de estilo, é a obra que solicita interpretação:

É este acolhimento da solicitação que dispara o «saber fazer» que deixa marcas e compõe trajetórias que nos interessam, como psicólogos. É através deste exemplo que podemos propor uma generalização do estilo e sair da sofisticada esfera da arte maior trazendo este argumento para nosso cotidiano (ARENDR, QUADROS, MORAES, 2018).

Atento também à importância da crítica em arte, pois é ela que reconhece a solidez da obra. Cidinha, ao agradecer a leitura crítica de uma de suas obras realizada por uma equipe de jovens pesquisadoras da UFRJ (*Mulheres que escrevem*²⁴), informa que há uma carência de crítica às obras escritas por mulheres negras, uma vez que, quando feita, a crítica paira sobre a autoria e não sobre a obra, como quando se fala da importância biográfica de Maria Firmina dos Reis, Carolina Maria de Jesus ou Conceição Evaristo, mas não especificamente de nenhuma de suas obras, apagando suas especificidades e, assim, seus estilos. Pode-se perceber a existência, em suas obras, de algo que as aliança, enquanto mulheres negras escrevendo, mas não em um viés de que digam o mesmo, da mesma forma, numa essencialização monolítica da literatura negra de autoria feminina. Gizêlda Nascimento cita Glissant ao descrever, com uma brincadeira de palavras, a produção literária europeia em comparação à americana que emergia após o período colonial:

Para a primeira, o maior objetivo é buscar o temps perdu [tempo perdido], enquanto para a segunda a busca é do temps éperdu [numa tradução livre, o tempo triturado ou esgarçado]. A diferença se estabelece porque, como a literatura da cultura dominante, a europeia pode se dar ao luxo de mergulhar no tempo de seu passado [...] O tempo do colonizado [...] ao contrário, não se perde. É triturado ou esgarçado pelo processo colonial e pelo racismo (NASCIMENTO, 2008, p. 54).

O ritmo que tece estilos dessas obras se irmana não por uma equivalência de temas ou modos de escrever, mas pela perspectiva marginal de um tempo esgarçado, que não espelha a modernidade entendida como projeto político branco-europeu inaugurado pela colonização. É importante salientar que os efeitos da marginalização racista, são sentidos de maneiras distintas, e isso dá o tom das obras. A intenção de se autorizar em autorias femininas negras perante uma sociedade que se estrutura para oprimi-las e silenciá-las carrega por si só uma força política, todavia, não para por aí, pois o trabalho poético exige traduzir as experiências e os modos de existência num sentido ficcional que convoque e dialogue – isso as singulariza e, pela maneira contundente e interessante como o fazem, as torna nomes importantes da literatura nacional.

As literaturas que ocupam esse tempo triturado, agem no sentido do remembramento, como tenho defendido, de reterritorialização simbólica da subjetividade negra em diáspora, firmando redes de solidariedade horizontal, tal como Vilma Piedade conceitua ao criar dororidade, entre mulheres negras. Essa expansão territorial que

²⁴ <https://medium.com/@Mqueescrevem>

alcança conforme avança pode então reinventar o passado negado, pretendido destruído e substituído pelo conhecimento cristão-ocidental, que os tradicionalismos restituem enquanto resistência nos templos religiosos afro-brasileiros. Em “I have shoes for you”, Exu aparece e protagoniza abertura de sentidos no conto. Ele promove uma ruptura no ritmo da narrativa e transmite um saber-fazer no aforismo que descreve uma ação sua.

Babatunde Lawal, na conferência “A arte pela vida: a vida pela arte” (1983) discorre sobre as definições e funções possíveis para a arte a partir de uma assimilação inicial de uma forma de criar uma nova realidade através da imersão imaginativa dentro da natureza própria das coisas. A nova realidade compreende uma ordem, ritmo, harmonia, unidade, proporção, beleza e mais elementos geradores de prazer em quem a vislumbra. Ele ressalta que nas culturas tradicionais africanas quase não há distinção entre arte “pura”, ou seja, que não tem um destino prático além da fruição, e a “aplicada”, como arquitetura, cerâmica, tecelagem, pois os objetos artísticos possuem funções sócio-religiosas que lhe atribuem razão de ser. Recordo das peças de barro que Ponciá e Maria Vicêncio constroem, como a caneca de Luandi, em que ele bebe, e que foi exposta em um salão de arte popular. Mais tarde, o jovem concebe ainda a perspectiva de lembrar, soando familiares aos/às possuidores/as de uma mesma raiz ancestral desmantelada. O mesmo pode ocorrer com o empreendimento da escrita. Conceição Evaristo, no conto “A gente combinamos de não morrer” (2016), fala da escrita como pacto. Por consequência, da leitura de como a estrutura social racista atinge distintamente homens e mulheres, distinguindo as maneiras de acordo entre pessoas negras. A violência policial faz mais vítimas entre meninos negros, criando um pacto entre eles de tentar não morrer. Já Bica, a personagem feminina, comenta que, entre as meninas negras, a irmanação acontece com a mistura dos sangues da menstruação. Pela coincidência do sangue no entre-lugar morte-vida, Conceição situa a escrita de autoria negra como uma forma de sangrar. A escritora toma para si, para o papel, a repactuação para que o sangue não derrame. Fala de um lugar de dor que alcança e faz abraçar todas as outras dores derivadas do racismo.

Babatunde, investigando as esculturas africanas na Nigéria, onde o tradicionalismo Nagô/Iorubá se faz presente, percebe um sentido de desproporção dos corpos, em que a cabeça, muitas vezes é maior que todo o resto. Ele confere o fato a relevância vital da cabeça tanto na acepção biológica quanto na espiritual, pois é o Orí, onde a personalidade e o destino do ser se conserva. Na tradição Iorubá/Nagô, arte é personificação de habilidade – Isé Onà – e o/a artista, quem a produz – Onisé Onà. Contrariamente à Arte Moderna europeia em que esta representa um fim em si mesmo,

numa apreciação hedonística, a escultura africana simbolizava um meio para um fim, reforçando os valores centrais da comunidade, para manter a ordem e a harmonia do indivíduo consigo mesmo e com o grupo, numa atitude de respeito às autoridades espirituais.

O próprio ritual Gèlédé, da sociedade que deu nome ao Instituto do qual Cidinha fez parte, conta com uma performance de uso de máscaras, combinando os objetos artísticos e a dança e a rítmica a um propósito coletivo de apaziguamento das feiticeiras. Na tradição Iorubá/Nagô, o poder da feitiçaria foi entregue à primeira mulher na criação: a Iyá Nlá – a Mãe de Todos, conhecida pela Orixá Iemanjá. Esse poder está latente em todas as mulheres, mas as iniciadas no culto à Iyá Nlá o desenvolvem, sendo conhecidas como Àjé. Elas só podem ser conquistadas pelos espíritos ancestrais das sociedades dos Egúngún e Orò, então os Iorubás resolveram apostar em seu apaziguamento, referindo-se a elas como "Nossas Mães" – Awon Iya'Wa. Os dançarinos Gèlédé são todos homens disfarçados de mulher, usando máscaras, para entreter as feiticeiras. Um em especial, Èfé – brincalhão –, prepara o ritual e, na véspera do festival, invoca bênçãos, entoia canções, piadas e sátiras, enunciando criticamente os elementos antissociais que acometem a comunidade. Durante sete dias, os mascarados Gèlédé dançam na praça do mercado com roupas multicoloridas em homenagem às feiticeiras. Toda a vestimenta é pensada esteticamente para agradar o público e para exercer uma função social, como as argolas usadas nos tornozelos, que produzem uma sonoridade específica e que podem ser compreendidas em sua similaridade com as usadas pelas crianças Àbíkú – “nascidas para morrer” – que têm suas exigências atendidas pois são assombradas pelo espírito do mal que as encaminha para a morte. Babatunde (1983) aposta na tese de que talvez o uso de argolas parecidas pelos mascarados reserve um sentido de ter seus pedidos atendidos, assim como as crianças amaldiçoadas.

A performance Gèlédé tem como principal propósito resolver a tensão social das mulheres em uma sociedade patrilinear – é este seu meio para um fim. A desigualdade nos direitos e no acesso aos maiores segredos de instituições religiosas como Orò, Egúngún e Agemo, é relaxada pela sociedade composta e controlada inteiramente por mulheres. A posição de subordinação dessas não é equiparável às suas responsabilidades com a coletividade de educação das crianças da gravidez à vida adulta. Por intermédio do festejo Gèlédé, os homens se disfarçam para também disfarçar o desequilíbrio, conferindo superioridade espiritual às mulheres, mesmo que ainda exercendo o domínio político da sociedade. Babatunde Lawal observa que, ao se direcionar às feiticeiras como Awon

Iya'Wa – "Nossas Mães", os homens se pintam de crianças, que demandam que seus excessos sejam perdoados, traduzido na canção entoada: "Respeite, respeite as mulheres/ Sim, as mulheres nos geraram antes que nós nos tornássemos alguém/ Os segredos do mundo pertencem as mulheres" (LAWAL, 1983, p. 52).

A conceituação de performance posiciona-se em centralidade no acompanhamento das escritas de autoria negra, bem como nos rituais negro-africanos mantidos nos templos de candomblé e umbanda, bem como nas congadas, jongo, capoeira e outras manifestações herdadas dos tradicionalismos africanos. Enquanto guardiã da memória inscrita no corpo, a performance produz também conhecimento ao se repetir sempre de maneira distinta. Leda Maria Martins, em "Performances da oralitura: corpo, lugar da performance" (2003) discute o conceito de performance, elencando elementos da memória e do ritual, armazenadas no corpo que tece e transmite significados e saberes. Identificando a preferência da textualidade escrita da produção de conhecimento ocidental-europeu, Leda afirma que muitos dos repertórios narrativos e poéticos das tradições africanas e indígenas foram deixados à margem por serem da ordem da oralidade e não aparecerem nas letras grafadas. A memória, centro do conhecimento de uma cultura, admite-o como estático e inesquecível devido aos recursos de armazenagem, como livros, bibliotecas, documentos, hardwares e etc. A janela do conhecimento restrita à leitura, concedendo privilégio ao sentido da visão, do que se apreende, entende e repete tal como é. Mnemosyne, musa das lembranças, inexistente sem a presença de Lemosyne, o esquecimento, com suas lacunas e rasuras significando parte do processo do conhecer. Na admissão de um conhecimento outro que habita a oralidade, a memória é registrada no corpo, permitindo os deslocamentos da repetição inventiva.

