



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**  
Centro de Educação e Humanidades  
Faculdade de Educação

Cleuma Maria Chaves de Almeida

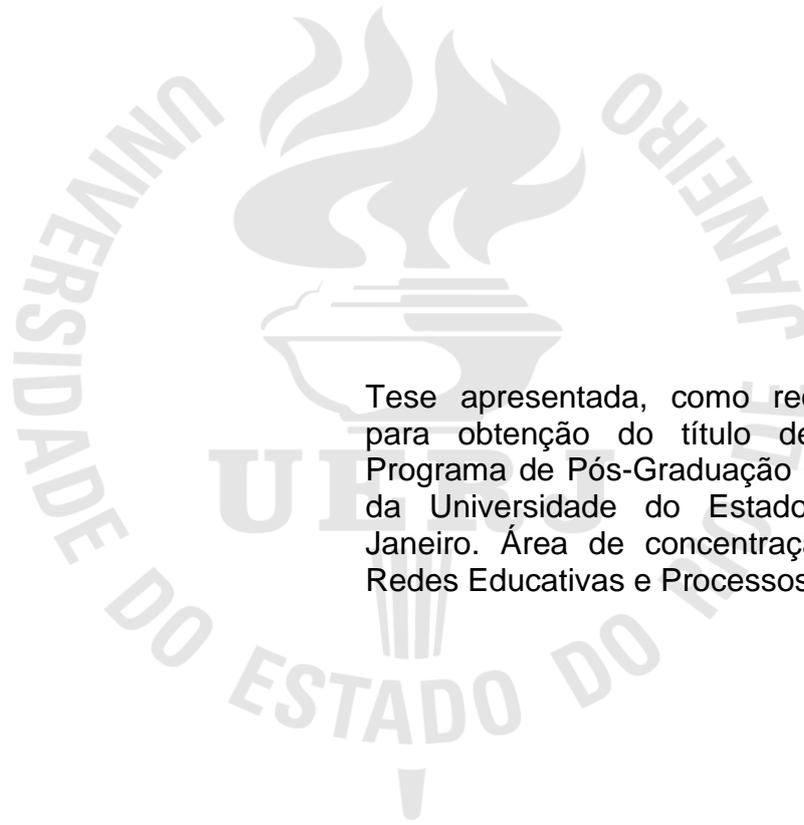
**Sereia Preta-Mão-d'Água: o corpo feminino das águas da  
afrodiáspora e o cotidiano escolar das crianças em Chapadinha-MA**

Rio de Janeiro

2020

Cleuma Maria Chaves de Almeida

**Sereia Preta-Mãe-d'Água: o corpo feminino das águas da afrodiáspora e o cotidiano escolar das crianças em Chapadinha-MA**



Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Cotidiano, Redes Educativas e Processos Culturais.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Mailsa Carla Pinto Passos

Rio de Janeiro

2020

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

A447 Almeida, Cleuma Maria Chaves de.  
Sereia Preta-Mãe-d'Água: o corpo feminino das águas da  
afrodiáspora e o cotidiano escolar das crianças em Chapadinha-MA/  
Cleuma Maria Chaves de Almeida. – 2020.  
227 f.

Orientadora: Mailsa Carla Pinto Passos.  
Tese (Doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro.  
Faculdade de Educação.

1. Educação – Teses. 2. Mulheres negras – Teses. 3. Educação  
infantil – Teses. I. Passos, Mailsa Carla Pinto. II. Universidade do Estado  
do Rio de Janeiro. Faculdade de Educação. III. Título.

bs CDU 37

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

---

Assinatura

---

Data

Cleuma Maria Chaves de Almeida

**Sereia Preta-Mãe-d'Água: o corpo feminino das águas da afrodiáspora e o cotidiano escolar das crianças em Chapadinha-MA**

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Cotidiano, Redes Educativas e Processos Culturais.

Aprovada em 08 de outubro de 2020.

Banca Examinadora:

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Mailsa Carla Pinto Passos (Orientadora)  
Faculdade de Educação - UERJ

---

\_ Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Flávia Miller Naethe Motta  
Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro - UFRRJ

---

\_ Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Marisol Barenco de Mello  
Universidade Federal Fluminense - UFF

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Maria Luiza Oswald  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Rita Marisa Ribes Pereira  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ

Rio de Janeiro

2020

## DEDICATÓRIA

À minha ancestralidade feminina indígena e negra, em nome de minha avó materna,

Raimunda Cardoso Chaves, mulher indígena (*in memoriam*).

Ao meu irmão, José Paulo Chaves de Almeida, homem negro (*in memoriam*).

Ao meu pai, Antonio José Passos de Almeida, homem branco (*in memoriam*).

A minha avó paterna Genuina Passos Almeida pelas memórias de afeto, cuidado e  
proteção que aquecem meu coração...

Ao meu tio materno, Raimundo Cardoso Chaves, homem caboclo (*in memoriam*).

Gente amada, pedaços de mim, que sonharam comigo e trabalharam para a  
efetivação deste título, e que vieram a falecer durante o tempo em que se  
desenrolava esta pesquisa.

## AGRADECIMENTOS

Gratidão pela minha vida trancada pela arte, por minha espiritualidade entremeada pelas santas da igreja católica, pela fé e vivência coletiva nas igrejas protestantes da periferia de Chapadinha (MA), pelo movimento, pelo acolhimento e pela força das palavras ditas e dançadas por entidades e encantados nos terreiros de umbanda, no bumba meu-boi e no tambor de crioula maranhenses.

Às pessoas que, ao longo da história do Brasil, lutaram para efetivar a educação formal como um direito público para os brasileiros e, assim, garantindo o meu acesso e o de mais jovens brasileiros ao ensino médio, à graduação, ao mestrado e, agora, ao doutorado, em instituições públicas de qualidade.

À minha ancestralidade feminina, que resistiu no tempo de antigamente para que eu pudesse existir no tempo de agora. São mulheres que protagonizaram o trabalho feminino fora do lar, sejam como rendeiras, costureiras, vendedoras, roceiras, quebradeiras de coco e em muitas e tantas atividades laborais.

A Maria Rodrigues Chaves, mãe solteira, que alimentou e educou três filhos, dentre eles o meu bisavô materno Raimundo Chaves, pai de Getúlio Chaves, meu avô, pai de Francisca Lima Chaves, minha mãe.

À minha tetravó, a índia, que salvou o companheiro da morte, carregando-o nas costas convalescido, guardada pelo escuro da noite dos olhos dos inimigos. Mãe da mãe de Severino Cardoso, pai de Raimunda Cardoso Chaves.

À minha bisavó Joana Cardoso, mulher de beleza inigualável e habilidade invejável de tirar o alimento da terra. Bela como a mãe-d'água, sua beleza e seu protagonismo para liderar homens na roça não a pouparam do machismo e das tristezas de ser mulher no Maranhão rural da década de 1920. Ela faleceu aos 38 anos, suspeita de depressão pós-parto. Casada com Raimundo Chaves, teve 10 filhos, dentre eles Getúlio Chaves, pai da minha mãe.

À minha bisavó Sinhá, mulher negra, justa, de briga, de não levar desaforo para casa, de altivez e beleza únicas. Ela, mãe de Raimunda Maria Cardoso, mulher negra, tihosa, valente, bela, engraçada. Teve 10 filhos, dentre eles um com deficiência de linguagem, que criou com muito afeto e igualdade entre os outros. Minha bisa, praticamente, foi protagonista em Chapadinha na educação com

crianças com alguma limitação dos sentidos. Mulheres rendeiras, da roça, da quebra do coco babaçu.

À minha vó Raimunda Maria Cardoso, minha mãe Raimunda, pelo afeto e proteção com que me criou. Mulher decidida, justa, ativa, tihosa, bela, índia/negra, com energia e força inigualáveis e inspiradoras.

À minha À minha mãe Francisca Lima Chaves, mulher negra. Uma pessoa forte e inteligente que venceu a pobreza, viveu a violência de gênero e do racismo, se construindo uma personalidade desafiadora.

Ao meu pai Antônio José Passos de Almeida, que me ensinou sobre o poder da energia do amor e da ira para mobilizar nossos sonhos. Homem que colocou formiguinhas no meu pé, sonhos no meu coração, tenacidade no meu corpo e altivez na minha mente. O meu pai cocriou o sonho de eu me tornar doutora, quando eu ainda era um bebê “que quase cabia na palma da sua mão” (palavras dele). Ele sempre me chamou de doutora, pois acreditava que eu, um dia, seria dona deste título. Algo que eu, muitas vezes, duvidei. Gratidão meu pai, pelo grande amor de pai e filha tão bonito e inspirador que vivemos.

Aos meus Avós paternos Edésio Vieira de Almeida e Genuina Passos de Almeida, por terem me dado um pai tão especial, e pela herança de recursos materiais que chegaram até minhas mãos, assegurando a minha dedicação aos estudos, ao garantir uma vida material confortável para mim e para os meus filhos na linda Copacabana do Rio de Janeiro-RJ.

Aos meus filhos Beatriz e Heitor, alegrias da minha vida, combustíveis da minha determinação e vontade de concluir esta pesquisa, justamente por eles pouco me deixarem trabalhar quando estavam por perto. Por suportarem, e a seu modo compreenderem, minhas ausências em suas vidas.

.Ao meu irmão José Paulo Chaves de Almeida, por me ensinar sobre ser paciente, sobre perdoar, sobre esperança. Por me mostrar que é possível ser feliz de muitas maneiras, por me ensinar a me fazer de moca para não ser paralisada por palavras pesadas que nos engessam na vida.

Ao meu avó, Getúlio Lima Chaves, pelo afeto, pelo carinho, pelo riso, pela paciência por todo amor gostoso de vô que ele me dedicou..

Ao meu marido Ivandro Coêlho, pelo companheirismo, afeto e colaboração intelectual com a minha formação acadêmica.

Aos meus tios Raimundo Ferreira Marques e Helosina Fernandes Marques, por estarem na minha vida desde a minha infância me acolhendo com afeto e proteção sempre que necessito.

À minha orientadora Mailsa Carla Pinto Passos (UERJ), por não trabalhar com os limites de seus orientandos e sim com nossa potência do ser. Mulher que reúne a delicadeza da arte da escrita e da fala à coragem e à energia do movimento de seu corpo feminino, carne e sangue, para ir às ruas e a outros *tempoespaços* de garantia e conquista de políticas públicas que efetivam direitos sociais para o povo brasileiro. Por acolher e acreditar na potência de uma pesquisa e de uma pesquisadora desconhecida. Dona da coragem que me inspira, que me fez vivenciar que mudanças não nascem da harmonia, mas de encontros, onde somos tensionados e tensionamos o outro. Com ela experienciei o encontro, nem sempre fácil e alegre, da educação na imobilidade corporal das salas de aula da universidade com a educação que se faz nas ruas. Com a mobilidade de nossos corpos nas ruas do Rio de Janeiro reivindicando o não esfacelamento da UERJ e justiça para a classe trabalhadora e para os jovens que vivem e viverão essa instituição. E pela não destruição da democracia brasileira e dos direitos sociais duramente conquistados pelo nosso povo.

Ao grupo de pesquisa Culturas e Identidades no Cotidiano (ProPEd-UERJ), coordenado pela professora doutora Mailsa Passos, com cujos integrantes convivi/vivi/percorri o caminho desta pesquisa. Na realidade, nós, que somos tantos, que entramos e saímos do *tempoespaço* do grupo, deixamos memórias e nos inscrevemos uns nos trabalhos do outro.

A Maria da Conceição Silva Soares (UFRJ), professora com quem pouco convivi, mas, independentemente do tempo matemático, o tempo da vivência foi imenso em potência de se fazer memória e para o acontecimento do afeto e da admiração que sinto por ela. Foram intensas as experiências de ouvir alguém que falava da potência de sentimentos como a raiva e a tristeza como energias mobilizadoras de fazer arte, fazer ciência. Energias de criação, que funcionam como seu próprio antídoto. Conceição e Silsa Valle, essa última minha professora na quinta série do ensino fundamental, foram as que mais me encorajaram na busca para literaturizar a escrita formal da escola, da Academia, pela narrativa da vida.

A Sonia Rosa, pela vivência afetuosa, pela escuta atenta, pelo afeto que conseguimos compartilhar, pela imensa afinidade e amorosidade – que não sei

explicar – que nos une. E por ler, acreditar e vibrar pela minha escrita, cavando em mim uma altivez, plantada na infância pelo meu pai, que na vida adulta eu enterrava mais e mais fundo, acreditando que assim caberia em algumas caixas.

Ao meu sogro João Coêlho e sua esposa Eliana, que me acolheram em seu lar e cuidaram de mim em tempo de enfermidade e solidão durante a escrita desta tese, e que me trouxeram o riso e alegria de casal deles, deixando meu tempo mais leve.

Aos amigos do Grupo de Estudos Bakhtinianos Atos – UFF e, em especial, a Marisol Barenco (UFF), por me acolher, por me ouvir, por me ler, por descobrir uma escrita minha que eu desconhecia e por acreditar mais nessa escrita do que eu mesma. Por ser amiga e professora. Pela honestidade e pelo afeto de apontar meus erros e por se alegrar com meus acertos. Por ver potências em mim e me impulsionar para buscá-las. Pela amorosidade que não é dar permissão a tudo. Por alargar meu olhar para baixo, para os lados. Por me permitir vivenciar que competitividade como meio de ser o centro evolutivo-valorativo é insano.

Ao Programa de Pós-Graduação em Educação da UERJ (ProPEd-UERJ). Em especial, como representante desse programa, à professora doutora Nilda Alves, que nos convida a lateralizar a ciência, ao mergulho em nossos sentidos e a pensar um movimento de fazer pesquisa na posição de ponta-cabeça.

Às amigas, aos amigos e aos familiares que contribuíram comigo durante a criação deste trabalho: Marta de Paula, Elis Regina, Rosana Bispo, Michely, Andréia Attanázio, Geoésley Mendes, Roberto Chuau, Lygia Fernandes, Claudia Queiroz, Francilene Brito, Lindinalvo, Aline e Iranilde, Cassio Dias, Fagno Soares, Mauro Sousa, Tânia, Raimunda Ferreira e Monica Coelho, Marcia Mattos, Ellen Soares, Naylla Collins, Conceição Soares, Claudio Feijão, Juliane, Cleones Chaves, Cleomar Chaves, Josy e Andreia, Ivanise Coêlho, Ivanilde Mesquita Coêlho e Ivania Coêlho, Renata Gasparin e Rodrigo Coêlho

À Escola Municipal de Educação Infantil Jardim Cirandinha de Chapadinha (MA), que me acolheu e contribuiu para a realização deste trabalho. Às professoras Ana Paula Valle e Idenilde e às crianças de suas respectivas turmas, que são o pulsar desta tese. Sou grata às mães e avós dessas crianças, pessoas que me receberam em suas casas como se eu pertencesse àquele lugar.

Ao Instituto Federal do Maranhão (IFMA) de Açailândia, onde trabalho.

Por fim, a todos aqueles que participaram para que nos tornássemos doutores e doutoras: as trabalhadoras e seus filhos que fazem o trabalho das sombras para que outros sejam possíveis de acontecerem,

*Invisíveis, elas “abrem a cidade”.*  
(VERGÈS, 2020)

*Deu meia noite, a lua faz um claro  
Eu assubo nos aro e vou brinca no vento  
leste  
A aranha tece puxando o fio da teia  
A ciência da abeia, da aranha e a minha  
muita gente desconhece...  
(Na Asa do Vento, composição de João  
do Vale e Luís Vieira)*

*Mas que homens são esses negros!  
Como lutam! E como morrem! É preciso  
guerrear contra eles para conhecer a sua  
coragem temerária em arrostar o perigo  
quando já não podem mais recorrer a  
estratagemas.  
Quanto mais companheiros caíam, maior  
parecia a coragem dos que restavam.  
[Lemmonier-Delafosse, oficial francês,  
sobre os negros de São Domingos]  
(JAMES, 2000, p. 333).*

## RESUMO

ALMEIDA, C.M.C. de. **Sereia preta-mãe-d'água**: o corpo feminino das águas da afrodiáspora e o cotidiano escolar das crianças em Chapadinha-MA. 2020. 227f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2020.

Nesta tese, tem-se como objeto histórias decoloniais de mulheres negras a partir do corpo feminino enquanto cronotopo total, elaborado a partir dos conhecimentos sobre a encantaria maranhense, conceito trazido para o cotidiano escolar por aluno/as de educação infantil da Escola Municipal de Educação Infantil Jardim Cirandinha (Chapadinha, MA). Essas crianças, durante a leitura da história “Quando a escrava Esperança Garcia escreveu uma carta”, encontram a sereia preta e, a partir dessa descoberta, dão sentido próprio à história da heroína negra, encantando-a em sereia/mãe-d'água. É assim que o *espaço-tempo* e o corpo de Esperança Garcia se alargam e se funde o corpo humano com a natureza, transformando-se em um corpo d'água “potência de ser”. Desse modo, o objetivo com esta tese é contar, partindo do cronotopo do corpo encarnado e encantado de Esperança Garcia/sereia preta, histórias decoloniais. Um contar tensionado pelas enunciações das crianças da educação infantil na vivência do *contar/ler/ouvir* literatura infantil negra, como também contar histórias do protagonismo feminino negro imbricado com o mito feminino das águas das afrodiásporas que tensionam a colonialidade/modernidade com movimentos decoloniais na vida. Quanto à metodologia de pesquisa e de escrita, gestou-se o movimento de mergulho nas águas, por meio do qual todos os sentidos do corpo *carne-sangue* refletem a pesquisa e não apenas a cognição racional ocidental. Tal metodologia foi embasada na narrativa do mito feminino afrodiáspórico das águas, pelos estudos do cronotopo Bakhtin sobre François Rabelais e pelos movimentos de fazer pesquisa no cotidiano de Nilda Alves. Assim, as histórias contadas acontecem no movimento de matéria/corpo encarnado no fluxo do *espaço-tempo* das águas dos rios maranhenses Munim e Preto. Desse modo, os corpos da sereia preta maranhense e de Esperança Garcia, nesta tese, simbolizam o ajuntamento entre o corpo e a natureza, entre o baixo corporal e o alto, agregando mulheres negras de diversos *espaços-tempos*, em que as dimensões racional e espiritual, representadas pelo alto corporal, são indissociáveis da natureza, o baixo corporal. É assim que o mito ancestral feminino se converte no movimento do mergulho por histórias de tantas outras sereias pretas que tensionaram, em diferentes *espaços-tempos*, a polaridade racional e cristã da matéria *versus* espírito/*logos*, dualidade que justificava a colonização de África e da América pelo Ocidente. Mulheres sereias pretas que rejeitaram o enquadramento racializado e corporizado da colonialidade/modernidade, em que os povos e as terras de África e da América do Sul foram, intencionalmente, reduzidos à corporização do ser negro e seus territórios em recursos naturais a serem explorados/civilizados pelo branco europeu. O referencial teórico é consubstanciado por obras de Bakhtin, Benjamin, Fanon, Mignolo e Quijano.

**Palavras-chave:** Corpo feminino negro. Cronotopo. Histórias decoloniais. Mãe-d'água. Sereia preta.

## ABSTRACT

ALMEIDA, C.M.C. de. **The black mermaid mother of water**: the female body of the waters of the afro-diaspora and the daily school life of children in Chapadinha-MA. 2020. 227f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2020.

In this thesis, we have as object decolonial stories of black women from the female body as a total chronotope, elaborated from the knowledge about the “encantaria maranhense”, a concept brought to the daily school life by students of early childhood education of the Municipal School of Early Childhood Education Jardim Cirandinha (Chapadinha, MA). These children, while reading the story “When the slave Esperança Garcia wrote a letter”, find the black mermaid and, from this discovery, give their own meaning to the story of the black heroine, enchanting her into a mermaid/mother of water. This is how Esperança Garcia's space-time and body widen and the human body merges with nature, becoming a water body “power of being”. In this way, the goal of this thesis is to tell, from the chronotope of the incarnated and enchanted body of Esperança Garcia/black mermaid, decolonial stories. A telling tensioned by the enunciations of children in early childhood education in the experience of telling/read/listening to black children's literature, as well as telling stories of black female protagonism imbricated with the female myth of the waters of the afro-diasporas that tension coloniality/modernity with decolonial movements in life. As for the methodology of research and writing, the movement of diving into the waters was conceived, through which all the senses of the flesh-and-blood body reflect the research and not only Western rational cognition. This methodology was based on the narrative of the afro-diasporic female myth of the waters, by Bakhtin's studies of the chronotope of François Rabelais, and by the movements of doing research in Nilda Alves' daily life. Thus, the stories told take place in the matter/body movement embodied in the space-time flow of the waters of the rivers Munim and Preto, in Maranhão. In this way, the bodies of the black mermaid from Maranhão and of Esperança Garcia, in this thesis, symbolize the coming together of body and nature, between the low body and the high body, bringing together black women from different space-times, in which the rational and spiritual dimensions, represented by the high body, are inseparable from nature, the low body. This is how the ancestral female myth becomes the movement of the plunge through the stories of so many other black mermaids that tensioned, in different space-time-spaces, the rational and Christian polarity of matter versus spirit/logos, duality that justified the colonization of Africa and America by the West. Black siren women who rejected the racialized and corporatized framing of coloniality/modernity, in which the peoples and lands of Africa and South America were intentionally reduced to the corporatization of the black being and their territories into natural resources to be exploited/civilized by the white European. The theoretical referential is substantiated by works by Bakhtin, Benjamin, Fanon, Mignolo, and Quijano.

**Keywords:** Black female body. Chronotope. Decolonial stories. Mother of water. Black mermaid.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Capa do livro escolhido pelas crianças para contação de histórias.....	30
Figura 2	A descoberta da sereia preta.....	31
Figura 3	Mitologias africanas: Mamiwata.....	38
Figura 4	Genealogia remontando aos escravos .....	75
Figura 5	Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos.....	97
Figura 6	Estética da parte interna da igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos (segunda nave).....	99
Figura 7	Altar no ângulo total. Casa do Tambor de Crioula.....	101
Figura 8	Altar no ângulo total com mulheres do tambor de crioula.....	101
Figura 9	Fonte da Mãe-d'Água Amazônica. Ao fundo, Igreja de Nossa Senhora da Vitória/Igreja da Sé.....	121
Figura 10	Nossa Senhora da Vitória. Museu de Arte Sacra.....	122
Figura 11	Vereadora Marielle Franco.....	130
Figura 12	Denúncia contra ação de PMs em rede social da vereadora Marielle Franco.....	139
Figura 13	Carro alegórico da escola de samba Mangueira satirizando Duque de Caxias.....	146
Figura 14	Fonte da Mãe-d'Água Amazônica.....	158
Figura 15	Esperança Garcia revolvendo seus cabelos.....	163
Figura 16	Esperança Garcia no <i>tempoespaço</i> do Maranhão e Grão-Pará escravocrata.....	171
Figura 17	Esperança Garcia escrevendo a carta.....	172
Figura 18	Projeto Proibidona.....	185
Figura 19	Maria com um dos seios de fora amamenta o menino Jesus...	187
Figura 20	Esperança Garcia no aconchego com seus filhos.....	189
Figura 21	Fotografia de mãos de trabalhadores artesãos exposta no Museu de Arte Sacra.....	196

## LISTA DE SIGLAS

BNDES	Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social
COVID	Coronavirus Disease
DNV	Declaração de Nascidos Vivos
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IFMA	Instituto Federal do Maranhão
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MAS	Museu de Arte Sacra
ProPEd	Programa de Pós-Graduação em Educação
PSC	Partido Socialista Cristão
PUC	Pontifícia Universidade Católica
SAARA	Sociedade de Amigos das Adjacências da Rua da Alfândega
SBCS	Sociedade Brasileira de Ciência do Solo
UERJ	Universidade do Estado do Rio de Janeiro
UFF	Universidade Federal Fluminense
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
UFRRJ	Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>17</b>
<b>1</b>	<b>A SEREIA PRETA: ÁGUAS, RIOS, MARES, MULHERES E CRIANÇAS SE ESPALHAM E SE AJUNTAM PELA AFRODIÁSPORA.....</b>	<b>29</b>
1.1	Sobre a Contação de Histórias da Literatura Infantil para Crianças da Pré-Escola.....	33
1.2	Imagens Impregnadas de Sentidos e de História dos Femininos da Afrodiáspora: As Diversas Traduções da Sereia Preta.....	37
1.3	O Movimento do Mergulho como Metodologia de Pesquisa: O Cronotopo do Corpo Feminino Negro.....	45
<b>2</b>	<b>O MOVIMENTO DOS MITOS FEMININOS PELAS ÁGUAS DO RIO PRETO ATÉ O QUILOMBO BOM SUCESSO.....</b>	<b>49</b>
2.1	O Cronotopo do Corpo Feminino: Negociação Entre Liberdade e Controle.....	58
2.2	Rumo ao Meu Mergulho no Rio Preto Ancestral – Quilombo Bom Sucesso dos Pretos: <i>Tempoespaço</i> do Encontro Entre o Mito Pagão da Mãe-d'Água e a Padroeira do Lugar.....	62
2.3	Mergulhando nas Histórias das Ancestrais do Bom Sucesso pelos Corpos-Memórias de suas Descendentes.....	71
<b>3</b>	<b>UMA FESTA À BEIRA DO RIO PRETO PARA MITOS FEMININOS ANCESTRAIS.....</b>	<b>82</b>
3.1	A Terra e o Humano se Renovam no Ciclo de Vida e Morte da Fecundação: Imagens e Formas do Tempo e da Vida no Corpo Feminino.....	86
3.2	No Movimento das Águas, o Mergulho no Rio Preto.....	90
3.3	Um Mergulho pelo Rio Anil, Caminho para a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos.....	96
3.4	Um Mergulho Profundo para Sentir o Corpo <i>Carnesangue</i> Negro da Religiosidade, da Arte, da Festa, da Luta Política, da Intelectualidade.....	107
3.5	As Fronteiras Entre o Animal e o Humano.....	108

3.6	<b>Corpos, Somente Corpos: Estou Paralisando no Fundo das Águas.....</b>	113
4	<b>UM MERGULHO NA RESSIGNIFICAÇÃO DA CONCEPÇÃO DE MORTE NO PENSAMENTO AFRODIASPÓRICO.....</b>	116
4.1	<b>Um Mergulho nas Águas do Golfão Maranhense e Minha Imersão no Museu de Arte Sacra de São Luís: O Feminino Branco Colonizador no Alto e o Colonizado no Baixo.....</b>	120
4.2	<b>Um Mergulho Junto com uma Mulher Branca, Potente, que Desafia o Heteropatriarcado.....</b>	125
4.3	<b>Um Mergulho em Busca da Voz da Sereia Preta Marielle Franco: Quem Pediu a Cabeça Desta Mulher Preta.....</b>	129
4.4	<b>Um Mergulho na Dor de Corpos Negros: A Prática da Violência e da Morte.....</b>	136
4.5	<b>Um Mergulho Potente pelo Corpo Feminino e o seu <i>Tempoespaço</i>.....</b>	140
4.6	<b>Um Mergulho em uma História com Fraturas: O Herói Negro Cosme do Quilombo Lagoa Amarela e Outro/as Heróis e Heroínas Negros/as.....</b>	143
4.6.1	<b><u>A Invenção da Heroína Dandara da Literatura.....</u></b>	147
4.7	<b>Um Mergulho para Relacionar a Violência e a Civilidade Vinculada à Racionalidade.....</b>	150
5	<b>UM MERGULHO NA FONTE DA MÃE-D'ÁGUA DA IGREJA DE NOSSA SENHORA DA VITÓRIA: A HIERARQUIA ENTRE O QUE É DA TERRA E O QUE É DO CÉU NA ESTÉTICA CRISTÃ OCIDENTAL.....</b>	157
5.1	<b>A Não Dualidade Entre a Pessoa e os Seres da Natureza.....</b>	162
5.2	<b>A Palavra Criadora do Heteropatriarcado e a Objetivação do Outro.....</b>	169
5.3	<b>Mergulhando com a Sereia Preta.....</b>	173
5.4	<b>Maria Dalva e o Pai Griot.....</b>	175
5.5	<b>A Realidade Feminina: Mais Que Contar Histórias, Contar Existências, Concepções de Mundo.....</b>	178

5.6	<b>O Corpo Grotesco como Indissociável da Literatura Popular na Idade Média e o Controle do Corpo Feminino da Idade Moderna à Atualidade.....</b>	182
5.7	<b>Os Contadores de História: A Memória na <i>Carnesangue</i> do Povo.....</b>	188
5.8	<b>Um Mergulho pelo Corpo do Fazer e o Corpo da Fruição Estética: Produção de Sentidos Humanos.....</b>	195
5.9	<b>As Roças das Marias, dos Filhos das Marias.....</b>	200
	<b>CONSIDERAÇÕES NESTE AGORA: AS VOZES FEMININAS NÃO CESSAM DE FALAR.....</b>	207
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	214

## INTRODUÇÃO

Você fala demais sobre o passado [...]. Eu realmente falo. Pior. Eu escrevo sobre isso (HOOKS, 2019, p. 159).