O termo *Ntanga*, de origem banta, corresponde à mesma raiz para os sentidos de escrever e dançar, remetendo a essa fonte possível de inscrição, preservação e transmissão dos saberes pelo corpo performando. Essa maneira de conhecer se expande no sentido horizontal que abrange desde costumes cotidianos, cenas familiares, teatro, dança e ritual, e estabelece alianças como uma rede que se organiza pelas interações processadas, capacitada a firmar uma epistemologia (MARTINS, 2003). Os gestos em uma performance não representam algo que se imita e passa adiante, também se inauguram, a partir da troca com o espaço, com a plateia, com os elos que se desenham como saber-fazer – a própria performance se constitui enquanto acontece. Por isso, por conta da característica sempre inédita e provisória, não se confunde com as experiências do dia-a-dia. Martins defende uma hipótese sobre o corpo como território da performance:

O corpo em performance é, não apenas, expressão ou representação de uma ação, que nos remete simbolicamente a um sentido, mas principalmente local de inscrição de conhecimento [...] que se grafa no gesto, no movimento, na coreografia [...] o que o corpo repete não se repete apenas como hábito, mas como técnica e procedimento de inscrição, recriação, transmissão e revisão da memória do conhecimento, seja esse estético, filosófico, metafísico, científico, tecnológico, etc (MARTINS, 2003, p. 66).

No tradicionalismo, tanto Iorubá quanto Bantu, preservados pela religiosidade brasileira de matriz africana, a performance é o principal veículo de produção de conhecimento entre os/as membros. Os saberes se restituíram a partir do firmamento de novas conexões e diálogos com outros tradicionalismos, com a cultura europeia, e recriaram inteiras gnosias e epistemes diversas. A narradora do conto “I have shoes for you” (SILVA, 2019) percorre um universo constituído dentro dessa repatrimonialização negra na diáspora. Ela alcança o entendimento não pelo raciocínio do que se revela totalmente no que é dito, mas pelo que se esconde, pelo não dito referenciado ao segredo compartilhado pelas guardiãs da tradição. Não se observa nisso uma explicação de que ambas as mulheres que se encontraram sejam adeptas de uma mesma religiosidade, alcançando uma a outra somente por ela, mas esse é o universo afro-futurista que a autora constrói e, dentro dele, o acesso ao significado das coisas é parcial e performático. Calçar os sapatos é um meio para um fim. O aforismo, tal breve Oríkì em expansão, ressoa como voz à procura de um corpo. Toda uma rede se revela pactuando o remembramento de subjetividades negras em diáspora, asseguradas em sua multiplicidade. Martins (2003) descreve esse movimento:

No âmbito dos rituais afro-brasileiros, a palavra poética, cantada e vocalizada ressoa como efeito de uma linguagem pulsional e mimética do corpo, inscrevendo o sujeito emissor, que a porta, e o receptor, a quem também circunscreve, em um determinado circuito de expressão, potência e poder [...] a palavra não se petrifica em um depósito ou arquivo estático, mas é, essencialmente, kinesis, movimento dinâmico, e carece de uma escuta atenciosa (MARTINS, 2003, p. 67).

A voz é o eixo central na tradição oral e delinea o encontro pela escuta presentificada. Concebendo a palavra junto do som como o que define a realidade concreta do ser, as performances ritualísticas de canto e dança negro-africanas assumem lugar privilegiado para que Martins (2003) defina o conceito de oralitura. Não necessariamente se trata do conjunto de manifestações de tradições verbais. Oralitura aponta o que, na performance, revela traços residuais e estilísticos herdados destas, gravados no movimento e na voz do que foi memorizado e culturalmente constituído. “Como um estilete, esse traço cinético inscreve saberes, valores, conceitos, visões de

mundo e estilos A oralitura é do âmbito da performance, sua âncora; uma grafia, uma linguagem, seja ela desenhada na letra performática da palavra ou nos volejos do corpo” (MARTINS, 2003, p. 77).

Posicionar a centralidade da voz na performance da memória de pessoas negras, por conta das heranças de tradição oral de que são portadoras, permite vislumbrar, mais uma vez, a dinâmica de rompimento entre o que se espera que seja dito e feito, ou não dito e não feito e o que a pessoa negra em diáspora mantém enquanto fala em movimento para preservar essa tradição. O empreendimento racista colonial não impede propriamente o sujeito negro de falar, mas dificulta justamente pelo perigo que representa para o sistema caso se ouça os efeitos que o racismo causa e de onde ele vem. A voz como ato é menos ouvida conforme se cruzam os marcadores sociais de subalternidade, de raça, gênero e classe. A questão que se coloca não é necessariamente sobre ausência de voz, mas ausência de escuta do que fala a pessoa negra pela branquitude, de modo a mantê-la subordinada (KILOMBA, 2018). Adiciono ainda que, além do movimento de falar e ser ouvido/a existir desde sempre dentro de reagrupamentos de coletivos negros, como nos terreiros, o que é dito é segredo, faz parte de uma esfera sagrada e, quando composto dentro de uma obra literária como em *Um Exu em Nova York* (2018), Cidinha o faz sem divulgar os significados. Sua escrita é sua fala, que expõe o racismo que se queria silenciado ao mesmo tempo em que comunica parcialmente o que se tem resguardado da cultura negro-africana, mantendo em circulação esse conhecimento.

Em *Vaga Carne* (2018), Grace Passô, dramaturga negra mineira, escreve sobre uma voz que procura espaços para existir. Ela agora habita o corpo da também atriz e narra seu passado em outros lugares até chegar ali. Rãs, patos, cães, cavalos, cremes, café, mostarda, estátuas – em todas essas matérias a voz se incorporou: “Vocês pensam que minha existência não existe, mas precisam saber que vozes existem sim. E invadem matérias. E são vorazes pelas matérias” (PASSÔ, 2018, p. 17). No interior do corpo da mulher negra, nada é oco, tudo é deslizante e escuro, cheio de sangue e há uma bala alojada. Os olhos são faróis. A voz percebe, do lado de fora, a presença de um bicho feroz: “O olhar dos outros” (ibidem, p. 18). Esforça-se para estar. Quando consegue, afirma sua estada. Porém, pedindo que a mulher lhe informe o que dizer para os bichos ferozes, não obtém respostas. A voz então, torna ao público e pede que ocupem aquele corpo com palavras. O que é gritado, a voz deixa invadir. Passado esse momento, não consegue mais sair. Quer dispersar, mas o corpo a mantém. A simbiose corpo-fala acontece quando a voz se esquece. Tal qual o entendimento tradicional africano, onde não há separação entre

corpo-mente, as duas vão fazendo o sentido oposto do que ocorre na modernidade colonial: vão se juntando. O esquecimento revela esse movimento. Na oralitura, ao contrário da escrita registrada, a inscrição de conhecimento guarda esquecer e o lembrar como duas faces de um mesmo movimento – a repetição abre espaço para invenção e reinvenção na perpetuação do saber-fazer.

Em *Vaga Carne* (2018) conexão voz-corpo se completa na constatação da gravidez da mulher. A voz observa um feto em desenvolvimento e avisa o corpo. Mas ele continua sem reação. Ela se compadece, sente uma existência nunca sentida antes. Esquecer é prazeroso. Chora e se desentende com a língua. A voz se afeiçoa ao bebê, faz planos, quer explicar-lhe o que entende do mundo. Diz: “Eu sou uma mulher” (PASSÔ, 2018, p. 48). O neném será uma também. Constitui-se a partir da responsabilidade apanhada de cuidar dessa outra que vai nascer. Um senso de justiça se estabelece. E se perde. Deseja ir embora. A voz, quando num cachorro, no primeiro latido, já fora cuspidada. Nesse corpo, nessa mulher, nesse negrume, queria se agarrar e ficar. Desejava. E os planos iam crescendo junto com a filha, correndo juntas pelo mundo. A voz aceita o tempo que guarda em si passado e futuro. Mas ela é somente presente. Enfia um objeto em si. Esvazia. Antes disso, a justiça que fez breve visita, veio saída do sentido de verdade e autonomia que a voz adquiriu uma vez acolhida e acolhendo o feto na barriga:

Que se eu levanto a mão, eu sou responsável, se eu balanço a mão, eu sou responsável, se eu grito, eu sou responsável, se nada falo, eu sou responsável, que nada tem direito de invadir o seu corpo e que **se alguma coisa invadir o seu corpo, que lhe peça licença, que lhe peça licença, que lhe peça licença!** (PASSÔ, 2018, p. 49, grifo meu).

O monólogo de Grace Passô expõe esse conflito instaurado na sociedade estruturalmente racista sobre o poder de falar e ser ouvida, posicionando o protagonismo na mulher negra. Kilomba (2018) fala exatamente sobre isso quando discorre sobre a universalidade do conhecimento e sua conformação nos espaços acadêmicos que o legitima. A produção de saber na academia privilegia estatutos de neutralidade, objetividade e universalidade enquanto projeto moderno, e nisso, está em consonância com a supremacia branco-europeia, onde a não racialização ou consciência racial pressupõe universalidade e a separação entre o vivido e o estudado – a neutralidade. Nesse sentido, a branquitude deduz a intelectualidade negra como demasiadamente “subjetiva”, “específica” e “pessoal”. O racismo determina a não pertença, pelo não reconhecimento/escuta, do saber produzido, que no período colonial deveria ser escondido para não ser perseguido e aniquilado e hoje, ainda enfrenta um espitemicídio a

partir da marginalização. Contrariando a norma acadêmica, Grada pensa na escrita a partir da margem, criando e dinamizando novos discursos e linguagens. E estes devem comportar a luta da resistência e a dor da opressão. Através das conceituações de Stuart Hall e bell hooks, a autora apresenta as possibilidades desenhadas por essa escrita/fala/performance marginalizada, primeiro como algo contra a ordenação racista, segundo como um espaço de abertura radical e criatividade, em que se pode transformar e imaginar novas realidades e mundos alternativos – alteridade e singularidade radicais:

Como escritoras/es e acadêmicas/os negras/os, estamos transformando configurações de conhecimento e poder à medida que nos movemos entre limites opressivos, entre a margem e o centro. Essa transformação é refletida em nossos discursos [...] E ao ouvir nossos discursos, pode-se também ouvir a dor e a emoção contidas em sua precariedade [...] de ainda sermos excluídas/os de lugares aos quais acabamos de “chegar”, mas dificilmente podemos “ficar” (KILOMBA, 2018, p. 59).

A voz que Passô descreve, ao habitar o corpo de uma mulher negra, fala ao bicho feroz que é o olhar do público. Ela chega, mas não pode ficar. Para além de um entendimento universalista e humanista do que é ser uma pessoa, a voz investiga o que é ser uma mulher negra e, nessa procura, identifica dor, na bala alojada, na garganta ressecada, dada ao silêncio. Ela imagina o futuro de mãe e filha, tece uma justiça de não ser calada, de não ser invadida, recorrendo a sentidos éticos gerais que não abrangem o corpo em questão. Depois de feri-la, ferindo-se, pergunta se o público esquecerá suas palavras. O breu toma conta. A luz retorna. A voz entende: “Eu já sei quem ela é! Eu já sei! Ela é uma mulher, ela é negra... Espera! Eu já sei! Ela está aqui, hoje, diante de vocês, e ela gostaria de dizer que...” (PASSÔ, 2018, p. 52). A peça finaliza com a mulher prestes a dizer. Não diz. Provoca o bicho feroz a parar para ouvir, compadecido. Não diz. Breu novamente.

Vaga Carne é uma performance de uma mulher negra que produz um conhecimento específico da visão da autora em diálogo com o tempo e espaço em que vive. O corpo marginal em cena, inventa e indica uma outra alternativa e possibilidade de convivência social. O encontro da narradora com a mulher que oferece sapatos em Nova York também. Ele tensiona as fronteiras estabelecidas na diáspora para que as duas mulheres negras se alcancem. Cidinha performa uma escrita que pede recursos outros para que possa ser um meio para um fim sem que este fim seja objetivo único e estável. A mobilidade dentro da margem, distende os limites da opressão pela via dupla da dor e da resistência. Exu, principio individualizante, dinamiza. O lugar de criatividade se abre, não por um romantismo ingênuo, mas pela própria necessidade de viver para além da

opressão. Essa vida traz contornos ignorados pela sociedade ainda colonial, daí ainda a riqueza profusa da inventividade marginal. Esse entre-lugar nas performances de escrita, arte, ritual negro-africanas carregam consigo a correlação com a encruzilhada:

Na concepção filosófica nagô/ioruba, assim como na cosmovisão de mundo das culturas banto, a encruzilhada é o lugar sagrado das intermediações entre sistemas e instâncias de conhecimentos diversos, sendo frequentemente traduzida por um cosmograma que aponta para o movimento circular do cosmos e do espírito humano que gravitam na circunferência de suas linhas de intersecção (MARTINS, 2003, p. 69).

A encruzilhada permite assentir uma noção outra do movimento margem-centro, uma vez que indica a circularidade e o entrecruzamento como fundamentais para se pensar a produção de conhecimento e o próprio ser, uma vez que estão conectados no saber-fazer-ser. Operadora das linguagens, ela sugere um terceiro lugar produtor de pluralidades de significados. Colaborando com a compreensão de Kilomba, a encruzilhada faz perceber o movimento incessante na produção de conhecimento da periferia, deslocando consigo a noção de centro, torcendo a instituição de seus saberes. Logo, o corpo negro em performance, imbuído de criar, manter e transmitir suas experiências, não desvinculado, é um corpo-encruzilhada, pois é entrecruzado por todos esses elementos de dor, resistência, memória e ancestralidade:

Carrega uma noção de tempo-espaço espiralado, curvilíneo, que aponta uma gnosis em um movimento de eterno retorno, não ao ponto inicial, mas às reminiscências de um passado sagrado, para o fortalecimento do presente e o deslumbramento do futuro (RAMOS, 2017, p. 297).

Os pontos de escrita enquanto ativista e artista não compreendem auto exclusão, mas coexistência dinâmica num mesmo espaço de negociação, ou seja, na encruzilhada. O corpo-encruzilhada reorganiza os recursos mnemônicos, os repertórios de textos, sensações e histórias para restaurar um comportamento ligado à ancestralidade ou memória coletiva. Ramos (2017) fala sobre a performatividade que congrega os tempos cotidianos e os extraordinários, tais como Cidinha, ao trazer Exu para uma tarde fria em Nova York, em “I have Shoes fou you” (2018). Esta, concebida no corpo-encruzilhada, implica na correlação entre ser, fazer e mostrar-se fazendo, ou seja, numa apreensão triangular que expõe o ser enquanto parte de uma coletividade se reportando a um público. O que sustenta essa ligação é a ideia de comportamento restaurado, definido como um: “ato de reconhecer que as ações do presente são construídas a partir de pedaços de comportamentos que, rearranjados e remodelados, podem provocar nas audiências a

sensação de familiaridade e o seu reconhecimento nos diversos espaços da vida social” (RAMOS, 2017, p. 304).

Por esse motivo, como Martins já havia colocado, a performance em oralitura é sempre marcada pela repetição singular, que abarca o improvisado e a invenção. A imagem de rememoração (HARAWAY, 2008) retorna aqui, me fazendo atentar não apenas ao estilo narrativo como produtor de ficção, mas também de metodologia e epistemologia, tal pontuado por intelectuais negras com que a dissertação pretendeu conversar. A pista de rememoração e restauração na concepção de uma forma de narrar, de transmitir conhecimento, se vincula à remontagem idealizada pela vietnamita Trinh T. Minh-Ha. A cineasta documenta áreas rurais de Senegal dos anos de 1977 a 1981 (SORANZ, 2013), produzindo o documentário *Reassemblage – from the firelight to the screen*, lançado em 1982. Minh-Ha, ao contrário da maioria de documentaristas etnográficos, não descreve o que vê, na verdade, ela intercala as imagens a um discurso auto reflexivo sobre seu trabalho como cineasta. Ela afirma que não presente falar sobre, mas falar ao lado (*speak nearby*). Uma possível tradução do título do filme pode ser remontagem, e aposto nesse exercício de remontar uma história de autoria negra que não é linear, nem única, onde o trauma colonial figura como ponto-cruz para qualquer narração possível. Os entrecruzamentos realizados nas performances do corpo-encruzilhada negociam alianças e constroem meios para comunicação de novas realidades ou transformações possíveis.

Minh-Ha reflete sobre os perigos presentes no trabalho de investigação etnográfica, como presente na passagem do filme: “Há outras formas de roubar, com o consentimento deles”²⁵. Essa leitura, na triangulação do corpo-encruzilhada entre a memória, o ato e o público, prevê os mecanismos também de reorganização das epistemologias e metodologias formadoras de conhecimento da branquitude, que se pretendem ainda acessando, invadindo, roubando, sem ouvir, ler, reconhecer o que é produzido nas margens. A cineasta sugere um modo de fazer cinema/pesquisa no que chama de trans-acontecimento ou acontecimento fronteiriço. Em uma declaração de artista intitulada “Não pare no escuro” (2015), Minh-Há afirma que seu processo artístico está na busca de um outro lugar dentro do aqui, pois o acontecimento cinematográfico está nas encruzilhadas em que um número indefinido de trilhas pode convergir ou repartir em novas direções. Ela também afirma a essencialidade do ritmo na obra de arte: “Ritmo é o que determina, não-verbalmente, a qualidade de um relacionamento – entre cada

²⁵ No original: ““There are other ways to steal, with their consent””.

componente da imagem sonora e no interior desses componentes” (MIHN-HÁ, 2013). Então, percebo a centralidade da busca pelo estilo nas obras sobre às quais me debruço e os laços que estabelecem. Nesse lugar, tal como Cidinha, sou convocado a responder às exigências do texto, devendo sustentar a afirmação de uma escrita performática negra sem com isso homogeneizá-la, entendendo que a obra pode ser política sem a necessidade da construção de uma biografia causal de suas autoras, que univocamente justifique e resuma as escolhas de suas variadas estéticas e estilos.

4.3 **Banzo atravessado: indo por onde a estrada estiver viva**

Tanto nas narrativas de Joana, quanto de Bitita e Ponciá Vicêncio, a necessidade de se contar suas histórias representa chave de acesso para escapar da dominação colonial racista e alcançar outros modos de existir no mundo. A liberdade se desenha além da sobrevivência e a narração segue para o remembramento de um território simbólico partido pelo colonialismo. A criatividade como abertura primordial a partir da margem em direção à expansão de fronteiras é simbolizada por Exu. Inventam-se novas formas de existir dentro de um tempo esgarçado pela colonialidade, performando disponibilidade de trânsitos desde o entre-lugar do corpo-encruzilhada. A escrita, nesse sentido, dita do lugar dor-resistência-existência parece abranger e irmanar outras pessoas negras. O que pretendo discutir nesse capítulo final-para-o-reinício é a compreensão de banzo, na ação criativa que autoriza a autoria, como ponto de virada dos entendimentos mbonzo-saudade, mbanzu-pensamento e mbanza-aldeia. Banzo surge, então, como *encruzilhada*.

Em *Um Exu em Nova York* (2018), há um segundo conto que descreve o encontro entre a narradora e uma mulher negra: “Farrina” – nome e título. Em um museu no Brooklyn, a mulher mais velha, com dreadlocks avermelhados, mexe no celular e gera curiosidade da outra, que se aproxima e é convidada a se sentar ao seu lado. Inicia-se então busca similar ao outro conto, de identificar quem é a outra, quais pontos as aproximam para que possam então se diferenciar. Farrina é uma mulher alta, de mais de um metro e noventa, cortes e queimaduras ao longo dos braços e pele rissacada, indicando sinais de pobreza. Vinha de Savannah, no sul dos Estados Unidos, hospedar-se uns dias na casa de parentes por conta de um furacão que passava por lá. Ao revelar essa informação, sua interlocutora e nossa narradora, recorda um filme de que gosta e acontece

no lugar. Tenta comunicar e não consegue. Ambas conversam em inglês. As nacionalidades seguem veladas, mas uma irmandade é instalada pelo uso compartilhado de dreads.

Farrina conta que chegou à Nova York nos anos de 1980, mas seguiu para Savannah e sua família permaneceu. A narradora se intriga por conta da inversão migratória, de uma megalópole urbana para uma zona mais interiorana rural, mas não indaga. A outra supõe que a narradora seja nativa de Nova York, que ri, contando ser do Brasil e explicando a localização do estado de Minas Gerais. Em determinado momento, sente fome e vai comprar um pastel que todas as pessoas ao redor parecem estar comendo: salteñas caribenhas. A narradora compra um para Farrina que, ao morder, reconhece: “sim, esse patty é do Caribe. Eu sou de lá” (SILVA, 2019, p. 49). Segunda surpresa. Conta que é de Trinidad e Tobago. A narradora se anima, comenta sobre Audre Lorde. Farrina não conhece e lhe é contado que se trata de uma importante escritora e ativista negra e lésbica. A narradora fala ligeiramente a palavra lésbica, pois não sabia como ressoaria na outra. Não distinguia se a outra seria conservadora dona de casa ou uma mulher lésbica de geração mais antiga, que mantém segredo sobre sua sexualidade. “Farrina era uma cebola, isso sim” (ibidem, p. 50). Uma rede elucidativa sobre o fluxo migratório da mulher se estabeleceu – uma invenção para admitir sentido. Um show acontecia, mas Farrina fora embora antes do fim. A narradora lembrou o filme que se passa em Savannah: *Daughters of the dust*.