Para escrever, para ser escritor, tenho que confiar e acreditar em mim mesmo como um falante, como uma voz para as imagens. Tenho que acreditar que posso comunicar imagens e palavras e que posso fazê-lo bem. A falta de crença em meu eu criativo é a falta de crença em meu eu total e vice-versa – não posso separar minha escrita de qualquer parte da minha vida. É tudo um. Quando escrevo parece que estou esculpindo osso. Parece que estou criando meu próprio rosto, meu próprio filho. Minha alma se faz através do ato criativo. É constantemente refazer e dar à luz a si mesmo através do meu corpo. É este aprendizado a conviver com a Coatlicue que transforma a vida nas Terras Fronteiriças de um pesadelo em uma experiência numinosa. É sempre um caminho/estado para outra coisa (ANZALDÚA, 1987, p. 95).

Eu tinha um irmão e ele era preto, e cego de um dos olhos. Quando criança, ao ser contrariado e se mostrar zangado, eu o insultava, chamando-o de “nego macaco”<sup>1</sup>, “nego imundo”, “nego nojento”, “nego urubu”, “nego escravo”, “galo preto cego”, “saci-pererê”, “nego da senzala”, “nego *rudo*”<sup>2</sup>, dentre outros. Esses chamamentos eram justificados pelo argumento da relação amistosa da “brincadeira”. No entanto, não se pode negar, essa “brincadeira” reflete o que Moreira (2019) chama de racismo recreativo<sup>3</sup>, uma característica típica do racismo na sociedade brasileira.

O nome verdadeiro do meu irmão? José Paulo Chaves de Almeida. Mas, para que um nome civil em um corpo racializado? Como disse, quase ninguém o chamava pelo nome, além da minha mãe, minha avó e seus professores. A não ser em algumas ocasiões, por mera formalidade ou necessidade burocrática. Seu nome era a raça, seu nome era a sua cor? Negro, nego, negão, preto. Hoje, eu percebo que a minha relação de menina branca com meu irmão negro – e a relação da maioria das pessoas com ele – era/foi um estilhaço do racismo presente na sociedade maranhense/brasileira, cujo intuito é, ao discriminar meu irmão,

<sup>1</sup> Segundo Carula (2008, p. 360), “Edward Tyson (1650-1703), considerado o criador da anatomia comparada, foi o primeiro a estabelecer uma relação de semelhança entre o homem e o macaco, que serviu de inspiração para o evolucionismo darwinista. Em sua analogia, os negros e os macacos eram apresentados como criaturas inferiores, inaptas à civilização”.

<sup>2</sup> Que é insensível, desagradável. Sem inteligência; ausente de conhecimento, de sensibilidade. Etimologia (origem do adjetivo *rudo*): talvez por influência de rude, significava pessoa que não tinha inteligência para aprender. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/rudo/>>. Acesso em: 25 nov. 2019.

<sup>3</sup> O racismo recreativo contribui para a reprodução da hegemonia branca ao permitir que a dinâmica da assimetria de *status* cultural e de *status* material seja encoberta pela ideia de que o humor racista possui uma natureza benigna. Embora ele almeje salientar a suposta degradação moral de minorias raciais por meio do humor, ele expressa também a intenção de impedir a mobilização política em torno da raça (MOREIRA, 2019).

discriminar a forma de existir do sujeito negro na sociedade, na esteira do que afirma Fanon (2011, p. 274): “O objeto do racismo é não discriminar o homem particular, mas uma certa forma de existir”.

Em uma sociedade colonial/racista, o existir individual pelo nome e o existir social pela agregação do sobrenome paterno é a existência civil-jurídica pensada e estruturada para os membros da família patriarcal branca. Talvez por isso a resistência da sociedade em chamá-lo de José Paulo Chaves de Almeida. Nome e sobrenome eram para branco, “gente de família” – e família é instituição de branco.

A consolidação de uma sociedade colonial hegemonicamente eurocêntrica, na qual o europeu/eurodescendente social, política, econômica e culturalmente assume lugar de superioridade, exige que ele atribua ao sujeito africano/afrodescendente as palavras “escravo” e/ou “negro” com o mesmo objetivo: colocar a pessoa negra na zona do não ser (FANON, 2008).

O signo negro, com todos os seus sentidos raciais e racistas, passou a existir na relação do branco colonizador com a *pessoa*<sup>4</sup> africana exatamente para apagar/invisibilizar/negar as dimensões humanas, sociais, culturais e políticas das humanidades africanas. Nessa relação, o olho colonizador/racista passou a ver, e ensinar a ver, somente a cor da pele. E as emoções e sentidos que essa cor ativa na pessoa branca? O reducionismo se dá tanto em relação à potência do ser/pessoa como em relação aos sentidos da cor negra. A cor negra, como dimensão de sensível, e o signo negro, como dimensão de inteligível (dimensões que se excluem, para que a razão ocidental alcance a verdade), curiosamente se agregam por meio do mesmo processo cognitivo racional para definir a pessoa negra em uma relação nome/cor em que esta é corporizada como negra, signo/cor, justificando um tipo de sub-humano.

Em minha casa, quase todos tínhamos apelidos e estes tinham suas justificativas. O meu é Dedé (uma junção dos sons que eu gostava de repetir quando

---

<sup>4</sup> Escrevo o signo ‘pessoa’ em vez de signo ‘homem’ em muitos trechos desta tese. A pessoa como noção de humano a partir das tradições malianas, etnias Fula e Bambara. Neddo e Neddaaku e Maa et Maaya são os signos para dizer a pessoa. A “pessoa” quer dizer Neddo e Maa. A expressão “as pessoas da pessoa” significa Neddaaku e Maaya. A “pessoa receptáculo” (primeiro acontecimento humano) é Maa. “Os diversos aspectos de maa contidos na maa receptáculo” é Maaya. O maa é o ser humano como uma multiplicidade criado por sua divindade, Maa-nala. Assim, “o ser ‘tudo em um’ não podia ser contido por qualquer invólucro. Maa-nala concebeu um corpo especial, capaz de conter ao mesmo tempo uma porção de todos os seres existentes. Esse corpo, chamado de tari, foi ajustado de maneira vertical e simétrica. Ele simboliza um santuário onde todos os seres se encontram em inter-relações (HAMPÂTÉ BÂ, 1981, p. 1, 2, 5).

estava no processo de aprender a falar, estimulado pelo meu pai, Antônio José Passos de Almeida, que foi quem colocou o apelido). O apelido da minha mãe era Chica Preta (redução do nome Francisca, somado à sua cor de pele). Só meu pai a chamava assim. Porém, meu pai não tinha apelido. Era sempre Antônio José, Antônio José Vieira ou Antônio José Passos (sobrenomes patriarcais: ora do avô – Coronel José Vieira –, ora do pai dele – Edésio Passos). Antônio José não era nosso pai biológico.

Meus pais não se casaram pelo sistema das normas brancas cristãs nem pelo jurídico: eles “se ajuntaram”. Dessa forma, fazendo parte dos modos de família da afrodiáspora marcados pela diferença colonial<sup>5</sup>. O “se ajuntar” era firmar laços afetivos e um compromisso sem a necessidade de reconhecimento formal do Estado ou da igreja: uma das muitas práticas da afrodiáspora de resistência ao processo de desumanização das pessoas africanas. As famílias negras se formam pela organização dos valores e sentidos que trazem de África. Reinventam coletividades pelos laços da religiosidade africana, da ancestralidade, dos laços de afeto e de proteção, dentre outras formas possíveis para povos que estavam desterritorializados e proibidos de se expressarem livremente e acessarem os modos de civilidade dos brancos (FRANCISCO, 2007).

Segundo Escobar (2005. p. 81), “a função jurídico-política das constituições é, precisamente, inventar a cidadania, ou seja, criar um campo de identidades homogêneas que tornem viável o projeto moderno da governamentalidade”. Nesses termos, quando o povo negro organiza outros modos de família – à revelia dos modelos de família civil e cristã do colonizador, da qual a pessoa negra é descartada – ele está produzindo existência humana cultural, política e social como também afrontando o pensamento ocidental ao mostrar capacidade de organizações culturais e políticas.

O conceito moderno/colonial de família não é a totalidade do que Quijano (2005) chama de “classificação racista da vida”, mas pode ser considerado um dos

---

<sup>5</sup> A diferença colonial é o espaço do qual emerge a colonialidade do poder, é o espaço onde as histórias locais que estão inventando e implementando os projetos globais encontram aquelas histórias locais que os recebem; é o espaço no qual os projetos globais são forçados a se adaptar, integrar ou onde são adotados, rejeitados ou ignorados. A diferença colonial é o local ao mesmo tempo físico e imaginário onde atua a colonialidade do poder no confronto de duas espécies de histórias locais visíveis em diferentes espaços e tempos do planeta. A cosmologia cristã e a dos índios norte-americanos; a cristã e a ameríndia; a cristã e a islâmica; a cristã e a confuciana, entre outras, apenas encenam dicotomias quando consideradas uma a uma, não quando comparadas dentro dos limites geoistóricos do sistema colonial/moderno.

principais. Todos os conceitos/categorias criados/as pela modernidade/colonialidade para ser universais e verdadeiros (em oposição ao que seria falso), podemos pensar, têm a função de fazer com que o sujeito adquira a cidadania do branco colonizador:

A aquisição da cidadania é, então, um funil pelo qual só passarão aquelas pessoas cujo perfil se ajuste ao tipo de sujeito requerido pelo projeto da modernidade: homem, branco, pai de família, católico, proprietário, letrado e heterossexual. Os indivíduos que não cumpram com estes requisitos (mulheres, empregados, loucos, analfabetos, negros, hereges, escravos, índios, homossexuais, dissidentes) ficarão de fora da “cidade letrada” (ESCOBAR, 2005. p. 81; grifos do autor).

Para Quijano (2005), todos os conceitos da modernidade/colonialidade, criados dentro e a partir de uma ciência eurocêntrica, são assim inventados pela concepção de raça. Por sua vez, a ideia de raça é fruto das relações coloniais/modernas nas Américas entre colonizador branco e colonizado não branco. A partir delas, o mundo é compreendido pela perspectiva eurocêntrica do conhecimento.

Raça é uma categoria mental, filha do método cognitivo da razão eurocêntrica que busca justificar e fundamentar as noções de superior/inferior entre europeus e não europeus, bem como a imposição/dominação dos primeiros sobre os segundos. A essa relação de imposição/dominação podemos chamar, junto com os teóricos que aqui atravessam, de colonialismo.

Quijano (2005, p. 118) afirma que a categoria raça “demonstrou ser o mais eficaz e durável instrumento de dominação social universal, pois dele passou a depender outro igualmente universal, no entanto mais antigo, o intersexual ou de gênero [...]”. Nesse contexto, o corpo do sujeito racial é colocado em uma condição científica natural de inferioridade assim como seu intelecto, sua subjetividade e sua cultura. Na avaliação da epistemologia ocidental moderna colonizadora, tanto na perspectiva das ciências humanas como na das outras ciências, os corpos negros eram cientificamente justificados como inferiores em sua relação humana com o *tempoespaço* que habitavam. Uma inferioridade naturalizada de quem supostamente não evoluiu socialmente e permaneceu no estado de natureza.

Nesse contexto, o corpo negro se confunde com a natureza primitiva, em que este deve ser dominado e moldado pelo homem branco ocidental. É no corpo negro, receptáculo do racismo, que se materializa a classificação social estabelecida pela ideia de raça. É nele que se marcam as diferenças fenotípicas e socioculturais, em que se estabelecem as distinções entres colonizadores e colonizados. Segundo

Mignolo (2017), o colonizador europeu organizou um sistema classificatório, a fim de promover a marginalização de tudo que não fosse dos povos não europeus, como suas características fenóticas, seus modos de pensar e de viver.

Assim, esta pesquisa é atravessada por memórias de racismo fragmentadas em diversos *temposespaços* de quem a escreve. São memórias que se entrelaçam com as histórias de protagonismo negro espalhadas em diversos *temposespaços* que se ajuntam e se materializam no *corpo carnesangue* feminino. Neste trabalho, eu me aproprio desse termo baseada, principalmente, nesta afirmação de Bakhtin (1993, p. 293):

O corpo universal, que cresce e é extremamente triunfante, sente-se no cosmos como *em casa*. Ele é a sua *carne e o seu sangue*; os *mesmos elementos e forças cósmicas* existem nele, na mais perfeita organização; o corpo é o *último grito do cosmos, o melhor*, ele é a *força cósmica dominante*; não teme o cosmos com todos os seus elementos naturais. Menos ainda a *morte* que é indivisa: ela não passa de uma fase da vida triunfante do povo e da humanidade, uma fase *indispensável à sua renovação e ao seu aperfeiçoamento* (grifos nossos).

Para tecer esse diálogo, recorro ao conceito de cronotopo rabelesiano de Bakhtin (2014, p. 211):

À interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura, chamaremos *cronotopo* (que significa tempo-espço). Esse termo é empregado nas ciências matemáticas e foi introduzido e fundamentado com base na teoria da relatividade (Einstein). Não é importante para nós esse sentido específico [...] nele é importante a expressão de indissolubilidade de espaço e de tempo (tempo como a quarta dimensão do espaço).

Encorajada pelas referências decoloniais de Fanon, Anzaldúa, Quijano e Paulo Freire escrevo minhas memórias entrelaçadas com as histórias de protagonismo negro contadas nesta tese. Uma escrita que também diz os modos como meu corpo ocupa os *temposespaços* por onde transito, que é uma característica cultural<sup>6</sup> que nos tira da generalização. Escrevo como um corpo cognoscente que racionaliza, que sente, que ouve, que fala, que vê, que se movimenta, que sonha, que busca traduzir seus sentimentos e sensações epidérmicas em imagens-palavras. Isso ora me distanciará do leitor, ora dele me aproximará.

Escrevo, como afirma Freire (2009), como quem está com temores noturnos de habitar o *tempoespaço* do não conhecido, mas que aguça a nossa curiosidade. Para Freire, estar diante desse desconhecido é sair do mundo imediato e seguir

---

<sup>6</sup> Na opinião de Freire (2009, p. 76), “cultura são os instrumentos que o povo usa para produzir. Cultura é a forma como o povo entende e expressa o seu mundo e como o povo se compreende nas suas relações com o seu mundo”.

outros caminhos que nossa experiência ainda não ouviu, não comeu e não tocou. Assim, o mistério do escuro, no qual fomos gestados, faz com que nos encantemos com esse segredo. Assim, busco ouvir e escrever a minha voz e as vozes silenciadas do feminino negro. Escrever histórias decoloniais, histórias passadas entre gerações através dos laços de amorosidade e das formas de conhecer juntos o mundo (FREIRE, op. cit.). Conhecer histórias e recontar as histórias silenciadas, ou até mesmo distorcidas, sobre o feminino negro que pariu um Brasil, mas que foi expropriado do direito de escrever seu nome na certidão de nascimento deste país.

É tempo de continuar ouvindo as vozes das mulheres negras que não estão inscritas na história oficial. A isso nos convida também o samba-enredo de uma das escolas de samba da cidade do Rio de Janeiro – Estação Primeira de Mangueira: “História para ninar gente grande (DOMÊNICO et al., 2019):

Brasil, meu nego  
 Deixa eu te contar  
 A história que a História não conta  
 O avesso do mesmo lugar  
 Na luta é que a gente se encontra, Brasil, meu dengo  
 A Mangueira chegou  
 Com versos que o livro apagou  
 Desde 1500  
 Tem mais invasão do que descobrimento. Tem sangue retinto, pisado, atrás  
 do herói emoldurado.  
 Mulheres, tamoios, mulatos  
 Eu quero um país que não tá no retrato  
 Brasil, o teu nome é Dandara  
 E a tua cara é de Cariri  
 Não veio do céu  
 Nem das mãos de Isabel a liberdade  
 E um dragão no mar de Aracati  
 Salve os caboclos de julho  
 Quem foi de aço nos anos de chumbo  
 Brasil, chegou a vez  
 De ouvir as Marias, Mahins, Marielles e malês  
 Mangueira, tira a poeira dos porões  
 Ô, abre alas  
 Pros teus heróis de barracões  
 Dos Brasis que se faz um país de Lecis, Jamelões.  
 São verde e rosa as multidões.

Histórias decoloniais são aquelas em que os corpos racializados pela colonialidade do ser rejeitam a objetivação e a polarização do ser, em que o corpo *carnesangue* se separa de sua cabeça em um pensamento de dualidade; em que a cabeça é o lugar do fazer abstrato/cognitivo e o corpo *carnesangue* é o responsável pelo fazer material, o trabalho concreto (MALDONADO-TORRES, 2007; MIGNOLO, 2003).

Escrevo histórias contadas por corpos femininos racializados que tensionam a epistemologia racional e cristã. Corpos que são memória crítica, saber acumulado e também energia de força física, espiritual, psíquica, intelectual e de afeto. Seus úteros não são máquina reprodutiva de mão de obra produtiva.

Elas fundam gerações que se repetem no tempo por suas descendentes, pela inspiração que são. História de mulheres que se absorvem produzindo resistência à opressão, inspirando resistência à zona do não ser. Resignificam seu ser feminino na produtividade da *plantation* e na produção de sentidos desumanizadores relacionados à sua cor, à sua cognição, à sua feminilidade e à sua sexualidade.

A violência legalizada contra corpos negros femininos, infantis e/ou masculinos não impediu que esses corpos tensionassem a família heteropatriarcal e sua economia de *plantation*. Eles, portanto, rompem com as regras de moralidade em torno da imagem da mãe e tensionam as contradições da diferença racial na polaridade mãe divina *versus* fêmea reprodutora. Esta, recusando ser reduzida a corpo reprodutor, comete o suicídio e o infanticídio, que Bhabha (1998) considera como ato político e de resistência ao modelo econômico escravocrata. O corpo negro, “bem econômico”, é expropriado do senhor.

Quanto ao processo de civilização de África e América, no caso da mulher negra africana, seu corpo feminino era energia para o trabalho e tecnologia “natural” para produzir mais corpos-energia. Assim, os filhos dessas mulheres eram bens dos senhores escravistas. Mas, e quando eles tinham o sangue de um homem branco? Esse homem não tinha um filho e, sim, um bem móvel.

Mulheres negras vivem no corpo encarnado<sup>7</sup>, o *tempoespaço* “entre parênteses” do qual nos fala Bhabha (op. cit.). Com seus mitos femininos, elas se empoderam e tensionam o poder patriarcal branco e cristão, que tem como dogma a submissão e a fragilidade do feminino. Sabem que a fragilidade feminina não lhes diz respeito, pois estão lado a lado nas plantações com seus companheiros empunhando foices e facões. O corpo feminino negro não só questiona o patriarcado como o próprio feminismo branco ao problematizar a “ideologia sexista da feminilidade” (DAVIS, 2016, p. 66).

---

<sup>7</sup> Palavra que, na nossa língua chapadinhense/maranhense, significa o ser vivo como um ajuntamento da carne, sangue e alma. Para os mais velhos de Chapadinha, sobretudo da zona rural, ela é a cor vermelha por ser a cor da carne interna preenchida de sangue. O encarnado também diz respeito ao fenômeno religioso da alma vagante que ocupa o corpo de uma pessoa viva. Neste trabalho, o termo ganha a definição de ajuntamento da carne, sangue e alma.

O corpo feminino negro de Esperança Garcia, protagonista da história “Quando a escrava Esperança Garcia escreveu uma carta” (ROSA, 2012), é o cronotopo total desta tese, orientada pelo conceito de cronotopo rabelaisiano de Bakhtin (1993, p. 193):

O *tempoespaço* do cronotopo rabelaisiano, em que o tempo não se separa da terra e da natureza. O tempo está mergulhado no espaço da terra, semeado nela, nela amadurece. Nele, a vida humana e a natureza são percebidas da mesma forma, em um tempo uno ao espaço concreto. É um tempo uno, coletivo e irreversível.

O cronotopo do corpo feminino de Esperança Garcia tensiona a racionalidade epistêmica e a razão cristã ocidental, princípios estruturadores do processo de colonização que sustentam a polaridade hierárquica corpo/*logos*, que justifica a objetificação dos corpos. Uma polaridade que sustenta a diferença colonial, como a de gênero, a de raça e a de trabalho. Essas três categorias de classificação se constituíram segundo “a formação do capitalismo mundial colonial/moderno no século XVI” (QUIJANO, 2000, p. 342).

Assim, o corpo feminino negro de Esperança Garcia, como cronotopo total, tensiona o corpo *carnesangue* negro inscrito pela epistemologia moderna na zona do não ser quanto a gênero, raça, trabalho e religiosidade. A violência do racismo e do colonialismo não mata esse corpo e, até, contraditoriamente, o afirma pela potência da morte:

[...] a morte no corpo grotesco não põe fim a nada de essencial, pois ela não diz respeito ao corpo procriador; aliás, ela o renova nas gerações futuras. Os acontecimentos que o afetam se passam sempre no limite de dois corpos, por assim dizer no seu ponto de interseção: um libera a sua morte, o outro o seu nascimento, estando fundidos (no caso extremo) numa imagem bicorporal (BAKHTIN, 1993, p. 281).

Dessa forma, a sereia preta, mito ancestral da afrodiáspora, entra na história de Esperança Garcia e se funde com ela.

A pequena sereia preta se impõe e aparece nas últimas páginas do livro (ROSA, 2012) em uma linguagem cartográfica: seu corpo minúsculo, imóvel, silencioso, mira com altivez os navios que se aproximam do Maranhão. A sereia preta pode ser traduzida para nós, chapadinhenses, como a mãe-d’água. Para os angolanos de Luanda, pode ser Kianda. Ela é a potência das possibilidades infinitas do ser feminino.

Pela narrativa da encantaria maranhense<sup>8</sup> dada pelas crianças no cotidiano escolar, as duas se tornam um só corpo.

Esperança Garcia é a grande mãe preta em uma sociedade em que o ajuntamento – e até mesmo o casamento religioso – sem a oficialidade jurídica entre as pessoas negras não garantia o direito à família, a uma propriedade. Eram constantes as separações entre os casais pela venda de um ou de outro. Por isso, era comum na família prevalecer a organização em torno do matriarcado (DAVIS, 2016). A mulher negra, enquanto chefe de família, significava a resistência por sobreviver subjetiva e fisicamente às condições degradantes do sistema.