Patricia Hill Collins, em “O poder da autodefinição” (2019) elabora sobre a existência de espaços seguros onde a mulher negra pode falar e se autodefinir, combatendo as interpelações racistas que as invade e tenta estigmatizar, reproduzidas em imagens racistas. Um desses lugares envolve as relações das mulheres negras umas com as outras. Nos encontros cotidianos, nas amizades ou interações familiares, “reafirmam a humanidade, o caráter singular e o direito de existir umas das outras” (COLLINS, 2019, p. 188). Tanto a esquina da Martin Luther King Jr. com a 29 avenida, quanto o museu no Brooklyn foram os cenários para que esse lugar seguro pudesse ser estabelecido, embora carregados de uma insegurança pela singularidade das nacionalidades e dos possíveis códigos desencontrados. Em ambas as situações, a narradora reencontra um pedaço seu depois de estar com a outra mulher negra. Collins (2019) comenta que o estabelecimento de uma comunicação recíproca acontece por conta da relevância primeira da voz nas experiências de mulheres negras. Tal o é que a autora aponta o protagonismo das relações entre mulheres como característica particular da literatura de autoras negras norte-

americanas, ao contrário do que ocorre entre homens negros, que escrevem sobre acontecimentos de confronto fora do âmbito familiar e comunitário: “Entre as escritoras negras [...] as relações dentro da família e da comunidade, entre homens e mulheres, são tratadas como complexas e significativas” (COLLINS, 2019, p. 190).

Collins apresenta a música afro-americana como um segundo espaço seguro para autodefinição da mulher negra, evidenciando a força tradicional presente no blues feito por estas. Além de poder se fazer ouvir, o empreendimento do blues guarda consigo padrões de comunicação de uma matriz africana, onde a individualidade não cai em especialização, mas se expande pela coletividade. O blues carrega força de transmissão de uma mensagem que conecta outras vozes-irmãs. Longe de ser somente uma forma de entretenimento, o estilo musical “era uma maneira de consolidar a comunidade e discutir o tecido social da vida da classe trabalhadora negra nos Estados Unidos” (COLLINS, 2019, p. 93). Mulheres negras como Nina Simone e Billie Holiday foram e são fundamentais para a manutenção do gênero musical de verbalização de suas tristezas (já que blues também pode ser traduzido como tristeza ou lamento e é geralmente essa a base de seu conteúdo musicado). Collins traz a análise de Michele Russell sobre como essas mulheres ajudam outras como elas a assumirem domínio sobre seu tempo, ao somarem o conteúdo das mensagens como a maneira de se expressarem. Elas foram pioneiras no gênero nos anos de 1920 e dataram o primeiro registro grafado pela palavra do tradicionalismo oral negro-africano no país.

A autodefinição no blues combate as imagens de controle veiculadas pela braquitude sobre os corpos das mulheres negras, pela invisibilização subalterna ou hipervisibilização sexual. Um exemplo trazido por Collins desse enfrentamento se dá pelo atravessamento do lugar controlado de vítima para uma mente livre e autônoma cantando o blues. Nina Simone afirma sua individualidade, colocando o “eu” implicitamente no final da canção “Four Women”, quando canta sobre a vida de quatro personagens negras: tia Sarah, curvada após trabalhar arduamente a vida inteira; Sweet Thing, a prostituta; Saphronia, a mulata cuja mãe foi estuprada e por último Peaches, a que se autodefine, dizendo se sentir terrivelmente amarga porque seus pais foram escravizados/as. As três primeiras foram faladas na terceira pessoas, evocando as imagens de controle objetificadas sobre a dor dessas mulheres, convidando ao compadecimento. Já Peaches revela uma outra convocação, à ação pela raiva. Simone fala da primeira pessoa e reverbera em um coletivo.

A autodefinição é ainda o sentido admitido pelas autoras de literatura ficcional que trouxe nesta dissertação. Joana e Bitita falam do lugar de autodefinição, onde sua voz precisa ser ouvida. Falam do lugar de dor e resistência. Bitita já ensaia a atitude de reivindicação de autoria que se dirige a uma coletividade que lhe permita fazer parte e ascender socialmente. Joana comunica para poder ter sua humanidade reconhecida. Ponciá, por sua vez, vai perdendo a voz ao longo de sua história. A herança escravocrata a assombra e seduz ao abismo. Ela nega as imagens de controle impressas em seu sobrenome e procura alguma independência na cidade. É enganada e traída por um sistema que torna a exercer controle. Todavia, sua mãe Maria e seu irmão Luandi, com o auxílio de Nêngua Kainda, seguem na direção de seu remembramento e o que se observa ao fim, pela reflexão do rapaz, é que o potencial de escrita não se reduz ao ingresso no mercado de trabalho, podendo ser chave para autodefinição: falar de um lugar de dor, singularizado, para atingir e aliançar outras vozes. Ponciá retorna sem voz, mas comunica pelas mãos, no trabalho com barro. Sua arte familiariza as pessoas que as encontram. É esse seu espaço de enfrentamento. A narradora de *Um Exu em Nova York*, a mesma que encontra a mulher negra que oferece sapatos e Farrina, ou não, não tem nome, não se apresenta, pode ser mesclada à própria imagem da autora, Cidinha da Silva. Ela não se perde no vazio de seu nome como Ponciá e sua individualidade não se esvai na ausência dele. No contato com outra mulher negra ela se define. E redefine. Os olhares se cruzam e as identidades performadas intuem outras performatividades para seu corpo-encruzilhada. Ela habita uma cidade e uma nação atravessada. Sua existência comporta o assentamento ancestral para além das fronteiras. Ela exuzilha o caminho.

Muniz Sodré, em *O terreiro e a cidade* (2019) traça uma compreensão de corpo-território como o campo de percepção do indivíduo do mundo a partir de si mesmo, onde estabelece os limites entre o eu e o outro. A mobilidade desse corpo depende de seu senso de liberdade: “Quanto mais livre sente-se um corpo, maior o alcance desse poder de orientar-se por si mesmo, por seus próprios padrões” (SODRÉ, 2019, p. 125). Noto aproximações entre a autodefinição e a liberdade do corpo-território. Sodré chama a ritualística do tradicionalismo africano dentro da dança, do culto, da festa, implementada por escravizados/as para descentrar esse lugar de exploração e sofrimento, para o refazimento simbólico do espaço. Tal como o blues, ou a escrita de si, a festa reelabora o território simbólico onde a reafirmação da individualidade apela para a coletividade. Quando o reitero enquanto corpo-encruzilhada, posso cair em redundância, mas tento conectar a possibilidade expansiva do espaço pela abertura de caminhos na trilha, para a

instituição de uma disponibilidade fundamental à experiência pelo atravessamento dos sentidos tradicionais que dispõe novos signos para mediação entre saber e poder (RAMOS, 2017).

A festa, na ritualística do terreiro negro-africano, é a marcação do tempo sagrado e serve, fundamentalmente, para a renovação de força – Axé. Sodré (2019) resgata o significado de banzo como mbonzo, ou sentimento de falta da terra original quando pensa em banzo como diminuição dessa força por efeito do desenraizamento, já que o território guarda a energia, pois ela é plantada pelo assentamento, e a ausência da terra ancestral representa também a diminuição de sua força vital. Por isso, replantá-lo, resgatá-lo, renová-lo no novo espaço, nos espaços todos, por onde circula o corpo-encruzilhada. A festa exemplifica o entre-lugar desse corpo, onde a dança, o rito, o ritmo o territorializam pelo sagrado, realimentando o Axé na mesma medida em que reintegra o ser ao pertencimento total com o mundo. A ritualística permite a abertura para o êxtase da divindade – a incorporação – ensejando a mediação e sustentação do entre-lugar: corpo-espírito, mundo visível-mundo invisível e grupo-indivíduo. Quando a narradora descreve o alcance de seus encontros, ela delinea essa disponibilidade que se revela por intermédio de Exu, que lhe transmite. Por isso, a autora cria o neologismo “exuzilhar”. Conforme toca o vidro de dendê, exuzilha, e um entendimento se faz, pois, o corpo performa a encruzilhada, está no entre-lugar da experiência mediada pela sabedoria ancestral. Entende. Simbolicamente, calça os sapatos.

Já quando oferece o pastel caribenho, Farrina revela sua origem e uma rede de conexões se abre. Audre Lorde, *Daughters of the dust*, Savannah, furacão, orientação sexual se tecem para estabelecer solidariedade com a mulher. A narradora dispõe os saberes-poderes negros de intelectuais negras para firmar um espaço seguro. Ferrina é uma cebola. Suas camadas se abrem, mas não a revelam completamente. O que se expõe são as marcas de racismo em sua pele e na sua migração forçada e desamparada financeiramente pelo governo para se proteger do fenômeno natural. Collins (2019) escreve que os espaços seguros das mulheres negras dependem da prática excludente, ou seja, de exclusividade no espaço, para empoderá-las e capacitá-las em seus empreendimentos. O encontro de apenas mulheres negras as preparam para construir projetos que lhe assegurem direitos e proteção deles, a fim de depois expô-los ao público. Ela ressalta os espaços como geradores de entendimentos sobre realidades afins. A autora fala sobre anos anteriores aos anos de 1970 nos Estados Unidos, onde os territórios eram segregados pela racialidade. Depois disso, com a incorporação social desigual, os

agrupamentos tornaram-se uma ameaça à vigilância dos grupos mais poderosos, pois “liberam as mulheres negras da vigilância e ao mesmo tempo lhes oferecem condições para autodefinições independentes. Quando institucionalizadas [...] fundamentais para pontos de vista feministas negros politizados” (COLLINS, 2019, p. 201).

No contexto atual hiperglobalizado de intenso trânsito entre pessoas e saberes de nacionalidades distintas, Collins situa as afro-norte-americanas em uma posição não exclusivista, vinculada aos feminismos em diáspora e ao ativismo transnacional. Todavia, ela parte de áreas de preocupação comuns como característica fundamental do movimento intercontinental para a tomada de consciência de mulheres negras enquanto grupo, frente às opressões interseccionais organizadas distintamente dentro de uma matriz global de dominação (COLLINS, 2019). A autora caminha pela institucionalização mundial nos encontros de mesmos pontos de luta, mas pretendo pensar sobre como esse trânsito prefixado acontece na história de duas mulheres negras de nacionalidades diferentes. O que as separa e aproxima ou se essa não é mesmo uma questão na esfera do trans-acontecimento.

Trihn T. Minh-Ha (2015) escreve sobre trans-acontecimento ao sinalizar que os acontecimentos cinematográficos estão nas encruzilhadas, nos espaços em que a trilha aponta multiplicidade. Ela atesta compromisso ético sobreposto à estética em sua arte, citando uma passagem de seu longa-metragem *Passagem Noturna* (2004): “Lembre-se das regras da passagem noturna. Não pare no escuro ou você vai se perder. Movimente-se no ritmo dos seus sentidos. **Vá aonde a estrada estiver viva**” (grifo meu, MINH-HA, 2015, p. 22). Tal compreensão reverbera a arte nos tradicionalismos africanos que, ao invés de submetidas à forma ou ao conteúdo, privilegiam o ânimo da obra, o que a torna viva, já que ela também é possuidora de energia vital – Axé, para os Iorubás. É a atenção à sua própria natureza que caracteriza a potência da obra de arte. A escrita de Cidinha traz plantada em si o Axé. Ela leva Exu à Nova York e desenrola múltiplas trilhas em dezenove direções diferentes.

Minh-Ha descreve seu fazer cinematográfico pela manifestação das forças que emergem nas imagens fabricadas por uma rede de correntes e contracorrentes até dar num lugar da diferença, que ela chama de “*um outro lugar dentro do aqui*” (MINH-HA, 2015, p. 23). Essa a encruzilhada representada pela abertura da artista ao que anima a arte, ao que habita a zona fronteira, o entre-lugar, que no caso de Cidinha, fala da presença viva do tradicionalismo africano Nagô/Iorubá enquanto portador e transmissor de força. Por isso, exuzilha. A cineasta conta ainda que a diferença que potencializa seu trabalho lhe

chega pelo espaçamento e o trânsito que acontece entre culturas, em que, ao contrário de sua aceção enquanto conflito e exclusão:

[...] trans não é meramente um movimento entre entidades separadas e fronteiras rígidas, mas um movimento no qual o viajar é o próprio lugar de residência (e vice-versa), e **partir é uma forma de voltar para casa** – para o eu mais íntimo de alguém. A diferença cultural não é uma questão de acumular ou justapor diversas culturas cujas fronteiras permanecem intactas. A travessia demandada pelo transcultural mina as noções fixas de identidade e divisa, e questiona a “cultura” em sua especificidade e em sua própria formação (MINH-HA, 2015, p. 26, grifo meu).

Acredito que o ato performático de calçar os sapatos-presentes para firmar o pé na estrada fala dessa partida que é também chegada. A simultaneidade de destino-origem faz do trans-acontecimento de Minh-Ha o acontecimento Nagô/Iorubá simbolizado pela pedra atirada por Exu, que atravessa o tempo e o inventa. Neste capítulo, tenho continuado a discussão do anterior, dialogando com os espaços seguros para autodefinição, de Patricia Hill Collins, e a performance ritualística do corpo-encruzilhada, com as contribuições de Muniz Sodré acerca da ancestralidade no jogo do terreiro. O entre-lugar do que prevê, através da intersecção entre gênero, raça e classe, a primazia de espaços exclusivos onde mulheres negras podem se autodeterminar e instituir uma agenda política comum para expansão e asseguuração da garantia de direitos, e do reagrupamento do tradicionalismo negro-africano em diáspora, em que os entrecruzamentos acontecem no ato ritual para expansão de território simbólico. “I have shoes for you” mantém a travessia entre esses dois pontos: pela constituição de um espaço seguro para o encontro de duas mulheres negras, exuzilham-se sentidos pela performance de um corpo em disponibilidade para virar nas trilhas, para continuar seguindo e se constituindo.

Minh-Ha (2015) elabora sobre a questão da diferença no sentido político de seus filmes. Ela conta que o teor ativista de uma obra não se dá exatamente pelo posicionamento de confronto aberto a instituições e personalidades governamentais, mas pela torção do sistema de valores hegemônicos, a saber, patriarcal branco heteronormativo localizado no norte global. Nesse sentido, sua história se cruza com sua produção artística, enquanto mulher racializada, e a cineasta estabelece três eixos para que uma obra possa atingir um objetivo de contestação dos poderes estruturados em opressão: o lugar da autoria, a realidade retratada e as leituras dos/as espectadores/as da obra. A triangulação de subjetividades estabelece a força política da arte. Quando Maria Firmina dos Reis, Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo e Cidinha da Silva – autoras das obras – escrevem as personagens Joana, Bitita, Ponciá e a narradora, expõem

seu lugar de fala enquanto fundamento e as histórias de suas personagens se projetam ativando o deslocamento subjetivo de quem lê. A formação de um público é nevrálgica para a vida da obra e ainda muito negligenciada quando se trata de autoria feminina negra, pois continua o processo criativo e o trajeto da performance escrita.

Todavia, não se trata de um exercício prescritivo de instrução do público – esse também foi o comentário de Cidinha da Silva ao revelar que a exigência poética de uma criação artística às vezes prescinde de explicação diretiva sobre as formas como as opressões e o combate a elas, ocorrem; o próprio curso das personagens, por meio dos recursos estilísticos da autora, revela isso. Minh-Ha formula algo parecido ao falar sobre obra responsável, como sendo:

[...] uma obra que envolva a história pessoal na História; uma obra que reconheça a diferença entre a experiência vivida e a representação; uma obra que seja cuidadosa para não transformar uma luta em objeto de consumo e que solicite que a responsabilidade seja assumida tanto pelo cineasta quanto pelo público, sem a participação do qual nenhuma solução emerge, pois não existe nenhuma solução pronta (MINH-HA, 2015, p. 54).

Com o mercado artístico/literário enquanto mediador do acesso de um público à arte, existe um nivelamento das diferenças para que se possa atingi-lo ou em sua maioria ou em sua especificidade. Quando um livro de autoria negra feminina é endereçado, seja na mostra na loja ou na divulgação, a um público exclusivamente negro feminino, talvez não se esteja priorizando o estabelecimento de um espaço seguro, mas uma redução de espaço, pois parte de uma lógica essencializante. Collins (2019) elabora acerca de espaço seguro para que mulheres negras se autodefinam, se encontrem em suas diferenças, para depois alcançarem a sociedade estruturalmente opressora com suas demandas e estratégias para tê-las respondidas. A captura do identitarismo contemporâneo de noções como essa ou mesmo o lugar de fala, conceituado por Djamila Ribeiro, camufla a perpetuação do controle da branquitude patriarcal heteronormativa pela guetização, pela imobilidade das zonas fronteiriças, desembocando na não circulação do conhecimento produzido por autoras negras, por exemplo. Ao mesmo tempo em que a acolhida e a transmissão de força e resistência estão firmadas no encontro de obras de autoria feminina racializada e um público na mesma intersecção, a possibilidade de torção é perdida e o trajeto é interdito, se isso se toma um tom exclusivista. Não se trata mais apenas de acessar o universo da branquitude para fazer parte da sociedade enquanto cidadão/ã de plenos direitos, mas também de transformá-la através do que se traz de singularidade.

Distanciando a diferença de sua abordagem essencializante, Minh-Ha propõe a substituição da noção de conflito por ela, na discussão sobre as definições de identidade. Em um filme, por exemplo, é o conflito que define o deslocamento subjetivo das personagens e, então, a sua autodefinição. A cineasta sugere a diferença, nem como oposto de similaridade, nem enquanto equivalente a distinção, propiciando a exclusão e criando o conflito – ela está ao lado e além dele. Aí a perspectiva sua conforme ferramenta criativa. A artista vietnamita elenca algumas práticas da diferença como tal: a primeira discorre sobre o posicionamento das vozes, geralmente trazidas em oposição para contar sobre pontos de vista distintos, realizando um conflito a ser resolvido. Quando apenas dispostas paralelamente, contendo suas singularidades trabalhadas de maneira à não se contrastarem para uma solução, são lidas como a mesma voz. As duas mulheres em Nova York, são ambas negras, têm nacionalidades diferentes, falam a mesma língua, e o conflito não as separa ou une. A protagonista é atravessada pela presença da outra e se desloca até convocar outro signo para produzir um saber que parece o desvendar da história. Contudo, é Exu quem transmite e ele não nos revela o quadro inteiro. Ao/à leitor/a é dirigido o seguimento dos atravessamentos para cada qual construir sentidos distintos. O conflito caminha junto.

A segunda prática que Minh-Ha descreve versa exatamente com essa esfera de não revelação total da obra. O ato de desvelar tem o mesmo potencial libertador que o de velar, dependendo do contexto, do como e do onde. Utilizando a metáfora do véu, que em algumas culturas, é enxergado, fora delas, como instrumento de repressão patriarcal, sinaliza que a recolocação ou sustentação dele pode também representar uma contestação política de autodefinição. Quando, no conto “I have shoes for you” não se explica o aforismo de Exu, e a resolução não se edifica revelando a identidade da outra mulher que ofereceu sapatos ou ainda seu significado objetivo, a narradora, ainda assim, atinge um deslocamento subjetivo, ou seja, a libertação de sua angústia. Minh-Ha, destaca também o silêncio e seu uso como prática criativa da diferença, tirando-o da costumeira abordagem enquanto ausência de voz, afirmando suas potencialidades na qualidade de negação de resposta, exercício do desejo de não falar ou de desdizer. Neste ponto, recordo as contribuições de Grada Kilomba (2018) ao sinalizar que as interpelações racistas da branquitude, que recorrem à cena do trauma colonial para encarcerar o sujeito negro, pedem que este o solucione, que responda à ofensa racista e a explique, em alguma medida, assumindo a tarefa impossível de resolver o irracional. Não responder ou solucionar o racismo é negá-lo enquanto um problema seu, pois de fato não é. E a

elaboração de resposta a um algo irracional nasce morta, assombrando e pesando sobre a pessoa negra.

Enfim, Minh-Ha, em “Questões de imagem e política” (2015), ressalta que fazer filmes a partir de uma postura da diferença deve instituir um descompasso entre imagens e palavras, que visibilize e vocalize as “rachaduras” para então colá-las mantendo exposta a cicatriz. Tal como Rosana Paulino, em *Assentamento* (2013), a diferença revelada pela experiência singular da artista que coloca sua subjetividade presente no saber-fazer de sua arte, subverte a lógica do sistema colonial-patriarcal, neste caso, tecendo costuras em imagens partidas de mulheres negras nuas do período em que eram peças a serem escravizadas. Paulino mostra o trauma colonial pelo alinhavo malfeito, ao invés de optar por reconstruir uma perfeita história que combata diretamente o trauma, como se pudesse ser desfeito. A exibição da remontagem promove uma diferença que não essencializa a experiência das mulheres negras em diáspora por conta de uma origem comum, ao mesmo tempo que constrói um espaço de solidariedade entre elas e de incômodo entre públicos interseccionados por outras categorias. Minh-Ha (2015) arremata seu enunciado acerca da diferença opondo-a à alteridade:

Diferença não é alteridade. Enquanto a alteridade tem suas leis e interditos, a diferença sempre implica a interdependência destes gestos feministas de duas faces: o de afirmar “**eu sou como você**”, ao mesmo tempo em que se aponta insistentemente a diferença, e o de lembrar “**eu sou diferente**”, enquanto perturba-se toda definição de alteridade atingida (MINH-HA, 2015, p. 57, grifos meus).