Esperança Garcia é, ainda, a imagem da mãe negra solteira, chefe de família, empregada doméstica, que dedica seu tempo de vida à casa patriarcal. São as trabalhadoras de “casa de família”. O cronotopo do corpo feminino de Esperança Garcia tensiona o “heteropatriarcado” (VERGÈS, 2020, p. 25). Uma mulher negra que domina a escrita, uma tecnologia da racionalidade técnica, destronando a hierarquia corpos *versus* logos, em que a pessoa negra é reduzida ao seu corpo preto. Sendo mulher, tem um agravante: um corpo *carnesangue* feminino. Tensiona a concepção universal de família do cristianismo, uma vez que ela, sendo cristã, tendo filhos e companheiro, foi separada pela lei jurídica civil gestada pelos cristãos.

O cristianismo não a tirava da condição de objeto, de propriedade privada do seu senhor. O existir de Esperança Garcia rejeita, pois, esse controle e essas polaridades que fragmentam o ser negro. Seu corpo feminino e negro não a separa de seu intelecto. E, por isso, ela, de posse não só da técnica da escrita como também da coragem e altivez de quem defende seus direitos de pessoa, escreve uma carta diretamente para o governador do Maranhão Grão-Pará. É claro que ela será silenciada com a indiferença, com o silêncio dos que temem que vozes como a dela ecoem.

---

<sup>8</sup> A encantaria é assim denominada por possuir entidades que viveram na Terra, e que, ao desaparecerem, não morreram, apenas se encantaram. Os encantados habitam uma região denominada “Encante”, que tanto pode ser uma cachoeira, uma mata, um rio ou outro ponto qualquer da natureza. Segundo Silva (2018, p. 23), os encantados são “seres sobrenaturais e muito poderosos por estarem conectados à dimensão espiritual e às forças da natureza onde habitam”. No Maranhão, a encantaria nos terreiros dos pretos tem seu início, de acordo com Ferretti (2000, p. 129), quando o “rei da Turquia surgiu como entidade espiritual [...] e foi recebido por Anastácia Lúcia dos Santos, filha de negros de uma fazenda de algodão de Codó (MA) e que, por volta de 1889, abriu em São Luís o terreiro que foi o ‘berço’ da linhagem dos turcos no Tambor de Mina”, conhecido como “Terreiro da Turquia”.

Porém, o heteropatriarcado não consegue silenciá-la no grande tempo. Ela se encanta como corpo-carta que escreve e como a mulher preta Esperança Garcia. E um encantado nunca morre, nunca silencia.

Sendo um mito, a sereia preta encantada, como é traduzida pelas crianças durante o trabalho de campo desta tese, organiza a narrativa no *tempoespaço*. Ela resiste ao silêncio imposto aos pobres que não podem contar sua história porque não dominam a tecnologia da escrita. Os mitos compõem a dimensão espiritual de um povo que se empodera corporalmente e subjetivamente, e conta com valor sua história e a história do seu lugar.

Ela não morre, acumula outros corpos e suas histórias e se alarga como que se tornando um grande rio de águas sem beiras. Por ser encantada, ela pode ser mito de religiosidades de matriz africana ou cristã. É a senhora do tempo, dona dos segredos e de histórias silenciadas. Histórias e mistérios que nos levam longe, que nos alargam para além das fronteiras abstratas das escalas geográficas que conhecemos.

Desse modo, o objetivo com esta tese é contar, partindo do cronotopo do corpo encarnado e encantado de Esperança Garcia/sereia preta, histórias decoloniais. Um contar tensionado pelas enunciações das crianças da educação infantil na vivência do *contar/ler/ouvir* literatura infantil negra.

Assim, ouvir e contar histórias decoloniais desse corpo feminino negro cronotopo, que tensionam a narrativa oficial dos vencedores, nos move a também contar tantas outras histórias silenciadas, a ceder à curiosidade de conhecer corpos femininos pretos invisibilizados, prenes de memórias e potentes comunicadores orais de histórias decoloniais.

Um corpo que conta histórias enquanto dança em seu sagrado terreiro, em sua escola de samba, trabalha na roça, faz sua pescaria ou trança fios. Corpos femininos *carnesangue*, que, pelas histórias, se encontram, se juntam e se humanizam ao se contarem, se encontrarem em suas próprias histórias, nas de seus povos e nas de suas terras ancestrais. Um encontro de diferenças, de ambiguidades e similaridades que se ampliam e que se unem em torno de um pensamento comum: a (des)objetivação do corpo feminino. Elas não acatam essa definição, essa redução de si e usam a desobediência, seja esta ostensiva, astuta, argumentada ou velada para contestar sua desumanização.

Para constituição da narrativa, estruturou-se a tese em cinco capítulos, além das considerações finais e referências.

No capítulo 1 – A sereia preta: águas, rios, mares, mulheres e crianças se espalham e se ajuntam por meio da afrodíaspóra –, narro o acontecimento da sereia preta nesta pesquisa. As crianças da educação infantil fizeram o ajuntamento de duas personagens – da pequena sereia preta na escrita cartográfica do livro infantil de Rosa (2012) com a protagonista Esperança Garcia –, mobilizando os saberes sobre a encantaria maranhense incorporados na educação informal do cotidiano. Esperança Garcia não morre, se encanta em sereia preta, em mãe-d'água maranhense. O corpo de Esperança Garcia/sereia preta tensiona e alarga o *tempoespaço*, o corpo/natureza colonizado, potencializando uma escrita que agregue a relação arte, ciência e vida sobre a qual nos fala Bakhtin (2011).

No capítulo 2 – O movimento dos mitos femininos pelas águas do rio Preto até o quilombo Bom Sucesso –, o corpo cronotopo de Esperança Garcia/sereia preta nos convida a conhecer, pelo mergulho nas águas desse rio, as histórias decoloniais que o *tempoespaço* dessas águas guardam, como o Quilombo Lagoa Amarela, fundado pelo líder Negro Cosme na época da Guerra da Balaiada e o atual Quilombo Bom Sucesso dos Pretos.

No capítulo 3 – Uma festa à beira do rio Preto para mitos femininos ancestrais –, o alto desce até o baixo, o ajuntamento do céu e da terra pela festa dos pretos. A ancestralidade negra humaniza o sagrado, ao mesmo tempo que se espiritualiza com esse sagrado. Há a confraternização das dualidades, das santas e feiticeiras que habitam as águas. O corpo sagrado, no mergulho pela festa santa e profana, canta, dança, come e entra em comunhão consigo, com o outro e com a natureza.

No capítulo 4 – Um mergulho na ressignificação da concepção de morte no pensamento afrodiaspórico –, marca a territorialidade enquanto símbolo memorial e memória abstrata. A celebração da morte, o pedido para que se salve o corpo e não somente a alma tensionam a dualidade cristã racional corpo *versus logos*. O corpo encantado que não morre, mas que continua a habitar e proteger sua territorialidade e seus descendentes.

No capítulo 5 – Um mergulho na fonte da mãe-d'água da igreja de Nossa Senhora da Vitória: a hierarquia entre o que é da terra e o que é do céu na estética cristã ocidental –, a sereia preta nos leva, pelo mergulho nas águas do rio Preto, às águas do mar, chegando à ilha de São Luís (MA). Uma busca por saber mais sobre

as confrarias políticas das quais fazia parte o líder Negro Cosme, confrarias indissociáveis das igrejas e da cultura espiritual.

Encerrando o trabalho, as “Considerações neste agora: as vozes femininas não cessam de falar” resumem as reflexões sobre um Brasil marcado popularmente pela organização informal matriarcal, porém, oficialmente sob as regras do heteropatriarcado executivo, jurídico e religioso. São as marcas do processo colonizador civilizatório com sua pedagogia da violência subjetiva e ostensiva como método de controle mental, emocional, espiritual e corporal sobre os povos afrobrasileiros.

O grande corpo feminino de Esperança Garcia como cronotopo desta tese agrega histórias decoloniais de corpo femininos que ressignificam e questionam a dualidade, a objetivação racial da pessoa negra. Ele é a unidade tempo/espaço/humano que possibilita o questionamento das relações entre gênero, raça e trabalho dos corpos negros femininos e sua colocação na zona do não ser. E é, também, a resistência desses corpos *carnesangue* à universalização, à racialização e à diferença colonial.

## 1. A SEREIA PRETA: ÁGUAS, RIOS, MARES, MULHERES E CRIANÇAS SE ESPALHAM E SE AJUNTAM PELA AFRODIÁSPORA

São aproximadamente 13 horas do dia 25 de novembro do ano de 2017. É hora do céu azul, decorado com algumas nuvens brancas. O tempo que traz para o corpo humano sob o sol uma sensação epidérmica de ardor. Dá até desgosto de querer contemplar o esplendor da luz. Em Chapadinha, no verão, entre 12 e 16 horas, aqueles que podem, fogem do abraço caloroso e invisível do sol. A pessoa procura logo alguma sombra, um lugar meio claro e meio turvo. Para isso, servem tanto a sombra das árvores como as casas, os carros (estes, de preferência com ar-condicionado).

Guardada pela sombra de um teto e refrescada pelo ar-condicionado, ajeito os livros de literatura infantil na mochila. Verifico a bateria do gravador – necessário para o registro da oralidade. Vou para a porta da rua esperar o mototáxi. Com o corpo cansado, encosto no muro da casa. É cerca de 14 horas. Miro a imensa ladeira do Angelin<sup>9</sup>, amiga e rival da minha infância. Uma linha sinuosa de concreto que a liga à Chapadinha. Levanto o rosto, tentando encarar a luz que vem do céu, e meus olhos logo recuam. Abaixo minha cabeça e desmantelo ligeiramente meu queixo altivo erguido diante de tanta luz, ao mesmo tempo que rio ao lembrar dos sentidos que a menina Ketelly atribui à sua experiência em contemplar a beleza da luz do sol: “Quando eu vou olhar pro sol, eu faço é careta”.

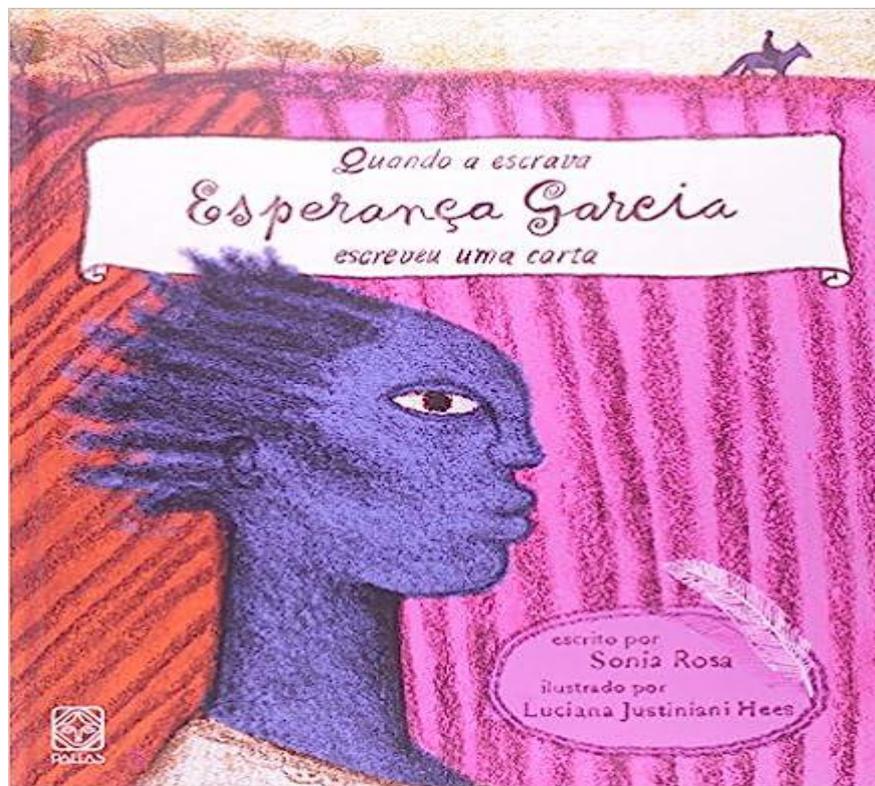
O mototaxista chega e tocamos para a escola. A luz orgânica do sol, aos poucos, pinta minha pele com um tom mais escuro, antes amarelada, devido à vida enfurnada dentro do apartamento em Copacabana, no Rio de Janeiro, com os olhos enfiados nos livros ou com o corpo empanturrado de afazeres, ora de dona de casa, ora de mãe de crianças pequenas. Também devido a andar pelos subterrâneos da cidade, no metrô carioca, em que não vemos a cidade, não conhecemos seus caminhos. Nesse movimento, as paisagens ou são escuras ou são borrões dados por um tempo veloz.

---

<sup>9</sup> Nas décadas de 1980 e 1990, Angelin era uma extensa área rural. Por direito de herança, 80% dela pertenciam ao meu pai e 20% ao irmão dele. Eram terras de seu bisavô. Em 2000, devido ao loteamento que meu pai fez de grande parte da terra, tornando os moradores donos de pequenas áreas, 10 m de frente por 30 m de fundo, o Angelin agora já é perímetro urbano.

Em Chapadinha, as pessoas elogiam a minha cor pálida. Juana, uma amiga, constata: “Como você está branca!! Você está mais branca! Ficando rica, né, chique, hein!!!”.

Chego à Escola Municipal de Educação Infantil Jardim Cirandinha e me dirijo à sala de aula do terceiro período da educação infantil, cuja professora é Ana Paula Oliveira do Valle. Dou boa-tarde para as crianças e deposito os livros em cima de três mesinhas já disponibilizadas para esse fim. Ao término das atividades de Ana Paula, coloco um pano amarelo no chão, sobre o qual nos sentamos em roda para ouvir a contação da história “Quando a escrava Esperança Garcia escreveu uma carta” (ROSA, 2012), escolhida pelas crianças na roda de leitura anterior<sup>10</sup>. Eu já havia exercitado a contação dessa história, porque ela é longa (Figura 1).



**Figura 1** – Capa do livro escolhido pelas crianças para contação de histórias.

Fonte: ROSA, 2012.

<sup>10</sup> Em 2016, aconteceu a minha primeira estada na Escola Municipal de Educação Infantil Jardim Cirandinha. Nesse primeiro movimento de mergulho na pesquisa, nós (as crianças do terceiro período, a professora Ana Paula do Valle e eu) compartilhamos histórias decoloniais de heróis e heroínas negro/as. Essas experiências eram gravadas (gravador de voz) e fotografadas por mim e Ana Paula. As rodas de história aconteceram durante todo o mês de novembro. A professora me cedia duas horas de aula em três dias na semana. O material literário para a roda de leitura foi organizado a partir de meu acervo pessoal. Eram livros de literatura infantil de protagonismo negro e de autoria negra, sobretudo feminina. Eu e Ana Paula disponibilizamos esse material aos alunos como se fosse uma minibiblioteca.

Conto a história da protagonista Esperança Garcia para as crianças sentadas à volta do nosso rio Munim<sup>11</sup> imaginário. Depois da contação, elas pedem para pegar os livros que estão sobre as mesas. Em seguida, elas se organizam em grupos para lê-los, ou mesmo os leem sozinhas.

Estou sentada à mesa dos professores conversando com Ana Paula, quando as gêmeas Rafaela e Gabriella se aproximam eufóricas:

Rafaela e Gabriella: Tia, tia, tia, tia!!!!

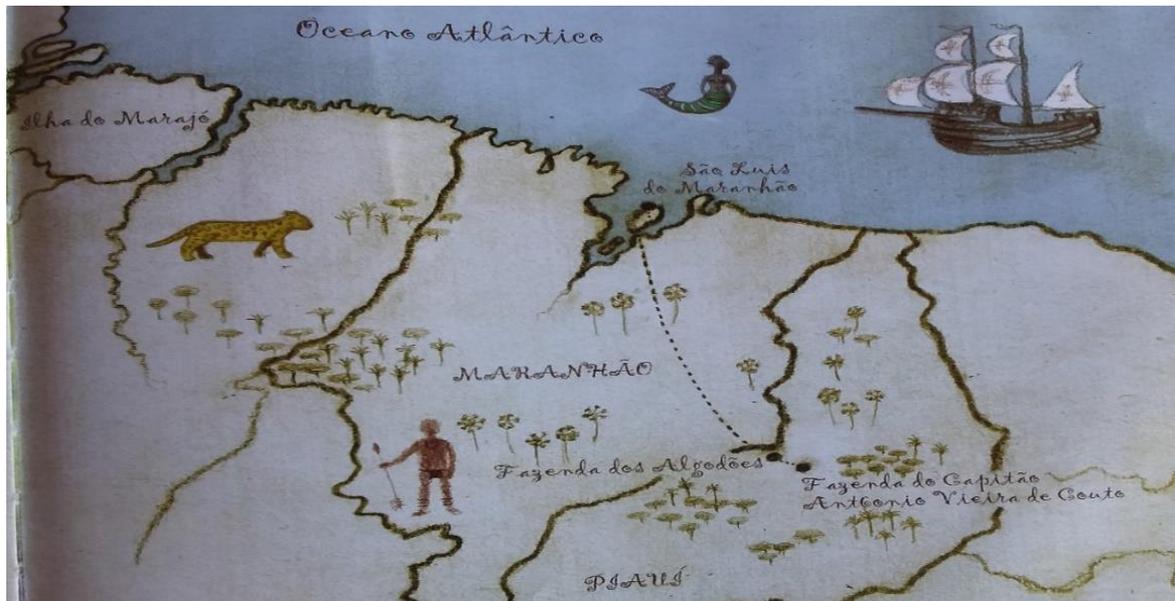
Cleuma: Oi, crianças, digam! Mas, calma, uma de cada vez, senão não ouço.

Gabriella: Tia, olha, tia, olha esta sereia. TIA!!

Cleuma: Que sereia?

Gabriella: Esta aqui, bem pequenininha. Olha como é fofinha; é uma sereia nega!

As crianças me mostram, em uma figura, uma sereia negra no oceano Atlântico, bem perto da ilha de São Luís do Maranhão (Figura 2).



**Figura 2** – A descoberta da sereia preta.

Fonte: ROSA, 2012.

Bastante curiosa, Gabriella me pergunta: “Ela se encantou em sereia? Foi, tia? Não foi, tia?”.

Outras crianças, ao perceberem o tumulto, aproximam-se da mesa e começam a participar da discussão.

<sup>11</sup> O rio Munim atravessa a zona rural de Chapadinha. As crianças mantêm contato com ele por se tratar de um local de lazer, onde residem parentes – geralmente, os mais velhos, como os avós.

Íris: Olha, é uma sereia pequenita!

Rafaela: Tia, é a Esperança Garcia que se encantou em sereia! Ela vai é afundar esse navio cheio de *homi* malvado! (tom irônico afirmativo)

Ítalo: Encantada é a mãe-d'água!! Aí é a mãe-d'água!

Cleuma: A mãe-d'água? (tom de surpresa)

Rikelme: É, tia; ela que vive nas águas! Meu tio já viu ela! Ela existe de verdade!

Enquanto o menino fala, penso: “Como não vi essa sereia no livro? E agora, o que eu faço com essa nova protagonista? Como é essa história que não conheço?”.

A sirene toca e as crianças saem para aproveitar o intervalo.

A encantaria maranhense é trazida para o cotidiano escolar pelas crianças como conhecimento que explica o enigma. As crianças querem saber quem é a sereia preta “tão pequenita”. Eu passo a saber do existir da sereia preta no livro pelos olhos das crianças. Observo, admirada, como ela me passou despercebida! A sereia está em silêncio, apenas empunha um pequeno corpo. Ao adulto, a sereia preta é apresentada pelo olho infantil, que, além de saber de seu existir, quer saber também de sua história. Isso é porque “[...] as crianças são especialmente inclinadas a buscarem todo local de trabalho onde a atuação sobre as coisas se processa de maneira visível” (BENJAMIN, 1993, p. 57-8).

Uma Esperança Garcia encantada em sereia preta ou uma mãe-d'água? Uma ancestral esquecida, pulsando nas correntes sanguíneas como a água nos estreitos dos rios? Afirma Benjamin (1993, p. 249): “O mundo perceptivo da criança está marcado pelos traços da geração anterior e se confronta com eles; o mesmo ocorre com suas brincadeiras. É impossível situá-las num mundo de fantasia, na terra feérica da infância pura ou da arte pura”.

Assim, penso que as crianças deram nomeações diferentes a esse mito feminino das águas: um está vinculado ao nome (sereia) e o outro ao sentido desse mito na relação *tempoespaço* vivida por elas.

A heroína se encantou em sereia. Duas personagens ocupando o mesmo *tempoespaço* em que uma escreve a sua história e a outra, em silêncio de boca e escrita, instiga, pela existência de seu corpo desconhecido (uma sereia preta), a gente a contar, a escrever a sua história. A postura corporal desafiadora da sereia preta nos convida ao mergulho nas águas das histórias decoloniais de mulheres negras – sereias pretas.

São também como as histórias da mãe-d'água em Chapadinha. Ela, para encantar as pessoas, geralmente crianças, fingia-se de criança. Há histórias de pessoas que mudavam de caminho, tomando outros, embora desconhecidos,

encantados por cantorias, risadas e gritinhos de crianças que nunca eram vistas, somente se ouviam suas vozes e seus risos. O som dos corpos brincando nas águas seduzia os mais sérios dos passantes. O feitiço pode depender da curiosidade, do desejo de juntar as alegrias. Momentos de prazer: cantorias, brincadeiras e comidas. Nesse ponto, há de se considerar o seguinte: o feitiço não é uma fórmula que age de maneira generalizada em homens, mulheres e crianças. A encantaria depende também dos sentimentos e das vontades do enfeitado. A sensibilidade do seu corpo conta muito para sentir as vibrações sonoras.

### **1.1 Sobre a Contação de Histórias da Literatura Infantil para Crianças da Pré-Escola**

A leitura do livro “Quando a escrava Esperança Garcia escreveu uma carta” (ROSA, 2012) foi uma reivindicação das crianças no cotidiano da sala de aula e das liberdades conquistadas por elas durante a realização das oficinas de leitura que duraram de 31.10 a 04.12.2016, em sintonia com a proposta de ensino e a relação aluno/professora da sala Ana Paula. As crianças tinham livre acesso aos livros literários expostos na sala, mesmo que dentre eles muitos não estivessem classificados de acordo com a categoria gênero literário infantil<sup>12</sup>.

Dessa forma, a ação de contar as histórias de um livro literário foi se traçando no cotidiano, à medida que as crianças conquistavam a liberdade de escolher que obras gostariam de ouvir, ou mesmo de contarem durante a roda de literatura. Elas levavam o livro para casa, onde a família lia ou contava para elas e, assim, elas recontavam a história na roda mediada pelas imagens e pela memória da escuta.

O intervalo para o lanche tornou-se também um tempo para conviver mais com as obras (pegar, olhar, manipular) e fazer a leitura das imagens literárias. Com isso, foram ficando mais íntimos dos títulos, confirmando que

[...] a liberdade de criação é relativa, e que é enquanto relatividade – fato que abre lugar para a mediação do leitor e/ou do público no processo de elaboração de um texto – que a literatura conquista seu sentido, pois somente assim se socializa, convivendo com aspirações comunitárias (LAJOLO; ZILBERMAN, 1988, p. 17).

Esse sentimento de segurança das crianças em relação às suas escolhas desvincula o texto infantil do conceito preestabelecido pelo mercado editorial quanto

---

<sup>12</sup> Estabelecida de acordo com a idade-maturidade cognitiva das crianças da educação infantil, com a questão econômica e a reunião dos temas nessa categoria infantil.

à idade-cognição ligado à escola, à concepção de leitura como decodificação da palavra. Benjamin (2009) questiona essa predeterminação pelo adulto especializado em infância do que é ideal para crianças, uma vez que elas dão outros sentidos àquilo que os adultos entregam a elas já pronto.

As crianças, ao entrarem em contato com as imagens/corpo de Esperança Garcia, desejam ouvir as palavras escritas sobre a heroína. Entretanto, a obra escolhida por elas não está de acordo com o projeto idade/gênero literário adequado para as crianças do terceiro período da educação infantil.

Eu, assim como as crianças e a professora Ana Paula, faço parte de um contexto em que os livros literários eram escassos, e a literatura nos chegava pela boca dos mais velhos – nossos avós, bisavós, pais e mães. Uma tradição em que as mulheres se destacam, contando sua ancestralidade e fortalecendo os laços afetivos e culturais com os filhos, sobretudo as meninas.

O ouvido foi o orifício do corpo estratégico para a eficácia do método evangelizador cristão. Esse orifício, como outros do corpo, tem sede de prazer e nos movimenta. Porém, para o cristianismo, o prazer do corpo precisa ser cerceado. O corpo racional exerce o autocontrole da quietude e da rigidez muscular, afastando possibilidades de produção de outros sentidos pelo prazer corporal. O método cristão valora um corpo ouvinte imóvel. Tudo é organizado para a quietude dos corpos: cadeiras com pouco espaço para movimentação; som, movimento e timbre de voz para um esquema corporal em consonância com o espaço que se assemelha à postural corporal nas igrejas.

Entretanto, a relação intrínseca entre o som, a escuta e a movimentação corporal é preexistente à colonização cristã de povos indígenas e negros e não foi apagada dos corpos, apesar dos esforços, com violência simbólica e física.

Assim, contar histórias por meio da oralidade, de músicas, de rezos e de danças, ser movimentado por esses sons, é uma vivência cultural inerente aos descendentes dos povos indígenas e africanos. Sua existência, hoje, é a resistência ao apagamento das produções de sentidos dos povos não ocidentais. O contador de histórias não porta uma fala autoritária para dogmatizar ouvidos e imobilizar corpos em constante quietude.

[...] os narradores de histórias anunciam “menos dogma e mais ludismo, menos cânone e mais festejo” [...] afirmou Régis Debray [...] Os narradores, sem poder de autoridade, contam histórias, suas, mas que ultrapassam as fronteiras da autoria, uma vez que todos podem manipulá-las (AMARANTE, 2010, p. 4).

Para Amarante (op. cit.), contar histórias é tornar a literatura acessível ao ouvido de todos, de modo que estes – ao traduzi-la para a língua cultural no qual desejam comunicá-la – saiam da condição de leitores para a de também autores da obra:

[...] los modos de ser de la imagen, que a su vez traza su propio despliegue en el espacio de la página o la pared. Pero como la tesis de sociología no admite muchas transgresiones en cuanto a los formatos de escritura y presentación, el estudiante puede incluso prescindir de imágenes, y sin embargo escribir habiendo incorporado su mirada y sus experiencias de co-participación en el espacio/tiempo, en diálogo con sus sujetos de estudio (CUSICANQUI, 2010, p. 25).

O corpo preto da sereia materializa aspectos que parecem antagônicos ao pensamento patriarcal branco sobre o feminino: delicadeza e força. A força do existir por habitar um corpo – alivo e preto – e o silêncio da voz, da palavra escrita e falada. Logo de uma sereia! Ela também não mostra movimento; ela ostenta altivez e provoca as vozes das crianças.

As crianças, diante de uma estrutura narrativa sem o presumido, não se fincaram na espera de um tempo que não chegou para Esperança Garcia – a resposta da carta –, mas em uma metamorfose do corpo-matéria feminino no *tempoespaço*.

O corpo de Esperança Garcia encantada em sereia preta tensiona não só a concepção do corpo-matéria narrado em um tempo de início e fim (nascimento e morte), como também a concepção de *tempoespaço* como linear, definido, controlado e contabilizado pelas leis das ciências naturais e pelo cristianismo colonizador.

As crianças agregam à narrativa uma concepção que continua do existir da heroína em outro corpo no grande tempo. Recorrem à compreensão da morte das religiões da afrodiáspora que entendem que os heróis não morrem, mas têm sua matéria metamorfoseada em natureza: “[...] revolução na hierarquia dos tempos [...] o presente é, por assim dizer, em princípio e em essência, algo não acabado, ele exige uma continuidade com todo o seu ser [...] é o seu caráter inacabado” (BAKHTIN, 2014, p. 419).

Esperança Garcia é a mulher negra, heroína do cotidiano intrínseco à vida pública do senhor de escravos da *plantation*. Ela não é como o herói branco ocidental dos romances do cotidiano da série “culpa-castigo-redenção-purificação-beatitude [...]” (BAKHTIN, 2014, p. 248). Não há redenção e final feliz (o presumido para o herói branco) para Esperança Garcia. Rosa (2012) tensiona o presumido, o

sentido global no qual está inserido o enunciado que envolve estruturas narrativas que não foram pensadas para mulheres negras com seus corpos legal e moralmente escravizados.

De acordo com Bakhtin e Voloshinov (op. cit.), o presumido da literatura é um valor comum, um conhecimento compartilhado, que elaboramos a partir da vivência com uma estrutura narrativa em um *tempoespaço* estético. Assim, qual é nossa convivência cultural com literaturas em que o protagonismo de mulheres negras movimenta *tempoespaços* da obra?

Bhabha (1998, p. 38) me atravessa com sua reflexão sobre o tempo estético: “A imagem estética descortina um tempo ético de narração [...] o mundo real aparece na imagem como se estivesse entre parênteses”.

Quem é a sereia preta que protagoniza como Esperança Garcia? A encantada das águas é um mito ancestral da vida rural em Chapadinha, indissociável da produção de sentidos literários e espirituais.

O corpo morto do homem se imbrica com a natureza, transformando-se mutuamente. O corpo matéria/estética humana se metamorfoseia para que um outro nasça, um novo que se soma ao seu ancestral. As crianças que habitam a cultura rural contam sua ancestralidade, perguntando e respondendo a partir da concepção da encantaria:

Acredita-se que alguns encantados foram transformados, por ação mágica, em outro ser, geralmente num animal [...]. Essa transformação pode ter sido involuntária e ser por eles considerada como uma espécie de prisão [...]. Mas pode ser também uma estratégia utilizada por eles, enquanto seres dotados de poderes especiais, para fugir dos perigos, vencer obstáculos, ajudar pessoas e proteger lugares (FERRETTI, 2000, p. 16).

Para Bakhtin (op. cit.), a literatura não pode ser separada da ideia de cultura e de arte. E arte é uma atividade estética indissociável do ato ético. Ela estetiza a vida em um plano artístico e axiológico em que o *tempoespaço* está em uma unidade. Por isso, não são intransigentes ao seu centro emolutivo-valorativo – o sujeito. É assim que a estética da escrita negra vai preencher de carne e sangue uma personagem feminina negra que é movida e move o cronotopo da vida na esfera doméstica/privada do feminino negro indissociável da vida pública patriarcal, cristã e branca no processo de colonialidade/modernidade. Esse cronotopo literário libera produções de sentidos de ajuntamento do mundo particular simbólico com o universo estético literário no sentido de decifrar o signo que seduz, encanta, assim como perturba com seu silêncio:

Las imágenes nos ofrecen interpretaciones y narrativas sociales, que desde siglos precoloniales iluminan este trasfondo social y nos ofrecen perspectivas de comprensión crítica de la realidad. El tránsito entre la imagen y la palabra es parte de una metodología y de una práctica pedagógica que, en una universidad pública como la UMSA, me ha permitido cerrar las brechas entre el castellano standard-culto y los modos coloquiales del habla, entre la experiencia vivencial y visual de estudiantes – en su mayoría migrantes y de origen aymara o qhi- chwa– y sus traspies al expresar sus ideas en un castellano académico. Por otra parte, desde una perspectiva histórica, las imágenes me han permitido descubrir sentidos no censurados por la lengua oficial (CUSICANQUI, 2010, p. 20-1).

A sereia preta, em uma linguagem imagética, perturba nossos sentidos. É um segredo, um corpo-traço, uma incógnita deslizante aos códigos da comunicação comuns, mas potente na criação de possibilidades de narrativas diversas. O corpo feminino negro revelando em si mesmo as histórias de um feminino entre parênteses do qual nos fala Bhabha (1998). O minúsculo corpo da sereia preta tensionando a história entre parênteses do corpo feminino negro faz-se visível e nos convida a conhecer as histórias silenciadas de seu povo pela narrativa dos vencedores.

## **1.2 Imagens Impregnadas de Sentidos e de História dos Femininos da Afrodiáspora: As Diversas Traduções da Sereia Preta**

Geoésley José Negreiros Mendes, um amigo e membro do grupo de pesquisa do qual faço parte, um dia me enviou uma imagem de uma figura pequenina de sereia preta pelo WhatsApp com a seguinte mensagem: "Olha, Cleuma, o que achei. É uma sereia preta. Ela se chama Mamiwata. É a grande mãe africana. Será que ela pode ser uma pista sobre quem é a sereia preta da tua pesquisa?". Respondi a ele que "nunca tinha visto aquela escultura nem uma sereia preta!" (Figura 3).



**Figura 3** – Mitologias africanas: Mamiwata.

Fonte: Google Images.

Pode ser meu primeiro mergulho em águas de lugares mais específicos da África. Entretanto, como pesquisar textos científicos escritos partindo de imagens, se fomos educados em uma cultura acadêmica em que se conhece pela leitura da palavra científica e escrita?

Para Cusicanqui (2010), esse modelo de entendimento do mundo herdado da colonialidade do saber acaba por entanguir a potência dos sentidos de nosso corpo de interpretar o mundo. Segundo a autora, há também uma subalternidade de outros suportes materiais na qual o conhecimento e a realidade das coisas estão impressos de diversas formas, de acordo com as diversidades culturais do povo. Sobre a imagem como comunicadora de conhecimento e realidades culturais, Cusicanqui (op. cit., p. 24) disserta:

La interpretación de la realidad que propone la sociología de la imagen debe por ello estar atenta a las conexiones de lo inmediatamente vivido con lo que C. W. Mills llamaba “los grandes problemas de la época”. Esta conciencia o sensibilidad permitirá extraer de los microespacios de la vida diaria, de las historias acontecidas y que acontecen ahora mismo, aquellas metáforas y alegorías que conecten nuestra mirada sobre los hechos con las miradas de las otras personas y colectividades, para construir esa alegoría colectiva que quizás sea la acción política.

Lembrei-me de um recurso utilizado no Google, em que se coloca a imagem e o aplicativo pesquisa tudo que se relaciona a ela. Essa ferramenta de busca me

mostra a mesma imagem da sereia preta que Geo me enviou. O nome dela é Kianda de Angola, mas nada de textos científicos. Apenas *blogs* e anúncios publicitários. Porém, entre estes surge a obra “Desejo de Kianda”, do angolano Pepetela (2000). Comprei-a, imediatamente, para conhecer logo essa protagonista.

Na narrativa de Pepetela, Kianda não é sereia, não tem um corpo cindido nem sexualizado. Ela, enquanto corpo, é uma potência como as grafias cíclicas de Érter. Seu corpo é a própria metamorfose, uma potência própria das águas. Ela pode ser o que deseja, o que lhe convém. Como diz o velho Kalunga: “Umás vezes são fitas de cores por cima das águas, pode ser um bando de patos a voar de maneira especial, um assobio de vento, por que não um cântico?” (PEPETELA, op. cit., p. 30-1).

É no período colonial em Angola que Kianda ganha a iconografia e o signo de sereia – cultura de Portugal. Os portugueses encaixaram Kianda na imagem do mito feminino das águas de sua cultura ocidental e, pela tecnologia da escrita e da cultura helenista cristã, difundiram essa iconografia para as gerações futuras. Dessa forma, inseriram sua visão de mundo também na cultura dos mais jovens de Angola. Kianda era vista, segundo Macêdo (2016, p. 125), como “gênios que mantêm a forma humana, feminina ou masculina”, e que apenas tinham em comum com as sereias europeias “o fato de estarem ligadas às águas”.

A sereia da concepção ocidental está relacionada à sexualidade – sobretudo enquanto oposição à sexualidade masculina. É um corpo definido pela sexualidade quando deseja o falo masculino e pela rivalidade quando deseja a morte do masculino.

A sereia ocidental não se parece com a Kianda de Angola, reclamam os mais velhos. Kianda representa a cultura de um tempo cíclico e sua relação estreita com a terra, com a fertilidade e com a vida dos povos africanos anteriores ao colonialismo ocidental. A existência desse mito conta a produção de sentidos dos povos africanos sobre a relação do feminino com a natureza e com a criança.

Em sua obra pós-colonial, Pepetela (op. cit., p. 97) comunica:

Cassandra ouviu o cântico que a chamava. Se aproximou da lagoa formada ao pé do prédio em construção. Notou a água que subira de nível. Já era noite, os carros ainda passavam no Kinaxixi, mas sem o tráfego intenso do dia [...]. Havia lua cheia, mas só se podia notar olhando para ela, porque as torres de iluminação do largo empalideciam seu brilho. O cântico era muito mais forte que o habitual. Se podia mesmo entender uma outra palavra. Cassandra, nascida em Luanda, só percebia português. E lhe parecia ouvir palavras nessa língua. O espírito das águas, como ela chamava agora a voz que trazia o cântico dolorido, queria falar com ela?

Pepetela (2000) remete Kianda como um espírito da natureza. Ela tem a força da natureza e é através dela que o homem se conecta com a natureza. E, quando se afasta dela, perde parte de sua potência de entendimento. Seus sentidos, como a escuta, são alterados por movimentos, sonoridades, texturas e imagens da civilidade. O excesso de barulho e de luzes artificiais na cidade da moderna Angola é a imagem de uma cidade surda. O desejo de Kianda é ser ouvida? Mas o que é ser escutada? O mito feminino das águas de Angola é a oralidade ancestral africana resistindo ao silenciamento imposto pela colonialidade/modernidade. O desejo de Kianda é a literatura angolana pós-colonial, buscando manter os aspectos da oralidade africana e os mitos que se mantiveram pela oralidade no grande tempo.

Angola nova e velha se completam e se dividem com a menina Cassandra, que escuta o canto de Kianda, e o velho Kalunga, que não escuta, mas entende e traduz esse canto. O encontro do saber ancestral dos mais velhos com a vitalidade dos sentidos de criança de Cassandra. A completude do encontro: a menina é quem escuta, e é o velho Kalunga quem traduz a mensagem de Kianda:

Era um cântico suave, doloroso, que uma criança um dia ouviu. Disse aos amigos, que riram. Agora a água canta? É tão bonito, mas tão triste, repetiu a criança. [...]. Cassandra pirou de vez, diziam. Então não é maluco quem ouve o que ninguém mais ouve, ou quem vê o invisível para os outros? E, no entanto, o cântico subia, cada vez mais dolorido, das águas escuras onde rãs e cascudos coabitavam no meio das plantas de folhas redondas (PEPETELA, op. cit., p. 16).

Só o velho Kalunga acredita na menina. No romance, a menina e o velho se encontram para decifrar o desejo de Kianda. É a retomada do mito pela nação jovem. Cassandra, que tem influências da tradição ocidental de Kianda, é tensionada pela cultura ancestral do mais velho, Kalunga. Um encontro em que os dois aprendem e se potencializam, tornando-se protagonistas da história, sendo estes aqueles que uma sociedade capitalista relega ao silenciamento, à não escuta: a criança e o velho, mas que, ao mesmo tempo, são potências do novo em Angola, representada pela criança:

Cassandra finalmente encontrou alguém que nela acreditou. Mais velho, Kalunga, cego e desdentado, refugiado da beira do Kuanza – pode ser Kianda a cantar. [...] – Tenho visto uns desenhos de Kianda. *Metade mulher, metade peixe*. – Não – Disse o mais velho Kalunga com súbita irritação. – *Isso é coisa dos brancos, a sereia deles. Kianda não é metade mulher metade peixe*, nunca ninguém lhe viu assim. Os colonos nos tiraram a alma, alterando tudo, até a nossa maneira de pensar Kianda. O resultado está aí nesse País virando de pernas para o ar (PEPETELA, op. cit., p. 30-1; grifos nossos).

Kianda da ancestralidade africana, escrita em uma estética literária, conserva os aspectos da oralidade ancestral indissociável da religiosidade. No Maranhão, há

a mãe-d'água, presente nas religiões de matriz africana, nos Terreiros de Minas de São Luís (FERRETI, 2000). Elas estão ligadas à preservação das fontes de águas, às crianças pagãs e à relação afetiva construída pela memória oral que escreve a existência das gerações umas nas outras. Quem mantém essas histórias vivas são geralmente as mulheres que vivem às margens das águas. São mães, avós e bisavós que contam suas experiências espirituais e físicas com a mãe-d'água, passando oralmente entre elas. E, assim, fazendo memória não somente do mito das águas como também de si para suas descendentes. Pelo mito, ficam memórias nas filhas, netas e bisnetas.

Como na experiência de Ana Karla, irmã da professora Ana Paula, que narra o som sedutor da mãe-d'água como vozes e risadas nas brincadeiras de crianças, que são seduzidas pelo som do mergulho das águas e os sentidos desse movimento:

Ana Karla: Quando eu cheguei, eu escutava, assim por trás das palmeiras, as crianças conversando. Lá longe! Só que eu não entendia o que elas tavam falando. Eu sei que era criança, por que era muita... Aí, ela dava aquelas risadinhas, né! Sorrindo assim, acho que escutando alguma coisa... Perto do olho d'água. Isso! Aí, conforme eu ia andando... Aí, vinha chegando mais perto. Era como se fosse longe. Aí, cada vez vinha chegando mais perto. Não, eu não cheguei a ver elas. Não queria pular na água assim... Eu queria entrar ali dentro da água com elas... Eu não sei se elas estavam lá. Parece que quanto mais eu ia me aproximando, mais eu ia escutando.

Maria Coelho (mãe): Ela ia era cair, mermã, dentro do poço! Ela só não caiu dentro do poço porque acho que foi Elizângela – ou foi a madrinha – que chegou na hora... Foi a Elizangela.

Ana Karla: Eu tava encantada! Achei interessante aquilo ali. Por exemplo, era como se elas estivessem me chamando, como se estivessem dentro da água. Aí, eu ia chegando, me aproximando, chegando mais perto, mais pertinho, até que eu tava bem na pontinha, pontinha, já, aí foi... Foi quando as meninas chegaram... Aí, foi quando Elizângela me puxou... Aí, pronto, parece que elas foram embora. Aí, eu fui chorando lá para a casa da madrinha.

Assim como Kianda, a mãe-d'água da encantaria maranhense está em multiplicidade de produções de sentidos. Ela não é só religião. É música, literatura, dança. É a relação do humano com as águas. Sem ela não há rios, riachos, mares; e sem água não há vida; nem mesmo a vida humana.

Não há centralização no discurso sexual sobre o corpo feminino da encantada chapadinhense. Ela, como Kianda em suas histórias, está em diálogo com as crianças. E é um mito pagão. Segundo Ferreti (2000, p. 70):

Acredita-se que a mãe-d'água (sereia de água doce) exerce um magnetismo sobre as “crianças inocentes”, de até 7 anos, principalmente sobre as que não foram batizadas, pois ela é pagã. Deste modo, no interior ou na área rural, quando uma criança pequena desaparece, suspeita-se

logo da mãe-d'água. E, na cidade, quando uma criança que ainda não foi batizada tem pesadelo ou convulsão, aparece sempre alguém afirmando que isso é coisa de mãe-d'água e procurando batizá-la de emergência, com a água do banho (grifos do autor).

O mito feminino e sua indissociabilidade do mistério, da infância, da fecundidade é representado pelas águas, um elemento fecundo da natureza.

Segundo Paradiso (2011, p. 259), “Kianda é o singular da palavra landa, ambas oriundas do verbo uanda, em quimbundo, sonhar”. Secco (2003, p. 6) afirma que a deusa angolana das águas e da vida traz, desse modo, etimologicamente expressa em seu nome, a semântica dos sonhos, já que é “função dessas divindades marinhas a comunicação com o mundo ancestral dos antepassados”.

O movimento decolonial angolano literário lança seus olhos para o passado, para sua tradição literária alicerçada na oralidade de seus ancestrais e na aproximação entre os mais jovens e os mais velhos. O conto “Pai Zé Canoa Miúdo no mar”, que integra a obra “O fogo da fala: exercícios de estilo”, de Cardoso (1980), representa esse movimento de diálogo entre a jovem Angola pós-colonial e a Angola ancestral anterior ao colonialismo.

Cardoso escreve o diálogo entre avô e neto no fazer cotidiano de pescar, atividade<sup>13</sup> que agrega o prazer, o saber e o trabalho. Uma relação entre a natureza e a vida; a comida e a religiosidade.

A pesca também é o *tempoespaço* do corpo das crianças, com a tradição oral dos mais velhos. As histórias não encerram. É como um tipo de compartilhar o vivenciar, a potência do próprio corpo *carnesangue*, em que o corpo conhece um jeito de contar e de escutar de seu povo. Nesse processo, os mitos protagonizam, organizam a narrativa no *tempoespaço* como uma autoridade que vivenciou o grande tempo.

O acesso ao saber se faz diretamente pelo corpo do outro, pela boca do mais velho que enuncia a narrativa enquanto executa a tarefa da pesca. O mais velho diz: “É Kianda que falou no outro tempo”. A memória ancestral presente no mito de Kianda das águas, contada pelo avô ao neto, representa uma herança cultural, ontologia do ser angolano em seu *tempoespaço*.

Cardoso (1980) revela duas autoridades espirituais do universo ancestral Quibundo – Kianda e Nzambi –, que fazem parte da cultura religiosa, filosófica e artística dos angolanos. Nzambi é o espírito criador do mundo e de si mesmo.

---

<sup>13</sup> Essa atividade tradicional tem se tornado cada vez menos dos pescadores, pois multinacionais comercializam o peixe de Luanda, acarretando pobreza para os pescadores.

Kianda é a divindade das águas. Tudo que é água é ela, é dela. Entidades espirituais angolanas que criaram e que pertencem ao mundo matéria e que também são do mundo da abstração espiritual. Desse modo, a natureza e a espiritualidade são indissociáveis, por isso tornam a terra um lugar sagrado e não um objeto inanimado a ser explorado e capitalizado.

Kianda, na obra de Pepetela (2000), rompe com as estruturas de cimento que soterraram sua lagoa, morada antiga do mito. Como explica Mignolo (2017, p. 6, 7):

[...] o legado dessa transformação permanece nos dias atuais, em nossa presunção de que a “natureza” é o fornecedor de “recursos naturais” para a sobrevivência diária: a água como mercadoria engarrafada. No Ocidente, a mutação da natureza para recursos naturais foi um sinal de progresso e modernização e, ao mesmo tempo, um sinal de que outras civilizações estagnaram e estavam sendo ultrapassadas pelo Ocidente. Tais imagens eram simplesmente construções narrativas, ou seja, eram supostamente realidades representadas no domínio do conhecimento, e o conhecimento era a ferramenta básica e poderosa usada tanto para controlar a autoridade quanto para ser transferida como mercadoria (grifos do autor).

O mito feminino das águas é indissociável da natureza; ela é a própria natureza. A história oral que os mais velhos ensinam aos mais jovens, nas quais o mito protagoniza, tem como sentido a proteção das águas, das matas pelo respeito à divindade e à própria vida da comunidade que depende da natureza.

Na voz da sociedade negra africana, o ser humano é único, é uma força vital que integra em si corpo, espiritualidade e imortalidade. É da terra que o humano se alimenta e vice-versa. Os dois vivem uma relação de equilíbrio que abriga morte-vida não como rompimentos, mas como retornos em que o humano e a terra se alargam. Ampliam-se não no sentido produtivo, mas no sentido simbólico. No sentido de equilíbrio entre o mundo material e o espiritual.

As pessoas que vivem na zona rural de Chapadinha sabem que a mãe-d'água é a água. E que, quando a água seca, é porque a mãe-d'água foi embora do lugar. Ela é encantada, nem todos podem vê-la. Às vezes, é vento, é brisa, é mulher completa e chega a ser até metade peixe, metade mulher.

A encantada mãe-d'água "é quase como o vento, se sente, mas não se vê", declara Mauro Silva, um dos entrevistados durante a pesquisa de campo no quilombo. A encantada, "nem todos têm a liberdade de ver", diz seu José, outro morador entrevistado.

Pergunto a Elvira, avó de Antonia Isabelly e moradora do Angelin, se ela conhece histórias da mãe-d'água: “Você acredita que existe mãe-d'água?”

Elvira: Isso, mermã, é uma realidade; eu fiz foi ver, mas a água acabou lá, Dedé. Lá a água ficou pouquinho, até acabar, que lá era um açude. Ela veio

me pedir uma coisa, não foi?! (Fala consigo mesma, com o dedo na boca, olhando pra cima como que procurando na memória). Foi, foi, ela veio me pedir. Eu cheguei lá – ela me convidou – ela disse se eu não queria passear mais ela e eu disse que não. Passear pra onde? Pra casa dela. Ela disse assim: Pois vou te levar e venho te deixar só pra tu conhecer minha casa. Eu digo: Pois vamo. Quando eu chego, mandou eu muntar nas cacunda dela: Munta aqui na minhas costa. Eu muntei. Fecha o nariz, segura no meu pescoço, fecha os ói (coloca os dedos no nariz e fecha os olhos simulando um movimento de mergulho). E aí eu fechei os ói e segurei, segurei nela bem segura, assim, nos pescoço aqui dela e disci na água (faz a imagem com os braços de como segurou no pescoço da mãe-d'água). E quando eu pensei que tava na água, eu tava na terra, tava lá dentro com ela na terra. Aí eu perguntei: E aqui é terra? E ela disse: Aqui é areia, areia. Como se fosse uma areia lavada, bem alvinha?! Aí eu disse assim pra ela: eu, e eu fui saindo, era só cantêro, cantêro, cantêro, cantêro; ia muito longe e eu reparava e era alface; e era côvi e era cibola e eu perguntei pra ela o que que era aquilo dali e ela disse: esses aqui são os meus temperos. Era só alface, cibola, covi; é só essas coisas. E eu fui seguindo. Aí, nois volta de lá, pru rumo da casa dela de novo. Quando nois voltemo, tava assim umas três trempe prum lado, três trempe pru outro e a trairona no mei. E eu perguntei, tava apagado o fogo, aí eu perguntei: O que que essas traíra faz aqui na berada dessas trempe? Ela disse: Traíra, não, minha fia, aqui nois chama cachorra e elas são valente. (Cachorra! Isso não saiu mais da minha cabeça, nunca mais essa história vai sair.) De lá, nois conhecemo que esse peixe aqui é uma traíra; lá eles chama cachorra, é totalmente diferente. Aí, eu digo pra ela: Mermã, pois eu quero ir me embora, já que essas cachorra de vocês é valente desse jeito. Ela disse: É valente, mas num vá até lá não. Aí, eu, na dúvida, se eu queria ir pra mim reparar, e ela dizendo que não, que era pra mim não vê, pra mim não ir oiá; mas eu disse que queria vim me embora e ela disse: Não, num vai mais não. Eu digo: Eu vou! Você disse que ia me deixar. Ela disse: Não, eu num vou mais. E eu chorava, chorava, e chorava, querendo vim me embora e ela num queria deixar. Ela disse: Eu vou te pedir uma coisa, se tu prometer de fazer pra mim, eu vou te deixar, mas se tu prometer que não vai fazer, pois eu não vou te deixar. E eu: por quê? Pois eu faço! Ele disse: Quero uma mão cheia de farinha de puba<sup>14</sup> e quero um pacote de fumo”. Aí, eu digo: agora deu! Até que o fumo a mamãe tem. Eu num sei se ela me dá. E papai também tem a farinha de puba lá em casa, mas eu lhe garanto que eu venho deixar. Você vem deixar? Venho!!! (tom garantido). Pois rumbora, monta aqui de novo. E eu montei de novo na cacunda dela, segurei, e quando eu abri os ói, acordada. Só que isso foi o dia quase todo, a mamãe me chamava, papai me chamava e eu longe de mim, longe de mim. Aí, quando eu acordei, foi dando bênção pra mamãe, dando bênção pro papai, pensando que era cedo, e era umas quatro horas ou mais, umas cinco hora da tarde. A mãe-d'água num me levou mais não, mas a água desapareceu de lá, nega.