Os sapatos-presente reverberam esse sentido da diferença. Do encontro pelo reconhecimento do espaço seguro para solidariedade, identifica-se a afirmação da singularidade ao decidir o caminho para seguir devidamente calçada. O gesto performático de vestir os pés, me remete ainda à obra *Incômodo* (2014), de Sidney Amaral:

Figura 29 - Incômodo (2014), de Sidney Amaral



Fonte: Google Arts & Culture

A obra é composta por cinco quadros com pinturas em aquarela retratando a libertação negra no Brasil. *Incômodo* (2014) foi encomendada por Adriano Pedrosa para compor a exposição “Histórias Mestiças”, ocorrida no Instituto Tomie Ohtake (SP), com a curadoria da historiadora e antropóloga Lilia Schwarcz (DOSSIN, 2016). Deveria retratar o 13 de maio de 1888. O quadro maior à esquerda identifica um grupo de pessoas negras, possivelmente guerreiros/as quilombolas confrontando um homem branco em um cavalo com um outro à pé, postos à frente de um clérigo católico que segura um homem escravizado negro por uma corrente presa em seu pescoço. No quadro maior à direita, uma mulher negra ostenta uma proeminente gravidez, sob olhares de crianças sorridentes enquanto um ancestral caminha de costas ao fundo, como se fosse coincidir na nova vida que chega. Acima, ao lado do quadro principal, dois rostos de homens negros foram desenhados sem cores. São baseados em fotografias existentes: à esquerda, do fotógrafo alemão Rodolpho Lindemann, tirada na última década do século XIX, e à direita, por Augusto Stahl, intitulada *Photographo da Casa Imperial*, de 1869 (DOSSIN, 2016). Expõem dois olhares mirando o/a espectador de momentos distintos da história da escravização, indagando sobre a diferença nesse encare, se quem olha traz no modo de fazê-lo o signo da liberdade, tensionando os efeitos reais da assinatura da Lei Aurea. O quadro central é inspirado na obra *A libertação dos escravos* (1889) de Pedro Américo:

Figura 30 - A libertação dos escravos (1889), de Pedro Américo



Fonte: Google Arts & Culture

Ao contrário da obra de Américo, onde pessoas negras ocupam um espaço reduzido no inferior da imagem, agradecendo submissamente a intervenção divina cristã, o quadro central presente em *Incômodo* (2014) desloca esse sentido, trazendo o sino tocado na libertação por uma mulher negra que escapou da fogueira. Ao seu lado, imagens de quatro grandes figuras da história do movimento negro no Brasil em seu início: os abolicionistas Chico da Matilde, o Dragão do Mar (1839 —1914) e José do Patrocínio (1853 —1905), Luiz Gama (1830 – 1882) e do líder da revolta da Chibata: João Cândido Felisberto, o Almirante Negro (1880 — 1969). No fundo, personagens retirados de fotografias do período, enfileiradas de pé, olhando para frente. Ao lado do tronco um homem e uma mulher simbolizam a nobreza ancestral; ele segura um guarda-chuvas, que porta as insígnias de proteção remetidas ao Reino de Daomé. Algumas figuras importantes como a ama-de-leite Mônica figuram à esquerda, próximo ao semicírculo de pessoas negras dançando em festejo, com vestimentas referidas a sociedades africanas que vão se transformando até o centro-inferior da tela, em que as personagens utilizam roupas das ritualísticas das religiões afro-brasileiras. Após o último homem, que dança à direita, portando duas guias atravessadas no peito, um outro se ajoelha oferecendo reverência à menina sentada no centro mesmo do quadro. Esta, feita à semelhança da filha do artista Sidney Amaral, calça sapatos em cima do símbolo derrubado da coroa portuguesa:

Figura 31 - Incômodo 2 (2014), de Sidney Amaral



Fonte: Google Arts & Culture

O ato de calçar sapatos era o símbolo representativo de pessoas livres, oposto à representação da pessoa escravizada descalça. Os tênis da menina carregam *adinkra Ako-ben*, cujo conjunto adinkra faz parte do conhecimento transmitido pelo tradicionalismo Akan, originário do que seria hoje Gana, Costa do Marfim e Togo, presentes em sua materialidade através da estamparia de tecidos. Cada um transmite um saber, podendo se conectar a um provérbio específico. “*Ako-ben* é um símbolo ligado à mudança e à luta. Sua forma é de um chifre de guerra (usado para soar uma batalha), aí War Horn, significando cautela e vigilância” (DOSSIN, 2016, p. 145). Adinkra ainda é utilizado como símbolo da redescoberta da África. O artista calça sua filha com cautela para que ela possa seguir no pós-abolição como representante dos/as demais descendentes de negro-africanos/as no país. Ao lado da menina, uma mulher negra escreve, terminando a tríade oferta-calçamento-escritura. A performance de liberdade se inscreve e se grava dessas três maneiras, fincada pela vigilância. Amaral oferece pista para esse entendimento do banzo, enquanto herança atravessada no corpo, para que entrecruze e se transforme, ou mesmo como potencial transformador, se entendermos como reserva da força do que foi Mbanza Kongo, do que há de história nos tradicionalismos africanos reverberados em rito e palavra.

Incômodo (2014) promove a torção de que fala Minh-Ha, ao perturbar o conhecimento produzido em imagem sobre a escravização e daí sobre as subjetividades

negras reproduzidas. Ao invés de subjugação, sofrimento, primitivismo e desumanidade, Amaral traz pessoas reais, homenageadas e símbolos da cosmogonia africana junto ao elemento principal da festa, que renova o Axé, a força vital que presenteia para ser plantada. Sodré (2019) relembra que a primeira grande forma de segregação e violência sobre a pessoa negra no tráfico e escravização se deu pela palavra, na negação de suas múltiplas línguas maternas para espaços babelísticos em territórios estrangeiros. Essa dissertação dependeu enormemente da investigação das raízes africanas hibridizadas no português brasileiro – o pretuguês de que Gonzales discorreu. Apesar de não ter se tratado de um empreendimento linguístico – longe disso – na brevidade do acompanhamento das aberturas de significados que banzo pode implementar, intentei tecer alguns deslocamentos de seu sentido estanque, aprisionado nos relatos antropológicos branco-europeus no período colonial. Devido à agressão de ter a língua cortada, o jogo – ritualística negro-africana – ganhou destaque e o terreiro sobressaiu como local privilegiado para a preservação da herança ancestral africana. Ao contrário da significação pela linguagem, o jogo prima pela força dos símbolos e daí se edifica uma matriz cultural para constituição contínua de identidades.

O jogo, derivado do tradicionalismo Nagô/Iorubá, aciona a força vital do grupo pela alacridade ou alegria. Ao contrário do fundamento do amor cristão, abstrato frente a um objeto particular, que não era o sujeito negro durante a escravização, a alacridade é um regime concreto de sentimentos. É designada por entre as compreensões do latim com alegria, mas se pormenorizada, ainda enquanto *alacer* – alado, remetido a liberdade propiciada pelas asas, *sacer* – sagrado, e *acer*, que advém de *ager* – campo: “Álacre é o movimento do céu em ligação com a constância da terra” (SODRÉ, 2019, p. 149). Esse entre-lugar reflete o momento do clímax no jogo, onde o terreiro abriga o êxtase de sair de um lugar a outro, do mundo visível ao invisível, o encontro com o outro no grupo e com a ancestralidade, com força de harmonia integradora. É o que extermina as representações abstratas do mundo, intuindo-o pela experimentação da força do presente na entrada em comunhão com o real. Ou seja, o instante total em que se vive a inseparabilidade da experiência. A performance renova o “poder de realização e vida plena no interior de um contexto afetivo ou emocional, criado tanto pelo enraizamento na etnia africana quanto pelo envolvimento com o universo simbólico da Arkhé²⁶” (SODRÉ, 2019, p. 151). Logo, a liberdade é determinada pela potência de ação.

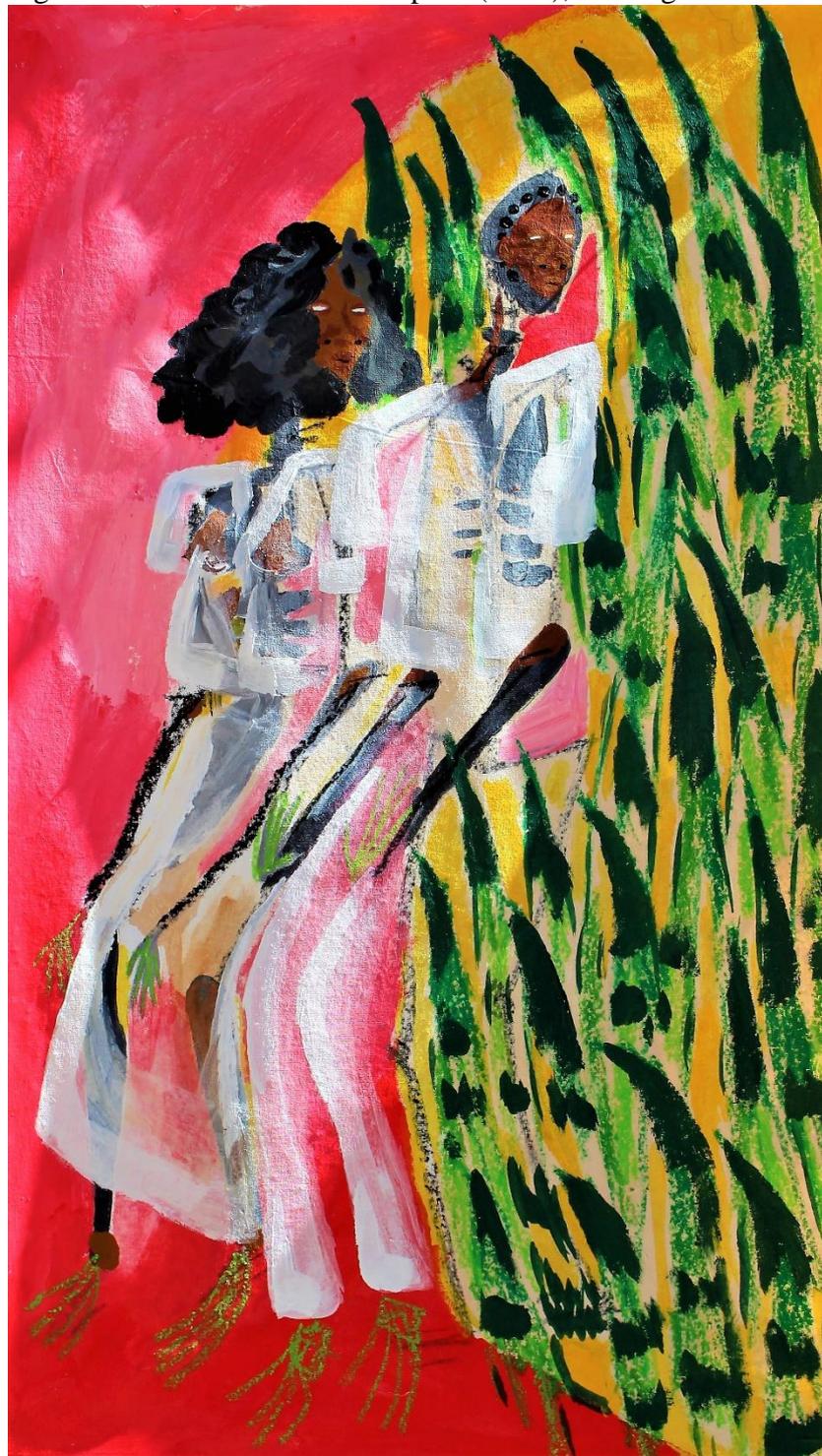
²⁶ Território originário, representado pelo terreiro.