### **1.3 O Movimento do Mergulho como Metodologia de Pesquisa: O Cronotopo do Corpo Feminino Negro**

Depois de passar por essa experiência em sala de aula com as crianças, com o mistério sobre a sereia preta e a conversa com Geo, vem-me à memória o texto de um artigo que elaborei para o grupo de pesquisa Culturas e Identidades no Cotidiano, coordenado pela professora orientadora Mailsa Carla Pinto Passos, no

---

<sup>14</sup> Farinha feita da mandioca pelo processo de colocar as mandiocas de molho dentro de um riacho, lagoa, até que estas fiquem bem amolecidas, ou, na linguagem do povo, puba.

qual o caminho metodológico seria o movimento do mergulho, o corpo em sua integridade, pois, na perspectiva afro-diaspórica, o pensamento e o espírito não existem desencarnados do corpo humano. Essa ideia se apresentou a partir dos estudos de Oliveira e Alves (2008, p. 10), para os quais “[...] esse movimento dialógico [...] nos leva a falar em mergulho e não em observação [...] os múltiplos sentimentos, valores e processos vividos por cada um [...]”.

O texto “Palavra e corpo num diálogo mediado pela arte: potencialidades da literatura infantil para uma educação afro-brasileira na infância”, de 2017, foi o meu primeiro exercício de elaboração da pesquisa a partir do movimento de mergulho nas águas dos rios maranhenses e foram as discussões e a troca de experiências com o grupo que alargaram as minhas ideias quanto ao pensar/fazer pesquisa no cotidiano.

Fui questionada sobre o paradigma de pesquisa entranhado em mim ao longo dos anos de universidade. Para a academia, o cotidiano é o lugar para onde nos direcionamos em busca de resultados preestabelecidos pelas verdades universais no plano das ideias.

Assim, busquei ampliar a ideia de mergulho, fazendo referência à imagem de uma brincadeira de infância de crianças ribeirinhas, em que se atira uma pedra no fundo do rio e todos saem em busca dela, e devem achar a mesmíssima pedra que fora arremessada.

Chaua, integrante do grupo de pesquisa, pergunta: "Cleuma, você já sabe o que vai procurar? As pesquisas sobre os cotidianos nascem justamente no cotidiano da escola. São seus interlocutores que vão te tensionar". Com essa fala, Chaua alargava meu pensar e meu movimentar na pesquisa, pois trabalhar com o cotidiano é estar aberto para o imprevisto e o indecodificável pelas fórmulas de tradução da realidade de algumas ciências. É não esperar um chão firme sob os pés, mas uma abertura para o estranhamento possível que se dá em *temposespaços* de fala, escuta e procederes diferentes daqueles aos quais já estamos acostumados.

Chaua me alertava sobre a necessidade de compreender a relação entre o encanto das sereias e o controle racional de Ulisses, o herói colonizador. No conto “O silêncio das sereias”, Kafka (2017) procede a uma releitura da epopeia de Homero no que se refere ao encontro de Ulisses com as sereias. Prevenido pela feiticeira, o herói passa cera nos ouvidos dos marinheiros e ordena que o amarrem no mastro do navio. Dessa forma, os marinheiros não escutariam as sereias e

continuariam remando, enquanto Ulisses poderia seguir ouvindo o seu canto. Porém, quando as sereias percebem que Ulisses está preso ao mastro, elas param de cantar. O herói, ao perceber que está perdendo a beleza do canto das sereias, se desespera e ordena que o soltem. Entretanto, não é atendido, pois os marinheiros não podem ouvi-lo.

O herói colonizador, que se narra como vencedor, silencia sobre os saberes de que se apropria durante sua jornada, pois é a feiticeira quem antecipa para ele sobre o canto das sereias que atrai os incautos para o perigo. O herói silencia sobre a desobediência das sereias que se recusam a cantar para ele. Ulisses deseja conhecer a beleza das sereias, porém não quer se expor ao perigo indissociável à sua beleza. Ulisses, apesar de não narrar, perde, pois as sereias nunca cantaram para ele. Elas se recusaram a encantar um homem que não era livre:

Mas Ulisses, por assim dizê-lo, não escutou seu silêncio; acreditava que cantavam e só ele estava isento de ouvi-lo; fugazmente, viu primeiro o menear de seus pescoços, o arfar de seus peitos, os olhos cheios de lágrimas, os lábios entreabertos; mas acreditava que isso pertencesse às árias que, inaudíveis, o circundavam. Logo, porém, tudo deslizou de seu olhar preso a distância; as sereias expressamente desapareceram e, justo quando se encontrava mais próximo delas, nada mais soube a seu respeito. Elas, mais belas que nunca, porém, se erguiam e contorciam, deixavam a horrenda cabeleira ondular ao vento, cravavam as garras nas rochas; já não queriam seduzir senão que apenas o quanto possível prender o fulgor dos grandes olhos de Ulisses (KAFKA, 2017, p. 3, 4).

Por muito tempo me mantive amarrada como Ulisses. Queria apenas contemplar. O primeiro movimento de coragem foi me fazer um corpo desamarrado. Um pensar cognitivo racional, mas também subjetivo, emocional, corporal, epidérmico e de memórias próprias. Um corpo em sua totalidade, com os sentidos potentes para absorver e se deixar absorver pelas águas da afrodiáspora durante o mergulho. Correr o perigo de beber muita água, de afogamento, de se deixar permanecer com as sereias imersas. Senti medo de saber de alguns mistérios e me encantar unicamente por sua beleza, esquecendo todas as outras. Ou de aumentar a minha ferida do racismo e me encher de fúria e mergulhar apenas no sentimento da raiva.

Um movimento de pesquisa que também é político, para promover uma reparação ao silenciamento, aos estereótipos de protagonismo das sereias pretas e feiticeiras. No mergulho, rumo ao encontro com o canto dessas sereias feiticeiras, busco potencializar meus sentidos de escuta, mas também aprender quando silenciar. Aprender a escutar com todo o corpo, saber escutar as águas, enquanto o próprio espírito feminino das águas: a sereia, a mãe-d'água e Kianda.

São sons que saem da boca com ritmos e palavras desconhecidas, porque foram esquecidos. Trata-se de lembrar palavras silenciadas na escola, reinventá-las e intrometê-las em conversas e falas importantes e difíceis do escrever ciência. Como afirmam Passos e Pereira (2011, p. 5), sobre a relação da cultura com a produção do conhecimento e a sua indissociabilidade de nossa condição humana:

Em diálogo com essas três instâncias da vida humana, temos tido muitas pistas de o quanto o conhecimento é múltiplo/diverso e de como ele e a imaginação são próximos, mesmo que nossa formação dentro das grades da ciência moderna – que ao mesmo tempo que nos garante a visão de algumas coisas também nos cega – insista em dizer o contrário. Vendo, revendo, transvendo, vamos reconfigurando a humanidade da ciência: não há como pensar o conhecimento objetivo do mundo sem ao mesmo tempo subjetivar.

O mergulho é, assim, um movimento da pesquisa, no qual o pensamento africano (que também nos constitui como fala e gesto encarnados e reprimidos) possa ser liberado enquanto memórias e movimentos reprimidos, energia controlada do sentir e do agir, do imaginar e do ritualizar. Uma possibilidade de reintegração de quem sabe buscar o equilíbrio entre a carne interna e a externa.

Trata-se de recuperar a posse de nossos corpos, de nossos movimentos, ocupando com protagonismo os *tempoespaços* que habitamos. Trata-se, ainda, de desamarrar nossas potencialidades de produção de sentidos, como nos alerta Certeau (1994, p. 48):

[...] é a feiticeira que o saber se empenha em fixar e classificar, ao exorcizá-la em seus laboratórios. Ela já não traz, aqui, o sinal do falso, do irreal, nem do artefato, mas designa uma deriva semântica. É a sereia da qual o historiador deve defender-se, a exemplo de Ulisses amarrado no mastro.

O *tempoespaço* das águas dos rios Preto e Munim alarga o *tempoespaço* da pesquisa, à medida que se ajuntam e nos apresentam outras sereias pretas encantadas. Elas trazem falas que são imagens dos acontecimentos da vida, o que me lembra Passos (2014) sobre o fato de as palavras serem como pontes que nos ligam uns aos outros. Ou seja, uma fala e uma escrita serpentina, com tempos entrelaçados e organizados pelos ritmos do tempo da memória.

Fazer pesquisa com o corpo todo imerso no cotidiano de outro *tempoespaço*, onde o mergulho com o outro e não apenas o mergulho solitário pode ser uma vivência empática e exotópica, na qual você está compartilhando experiências, *tempoespaço*, com o outro.

Implica fazer o seu mergulho recuado, alargado em consciência, em experiências, porque outras se somaram a você e passaram a habitá-lo e a

tensioná-lo. São deslocamentos outros, nos quais você se põe a pensar e passa a sentir.

Cesar Baquião (2011, p. 32), a partir do pensamento bakhtiniano, procede à seguinte interpretação:

[...] só é possível experimentar a consciência do corpo em sua plenitude na relação significativa que há entre o corpo interior e o corpo exterior. É no seu relacionamento com o corpo exterior que o sujeito toma consciência dos elementos sociais e políticos de seu mundo. A noção de valores éticos se dá por meio da relação com o corpo do outro.

## 2 O MOVIMENTO DOS MITOS FEMININOS PELAS ÁGUAS DO RIO PRETO ATÉ O QUILOMBO BOM SUCESSO

Entro na sala de aula de educação infantil vestida com uma saia rodada colorida, uma blusa branca com um brilho colorido e um xale preto brilhante; cabelos volumosamente espalhados. Sandro, um dos alunos, comenta: “A tia tá parecendo aquelas mulheres que dançam tambor!”. Eu sorrio.

A literatura pode ser um rezo, uma fala ritmada que entra no corpo convidando para a festa em que se dança a história que se ouve. A palavra poética, literária, dando movimento ao corpo: o teatro? Esse é um modo de ver e sentir a oralidade na perspectiva das religiões de matriz africana ancestrais. Nestas, os rituais teatrais entendem o corpo em movimento como parte do processo de memorização dos saberes passados de geração a geração. O corpo do sagrado e do profano da religiosidade africana que "ritualiza a memória, reeditando esse passado pelos rituais" (MELLO, 2017, p. 145).

O prédio da escola é grande e quadrado, com janelas altas e frestas abertas nas paredes, por onde entram os fortes e quentes raios solares da tarde, assim como o vento. Na sala de aula faz calor. O ventilador não dá conta de refrescá-la. As crianças, aparentemente, não se incomodam com a temperatura. Elas correm na sala, conversam, brincam e entram em confronto. A sala é muito espaçosa e decorada com as produções das crianças, elaboradas em letras coloridas do alfabeto e flores que lembram as chananas.

Dou boa-tarde. As crianças se voltam para mim, e sinto os olhares, gestos e sons de julgamento e encantamento sobre como estou vestida. Ana Paula e eu arrumamos o pano amarelo como se fosse um grande tapete – o nosso rio imaginário – sobre o qual nos sentamos em roda e lemos a história contida no livro de literatura infantil “Zum Zum Zumbiiiiiiii” (ROSA, 2016). Depois da leitura da história, as crianças pedem o livro para ler. Tenho somente dois exemplares, o que obriga as crianças a se juntarem ainda mais. As ilustrações do *tempoespaço* do Quilombo de Zumbi lembram a zona rural vivenciada pelas crianças no presente:

Rafaela: Que lugar é esse?  
 Maiane: Agora eles tão feliz?  
 Rikelme: É uma roça atrás das casas de palha?  
 Thaylla: Olha as casinhas de paia!  
 Ingrid: As crianças tão brincando.

Rikelme: Tia, tia, tia, tia. Eu também, todo final de semana, vou pro interior com meu tio.

Cleuma: Aí é um quilombo, onde as pessoas negras trabalhavam, ajudando umas às outras. Aí elas mandavam em si, no seu trabalho, podiam formar sua família. Vocês sabiam que aqui em Chapadinha já existiu um quilombo? Crianças: Nãoooooooooo!!!

Cleuma: Pois existiu! E ele era muito famoso! O Quilombo Lagoa Amarela, fundado por Negro Cosme.

Rikelme: Tia, tia, tia (ele gritava, levantando o braço e o corpo o mais alto que podia para ser ouvido).

Neste momento, eu faço um gesto com a mão aberta para a frente, para que parem de falar ao mesmo tempo e ouçam mais um pouco. E continuo.

Cleuma: O lugar ainda existe, mas não é mais quilombo não.

Rikelme: Tia, tia, tia, eu conheço a Lagoa Amarela. Meu tio mora lá.

Cleuma: Lagoa Amarela? É mesmo? Jura!?

Rikelme: É, tia! Num tô mentindo não!! Lá tem até também... tem um açude, tipo um riozão. Outro dia mesmo eu banhei lá com meu tio.

Cleuma: Lá tem rio? Qual o nome? É o rio Munim?

Rikelme: Não sei não. Só meu tio que sabe. É, tia, a gente viu o cabeça-de-cuia<sup>15</sup> e até a mãe-d'água. Eles mora lá. Sabia!??

Cleuma: O quê, menino? E como eles são?

Rikelme: Ela é uma muiézona bonita. E ele é homi grande, fortão, grandão assim (mede com os braços, elevando até a altura que o braço alcança). E, assim, bem moreno, bem moreno-escuro.

Cleuma: Assim como o Zumbi que está aqui na capa do livro?

Rikelme: Sim.

Ana Paula: E você teve medo dele?

Rikelme: Eu tive!

Cleuma: Por quê? Vai ver que ele não é tudo que falam!

Rikelme: Mas ele não é gente viva, eu tenho medo.

Cleuma: Sendo assim, você não banha lá, então?

Rikelme: Banho, sim! Se ele aparecer, eu corro!

Kauê (gritando): Olha o cabeça-de-cuia trás de tu, aí... (dá um beliscão nas costas de Rikelme e corre).

Ketelly: Ele vai te pegar, corre! Rikelme, corre, foge!!!

Rikelme: Eu sou o cabeça-de-cuia.

Luana Vitória (arribando o pano amarelo, nosso rio): E eu sou a mãe-d'água! Vou pegar menino pagão.

A essa altura, o pano já estava por cima, cobrindo a cabeça das crianças. Elas deixaram de apreciar o rio com os olhos e abandonaram a quietude dos corpos

<sup>15</sup> A lenda do cabeça-de-cuia é a história de Crispim, um jovem garoto que morava nas margens do rio Parnaíba e de família muito pobre. Conta a lenda que, certo dia, chegando para almoço, sua mãe lhe serviu, como de costume, uma sopa rala, com ossos, já que faltava carne na sua casa frequentemente. Nesse dia, ele se revoltou e, no meio da discussão com sua mãe, atirou o osso contra ela, atingindo-a na cabeça e matando-a. Antes de morrer, sua mãe o amaldiçoou a ficar vagando no rio, dia e noite, e com a cabeça enorme no formato de uma cuia, e ele só se libertaria da maldição após devorar sete virgens, de nome Maria. Com a maldição, Crispim enlouqueceu, numa mistura de medo e ódio, e correu ao rio Parnaíba, onde se afogou. Seu corpo nunca foi encontrado e, até hoje, as pessoas mais antigas proíbem suas filhas virgens de nome Maria de lavarem roupa ou se banharem nas épocas de cheia do rio. Alguns moradores da região afirmam que o cabeça-de-cuia, além de procurar as virgens, assassina os banhistas do rio e tenta virar embarcações que passam pelo rio. Outros também asseguram que Crispim ou o cabeça-de-cuia, procura as mulheres por achar que elas, na verdade, são sua mãe, que veio ao rio Parnaíba para perdoá-lo. Mas, ao se aproximar, e se deparar com outra mulher, ele se irrita novamente e acaba por matar as mulheres. O cabeça-de-cuia, até hoje, não conseguiu devorar nem uma virgem de nome Maria. Disponível em: <<https://www.sohistoria.com.br/lendasemitos/cuia/>>.

às margens, mergulhando nas águas. Nesse movimento, o pano que estava no baixo, representando o rio, foi para o alto, mostrando a imagem das águas cobrindo os corpos na “brincadeira do pega”. As crianças, em êxtase, gritavam: “Olha aí o cabeça-de-cuia”. Enquanto outros respondiam: “Ele vai te pegar”. Foi um alvoroço. As crianças brincavam de cabeça-de-cuia, de mãe-d’água, trocando a seriedade daquele espaço por uma festa.

O saber é incorporado pelas crianças. Elas mergulham por baixo do tecido amarelado, imagem do rio, e encenam o mergulho nas águas. No *tempoespaço* da sala de aula tudo é rio para as crianças.

Elas reverteram a estética alinhada e previsível do cenário do rio, que fora montado para nos sentarmos em quietude, É como se tivessem engolido palavras da literatura e agora seus corpos não contavam a história com as palavras, mas as vivenciavam em um movimento corporal-teatral, em que todos eram protagonistas e narradores.

Ao reunir corpo e palavra em seu teatro, as crianças criam sua própria *performance* sobre o mito. Este, ritualizado por elas, é a voz ancestral tensionando a quietude dos corpos que o colonizador ocidental tentou impor. Segundo Zenicola (2014 apud SILVA, 2015, p. 106),

A beleza do ritual, sua plasticidade, rigor, a forma de apresentação dos mitos, o encadeamento de construção/desconstrução que a incorporação apresenta, a entrega do fiel em todos os níveis, emocional, corporal, espiritual, enfim, a disponibilidade do fiel, são elementos marcantes do ritual e, de certa forma, impactantes para o público.

Segundo Silva (2018, p. 106), “[...] os gestos do ritual estabelecem uma relação como os mitos revividos nele”. Para Benjamin (2013, p. 17), “a obra de arte que contém o mito revelado num plano material intelectual não se torna arte por sua intelectualidade organizadora, mas pelas relações que a estrutura estética potencializa a comunicação entre arte e vida”.

Eu e Ana Paula observávamos as crianças fazendo literatura com o corpo como quem assiste a uma peça de teatro: gargalhadas altas, vozes altivas, diferentes sons representando ora fúria, ora medo, ora angústia. Era uma festa popular, os corpos ritualizando a literatura. Sabíamos que a turma estava incomodando a rotina de um certo silêncio esperado na escola:

A festa marcava de alguma forma uma interrupção provisória de todo o sistema oficial, com suas interdições e barreiras hierárquicas. Por um breve lapso de tempo, a vida saía de seus trilhos habituais, legalizados e consagrados, e penetrava no domínio da liberdade utópica. O caráter efêmero dessa liberdade apenas intensificava a sensação fantástica e o

radicalismo utópico das imagens geradas nesse clima particular (BAKHTIN, 1993, p. 72).

Para Silva (2018, p. 89), “a narrativa do mito que funde o real e o sobrenatural para inserir o homem em outra dimensão habitada por seres idealizados, vinculados a lugares da natureza, tem esse sentido mitológico explicativo”, assim como as histórias e as experiências com a mãe-d’água e o cabeça-de-cuia, que fazem parte do imaginário das crianças que têm acesso a essas histórias pela oralidade dos mais velhos que vivem próximos às águas. É por meio desses mitos da encantaria, conservados pela tradição do contar e do ouvir, que nos conhecemos como partilhadores da cultura da afrodíaspóra. A sobrevivência do mito é a sobrevivência da voz ancestral da afrodíaspóra que se materializa e dá corpo a cada nova geração.

Pela *performance*, o corpo vive e se faz palavra-imagem em *corposangue* no *tempoespaço* dos terreiros afrodiaspóricos. Na opinião de Silva (op. cit., p. 110), os rituais africanos cheios de significados “simbolizam uma reocupação pelo corpo como o centro de valor da vida neste novo *tempoespaço* no qual foram violentamente colocados pelo colonizador branco civilizado e cristão”, enquanto os rituais dos corpos movidos pela multiplicidade da sonoridade das palavras “como que restauram a dispersão cultural provocada pela diáspóra e representam uma forma de resistência e inversão dos valores europeus impostos em um passado relativamente próximo”.

Para Freire (1978, p. 56), palavra se ouve e se vê na expressividade do corpo em uma educação libertadora. Dizer a palavra em África é encarná-la, expressá-la nos contornos do corpo: “Nenhum falou estatisticamente, dissociando a palavra de seu corpo. Nenhum disse sua palavra para que fosse apenas escutada. Na África a palavra é também para ser ‘vista’, envolvida no gesto necessário”.

Freire relata, em sua experiência em África, que as pessoas não mostravam acanhamento ou medo no processo de se expressar corporalmente. Isso só acontecia entre os intelectuais africanos. Ele nos revela o seu pensamento sobre corpos oprimidos, encolhidos pela palavra colonizadora esvaziada da significância das relações com as coisas e com o outro. Talvez porque a palavra colonizadora fosse uma palavra autoritária: “Enquanto os via e os ouvia falando com a força de suas metáforas e a ligeireza de movimentos de seus corpos, pensava nas possibilidades inúmeras que se abrem com essas fontes culturais africanas a uma educação libertadora” (FREIRE, 1978, p. 56).

Trata-se de corpos que não se encolhem à colonialidade do ser, que se reconhecem como produtores de sentidos e que continuam a produzi-los. Mesmo diante das adversidades da violência, provocam rachaduras na colonialidade do poder.

Na tese de doutorado de Teixeira (2015), jovens de uma escola de ensino fundamental da rede municipal da cidade do Rio de Janeiro tensionam a pedagogia da civilidade ocidental no cotidiano escolar pela “regulação dos movimentos corporais em função da textualidade de livros [...]” (p. 23). Os MJs da Compositor narram suas histórias com a prática de “tocar-ouvir música mediada pela apropriação de arquivos de MP3” (p. 25). A imagem dos jovens corpos negros, criando sua própria narrativa, é traduzida pela concepção branca como potência para a violência e para a sexualidade. Representam os estereótipos de corpos negros ressentidos e incivilizados da periferia.

Corpos negros têm movimentos e uma estética narrativa que presumem agressividade e barbárie aos olhos da cultura ocidental burguesa. Entretanto, quem resistiu à violência para ter os corpos regulados foram esses corpos negros. Eles seguiram mantendo a integridade no vivenciamento e na narrativa do mundo, trazendo até as gerações atuais narrativas proibidas por lei.

Os africanos no Maranhão, mesmo convertidos ao catolicismo, não separaram sua visão de mundo quanto à integridade de seu corpo, enquanto ato ético e estético da vida, das manifestações religiosas, por exemplo. Enquanto nos cultos católicos brancos e elitizados a quietude e o silêncio dos corpos dos fiéis prevaleciam para dedicação exclusiva da escuta, nas igrejas dos pretos<sup>16</sup> acontecia um ajuntamento do cristianismo com a festa representada pelo tambor de crioula e o bumba meu-boi.

Os cultos eram de ajuntamento das palavras bíblicas do cristianismo, da dança no ritmo do tambor de crioula e do boi-bumbá, caracterizado também pelas máscaras. O sincretismo religioso africano não abandonou o movimento, a dinâmica corporal como uma expressão da própria vida em seus cultos, em que a morte e o nascimento são entoados pela dança, pelo canto, pela bebida e pela comida. É um movimento entre o alto e o baixo corporal em que o ventre tem seu protagonismo.

---

<sup>16</sup> Essa igreja teve sua segunda e maior nave construída em estilo barroco por pessoas negras, escravas e livres, no final do século XVII. A Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos está localizada na rua do Egito, no centro histórico da capital maranhense, São Luís.

Na ciência da religiosidade da encantaria de origem turca, o encantado tem a voz, mas precisa do corpo para dizê-la. Por isso não pode falar, mas não é só isso, ele não pode dançar, tocar, cheirar, sentir. Assim, o encantado carece de um corpo que o aceite, um médium. Quando os dois se encontram, tornam-se um só – corpo e voz.

É o encantado quem fala, mas o corpo é do médium. Poderíamos pensar que o médium seria apenas um receptáculo, mas não: o médium aprende com o encantado, interage com ele e precisa dar a sua permissão para que este fale através de sua boca. E, embora não se possa saber e ver tudo o que o encantado sabe, pois vivem em planos diferentes, há uma relação muito estreita entre os dois, em que o primeiro necessita aceitar o segundo para que sua relação seja de harmonia:

[...] O corpo é, assim, a pedra fundamental na invenção dos terreiros no Novo Mundo. É através da existência do corpo como um suporte de saber e memória que vem a se potencializar uma infinidade de possibilidades de escritas, por meio de performances, de formas de ritualização do tempo/espço e conseqüentemente de encantamento da vida. Assim, os corpos fundam terreiros como também indicam seus vínculos de pertença com outras temporalidades/espacialidades (SIMAS; RUFINO, 2018, p. 50-51).

O encantado experimenta o mundo pelo corpo do médium: come, bebe, dança, conversa. Na religião cristã, também há uma relação entre a voz de Deus e o profeta que fala ou escreve. A diferença se encontra no distanciamento entre os corpos dos cristãos e na relação de quietude desses corpos com a palavra. No livro bíblico de I Coríntios, capítulo 2, versículo 13, afirma-se que as palavras escritas na Bíblia foram “divinamente inspiradas”. Em II Epístola de Pedro, capítulo 1, versículo 21, Paulo afirma que tudo o que ele escreveu foram palavras sopradas pelo próprio Deus.

Os autores cristãos citam uma inspiração verbal para sua escrita. Segundo Horton (1996, p. 222), “os autores humanos não eram apenas secretários que anotavam algo que estava sendo ditado a eles; a sua liberdade não foi suspensa nem negada. Eles não foram autômatos”. Deus e os homens dialogam para chegarem a uma relação de harmonia ou o que o autor chama de “concordância divina entre as palavras deles e as suas”. No cristianismo, a palavra é séria e estática.

Na literatura, nossa relação com a sonoridade da palavra e suas possibilidades de materialidade no corpo passam por um processo que se aproxima

do modelo estático cristão. Segundo Zumthor (1993), a literatura é fundamentalmente teatro, mas, “habitados como somos, nos estudos literários, a só tratar do escrito, somos levados a retirar, da forma global da obra performatizada, o texto e nos concentrar sobre ele”. Em nosso contexto de herança colonial moderna, literatura e escrita se aproximam das relações cristãs protestantes e católicas como a literatura bíblica.

A relação da criança com a literatura é mediada pelas ações de leitura/escuta e pela formalidade dos corpos do leitor e do ouvinte. Nela se observam inovações como as que acontecem quando os fiéis da religião pentecostal entram em êxtase oral com a sonoridade das palavras. Uma espécie de transe sonoro-linguístico, porém com os corpos controlados quanto à sua mobilidade.

Assim, ainda é possível essa exploração sonora da palavra, mas com o mínimo de envolvimento corporal. Essa interação da palavra com a literatura faz parte do processo civilizatório, no qual o corpo infantil incorpora como deve ser seu movimentar em seu *tempoespaço*. A quietude do corpo como civilidade, não questionando a redução dos espaços geográficos públicos de convivência coletiva, e a regulação pelo poder e interesse econômico da ocupação dos espaços para habitações são comportamentos que beneficiam a manutenção das estruturas de privilégios na ocupação dos *tempoespaços*, privado e público, dos grandes centros urbanos e demais cidades.

Ao vivenciar com Ana Paula a interação das crianças com a literatura, percebi as crianças maranhenses enunciando possibilidades outras de ser/estar e ocupar seus *tempoespaços*. Corpos infantis tensionam a colonialidade com a decolonialidade de outros saberes e movimentos. Estes, pouco visibilizados pelo saber escolarizado, teimam em se fazer visíveis. Esse saber corpo do terreiro, do quintal e da rua é diferente do alinhado e do disciplinado previsto pela racionalidade, mas podem coabitar.

Para Arroyo e Silva (2012, p. 15), as existências infantis nos tensionam a “uma outra produção teórica, outras práticas pedagógicas, outras epistemologias construídas com referência às expectativas subjetivas e coletivas vividas na especificidade desses contextos”.

As histórias de protagonismo do corpo negro feminino como produtor de sentidos e mantenedor de existências, são baseadas na ontologia africana ancestral que se manteve, sobretudo, pelas religiões de matriz africana. Na concepção dessas

religiões, o corpo humano, assim como a natureza (terra e água, plantas e animais), não são fontes de erro ou meros objetos de extração e de estudo. São indissociáveis da vida e são sujeitos.

Na filosofia e na espiritualidade africana, não há dualidade e relação hierárquica entre corpo e espírito, entre filosofia e religião, entre ciência e natureza. A festa reúne o corpo profano e o corpo sagrado. Os rezos, os pontos dos santos, são literaturas cantadas em que o corpo é encantado pela vibração e pelo ritmo do som. O corpo dança as rezas, materializa seus rituais, contando sua literatura de forma encenada. O corpo canta, bebe, come e reza para os espíritos (seus ancestrais, encantados ou orixás).

De acordo com Silva (2018, p. 121), “no terreiro, a voz, os toques, a dança podem levar ao êxtase, ao encontro com o divino: a voz e o corpo na *performance* da música diferenciam os terreiros das religiões mais estáticas, onde se privilegiam o silêncio e a força do pensamento”.

Poderíamos afirmar que, contribuir para uma epistemologia decolonial, é tensionar com um modelo de práticas de aquisição do saber abstrato que coloca como modelo universal de acesso ao conhecer a quietude e o ócio dos corpos, o que só beneficia a classe média burguesa que ignora a cultura dos corpos dos jovens que vivem no campo e nas periferias, que têm outro esquema corporal e subjetivo de percepção do mundo e das coisas, cuja materialização se dá com palavras e movimentos diferentes do padronizado como correto.

Como afirma Quijano (2005, p. 119), a “distribuição racista de novas identidades sociais” serviu para a

[...] distribuição racista do trabalho e das formas de exploração do capitalismo colonial. Isso se expressou, sobretudo, numa quase exclusiva associação da branquitude social com o salário e, logicamente, com os postos de mando da administração colonial. Assim, cada forma de controle do trabalho esteve articulada com uma raça particular. Conseqüentemente, o controle de uma forma específica de trabalho podia ser ao mesmo tempo um controle de um grupo específico de gente dominada. Uma nova tecnologia de dominação/exploração, neste caso raça/trabalho, articulou-se de maneira que aparecesse como naturalmente associada.

O conceito de racialização baseado na cisão do homem corpo/*logos* justificava a corporização do homem negro e indígena e de seu *tempoespaço* como primitivos, pois seus corpos e seu território eram objetos do processo civilizatório para o branco europeu. O funil do processo de civilização ocidental era condição para que o colonizado fosse incorporado ao mundo produtivo. Segundo Mignolo (2017), eram homens e mulheres mestiços, negros e índios, vistos como corpos do

fazer com os quais a Europa e os Estados Unidos se especializaram na manufatura e, em Nova Granada<sup>17</sup>, na agricultura, ao mesmo tempo que difundiam a crença do ser local “não civilizado”.

Há total desconsideração da ontologia dos povos que habitavam as terras das Américas e África antes de estas serem invadidas e saqueadas pelo estrangeiro: o herói branco ocidental civilizador, cristão e salvador de um *tempoespaço* que ele considera como universal e verdadeiro. Segundo Mignolo (2017), a narrativa sobre como os povos colombianos se relacionavam com a natureza não é referente à necessidade de inovação na produção têxtil da Colômbia após a independência, mas sobre os colombianos serem incivilizados para implementar tais tecnologias.

Os aimarás e os quíchuas que viviam naquele *tempoespaço* da Colômbia anterior ao colonizador coexistiam com a natureza em uma relação de não desagregação desta dos sentidos simbólicos e materiais produzidos pelo humano. Para esses povos,

O fenômeno que os cristãos ocidentais descreviam como “natureza” existia em contradistinação à “cultura”; ademais, era concebida como algo exterior ao sujeito humano. Para os aimarás e os quíchuas, fenômenos (assim como os seres humanos) mais-que-humanos eram concebidos como *pachamama*, e nessa concepção não havia, e não há ainda hoje, uma distinção entre a “natureza” e a “cultura”. Os aimarás e os quíchuas se viam dentro dela, não fora dela. Assim, a cultura era natureza e a natureza era (e é) cultura. Assim, o momento inicial da revolução colonial foi implantar o conceito ocidental de natureza e descartar o conceito aimará e quíchua de *pachamama* (MIGNOLO, 2017, p. 6, 7; grifos do autor).

A natureza como parte do processo do projeto de modernidade/colonialidade representa uma relação de poder que introduziu o domínio do conhecimento e da subjetividade ocidental sobre a relação homem/natureza nas Américas e em África, muito embora não tenha conseguido apagar a relação desses povos com a natureza, já que

A *pachamama* era o modo como os *amauta* quíchuas e os *yatiris* aimarás – os *amauta* e os *yatiris* eram os equivalentes intelectuais silenciados do teólogo [...] – entendiam a relação humana com a vida, com a energia que engendra e mantém a vida, hoje traduzida como mãe terra. O fenômeno que os cristãos ocidentais descreviam como “natureza” existia em contradistinação à “cultura”; ademais, era concebida como algo exterior ao sujeito humano (MIGNOLO, op. cit., p. 6, 7; grifos do autor).

Esse conceito de natureza não só é diferente do modelo racional ocidental como também o é do modelo cristão ocidental. Há, na teologia cristã, a narrativa de uma justa hierarquia do homem sobre a natureza estabelecida por uma autoridade

---

<sup>17</sup> Vice-Reino de Nova Granada foi a denominação dada, em 27 de maio de 1717, a uma jurisdição colonial do Reino de Espanha no noroeste da América do Sul, correspondendo, principalmente, aos atuais Panamá, Colômbia, Equador e Venezuela.

divina: “O ser humano foi criado no sexto dia, como a coroa de toda a criação, e recebeu de Deus a incumbência de administrar a terra e a natureza” (SOARES, 2017). Seguindo esse raciocínio, o corpo é parte da natureza, pois é sua fonte primeira. Sua substância é o barro, que é inferior ao espírito/*logos* que é soprado pelo próprio Deus nas narinas de Adão. O segundo Adão é o Cristo. Seu corpo *carnesangue* é gerado no útero de Maria, que assume o papel da natureza, como foi o barro na construção do corpo de Adão. O corpo não é nada sem o *logos*, sem o verbo criador, a palavra/razão. Assim, o corpo humano.

Couto (2006) tece no corpo da sereia Kianda/Santa Imaculada Conceição a potência discursiva do romance sobre o ser político, o ser religioso, o ser moral e o ser sexual agregados ao feminino negro moçambicano pós/colonização de Portugal. A santa/sereia do século XVI se encontra com Mwadia la ser Nuzuzu em 2002. Mwadia também é um espírito das águas, segundo a mãe. De volta à casa da mãe, Mwadia era muitas mulheres, mas queria ser só água, água na água. “Poderes que nascem de nenhum confronto”, era o que dizia. Toda mulher é filha das águas? Pelo menos carrega um rio de água dentro de si chamado útero. Talvez, essas águas contem mais histórias dessa obsessão pelo controle do corpo feminino. Histórias de resistência e de violência, como um mecanismo pedagógico de ajuste ao comportamento padrão, e, também, como contrapalavra dos que não aceitam tais ajustes políticos e religiosos sobre seus corpos potentes.

## 2.1 O Cronotopo do Corpo Feminino: Negociação Entre Liberdade e Controle

“Tia, tia, tiia, eu conheço a Lagoa Amarela. Meu tio mora lá”. Lembro as palavras de Rikelme. Passou um ano desse acontecimento, que foi em novembro de 2017, e ainda me pergunto, com vontade de ir, se devo mesmo mergulhar da Lagoa Amarela ao rio Preto. O canto da sereia preta parece me chamar naquela direção. Já no Rio de Janeiro, em 2018, tento pesquisar na internet, mas as informações são poucas e repetidas. Assim, procuro saber mais com Elis Regina, amiga pessoal e professora da rede estadual pública em Chapadinha. É ela quem me indica o professor Jânio Telles<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> Em 26 de maio de 2015, uma equipe de pesquisadores do Projeto Balaiada, coordenada pelo professor Jânio Telles, visitou o povoado Lagoa Amarela, na zona rural de Chapadinha (MA), para

Eu e o professor Jânio Telles nos conhecemos desde 2007. Em março de 2018, ele me atende em sua casa e conto para ele sobre a minha pesquisa. As heroínas negras e o acontecimento da sereia preta que protagoniza sua existência no trabalho e como a Lagoa Amarela aparece na narrativa das crianças através da voz do menino Rikelme.

Jânio: A Lagoa Amarela é hoje uma propriedade privada. São vários proprietários. Tem pelos menos três proprietários, que são aqui de Chapadinha. E esses proprietários, com esses rumores de que ali era um quilombo, e que tem a possibilidade de uma intervenção no sentido de torná-lo uma reserva cultural, eles estão com a intenção de lotear. Então, existem esses rumores de loteamento do terreno e eles resistem ao diálogo em relação ao trabalho [desenvolver um trabalho cultural de resgate na Lagoa Amarela]. Até mesmo para fazer pesquisa há uma dificuldade! Então, a visão que os moradores têm em relação ao quilombo, à possibilidade de ali ser um quilombo, é uma visão depreciativa. Além de os moradores terem essa visão, os proprietários da terra têm também uma resistência, porque eles têm receio do governo tomar a terra pra que seja reconhecida enquanto quilombo. Eu penso que esses moradores antigos foram expulsos. E, pelo caminho e pelo rio Preto, do culto das irmandades à Nossa Senhora da Conceição e do depoimento dos moradores mais antigos da Lagoa Amarela que eu ouvi, eles sejam, hoje, o Bom Sucesso.

O Quilombo Lagoa Amarela se localizava na cabeceira do rio Preto, no caminho que leva ao que é hoje o Quilombo Bom Sucesso, como bem disse o professor Jânio. Inclusive, cogitamos, pelo testemunho do seu Antônio do Bom Sucesso, este ter sido parte do Quilombo Lagoa Amarela, ou ser mais um dos quilombos da época da Guerra da Balaiada, lembrando que esses quilombos ficavam próximos às margens dos rios Preto e Muquém. As terras da Lagoa Amarela passaram pelo processo de ocupação e legitimação de posse de terras devolutas, via ação legal burocrática civil, do governo Vargas (BERCOVICI, 2020).

Eu já conhecia o Quilombo Bom Sucesso dos Pretos por intermédio do amigo português missionário da igreja católica em Chapadinha, Jorge Carvalhais. Ele, eu e Jânio Telles nos conhecemos como professores de uma faculdade privada nesse município. Leila Alves (Leilinha), filha de Bom Sucesso dos Pretos, era nossa aluna nessa instituição.

Assim, procuro Leilinha para que me leve ao Bom Sucesso. Tarefa difícil conversar com ela. Formou-se, casou-se, tem dois filhos pequenos e é professora concursada da rede estadual do Maranhão em dois turnos. Ela tem pouco tempo para me responder pelo WhatsApp e, mesmo conhecendo seu endereço em Chapadinha, não insisto em vê-la pessoalmente. Fico revisando o depoimento do

---

conhecer a região, onde, de acordo com alguns pesquisadores, Negro Cosme fundara um quilombo (BLOG DA BALAIADA, 2015).

professor Jânio para estruturar minhas perguntas aos mais velhos do quilombo, procurando a ligação entre o Quilombo Bom Sucesso dos Pretos e a Lagoa Amarela. Lembro que ele me apresenta outro nó, quando comento o acontecimento da sereia preta na pesquisa e que as crianças a relacionam à mãe-d'água da encantaria maranhense:

Jânio: Na maioria das cidades onde os balaios estiveram e onde havia a presença forte de negros, a padroeira é Nossa Senhora da Conceição. Nos principais lugares por onde a balaiada passou, é Nossa Senhora da Conceição a padroeira. O Bom Sucesso é de nossa Senhora da Conceição. E, outra, Nossa Senhora da Conceição só é padroeira de lugares que têm rio. Os negros cultuavam Nossa Senhora da Conceição de maneira sincrética. E havia as confrarias negras. O que eu também cogito é que essas reuniões nas confrarias, enquanto celebrações religiosas, não eram somente celebrações religiosas, mas eram conferências negras.

Segundo Souza (2001, p. 3), a imagem da Virgem Maria traduzida na Imaculada Conceição torna-se “[...] bandeira de conquista espiritual portuguesa funcionando como um poderoso elo entre a cruz e a espada”. Ela será levada aos continentes orientais e africanos como símbolo de “homogeneidade ideológica do universo cristão [...]”. No contexto de divisão da ideologia do cristianismo no Ocidente, disputa político-ideológica entre católicos e protestantes, o reconhecimento da Virgem Maria no panteão da igreja católica romana é uma das discordâncias entre católicos e protestantes. Ambos os lados com influências orientais judaicas e ocidentais diferentes, uma vez que uma das primeiras divisões do cristianismo será entre Ocidente e Oriente com o judaísmo (SOUZA, 2001).

A Virgem Imaculada da Conceição será o símbolo da expansão do poder da igreja católica em competição por fiéis com a igreja protestante por meio da aceitação, imposição, negociação política da fé cristã romana. Nessa empreitada, tornara-se a imagem sagrada da expansão ultramarítima, concebida e traduzida como “Senhora dos mares, rainha da paz e da guerra” desde as cruzadas. E se esta é negada pelo judaísmo e pelos protestantes, é aceita pelos mouros, pelos muçulmanos. Há fontes que defendem que a elaboração da imagem de Maria mãe de Cristo, sinônimo de virgindade e de perfeição feminina, tenha sido uma estratégia para agregar mouros e muçulmanos que viviam na Europa, como em Portugal, à fé católica.

Inicialmente, Hera, assim como outros santos católicos, é a própria Maria. Ela também é retraduzida, sincretizada às religiões das Américas, onde o catolicismo se impõe como lei cristã sob pena de morte aos infiéis. Hera, do antigo panteão religioso greco-romano, representa o monoteísmo, a submissão feminina, a ideia de

maternidade e de grande mãe. Tem-se, aí, o feminino no mundo colonizado como a célula fundamental para o “modelo de família cristã-colonial, latifundiária e burguesa, e da normatividade sexual” (MIGNOLO, 2008, p. 242).

Maria em silêncio, comedida, com corpo e sentimentos controlados é a imagem da mulher santa. Maria é discreta até no sofrimento de Cristo. Não há escândalo na dor! Escandalizar-se é romper com a quietude do corpo civilizado, ou seja, com fé cristã e com razão cognoscente. É feio um corpo feminino que materializa a dor em si. Imagine uma Maria esculpida com a boca aberta gritando de dor, perturbando a ordem com o som da boca, com a língua à mostra. Os orifícios femininos desnudados não são tolerados em público. Eles desnudam a potência do corpo matéria-sangue, incomodam o *tempoespaço* do silêncio. São os bons modos que se exige da dor feminina, da mulher burguesa. Esta é a provação moral exigida da mulher: o comportamento, a quietude e o silêncio. Suportar a provação dos sentimentos sobre o corpo. O homem, representado por Cristo, deve suportar a dor carnal causada pela lâmina que corta a carne. Ele é o guerreiro, o valente pela fé: Deus que se faz maior que a dor da morte (embora a Bíblia relate sua súplica ao pai no momento de sua morte).

A história do masculino que exige do feminino adaptação às normas convencionais do ser mulher implica silenciamento pela obediência ao verbo masculino ou o silenciamento pelo exercício da violência contra o corpo feminino, a prática do feminicídio. Como, por exemplo, a “caça às bruxas”. Segundo Grosfoguel (2016, p. 42), “a perseguição dessas mulheres começou na Baixa Idade Média. Entretanto, intensificou-se nos séculos XVI e XVII com o advento das estruturas modernas, coloniais, capitalistas e patriarcais”.

Esse episódio, segundo Federici (2017), não pode ser visto somente como genocídio das mulheres indo-europeias, mas também para afirmar o *tempoespaço* do caça às bruxas na Europa como um epistemicídio, pois seus corpos eram o saber. Na matéria feminina um saber acumulado, via oralidade, de geração para geração.

O corpo do sofrer de Maria mãe de Cristo, na igreja católica, controla e tensiona corpos femininos em suas diversas formas, seja pela palavra autoritária e pela civilidade masculina dos bons modos, seja pelo silenciamento da boca e controle dos movimentos dos corpos. São corpos e falas restritos ao ambiente doméstico privado, o que mostra grande civilidade.

O corpo-imagem de Maria é recusado no panteão protestante. Este herda a trindade masculina do judaísmo. Rejeita qualquer intermediação entre o homem e Deus, uma vez que essa relação se faz mediante o espírito santo que “baixa” no humano filho de Deus.

Converso sobre isso com a professora Ana Paula Valle e sua mãe, dona Maria Coelho. Ana me diz: “O interessante é que, tu falando isso, lembrei que o transe oral é bem mais forte entre as mulheres”. Respondo: “Ana, mas é engraçado, é só tipo um transe oral, mas as pessoas ficam quietas, têm tremores no corpo, mas ainda um corpo contido”. Dona Maria Coelho contesta: “Não, minha filha, tem gente que dança... Dança no meio da igreja. Só que é nessas igrejas mais pobrezinhas, sabe?”. Respondo: “Você, falando, sabe que me veio a imagem de ver mesmo isso quando eu era evangélica?”. Ela confirma: “É, minha filha, é pura realidade”.

Assim, nas igrejas pentecostais, se há a figura do silenciamento do feminino divino, enquanto iconografia da Mãe Maria, há protagonismo do feminino tanto pelo canto – voz feminina na igreja – como pelo recebimento do espírito santo, quando muitas entram em transe, chegando a dançar e contorcer o corpo em uma descarga de energia física e emocional psicológica. Acontece com os homens também, porém é mais comum com as mulheres. Eles se destacam como pregadores, oradores, intérpretes da Bíblia.

Entretanto, culturas antigas do judaísmo proíbem mulheres de cantar e rezar compartilhando o mesmo espaço que o dos homens, o que explica a tradução de sereia como voz na língua judia. O corpo feminino é perigoso por sua sonoridade. O corpo feminino sempre a perturbar os sentidos masculinos e a política patriarcal, ora enquanto imagem, ora enquanto movimento.

As estratégias de controle vêm por narrativas religiosas, normas morais de civilidade, leis jurídicas do estado patriarcal, dentre outras.

## **2.2 Rumo ao Meu Mergulho no Rio Preto Ancestral: Quilombo Bom Sucesso dos Pretos – *Tempoespaço* do Encontro Entre o Mito Pagão da Mãe-d’Água e a Padroeira do Lugar**

Cleuma: O rio é bem aqui perto, né?

Taíca: Aqui, oh! Pode descer ali naquele rio (aponta em direção ao rio).

Cleuma: Foi Nossa Senhora da Conceição que escolheu?

Taíca: É, aqui foi ela. Pela história que eles contam, foi ela, né?! Foi ela que escolheu.

Cleuma: Ela é a padroeira das águas?

Taíca: É, certeza.

Depois de muito esperar respostas pelo WhatsApp, consegui falar com Leila por meio de ligação telefônica.

Cleuma: Menina, cadê tu? Você não aparece, o jeito é ir à tua casa. Assim, de repente, num final de semana, como uma boa chapadinhense que chega sem avisar e sem ser convidada.

Leila: Mermã, desculpa! Tão atarefada. Tô em dois turnos no Bom Sucesso, e meu filho tá doente, garganta inflamada e febre. Não tenho tempo nem de me coçar.

Cleuma: Leilinha, tô precisando muito ir ao Bom Sucesso falar com os mais velhos de lá.

Leila: Pois vamos hoje. Tu pode ir comigo de moto; tô indo só. Meu marido não vai hoje.

Cleuma: Vixe, Leilinha, tô meio fraca. Vim para Chapadinha para escrever a tese, mas também por questões de saúde. Não tenho energia para nada. Já faz uns 20 dias que estou no sítio e não vou a lugar nenhum, por pura falta de energia para me movimentar. O máximo que consigo é estudar.

Leila: Eita, cadê aquela mulher arretada?! São apenas uns 30 minutos de moto. Acha que não consegue!? Tá tão ruim assim, cunhã<sup>19</sup>?

Cleuma: É... Acho que consigo sim. Nesses 20 dias melhorei bastante. É hora de ver no que dá. Tô com muita vontade no espírito de ir, mas o corpo tá um trapo.

Leila: Tá combinado. Passo aí às 15 horas.

Leila chega e me pergunta: “Cadê o casaco?”. Eu lhe devolvo a pergunta em resposta: “Que casaco?”.

Leila: Pra ti, mulher, para proteger do sol! O sol é quente demais! E para não ficar preta, ora.

Cleuma: Eu já andei reparando essa nova moda aqui em Chapadinha. Mamãe também é uma das adeptas. Não sei como vocês conseguem ficar com mais calor!

Leila: Pega logo, mulher, tô te dizendo!

Vou pegar uma jaqueta *jeans*, que é a menos quente que tenho. Coloco-a e seguimos em direção ao quilombo onde moram os pais de Leila e onde ela trabalha como diretora da escola quilombola.

No caminho, casas novas, casas grandes estilo quadrado, arquitetura moderna. As ruas pouco mudaram. Mesclam o aspecto rural com a paisagem da periferia dos grandes centros urbanos. Sem calçamento, sem árvores. O que são plantas? Estas, com abundância nas casas populares. Nos casarões, algumas poucas flores enfeitam o pé do muro. Eu sentia mais calor acumulando dentro da jaqueta. E continuava a observar ruas sem asfalto com casas brancas, portões brancos, porém pouco empoeirados.

---

<sup>19</sup> Termo comum do dialeto chapadinhense. Minha avó Raimunda Cardoso, que aprendeu com seu pai, neto de uma mulher índia, me ensinou que queria dizer que era mulher muito grande, importante. Depois, foi sendo usado para nomear mulher não virgem, mãe solteira. Assim como o termo rapariga dos portugueses.

Pergunto a Leila: “Quem bota um portão branco em uma rua sem asfalto como essa? Será que essa pessoa lava este portão!?”. Ela não ouvia por causa do ruído forte da moto. Pegamos uma estrada de asfalto. Vejo, pela primeira vez, um condomínio de luxo na cidade. Este tem como moradores a classe média alta de Chapadinha.

Todo com asfalto, infraestrutura urbana. Casa modelo americano quadrado, piscinas, nada de árvores. Um limpo de casas, um pedaço da urbanização, do moderno dentro do rural. Muitos metros de modernidade ladeados de ruralidade. Muito mato onde não é condomínio.

Uma luz tão forte, que incorporei a personagem do conto “O imortal”, de Borges (1949, p. 8): “A força do dia fez com que me refugiasse numa caverna; no fundo havia um poço, no poço uma escada que se abismava até a treva inferior. Desci [...]”. Desejava um escuro para me refugiar, porque a luz condensada entre o céu divino e o firmamento da estrada de piche me queimava, me cegava e eu enfiava meu rosto nas costas de Leila.

Mais à frente, um pouquinho de árvores, nada de asfalto. Digo para Leila: “Pelo menos aqui tem um pouco mais de sombra”. Ela ri, acho que de mim. Tiro a jaqueta *jeans* que me sufoca. Saímos das terras de poucas sombras e pegamos uma estrada com asfalto e um limpão de terra dos dois lados. Homens ao longo da estrada com máquinas de medir terra, limpar e arar.