A afirmação de um espaço de alacridade dá forma à torção realizada pelas narrativas de autoria negra. Entendendo a escrita como performance do corpo-encruzilhada, pode-se afirmá-la como portadora do Axé a ser transmitido. A narradora comunica enquanto sujeito da autoridade – “aquele/a que faz da experiência incorporada à memória a matéria-prima de uma fala [...] agente [que] simboliza toda uma ordem social que integra na experiência o singular e o grupal” (SODRÉ, 2017, p. 227). Como o clímax da performance, áacre é o calçar dos sapatos-presente, a mão firmando memória no barro, a escrita dos pensamentos poéticos, a narração da dor que encontra ouvinte. As histórias acompanhadas nesta dissertação falam de mulheres que, de variadas maneiras, autorizam-se como autoras de suas próprias vidas. Sua escuta, leitura, a travessia feita e se fazendo a seu lado, permite o movimento não somente de perturbação da ordem do sistema colonial-racista, mas a reterritorialização de espaço simbólico onde as subjetividades negras possam florescer com plena força e diversidade.

Do encontro entre duas mulheres negras, sapatos são oferecidos como símbolo da herança ancestral. Todavia, só se pode calçá-los uma vez reconhecidos como tal. No que toca no dendê e recorda o verso Nagô/Iorubá, o estranhamento inicial cede espaço para surgimento de novas trilhas. Na cultura Kongo/Bantu, afim de evocar a ancestralidade e Deus, o/a iniciado/a deveria desenhar a cruz *yowa* no chão, com *mpemba/giz* (argila branca) e se posicionar no centro dela, a “cantar o ponto” (THOMPSON, 2011). O contexto de mediação entre os dois mundos se define na agência do desenhar-e-cantar (*yimbila ye sona*). Uma mulher desenha a questão, performando o ato na oferta, a outra canta o aforismo de Exu. O gesto encruzilha. Banzo se revela como a andada dada desde o estranhamento do não-lugar marginal, pretendido somente traumático, imóvel, impedido, em direção à criação de novos trânsitos, assentados em ancestralidade e aliados à coletividade. Já não pode ser lido separadamente como *mbonzo*, *mbanzu* ou *mbanza*. Habita justamente o entrecruzamento desses sentidos. Virando na trilha, encruza, pedindo licença ao atravessar os banzos.

Impressões nº 12:

Figura 32 - Entre o banzo e a espada (2020), de Diego Soares



Fonte: arquivo pessoal

APESAR DAS ACONTECÊNCIAS DO BANZO, A PALAVRA SEGUE SEU CURSO

Essa dissertação foi iniciada em um lugar de dor e termina irmanada. Em verdade, esse fim só pode ser assim determinado se guardar em si um reinício. A pergunta deste texto gira em torno do potencial narrativo de autodefinição nas obras de autorias negras, em que banzo possa representar um ponto de partida para se chegar em algum outro lugar, como posto na introdução. Acompanhar as histórias das quatro personagens negras em busca de autorização de autonomia para a narração de suas próprias vidas frente a estruturação social-colonial racista e suas reconfigurações, permitiu sustentar os trânsitos possíveis para o banzo. Joana, Bitita, Ponciá e a narradora conversaram com tantas outras vozes-autoras/es, na orientação da virada na trilha do banzo, que este, de saudade em pensamento, de lembrança em aldeia, pôde encruzilhar e produzir sentidos para o saber-fazer das narrativas aqui em diálogo a cada novo encontro com um público leitor.

Conceição Evaristo, em seu livro *Becos da memória* (2017), conta a história de um grupo de pessoas negras moradoras de uma favela prestes a ser demolida a partir dos olhos de uma menina chamada Maria-Nova, que no final do romance assume seu desejo político de escrever as histórias daquelas pessoas. Em uma lindíssima passagem, quase no fim, a menina é convidada pela professora de história para falar sobre a libertação dos escravos e percebe que é uma história longa que habita o agora, o hoje, as histórias das pessoas da favela onde mora. A menina reconhece então a potência da escrita dessas histórias e assume naquele momento esse compromisso político: “Assentou-se e, pela primeira vez, veio-lhe um pensamento: quem sabe escreveria esta história um dia? Quem sabe passaria para o papel o que estava escrito, cravado e gravado no seu corpo, na sua alma, na sua mente” (EVARISTO, 2017 [2006], p. 190, 191).

Nesse trajeto de pesquisa, busquei estar atento para a construção de uma escrita com os aparatos imediatos que a sustentam, como o papel, o notebook, as palavras, a mesa, os livros, as conversas, sem assumir postura de neutralidade técnica que os enxergasse como instrumentos de coleta ou análise. A todo momento, a pesquisa esteve e está se fazendo. Acompanho “este processo em ação, se fazendo na prática cotidiana” (MORAIS, 2010, p.42) conforme a vivência. Admito e privilegio o lugar do que e de quem fala ao lado, para pesquisarmos conjuntamente. Vale também ressaltar que esse arranjo configura um fazer artesanal nos moldes proposto por Quadros (2015), uma vez

que essa costura entre os referenciais citados se faz de modo manual, regido pela intuição, compondo mundos pelo sentir e pela experiência encarnada neste corpo que escreve.

Quando Cidinha da Silva (2018) fala sobre seu processo de escrita, não concebe a noção de encruzilhada apenas como abertura, mas também como indicadora sobre a importância da multiplicidade das escritas negras e da interlocução crítica com as mesmas. Ela aponta falha no mercado editorial, que ao mesmo tempo em que se expande em presença de obras de autoria negra, vai apagando o que é singular em cada uma das/os escritoras/es. Cria-se uma seção editorial única que não respeita a especificidade de cada literatura. Aqui, passeiam quatro mulheres negras que produziram quatro narrativas completamente distintas uma da outra, desde estilos a formas. Esse entendimento de Cidinha me permite enxergar as limitações do estabelecimento de negritude enquanto identidade fixa. São negociações realizadas na manutenção da presença. Segundo a autora, essa dificuldade de desafixar a literatura negra do nicho – do gueto – decorre em grande parte da escassa crítica às obras. Tende-se a focar na vida pessoal das autoras ao invés do conteúdo literário. Por isso, trago Maria Firmina, Carolina, Conceição e Cidinha delineadas por suas personagens. Lembrar que a história é contada para alguém e esse alguém também constrói e a mantém viva é de suma relevância, para não dizer vital, e cair em redundância.

Sublinho, portanto, nesta escrita, que ler, contar e ouvir histórias – em referência ao tradicionalismo Kongo/Bantu – deve permitir a emergência dos pontos de encruzilhada, em ambas concepções, e assim abrir novos caminhos de curar para as experiências feridas. Esse trabalho existencial retira a autoria negra do lugar estático e monolítico de “Outro/a”, permitindo multiplicidades. Histórias como as de Joana, Bitita, Ponciá e dessas duas mulheres negras com seus sapatos na Nova York fria, representam possibilidades de organização política e de banzeada travessia existencial, onde corpos-territórios negros resistem em expansiva celebração.

A dissertação ainda está aberta, como toda obra nessa interseção psicologia-arte-vida. E, nesse sentido, aguardo com alegria os arranjos e vinculações possíveis e passíveis de serem realizados conforme a leitura convoque, esperando que o texto afete e aproxime dessa vertente provocativa que é afirmar a autoria negra protagonizando a vida. Vidas negras produzem vida: arte e ciência. Esse é um caminho sem volta, assim como a minha escrita que, nessas viradas de trilha, foi encontrando lugar.

REFERÊNCIAS

ADLER, Dilercy Aragão. A mulher Maria Firmina dos Reis: uma maranhense. Em: DUARTE, Constância Lima... [et al.]. In.: *Maria Firmina dos Reis: faces de uma precursora*. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

ALVES, Castro. O navio negreiro. In.: *Os Escravos*. Domínio Público, 1883.

ARENDR, Ronald; QUADROS, Laura Cristina de Toledo; MORAES, Márcia Oliveira. DIGRESSÕES ACERCA DA NOÇÃO DE ESTILO: CONTRIBUIÇÕES PARA UMA PERSPECTIVA NÃO MODERNA DO EU. *Psicol. Soc.*, Belo Horizonte, v. 31, e188953, 2019. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-71822019000100211&lng=en&nrm=iso>. access on 21 Dec. 2019. Epub June 10, 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/1807-0310/2019v31188953>.

BÂ, Hampaté. A tradição viva. In.: KI-ZERBO, Joseph. História Geral da África I: Metodologia e pré-história da África. 2ª ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010.

BAQUAQUA, Mohammah G. Minha vida de escravo no Brasil. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, ANPUH; Marco Zero, v. 8, nº 16, p. 269-284.

BENTO, Maria Aparecida Silva. Branqueamento e branquitude no Brasil. In.: *Psicologia social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil/ Iray Carone, Maria Aparecida Silva Bento (org.)*. 6ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

BERNARDO, Teresinha. *Negras, mulheres e mães: lembranças de Olga de Alaketu*. 1ª ed. São Paulo: Arole Cultural, 2019.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Rev. Bras. Educ.*, Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, Abr. 2002. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-24782002000100003&lng=en&nrm=iso>. acesso em 03 Abr. 2021. <http://dx.doi.org/10.1590/S1413-24782002000100003>.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura (1988) p 171-193. In.: *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.

CARNEIRO, Suely; CURY, Cristiane. O poder feminino no culto aos orixás. In.: *Guerreiras da natureza: mulher negra, religiosidade e ambiente/ Elisa Larkin Nascimento (org.)*. São Paulo: Selo Negro, 2008.

COLLINS, Patricia Hill. Intersectionality's definitional dilemmas. *Annual Review of Sociology*, Vol. 41:1-20, 2015.

_____. O poder da autodefinição. In.: *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e política do empoderamento*/ Patricia Hill Collins. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2019.

CORONEL, Luciana Paiva. Escrita e moradia em Carolina Maria de Jesus e Virgínia Woolf. p. 147-155. In.: *Memorialismo e resistência: estudos sobre Carolina Maria de Jesus*/ Aline Alves Arruda; Iara Christina Silva Barroca; Luana Tolentino; Maria Inês Marreco (Org). Jundiaí: Paco Editorial, 2016.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o Encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. *Revista Estudos Feministas*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 1, p. 171-187, 2002.

DIONÍSIO, Dejair. Ancestralidade Bantu na literatura afro-brasileira: reflexões sobre o romance “Ponciá Vicêncio”, de Conceição Evaristo. Belo Horizonte: Nandyala, 2013.