A quentura da luz do sol parece que não é absorvida pelo chão, parece que a luz e o calor ficam condensados entre a terra e o firmamento. Minha pele arde, começo a suar frio, me sentindo mal. Aquela sensação de novo de ser a personagem de Borges, de querer achar um escuro para me esconder da luz. Suponho que sejam novos campos de soja dos gaúchos, o que pergunto a Leila. Ela me responde: “Sim, aqui é tudo para plantação de soja, e esse tamanho é nada. Isso é coisa muito grande”. Parece que demora uma eternidade sair dessa luz, dessa brancura gaúcha e achar uma sombrinha, umazinha para esfriar meu juízo que está sem capacete.

Pergunto a Leila: “Oh, Leilinha, não tem uma sombrinha mais à frente, um riacho, uma cacimba, um olho-d’água pra gente se resfriar, mermã!?”. Ela me responde: “Te acalma, tu tá muito fresca!”. Respondo: “Sua bonita, não te disse que eu tava meio fraca? Outra coisa, na época que eu enfrentava o sol aqui, Chapadinha

ainda não tinha virado campo de soja de gaúcho não. Não era quente desse jeito não”. Ela diz: “É a modernidade na Chapadinha”<sup>20</sup>. Respondo: “Sei...”.

Chegamos aos cocais. A mata começa a fechar, formando um teto verde sobre nossas cabeças. O clima ficou gostoso de sentir na pele, de respirar. Muitas sombras! Por onde passamos, mesmo de moto, gente no caminho. Na sua maioria, mulheres e crianças a pé, em bicicletas, em motos. Não vi uma mulher que não estivesse com uma ou mais crianças consigo. Leilinha falava com todas, todos, apesar da velocidade com que conduzia a moto. Eu perguntei: “E aqui, Leilinha, é terra de quem?”. Ela responde: “Aqui já é terra do Quilombo Bom Sucesso dos Pretos”. Muitos manguezais, brejos. Ela me mostra o rio Muquém.

O clima não é quente, é suportável. Canto de pássaros, muitos bichos, bois, bodes, cavalos, jumentos, porcos. Casas grandes, casas pequenas, todas ladeadas de árvores, com estrutura de terreiro e quintal. Muitas mangueiras, que me lembram por onde os balaios passaram. Plantas, flores diversas e muita espada-de-são-jorge. Digo para Leilinha: “Engraçado, da periferia de Chapadinha até aqui, essa coisa do cultivo da espada-de-são-jorge por todos: católicos, evangélicos e umbandistas”. Leilinha: “Cleuma, tu parece menino. Tudo que é coisinha, tu dá conta”.

Paramos na casa da mãe de Leila. É uma casa enorme, toda avarandada, muito bonita. O terreiro cheio de flores, muitas flores, de todos os tipos. De rosas a margaridas. Mangueiras ao lado e palmeiras de babaçu. A frente cercada de arame e uma porteira trançada com pedaços de madeira. A mãe está aguando as plantas e vem ao encontro da filha. Leila estende a mão direita e diz: “Bênção, mãe!”. Ao que ela responde: “Deus te abençoe, minha filha!”.

Mãe: Veio com cuidado? Olha essas estradas, Leila.

Leila: Vim, mãe!!! Cadê o pai?

Mãe: Tá trabalhando lá pra cima.

Leila: Essa aqui é minha amiga Cleuma. Foi minha professora na faculdade. Ela é casada com o Ivandro Coêlho, filho da finada Neném Coêlho e do João Coêlho, sabe, né?! Veio fazer uma pesquisa aqui.

Mãe: Sei quem são os Coêlhos!

Cleuma: Você lembra de mim<sup>21</sup>?

Mãe: Acho que me alembro, assim, um tiquinho.

<sup>20</sup> Em Chapadinha, a soja, com a tecnologia agindo sobre o solo, é o imaginário da modernidade vinda do sul do país para o Nordeste, apesar de qualquer benefício econômico ainda ficar concentrado nas mãos do agronegócio e na economia de exportação. Os gaúchos e a soja levaram a moderna economia do Brasil exportador para a cidade de Chapadinha, ao mesmo tempo que mantêm a cidade maranhense, sobretudo as comunidades rurais, como representação do rural atrasado que precisa ser continuamente colonizado e modernizado. O agronegócio, representante da modernidade e da civilização, justifica a colonização sobre terras/raças. (ALMEIDA; JUNIOR, 2019).

<sup>21</sup> Estive no quilombo em 2008.

Dou-lhe um sorriso e vou ver as flores no terreiro. Enquanto isso, mãe e filha conversam reservadamente. Na varanda bonita, uma ruma de coco babaçu encostada na parede. Pela imensa casa passeiam livremente as galinhas, os pintos, os capotes e os cachorros que coabitam aquele lugar. Fico imaginando o trabalho de cuidar de tudo aquilo: flores, animais e uma casa imensa. Olho para ela, um corpo magro de altura mediana. É uma mulher negra de mais ou menos 50 anos, com um vestido florido até o joelho. Cabelos curtos com uns fios brancos. Eles estão soltos, livres, penteados pelo vento calmo que passa por ali para brincar com as árvores e com as flores.

A gente se despede e vai para a vila, onde fica a aglomeração das casas nas proximidades do rio Preto. Para mim, é um grande bairro, ou uma pequena cidade, sem grandes diferenças entre as arquiteturas e tamanhos das casas, que são constituídas por terreiros e quintais. Sempre com flores e árvores como mangueiras, cajueiros, pitombeiras, palmeiras de coco babaçu e coco da praia. Tem posto de saúde, escola, saneamento básico, igrejas evangélicas, católicas, campo de futebol.

O uso da terra para fins econômicos é comum. Leila para na casa de uma amiga evangélica, professora na escola. Conversam um pouco. Eu observo a igreja católica em um terreno amplo. A moça mora bem em frente. Das duas vezes que lá fui, não a tinha visto. Com certeza, passei por ela e vi, mas não vi. Porque ela não existia para mim.

Leila me diz: “Tá doida, Cleuma?! Falando sozinha?”. Respondo: “Sei lá, acho que sim! Falando com minha consciência, igual às personagens de Dostoiévski em ‘Crime e castigo’”. Ela responde: “Como assim?”. Eu respondo: “Depois te explico. Essa minha falta de energia tá dando preguiça até de falar”. Leila diz: “Então, vamos; vou te levar à casa do Milton, o mais velho daqui”.

Chegamos à casa do seu Milton. “Ele está lá pra dentro, lá no quintal”, diz uma criança que vai chamá-lo. Ele vem tranquilamente. Um jeito sereno de olhar e caminhar.

Leila: Oi, seu Milton! Trouxe, essa moça aqui porque ela é pesquisadora da universidade. Tá querendo fazer umas perguntas pra você sobre o Bonsucesso.

Seu Milton: (no mesmo tom corporal, serenamente): Oh, minha filha, agorinha tô numa diligência ali. A senhora pode voltar daqui a pouquinho!?

Cleuma: Sim, claro.

Leila diz: “Então, vamos à casa de dona Taíca. Depois, voltamos aqui”. Pergunto: “E tem mais outros, Leilinha?”. Ela responde: “Olha, Cleuma, só lembro,

assim, de três. Os outros mais antigos morreram, ou foram embora pra casa dos filhos que moram em outros lugares. Eles estavam precisando de cuidados, porque estavam bem velhinhos”.

Chegamos à casa da dona Taíca. Já são umas quatro e meia da tarde. O portão de grades de ferro bem antigo, decorado em formato de flores, está fechado. Batemos palmas, ninguém aparece. Leila grita bem alto: “Eiii... de casa!!!!”. Ao que uma voz de mulher responde: “Oiiii... quem é? Já vou!”. Leila responde, bem alto: “Sou eu, Leila, dona Taíca!!!”.

Vem uma senhora alta, segurando um facão firmemente com a mão direita. Saia até o joelho, blusa comprida, sem manga, de estampas grandes, floradas e com a cor de quem estava lidando com a terra. Cabelos soltos curtos em um tom preto e branco que coabitavam em harmonia. Olhos castanhos. Uma senhora de 60 anos com a musculatura dos braços e das pernas firmes. Olhar altivo, seguro e mirador, daquelas pessoas que conversam com você enxergando seu reflexo na pupila dos seus olhos, como se eles fossem espelhos da água. De quem sabe ver se a pessoa está com conversa mole ou algo parecido.

Ela abre o portão.

Leila: Boa-tarde! Trouxe uma moça pra falar aqui com você.

Cleuma: Oi, boa-tarde! Tudo bom?

Taíca: Oi, boa-tarde! Tá tudo bem! Sim, pode sentar!

Cleuma: Meu nome é Cleuma, prazer.

Taíca: O meu é Taíca. Mas meu nome original é Antônia Correa!

Cleuma: O meu é Dedé, então. O meu original é Cleuma (risos das três). Lá em casa só me chamam de Dedé.

Taíca: Aqui só me chamam de Taíca. Eu sou conhecida como Taíca. E aqui no povoado Bom Sucesso só tem eu. Taíca e Antônia Correa só tem eu!

Cleuma: Eu sou professora e também faço uma pesquisa para escrever um trabalho. Eu ando atrás de saber da história do Quilombo Bom Sucesso, de como começou o quilombo.

Um senhor passa em frente à casa, chama, grita: “Taícaaaa!!!”. Ela responde: “Oiii, Tonhooo!!!”. Vai até o portão, conversam por um minuto. De lá, ele grita novamente: “Desculpa aí, moças!!!”. Vai embora. Ela se volta para mim.

Taíca: Pois, sim, senhora! Pode continuar!

Cleuma: É isso: como começou o Quilombo Bom Sucesso?

Taíca: Ah, minha filha, não sei não. Não sei não, meu bem! Eu sou nascida e criada em Bom Sucesso. Sou filha de Bom Sucesso, legítima. E nós temos essa aí, Nossa Senhora da Conceição.

Taíca: E, aí, pela imagem que eles contavam a história da imagem.

E, como disse dona Taíca – Antônia Corrêa –, é pela santa que sabemos a história do quilombo. Como, então, me esquivar do mito cristão de Nossa Senhora da Conceição, tradução de Maria mãe de Cristo como Virgem Imaculada – o corpo

imaculado de Maria sincretizada na estética greco-romana de ideal feminino colonizador?

Os diversos nomes e sentidos que o mito das águas feminino recebe – e as traduções – a serviço da colonização e do silenciamento do feminino, me remetem à relação de Kianda e a Virgem traçada no romance “O outro pé da sereia”, de Mia Couto (2006).

Couto (op. cit.) narra Kianda e Nossa Senhora da Conceição – a Imaculada, protetora dos navegantes-colonizadores ocidentais em sua empreitada de conquista ultramar – habitando um só corpo no *tempoespaço* colonial do ultramar e no pós-colonial em Moçambique. Ela é o “símbolo da missão de conversão católica a ser realizada pelos jesuítas portugueses” (MEDEIROS, 2013, p. 21).

Dona Taíca conta o protagonismo de Nossa Senhora da Conceição como mito fundacional do quilombo, mas também reafirma a história e o protagonismo de Juliana Reis como a mulher responsável pelo povoamento do quilombo e garantia das terras às gerações, assim como a existência da mãe-d’água no lugar. A fé católica coabita com a fé nos mitos pagãos.

Cleuma: A cultura aqui é bem católica, né?

Taíca: Era antigamente! O que eu lhe falo, aqui era um lugar – eu vou lhe dizer – esse lugar era, que eu alcancei aqui, muito religioso. Aqui existia religião! Olha, a páscoa era a primeira religião que tinha aqui. Era a semana da páscoa. Era com reza, só era com reza. O mês de maio, trinta e um dia ... trinta dia se rezava o mês de maio. Trinta e um tinha que se rezar ele todo tempo.

Cleuma: Os mais velhos contavam histórias ou vocês, crianças, contavam histórias entre vocês sobre a mãe-d’água? Pois vocês moram aqui, na beirinha do rio, né?

Taíca: Não! Mãe-d’água... A mãe-d’água eu fiz foi ver. Carregaram uma menina. A mãe-d’água, viu?! Carregou uma menina dali, dali do rio Preto. Aí, passou a noite todinha se procurando essa menina. Não se encontrou. Aí, foi quando... foi no outro dia, viu? Encontrou-se ela dentro do mato, numa torceira de tiririca. Aí, ela disse que foi ela, foi uma muié bonita que levou ela.

Cleuma: A mãe-d’água?

Taíca: Certamente. Aí, ela chegou. Lá, o cumê era só peixe. Peixe! E aí ela não quis! Era peixe, mas inosso. Não tinha gosto de sal. E ela não quis! Aí, diz que ela, a mulher, disse assim: Menino, vai jogar essa muié lá no toá dela’. Ela disse isso bem aí, a menina contava. Contou, e eu fiz foi ver. O nome dela se chamava até Lucinda.

Cleuma: Você viu a menina que a mãe-d’água levou?

Taíca: Levou sim! Aí da beira d’água.

Cleuma: Vocês não tinham medo da mãe-d’água, quando eram crianças?

Taíca: Não, não! (risadas). A gente não tinha. A gente só num ia pro rio, né?!

O mito feminino da afrodiáspora se reatualiza pelo vivido que se torna histórias fantásticas do lugar contadas pelos adultos às crianças ou mesmo entre as crianças. Ele representa um medo fantástico que não paralisa as crianças. Pelo

contrário, atija a curiosidade, a vontade de conhecer o mistério. Ela, a mãe-d'água, existe no quilombo. Sua existência não acontece pelos rituais de celebração ou por sistematizações científicas da escrita sobre suas histórias. A mãe-d'água existe porque, lá no quilombo, corre o rio Preto. Se ele deixar de existir, ela vai embora. Não aprendi isso lendo nos livros, mas por meio das afirmações de diversas pessoas – moradoras de lugares diferentes – que fazem parte desta pesquisa. Desse modo, como defende Silva (2018), é preciso recontar a história do povo negro e reafirmar o saber afrodiaspórico no saber formal institucional que se aprende e se ensina na escola.

Dona Taíca e Elvira comentam sobre a existência da mãe-d'água: “Eu fiz foi ver”. O que eu esperava ouvir depois dessa frase era uma narrativa sobre uma experiência corporal das entrevistadas com a encantada. O sentido sobre o “ver” da realidade acontecida era inquestionável, era diferente. O sonho, para Elvira, era algo real.

Em “O outro pé da sereia” (COUTO, 2006), a mãe da personagem central, Mwadia, narra um sonho como realidade efetiva. Mwadia nascera no dia em que as águas do rio se avolumaram de forma a encantar toda a cidade, levando a menina para o fundo das águas. Avisos de enchentes foram espalhados pela cidade, mas as águas não foram contidas, cobrindo toda a arquitetura do local. A menina Mwadia, recém-nascida, desaparecera na inundação. Constança, a mãe, permaneceu, dia após dia, vendo o rio diminuir de tamanho. A mulher não regressava à vida, esperava que as águas lhe entregassem a filha. Passava as semanas ali, em quietude, à margem do rio, quando avistou que “[...] Mwadia emergia, aflorando viva à superfície das águas. [...] Constança não nutria dúvida: a menina tinha sido tomada por uma divindade das águas. Mwadia passara a ter duas mães, uma da terra, outra das águas” (COUTO, op. cit., p. 85).

Constança, assim como Elvira, viveu essa história em sonho. O escritor, em sua obra, cria uma narrativa que nos leva a acreditar em uma realidade vivida pela personagem, até nos revelar que Constança tinha sonhado. Isso significava que ela tinha sido visitada em sonho e os sonhos, para os povos tradicionais, é a dimensão da potência da comunicação humana com o simbólico (KRENAK, 2019) para além da interpretação e tradução da realidade, identificação de traumas ou previsões de futuro.

A fé em entidades como mãe-d'água e Nossa Senhora da Conceição está ligada a uma episteme indissociável da visão sagrada que os povos tradicionais têm da relação humana com a natureza da qual são parte e não dominadores. O receio de a mãe-d'água ir embora é porque a água também vai. A água/mãe-d'água vai embora quando retiram suas árvores. A festa dedicada à Nossa Senhora da Conceição está vinculada à fertilidade da terra.

Seu Milton, o mais velho do Quilombo Bom Sucesso, diz sobre as ciências das águas ao me contar a história da mãe-d'água.

Milton: Em 81, isso existia aqui. Teve uma época – agora existe pouco –, que ela, a mãe-d'água, carregou até uma prima minha, uma mocinha de uns sete a oito anos, mais ou menos. Aí ela apareceu. Carregaram ela, depois ela apareceu dentro das moitas de tiririca. Aí, o pessoal mais véio disse: Oh, mãe-d'água, mãe-d'água. O pessoal sempre tinha aquela ideia que existia a mãe-d'água, porque logo nesse período aí, essa bera de rio era mata, num sabe?! Era mata, tudo fechado. Aí, depois, começaram a derrubar. Depois que chegou mesmo a lei que melhorou mais ô meno, pra não fazer devastação assim na bera dos rio, aí, diminuiu um pouco. Mas quase que não adianta. O pessoal continua desmatando tudo, tudo. E, aí, é quando...

Cleuma: Você fala daqui mesmo?

Milton: É, é, geralmente, quando desaparece a carreira da água, as água foge mais rápido, né?! E fica só... Geralmente, as coisas mudam demais. Mudou demais de todo jeito. Chegou mais essa crasse desse pessoal que vem daí (mostra com o braço na direção ao sul) desses gaúchos. Acabando com tudo. Eu acho muito errado isso. Eu acho que esse governo é quem devia tomar providência disso. Mas, chega, aí, tá acabando com tudo. Não vai dar mar nada. Aí, feito dessa maneira, aí, não tem como chegar aqui, nas aves (árvores), pra ter mais aparadeira de ar dos ventos. Num existe. Aí, aquilo ali foge tudo mais rápido. Então, isso aí é coisa que se a gente pudesse defender, dessa crasse aí, era melhor.

Seu Milton se refere aos campos desmatados para plantar soja que estão se formando ao redor do quilombo. O cultivo de soja em Chapadinha, além de deixar a cidade bem mais quente, tem prejudicado as comunidades quilombolas e rurais quanto à manutenção de seus rios e influenciado na incidência das chuvas necessárias às roças. Seu Milton explica com uma linguagem imagética o acontecimento da natureza que faz chuva a partir de um saber construído pela vivência e escuta da natureza e dos mais velhos sobre a terra.

As comunidades quilombolas e rurais têm protegido as margens do rio Preto do desmatamento para implantação dos campos de monocultura de soja. Isso tanto no sentido da Lagoa Amarela quanto no sentido do Quilombo Bom Sucesso. São as comunidades que protegem as águas dos rios, a fertilidade do solo, as árvores centenárias, a diversidade de árvores, de animais e de plantas medicinais em extinção nativas das margens dos rios. Porém, as plantações de soja têm avançado

cada vez mais, isolando as comunidades que se recusam a vender suas terras (NOGUEIRA et al., 2016).

Segundo Martini (2017, p. 47), o “conforto tecnológico”, que faz com que uma sociedade seja reconhecida como urbano-industrial, é permitido pela exploração dos recursos naturais. Embora os argumentos racionais e científicos e as técnicas – tanto de exploração quanto de preservação da água enquanto recurso hídrico – sejam convincentes, na prática não têm resolvido a crise da água e do solo que se agrava e avança em todo o mundo.

Martini (2017, p. 45) afirma ainda que os povos tradicionais, assim como as comunidades indígenas e quilombolas, não têm uma “[...] visão da água como um mero recurso a ser utilizado ou mercadoria, mas como um território que guarda sua autonomia, que atua como um outro sujeito e que tem seus mistérios [...]”.

O mito feminino das águas e sua indissociabilidade da matéria terra tensionam a barbárie da modernidade/colonialidade no solo e nas águas, estes classificados como recursos naturais a serem explorados pelo homem e sua tecnologia. A mãe-d’água experienciada pela menina Lucinda, que narrou sua história com o mito para o povo do quilombo, é o registro de que o rio Preto não é só um recurso da natureza, mas a história fundacional do quilombo com valor cultural, afetivo e espiritual.

### **2.3 Mergulhando nas Histórias das Ancestrais do Bom Sucesso pelos Corpos-Memórias de suas Descendentes**

Quando estávamos conversando, apareceu uma criança de cinco anos de idade, Júlia, neta de dona Taíca.

Cleuma: Você conta história para os seus netos?

Taíca: Sim! Certamente! (ela responde firmemente, alongando, em um tom sonoro forte e firme, o som das últimas sílabas de cada palavra).

Cleuma: Que tipo de história você conta?

Taíca: A história que conto é essa aí! A nossa história! A história do Bom Sucesso! O sofrimento, o livramento e a luta dos descendentes do tempo do cativo (responde no tom de quem está falando uma obviedade).

Dona Taíca se refere à história que me contou sobre sua descendência no período escravagista no Maranhão, sobre a criação do Bom Sucesso, onde seu pai e sua mãe tinham nascido. Como afirmam Passos e Carvalho (2008, p. 2): “Pressupomos que é através das memórias que emergem as experiências

identitárias. Estas – que estão articuladas às práticas – nos indicam os caminhos a serem seguidos e perseguidos para a construção de um conhecimento válido”.

Dona Taíca nos conta:

A minha bisavó, tataravó, eles são da família dos descendentes. Elas são descendentes de cativo... Cativo!!! A mãe da minha tataravó sabe da história. A mãe da minha tataravó é enterrada aqui. A mãe da minha tataravó, ela se chamava Juliana dos Reis. Aí, quando ela morreu, a mãe da minha bisavó se chamava Vitalina. Agora, minha bisavó se chamava Juliana dos Reis. Agora, essa Juliana dos Reis... foi Juliana dos Reis. Isso aí é uma enrolada, viu? (risos). Você, preste atenção! Aí, Vitalina, filha de Juliana dos Reis, quando Juliana dos Reis, mãe de Vitalina morreu, ela tava grávida de Juliana dos Reis, que é minha bisavó. Aí, quando ela ganhou ela, ela colocou o nome da mãe dela, o nome da mãe dela, Juliana dos Reis. O nome da mãe da minha vó é Vitalina dos Reis e o nome da minha vó é Maria Filomena dos Reis, e o nome do meu pai é José dos Reis Lago. Minha família.

Dona Taíca sabe contar sua descendência até sua tetravó, “de cabeça”, palavra dela. Os nomes repetidos, além de uma homenagem à ancestralidade, é também uma estratégia de prova da existência do outro que viveu anteriormente. A matéria presente prova a existência de uma outra que não existe mais. Até então, não tinha percebido essa associação.

Lembro-me de que não quis seguir a tradição de colocar o nome dos mais velhos em meus filhos, como se fazia antigamente, inclusive na família real, que ia acumulando os nomes dos pais nos seus. A elite tinha nomes pomposos, enormes, sinônimo de prestígio, porém de origem patriarcal. No povo, grande parte dos filhos desses senhores, ou mesmo sem direito ao sobrenome na época da escravidão, já que era um direito civil, vinha de uma tradição de sobrenome matriarcal.

Dona Taíca me diz como aprendeu as histórias que conta sobre o lugar:

Minha bisavó, mãe da avó do meu pai, mãe da mãe do meu pai, vó do meu pai. Eu achei eles contando essa história aqui. Agora, aí eu não sei (faz o gesto de não sei com as mãos). Juliana dos Reis tem apenas um sobrenome. Pode ser que seja herdado do senhor de que a pessoa negra era – o negro de fulano. Ou teria ela se autodenominado, inventado.

Só depois da reafirmação da ancestral Juliana Reis, agora pela ideia também de tempo contado e pelo testemunho de ter ouvido da boca dos vivos que viveram a história e foram passando uns para os outros, como que dizendo que ela não tinha dúvida da ancestralidade negra descendente de cativo como as pessoas que iniciaram o quilombo, e fazendo um gesto corporal (movimento das mãos, produzindo um som estralado), que, para a gente, significa um movimento irônico, uma fala do tipo “você acredita se quiser na minha palavra, na minha história”, é que ela dá início à história da santa que está vinculada ao lugar do antigo cativo, ao senhor escravocrata:

Nós temos também uma imagem, não é ela, né, é a semelhança dela, porque a imagem que ela é... (faz gesto e som com a boca buscando lembrar as palavras, organizá-las para dizê-las). Que ela se santifica, não fica nas igrejas, né? Vai trocada, né? Leva lá pro Canidé. Eu também não sei. Sei que é trocada. E nós temos essa aí, Nossa Senhora da Conceição. Essa eu cansei de ver minha bisavó contar que ela foi uma imagem adoadada pelo brigadeiro. O brigadeiro era um... (bate com as mãos, buscando lembrar, acordar as palavras na cabeça). O brigadeiro, ele era um cativo. Aí, ele fez um voto com Deus, que, se ele se libertasse daquele sofrimento que ele vivia, ele – o nome dele era Feliciano e o nome da mulher dele Felicianinha (ele, Feliciano e ela, Felicianinha) – ia comprar uma imagem pra deixar de recordação pro herdeiro dele. E os herdeiros que ele ganhasse, ele ia deixar como... ele ia deixar de herança pra uma família de cultura negra, pra 12 família. Por isso que eu digo: nós somos aqui descendentes de uma família de sofrimento. Foi a primeira família que veio, foi a família Reis. Então, aí, depois, senhora, que pegou chegar o povo, né? A minha vó foi uma, mãe da minha mãe, que chegou aqui com os filhos. Aí, meu pai foi e casou com minha mãe. Mas, não, minha mãe não fazia parte de cativo. Agora, o meu pai fazia parte de cativo. O meu pai, o meu pai fazia, que a tataravó dele foi enterrada aqui, ela foi enterrada aqui.

Dona Taíca relata o mito religioso fundador do Bom Sucesso sem deixar de reafirmar Juliana Reis e também contar sua história. A grande matriarca enterrada no Bom Sucesso é a prova de sua existência e da história do quilombo. Os resquícios de um corpo feminino negro enterrado na terra quilombola há mais de 200 anos. A história da santa é um mito fundador cristão do eterno retorno. A santa é a responsável pela fundação do Quilombo Bom Sucesso na visão mítica da história, o que pode ter sido uma estratégia das pessoas negras escravizadas da época. Não se sabe.