DOSSIN, F. R. História como fonte artística: explicando arquivos, criando imagens; criando arquivos, explicando imagens. *Faces da História*, v. 3, n. 2, p. 136-156, 6 set. 2017. Disponível em:
<https://seer.assis.unesp.br/index.php/facesdahistoria/article/view/387>

DUARTE, Eduardo de Assis. Úrsula e a desconstrução da razão negra ocidental. In.: DUARTE, Constância Lima... [et al.]. *Maria Firmina dos Reis: faces de uma precursora*. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

EVARISTO, Conceição. *Becos da memória*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

_____. *Olhos D'água*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2016.

_____. *Poemas de recordação e outros movimentos*. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

_____. *Ponciá Vicêncio (2003)*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.

FARIAS, Tom. *Carolina: uma biografia*. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 25.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

GALVÃO, Trajano. *Sertanejas*. Rio de Janeiro: Fabio Reis & Cia, 1898.

GONZALES, Lélia. A categoria político-cultural da Amefricanidade. In.: *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*, Heloísa Buarque de Hollanda (org). Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

GONZALES, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In.: Revista Ciências Sociais Hoje, Anpocs, 1984, p. 223-244.

HARAWAY, Donna. When Species meet. Minnesota: University of Minnesota Press, 2008.

JESUS, Carolina Maria de. Clíris: poemas recolhidos. Rio de Janeiro: Desalinho, Ganesha Cartonera, 2019.

_____. Diário de Bitita (1982). São Paulo: SESI-SP editora, 2014.

KILOMBA, Grada. Memórias da plantação – Episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LAWAL, Babatunde. A arte pela vida: a vida pela arte. Bahia: Revista Afro-Ásia, 1983. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/20820>.

LEITE, Ilka Boaventura. O projeto político quilombola: desafios, conquistas e impasses atuais. Rev. Estud. Fem., Florianópolis, v. 16, n. 3, p. 965-977, Dez. 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2008000300015&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 30 Mar. 2021. <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2008000300015>.

LIGIÉRO, Zeca; DANDARA. Iniciação à Umbanda. Rio de Janeiro: Nova Era, 2000.

LOPES, Nei. Novo dicionário Banto do Brasil. 2ª ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2012.

MACEDO, Joaquim Manuel de. Vítimas-algozes: quadros da escravidão (1869). 3ª ed. Estudo introdutório de Flora Sussekind. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa; São Paulo: Scipione, 1991.

MACHADO, Veridiana Silva; BAIRRÃO, José Francisco Miguel Henriques. Do ventre escuro de um porão vou baixar no seu terreiro. In.: MARTINS, Hidélberto Vieira... [et al.]. Intersecções em Psicologia Social: raça/etnia, gênero, sexualidades. Florianópolis: ABRAPSO editora: Edições do Bosque CFH/UFSC, 2015.

MARTINS, Hidélberto Vieira. Psicologia, raça e racismo: breve análise de suas bases históricas. In.: História social da psicologia/Francisco Teixeira Portugal, Cristiana Facchinetti, Alexandre de Carvalho Castro. 1ª ed. Rio de Janeiro: Nau, 2018.

MARTINS, Leda Maria. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras, Santa Maria, n. 26, p. 63-81, Jun. 2003. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/issue/view/647>.

MARTINS, Roseli dos Santos. A proteção previdenciária do empregado doméstico no direito positivo brasileiro. Dissertação (Mestrado em Direito) – Faculdade de Direito, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2007.

MAXIMO, Bruno Pastre. Mbanza Kongo/São Salvador do Congo e o Reino do Kongo na histografia colonial portuguesa do século xx. *Revista África[s]*, v. 7, n.13, p. 87-108, 2020.

MENDES, Luis Antonio de Oliveira. Memória a respeito dos estráfico da escravatura entreravos e a costa d'África e o Brasil (1812). *Rev. latinoam. psicopatol. fundam.*, São Paulo , v. 10, n. 2, p. 362-376, Junho 2007 . Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-47142007000200362&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 25 Mar. 2021. <https://doi.org/10.1590/1415-47142007002014>.

MINH-HA. Trinh T. Não pare no escuro (declaração da artista). In.: O cinema de Trinh T. Minh-Ha. Rio de Janeiro: Caixa Cultural, 2015.

_____. Questões de imagem e política. In.: O cinema de Trinh T. Minh-Ha. Rio de Janeiro: Caixa Cultural, 2015.

_____. Reassemblage – from the firelight to the screen. Estados Unidos, *Women Makes Movies*, 1982. 16 mm, 40 mins. Colorido. Sonoro.

MORAES, Marcia. PesquisarCOM, Política Ontológica e deficiência visual, In: MORAES, Márcia, KASTRUO, Virgínia (Orgs.). *Exercício de ver e não ver: arte e pesquisa COM pessoas com deficiência visual*. Rio de Janeiro: Nau, 2010, p. 26-51.

NAPOLEÃO, Eduardo. *Vocabulário Yorùbá*. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

ODA, Ana Maria Galdini Raimundo. Da enfermidade chamada banzo: excertos de Sigaud e de von Martius (1844). *Rev. latinoam. psicopatol. fundam.* São Paulo , v. 11, n. 4, supl. p. 762-778, Dez. 2008 . Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-47142008000500004&lng=en&nrm=iso>. access on 02 Apr. 2021. <https://doi.org/10.1590/S1415-47142008000500004>.

_____. Escravidão e nostalgia no Brasil: o banzo. *Rev. latinoam. psicopatol. fundam.*, São Paulo , v. 11, n. 4, supl. p. 735-761, Dec. 2008 . Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-47142008000500003&lng=en&nrm=iso>.

_____. O banzo e outros males: o páthos dos negros escravos na Memória de Oliveira Mendes. *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, São Paulo, v. 10, n. 2, jun. 2007.

PAIVA, Kelen Benfenatti. Maria Firmina dos Reis: educação e emancipação feminina.

In.: DUARTE, Constância Lima... [et al.]. *Maria Firmina dos Reis: faces de uma precursora*. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

PALMA, Rogério da; TRUZZI, Oswaldo. *Renomear para Recomeçar: Lógicas Onomásticas no Pós-abolição*. Dados, Rio de Janeiro, v. 61, n. 2, p. 311-340, abr. 2018. Disponível em:

<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0011-52582018000200311&lng=es&nrm=iso>. acesso em 07 abr. 2021.
<http://dx.doi.org/10.1590/001152582018154>.

PIEIDADE, Vilma. *Dororidade*. São Paulo: Editora Nós, 2017.

PINTO-BAILEY, Cristina Ferreira. *A escrava*, de Maria Firmina dos Reis. In.: DUARTE, Constância Lima... [et al.]. *Maria Firmina dos Reis: faces de uma precursora*. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos orixás*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

QUADROS, Laura Cristina de Toledo. Uma trama tecida com muitos fios: o pesquisar como processo artesanal na Teoria Ator-Rede. *Estud. pesqui. psicol.*, Rio de Janeiro, v. 15, n. spe, p. 1181-1200, dez. 2015.

RAMOS, Jarbas Siqueira. O Corpo-Encruzilhada como Experiência Performativa no Ritual Congadeiro. *Rev. Bras. Estud. Presença*, Porto Alegre, v. 7, n. 2, p. 296-315, Ago. 2017. Disponível em
http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2237-26602017000200296&lng=en&nrm=iso

REIS, Maria Firmina dos. *A escrava (1887)*. In.: RUFFATO, Luiz (Org.). *Questão de pele*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2009.

_____. *Úrsula e outras obras*. Edições Câmara, 2018.

RIBEIRO, António Pinto. *Atlântico Vermelho – Padrão dos descobrimentos*. 2018. Disponível em: <https://www.rosanapaulino.com.br/blog/category/atlantico-vermelho/>

RODRIGUES, RN. *As raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil* [online]. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisa Social, 2011, 95p. ISBN 978-85-7982-075-5. Disponível em: <<http://books.scielo.org>>.

SALGUEIRO, Wilberth. *Testemunho e cânone: uma leitura de “o colono e o fazendeiro”*, de Carolina Maria de Jesus. Congresso Nacional Abralic: circulação, tramas e sentidos na literatura, 2018.

SANCHEZ, Livia Pizauro; ALMEIDA, Marco Antonio Bettine de; OLIVIERA, Dennis S. *Mudança social e participação política dos negros na escola: legislação educacional*

e educação formal no Brasil. **Reveduc**, v. 10, n. 2, p. 25-51, 2016.

SANTOS, Anderson Oramisio; OLIVEIRA, Camila Rezende; OLIVEIRA, Guilherme Santiago de; GIMENES, Olíria Mendes. *A história da educação de negros no Brasil e o pensamento educacional de professores negros no século XIX*. XI Congresso Nacional de educação EDUCERE. Curitiba: PUC-PR, 2013.

SANTOS, Antônio Bispo dos. *Colonização, quilombos, modos e significações*. Brasília: INCTI/UnB, 2015.

SERAFIM, Jhonata Goulart; AZEREDO, Jeferson Luiz de. A (des) criminalização da cultura negra nos Códigos de 1890 e 1940. *Amicus Curiae, Espírito Santo* v. 6, n.º 6 (2009), 2011 Disponível em: <http://periodicos.unesc.net/amicus/article/view/541>

SLENES, Robert W. *Na senzala, uma flor – esperanças e recordações na formação da família escrava: Brasil Sudeste, século XIX*. 2ª ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

SILVA, Cidinha da. *O homem azul do deserto*. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

_____. *Os nove pentes d'África*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2009.

_____. *Um Exu em Nova York*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2019.

SILVA JR, Hédio. A intolerância religiosa e os meandros da lei. In.: NASCIMENTO, Elisa Larkin (org). *Guerreiras da natureza: mulher negra, religiosidade e ambiente*. São Paulo: Selo Negro, 2008.

SODRÉ, Muniz. *O terreiro e a cidade: a forma social negro brasileira*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 2019.

_____. *Pensar nagô*, Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

SORANZ, Gustavo. *Reassemblage: Um Filme Sobre o Senegal?* Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Manaus, AM, 2013.

SOUZA, Neusa Santos. *Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

THEODORO, Helena. Religiões afro-brasileiras. In.: NASCIMENTO, Elisa Larkin (org). *Guerreiras da natureza: mulher negra, religiosidade e ambiente*. São Paulo: Selo Negro, 2008.

THOMPSON, Robert Farris. A marca dos quatro momentos do Sol: A arte e a religião dos Kongo nas Américas. In.: FLASH of the spirit: arte e filosofia africana e afro-americana. Tradução Tuca Magalhães. São Paulo, Museu Afro Brasil, 2011.

VANSINA, J. A tradição oral e sua metodologia. In.: KI-ZERBO, Joseph. *História Geral da África I: Metodologia e pré-história da África*. 2ª ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010.

VELLOZO, Júlio César de Oliveira; ALMEIDA, Silvio Luiz de. O pacto de todos contra os escravos no Brasil Imperial. *Rev. Direito Práx.*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 3, p. 2137-2160, Set. 2019. Disponível em:

<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2179-89662019000302137&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 30 Mar. 2021. Epub Set 16, 2019. <https://doi.org/10.1590/2179-8966/2019/40640>.