Taíca: Eles contavam que ele, sim. Aí disse que ele fez esse voto. Aí, quando deu um dia de manhã, acho que era como aqui – aqui é essa casa e o riacho passava assim, né?, ele levantou pra lavar o rosto. Levantou, aí disse que, quando ele vai lá para a beira d'água, ele vê ela. Aí, disse que foi e disse: “Eu pedi pra Deus me dá um voto. Pedi pra Deus, senhor, que me libertasse; eu ia comprar uma imagem pra deixar de herança pra meu povo e também da minha herança que ganhar, eu vou deixar pra 12 cultura negra”. Aí, essa família, como nós tamos falando, essa família Reis, foi a primeira família que veio pra cá. Veja aí que pode bater. Só a velha minha bisavó, em 62, quando ela morreu, ela tava com 105 anos. Então, ela morreu em 62, e aí ela tá com 50 e poucos anos que morreu, né? Ela já tá alcançando os 160 anos dela que ela foi permanecida, minha bisavó. Aí, daqui vem minha tataravó (entra visita, dá boa-tarde). Aí vem minha tataravó, né? Vem minha bisa, vem minha tataravó e vem a mãe da minha tataravó. Então, é como diz. Então, a imagem... Sim, isso eu conto porque eu cansei de ouvir eles contar (voz firme, empunhada, como quem exige não ser contestada). Diz que ele disse: “Essa imagem, eu vou fazer a capela dela na mata do brigadeiro”. Eu ainda alcancei uma canastrinha de palha de carnaúba (tinha um fundinho embaixo e uma tampa em cima). Ele botou ela dentro da canastrinha quando o dia amanheceu. Com três dias, ele vai olhar, não tava ela. “Meu Deus, pra onde foi a imagem?”. Aí, nesse tempo, não existia muito bicho, né. Ele sai e vai olhar. Ele deu na batidinha dela. Ela tinha descido pra cá. Aí, ele pegou a batida dela. Chegou e ela tava lá, onde tem ali, onde o Muquém joga no rio. Aí, ela tava. Ele tornou garrar, tornou levar e ela tornou vir. É palavra que eles contavam, né!? Três vezes ele levou. E ela voltou todas três vezes. Aí, disse que ele

disse: “Rapaz, pois ela quer a capela dela é lá no Bom Sucesso, e eu vou fazer essa capela lá. Vou convidar o povo pra fazer”. Aí, convidou. O povo fizeram. Aí, quando passado muito verão (esfrega os dois dedos da mão direita – o polegar (mata piolho) e o médio (maior de todos) um no outro produzindo som estralado, que quer dizer tempo, muito tempo). Foi em 78. Aí, o padre disse que aquela capela era feia, que aquele local não era apto. A frente dela para o rio e o fundo dela para o vão. Pode, como essa casa aqui.

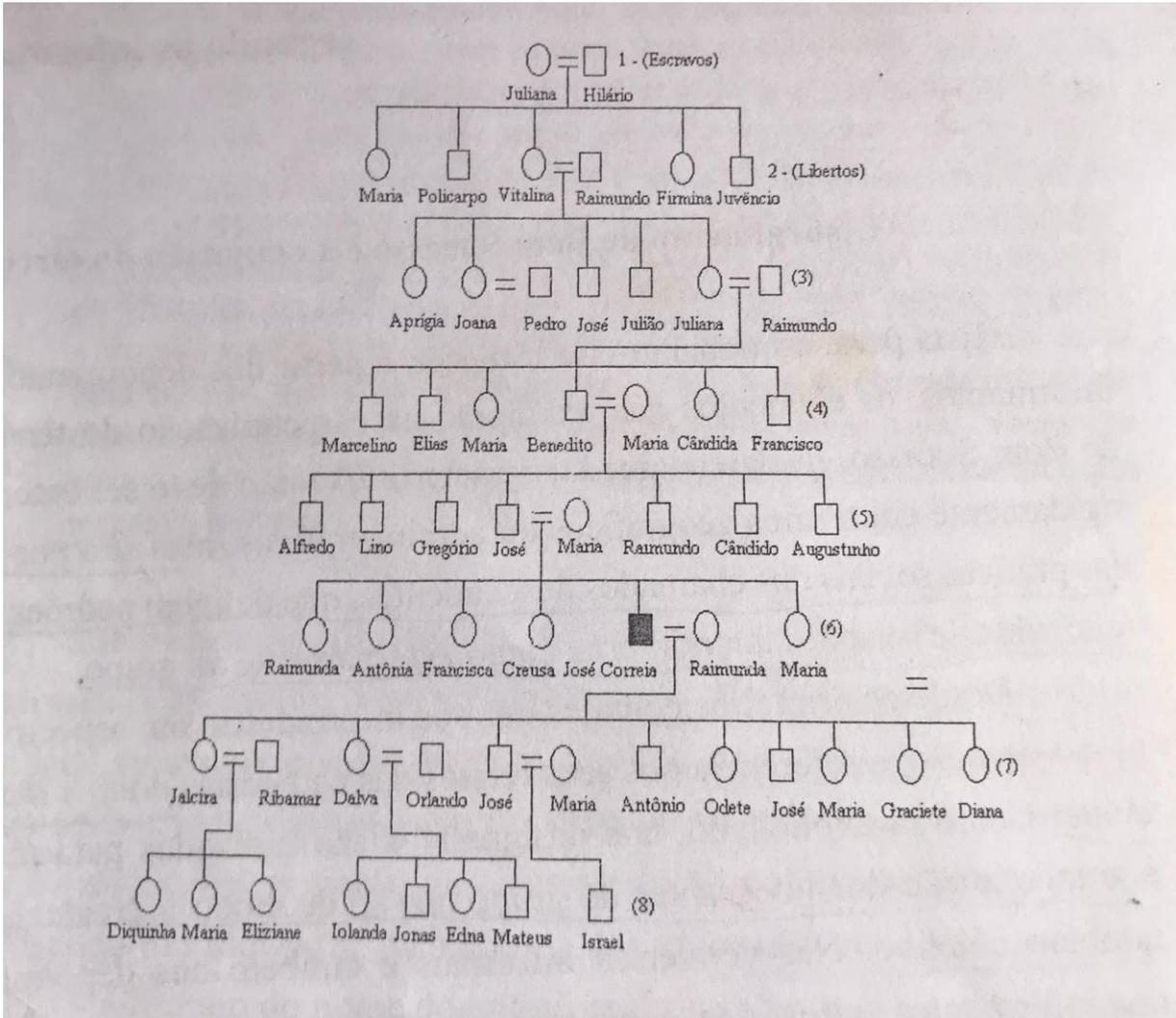
Cleuma: Sim, entendo (olhando para trás de mim, porque eu estava sentada de costas para a frente da casa, de costas para o rio). Quem era o padre?

Taíca: Foi padre Walter! Aí, ele pegou, até que o povo combinasse que ele derrubasse, aí se derrubou. Tá aquela outra. Aquela outra pra frente, né. Com o fundo para o rio, né.

Antes de recorrer à narrativa mítica e também jurídica da doação da terra, dona Taíca destaca, com fala emponderada, o fator identitário indissociável ao *tempoespaço*. Territorialidade e ancestralidade como vínculos indissociáveis e como provas do direito de pertencer à terra, logo, a ironia em relação ao poder da igreja católica na pessoa do sacerdote, que, desconsiderando a história da relação da santa e do povo com o rio Preto, pressiona até o povo concordar em construir uma outra capela de costas para o rio.

Entretanto, os moradores deixaram intocáveis os resquícios da primeira capela, provando sua existência material. Temos a história de uma mulher negra, Juliana Reis, contada por sua descendência. A ancestral do Quilombo Bom Sucesso: o cronotopo do corpo feminino negro. Seria Juliana dos Reis a menina arteira do conto de Joel Rufino dos Santos (2005), este conhecido no lugar e diversas vezes representado pelos alunos da escola, a qual dona Taíca diz que deveria ter o nome de Juliana Reis?

O diagrama elaborado por Souza Filho (2008) em sua pesquisa no Quilombo Bom Sucesso traça a genealogia dos antigos escravos, baseado no depoimento oral de seus interlocutores. Nele, o autor “expressa o ponto de origem do grupo, onde ele nasce” (p. 126). Observa-se, ainda, que os interlocutores da pesquisa confirmam a matriarca Juliana como primeira mulher na constituição do Quilombo Bom Sucesso (Figura 4).



**Figura 4** – Genealogia remontando aos escravos.

Fonte: SOUZA FILHO, 2008, p. 12.

Souza Filho (2008, p. 136) também apresenta a transcrição da petição elaborada por Dionísio Francisco Correia, de 21 de janeiro de 1870, que faz referência ao inventário do sargento Feliciano Henrique Franco, que confirma Bom Sucesso como terras do brigadeiro:

Diz Dionísio Francisco Correia a bem de seu direito que V. Sa mande que o Sr. Escrivão Tolentino Jansen Pereira Lima, revendo em seu cartório os acentos que existirem passem aqui constar ao pé desta relativamente as terras e benz que forão do falecido Brigadeiro Anacleto Henriques Franco cujas terras são na paragem Muquens e Bom Sucesso e a que foram doadas a ele outros pelo dicto Sargento Mor Feliciano Henriques Franco (sic).

Sobre o direito às terras, Souza Filho (op. cit., p. 137-8) entende como um processo de usucapião dos pretos de Bom Sucesso, de acordo com a versão de interlocutores mais velhos desse autor sobre a santa e o surgimento do Quilombo

Bom Sucesso e sua ocupação gradativa pelas “unidades dos autodenominados descendentes”, conforme depoimento de José Correia, de 49 anos:

Pesquisador: O senhor falou agora há pouco que Bom Sucesso foi o lugar para onde os chamados pretos foram transferidos, os escravos do brigadeiro. Bom Sucesso surgiu antes dos outros lugares que o senhor falou?

José Correia: Foi. Foi, surgiu antes dos outros lugar. Mas o lugar que quando ele [o brigadeiro] trabalhava era na Mata [Mata do Brigadeiro]. Na Mata, lá tinha hospedagem dele, tinha a casa dele e de lá que eles vei pelo rio, pelo Muquém e achou aqui no Muquém que era bonito, aonde a margem do Muquém botava no rio e que os velho falava e eu também inda conheci, que berando o rio aí, era bonito, só tinha assim um pé de pá, que chamavo mucheira, outros viqueiro, osticica, ainda tinha sido desmatao. E aí ele achou que poderia ser localizado aqui, aí foi que ele botou o lugar Bom Sucesso.

O caminho que leva ao encontro das terras do Bom Sucesso é o do rio. Terras ricas em águas, que as tornam bem avaliadas desde os primeiros colonizadores. Inclusive, os jesuítas começaram a povoar o Maranhão pelas margens dos rios Munim, Mearim e outros. Terras com águas sempre foram locais de disputa acirrada por conta da fertilidade e, portanto, há uma valorização maior enquanto bem econômico produtivo e de acúmulo de riquezas.

Para as comunidades quilombolas e indígenas, que fazem o uso comum da terra sem dividi-la, as águas são essenciais à manutenção da existência humana, consideradas lugar sagrado, protegido por divindades que são respeitadas, admiradas e cultuadas com oferendas ao rio para que este se mantenha em harmonia com os humanos que necessitam dele para viver.

O que me levou ao Bom Sucesso foram as águas do rio Preto e os mitos femininos inerentes a elas, ligando o atual quilombo ao antigo Quilombo Lagoa Amarela de Negro Cosme. Como se observa em Sousa (2009, p. 87),

A Guerra da Balaiada [...] agregou vários segmentos sociais, notadamente a força dos quilombolas de Lagoa Amarela, um dos maiores e mais importantes quilombos da região, próximo à então vila da Manga, localizada nas cabeceiras do rio Preto, povoado que, atualmente, pertence ao município de Chapadinha. Esse quilombo foi liderado por Negro Cosme.

Agora, somam-se às águas do rio Munim as do rio Preto. Lembro-me de Rikelme. As crianças, como as histórias, nos levam longe. Como afirma Alves (2008, p. 26) sobre pesquisas no cotidiano: “é preciso beber em todas as fontes”. Assim, bebamos o rio. Bebamos a Maria mãe de Cristo, a Imaculada Conceição, a sereia preta, senhora das águas.

Leila tinha me mostrado o rio Muquém. Foi pelo caminho dele que as pessoas negras restabeleceram a sua territorialidade, outrora roubada em África, conforme

depoimento de dona Emília, 90 anos, sobre o surgimento e a ocupação do Quilombo Bom Sucesso, ao pesquisador Souza Filho (2008, p. 129):

Esses daí, quando eu alcancei, foi eles falando nesse negócio da terra, desse terreno que o brigadeiro tinha os cativo dele e eles morava na Mata do Brigadeiro [um povoado]. Esse Bom Sucesso é formado da Mata do Brigadeiro. Morava na Mata do Brigadeiro e, de lá, o Moquém [rio] passava acolá – como passa – e o rio Preto era acolá, e tinha essa bola de mato aqui, tá compreendendo? Aqui, Bom Sucesso. Ontonce, ele [o brigadeiro] disse: “Agora – com os preto, com os cativo dele – agora vocês vão me abrir uma estrada daqui pra saber onde esse riacho faz barra, que é o rio Moquém. Vocês vão me seguir até onde ele faz barra no rio Preto”. Aí, disse que eles metero e as mulher vinha trabalhando com o chacho na mão e os homens com as foice, outro com as enxada e foro, rodaram uns poucos dias da mata pra sair pro Bom Sucesso. Quando chegou na barra do Moquém, no rio Preto, aí disse que eles pegaram a assuntar os nego: “Oh, siô, aqui é bom da gente fazer uma morada! Bom da gente fazer uma morada. Vamos lá”. Voltaram pra mata [Mata do Brigadeiro]. Aí, ele disse: “Pois vocês vão assuntar”. O mestre deles disse: “Vocês vão assuntar lá a barra do Moquém pra fazer uma morada pra morarem”. E eles tornaram a voltar.

As narrativas sobre o quilombo estão relacionadas ao caminho das águas dos rios e têm como protagonistas intelectuais e manuais os homens e as mulheres negras do Maranhão escravocrata.

Na cultura da afrodiáspora, o fazer com corpo é narrado e rememorado por gestos e rituais do corpo que incorpora o ato de narrar os feitos. É o humano que se narra ao narrar sua história e sua ancestralidade, olhando-se em sua completude, em sua indissociabilidade corpo/cabeça. Uma narrativa que lembra a literatura do realismo folclórico da Idade Média na Europa sobre o crescimento do homem no espaço-temporal: “É o crescimento franco e honesto do homem no mundo local e verdadeiro, por sua própria conta, sem qualquer falsa modéstia [...] sem quaisquer compensações ideais prometidas aos fracos e aos pobres” (BAKHTIN, 2014, p. 266).

Sobre a narrativa do acontecimento do achado da imagem da santa, como estratégia literária fantástica sobre o caminho para o livramento da escritura e de posse da terra, para Bakhtin (op. cit., p. 267) o fantástico do folclore é um

[...] fantástico realista: jamais ele sai dos limites do nosso mundo material e real, ele não preenche suas lacunas com nenhum elemento ideal do além. Ele opera nas vastidões do espaço e do tempo, sabe sentir esses espaços e utilizá-los ampla e profundamente. O fantástico se apoia nas possibilidades reais do desenvolvimento do homem, possibilidades não no sentido do programa de uma ação prática imediata, mas no sentido das possibilidades-necessidades do homem, no sentido das exigências eternas, nunca eludidas, da real natureza humana. Tais exigências permanecerão sempre enquanto existir o homem, não se pode reprimi-las, elas são reais como a natureza humana, por isso elas, cedo ou tarde, não poderão deixar de abrir um caminho até sua completa realização.

O achado de Nossa Senhora da Conceição dará sustância à narrativa do direito à terra aos descendentes, devido ao protagonismo de seus ancestrais na

fundação do Quilombo Bom Sucesso: homens e mulheres negro/as, que, com inteligência e a força de seus corpos desbravaram o rio Preto.

Isso me faz lembrar Bakhtin (op. cit., p. 285), sobre a narrativa escrita literária de Rabelais: “Ele quer devolver ao corpo a palavra e ao sentido a sua realidade e materialidade”.

Observemos a narrativa de dona Emília quanto ao achado da santa:

Emília: Quando chegaram aqui, bem ali – não sei se já lhe mostraro o lugar que era a igreja velha – bem ali, diz que tinha um pé de sapucaia que era aquele rodeiro monstro de pé de sapucaia e o pé limpinho que era uma beleza! Eles assuntaram e disse que chamaram: “Aninha, Feliciano”. Eram irmãs dessa irmandade. “Vem cá, vixe, minhas irmã, como tá isso aqui, limpinho!”. “Meus irmão, será alguma coisa?”. No pé de sapucaia tinha um oco, no pé, diz que assim. E ele diz que zoiava assim, enxergava aquela coisinha lá, no pé da sapucaia. Aí disse: “Olha, tem uma coisa acolá”.

Pesquisador: No oco da sapucaia?

Emília: Sim. Aí, Aninha diz que olhou e disse: “É um santo”. “Cala a boca, minha irrnã!”. Aí, diz que um dos velho chegou, dos nego, disse: “Oh! Vamo levar, ora, minha senhora, que ela disse que tá dando alforria pra nós e agora ela dá! Disse: “Não”. A mulher mais velha disse: “Não, nós não leva” e o outro disse: “Leva, leva, leva”. Diz que ele pegou, enrolou, botou num saco, botou a tiracolo e levou. [...] O nego, o preto velho, levou pra lá, pra Mata [Mata do Brigadeiro]. Quando chegou lá, entrou, as mulher entraro, ai diz que as nega tudo entraro e as outras ficaro chorando, uns outro apanhava, outros fazia e acontecia e quando ele entrou e disse: “Olha, minha senhora! Eu sabia até o nome da mulher. Eu sei que o nome do velho era Brigadeiro. [...] Ele [o escravo] disse assim: “Olha o que eu achei lá no oco da sapucaia!”. Ela [a senhora] disse: “Cala a boca, não diz nada não, eu vou guardar”. Ai, ela [a senhora] disse pra ele: “Olha, Brigadeiro, esses nego acharo um pé de pau com uma imagem dentro. Eles já trouxero pra mim já três vezes e ela foi embora”. Aí ela foi buscar, apresentou aonde era: “Pois vamo lá, vamo reparar!”. Ela foi na mala e não tava. Aí eles pegaro os animal, pegaro, foi bater lá. Quando chegou, olha: era direitinho que chega que diz mode coisa que tava sorrindo! E isso é verdade. Aí disse: “Vocês faz uma capela pra botar essa imagem dentro pra vocês adorar e esse lugar e pra chamar Bom Sucesso. Ele pegou a imagem que assuspendeu, parece que tava na plana não sei o que assentado: “Da Conceição da Batalha do Bom Sucesso, que esse lugar e Bom Sucesso, pra vocês morar durante a vida; zelar essa image. Zela que aqui é do princípio até o fim (SOUZA FILHO, 2008, p. 130).

Dona Emília, falecida em 2008, nasceu em Bom Sucesso. Ela tinha uma posição de autoridade da palavra na comunidade por ser uma das mais velhas, um corpo saturado pelo *tempoespaço* coletivo de saber, memória e experiências. Era conhecedora da história e da genealogia dos descendentes de Juliana Reis em Bom Sucesso dos Pretos. Era uma das mais importantes benzedadeiras, parteira e principal caixeira<sup>22</sup> dos festejos de Nossa Senhora da Conceição em Bom Sucesso dos Pretos (SOUZA FILHO, op. cit.).

<sup>22</sup> São as mais velhas do quilombo. Elas conduzem o ritual religioso com o tocar do seus tambores e seu canto.

Dona Emília traz uma narrativa preenchida de imagens e de fazer de homens e mulheres negras do período escravocrata. Ela narra duas visões de mundo sobre o sagrado que nos remetem aos pensamentos de Bakhtin sobre cronotopos literários que assimilam tempo e espaço para representar o mundo real artisticamente. Bakhtin, ao analisar os cronotopos dos romances de diversas épocas do período ocidental, observa como estes, à medida que se distanciam da cultura popular e constroem uma cultura “tipicamente burguesa” (BAKHTIN, 1993, p. 21), polarizam o alto/baixo.

Segundo Bakhtin (op. cit., p. 18; grifos do autor),

Não são apenas as paródias no sentido estrito do termo, mas também do realismo grotesco que rebaixam, aproximam da terra e corporificam. No realismo grotesco, a degradação do sublime não tem um caráter formal ou relativo. O “alto” e o “baixo” possuem aí um sentido absoluto e rigorosamente *topográfico*. O “alto” é o céu; o “baixo” é a terra; a terra é o princípio de absorção (o túmulo, o ventre) e, ao mesmo tempo, do nascimento e ressurreição (o seio materno). Este é o *valor topográfico* do alto e do baixo no seu aspecto cósmico.

Estar rebaixada, estar assentada na terra e na cultura popular – como se vê na obra “Gargantua” de Rabelais (1995) – é estar em comunhão com o princípio e o fim, onde, simultaneamente, “mata-se e dá-se a vida” (BAKHTIN, op. cit., p. 19). O senhor escravocrata diz, ao mandar construir uma capela, local privado, individualizado, para a santa, no qual ela será posta em um altar: “Zela que aqui é do princípio até o fim” (SOUZA FILHO, 2008, p. 143). Assim, formalmente, com ato simbólico de triunfo dos vencedores e discurso, inventa outro começo ou o seu começo, outro protagonismo, que começa do alto, de cima.

O meu pensamento busca Bakhtin (1993, p. 19), que me lembra que “o baixo é sempre o começo”. A santa é posta no alto pelo senhor de escravos, onde o divino deve estar.

O escravocrata desaparece das narrativas dos pretos velhos, mas permanece a autoridade da fala que exige a criação da capela para a santa. O senhor escravocrata e a presença do cristianismo no quilombo coabitam. Porém, as práticas do catolicismo do colonizador se juntam às práticas religiosas dos pretos velhos. Desse modo, a celebração da santa no Quilombo Bom Sucesso gesta a festa santa em que o profano coabita com o sagrado, em que o baixo e o alto não rivalizam, mas festejam, como descreve Bakhtin (1993) sobre a festa na cultura popular na Idade Média.

A festa de Nossa Senhora da Aparecida no Quilombo Bom Sucesso dos Pretos tem um caráter “ambivalente, ao mesmo tempo negação e afirmação” (BAKHTIN, op. cit., p. 19). A igreja, como já referida por D. Taíca, tem sua estrutura arquitetônica desaprovada pelo padre da paróquia da região. Segundo o seu Milton:

Antes daquela igreja ali, que é a igreja nova, foi construída essa aqui que é a igreja velha. Aqui foi construída dos descendentes. Os descendentes foi que fazia parte do Brigadeiro, fazia parte dos escravos e era doze famílias, e foi adoado as terras, e aí após que foi adoada as terras. Aí foi que eles construíram a igreja velha. Não foi construída pelo Brigadeiro. Aí foi pelos escravos, pelas doze famílias. Depois ela foi destruída. Aí foi construída aquela igreja nova. Agora só que a porta dessa [a velha] era pro lado do Moqué, e o alicerce dela era um metro de altura e as paredes eram dobradas. Entonce, era quase um metro também de largura a parede. E o tamanho dela era doze metros. Essa parte aqui era a frente (sinaliza com o braço para frente da sua casa) e dentro dela bem aqui assim tinha o altar por esse lado (explica desenhando o mapa da igreja no chão de areia). Nossa Senhora da Conceição era botada só num local só. Ela era colocada no altar num local só.

Os resquícios materiais da velha igreja são documentos que comprovam a legitimidade do protagonismo na posse da terra pelos ancestrais. É um documento, um papel carimbado e assinado na terra, na natureza, pelo trabalho, pelo fazer dos ancestrais. O feito de homens e mulheres ali em matéria e memória em pedras, provando seu existir, sua vinculação ao território. Nas palavras do seu Milton, “existe também o alicerce, ainda tem pedra [...], o lugar, [...]. Entonce, as pedras já podem tá muito cobertas, mas a gente ainda vê o lugar do alicerce, por isso que a gente não deixa assentar nada em cima do lugar”.

A narrativa traz outros lugares guardadores, preenchidos de memória, de histórias, fora do corpo humano, fora da letra escrita nos livros.

Como diz Benjamin (2013, p. 72), “A linguagem de um ser é o meio em que sua essência espiritual se comunica”. Para dar nome às coisas, o homem precisa acessar a linguagem dessa coisa, portanto, “a linguagem da natureza pode ser comparada a uma senha secreta, que cada sentinela passa à próxima em sua própria língua [...] (BENJAMIN, op. cit., p. 73).

As pedras para os descendentes do Quilombo Bom Sucesso representam a memória de seus antepassados:

[...] somente esta Pedra. Sua única memória embrulhada em mil memórias. Sua única palavra grávida de todas as palavras. Grito de seus gritos. A última matéria de suas existências. [...] Estes desaparecidos vivem dentro de mim mediante esta Pedra. Um caos de milhões de almas. Elas narram, cantam, riem. [...] O canto da Pedra está dentro de mim. Ele me enche [...] de vida (CHAMOISEAU, 1981 apud WALTER, 2009, p. 17).

Em alguns lugares de África, as árvores são cheias de histórias, mas não falam, apenas escutam. São as árvores das palavras. As *kuryias* são serenas, são capazes de digerir em silêncio horas de discussões, alfêtenas, esparrames e conversas inúteis de humanos e animais. Foram feitas para ouvir (EVARISTO, 2018). Em África, as árvores estão cheias de histórias de griots. Elas guardam os espíritos dos mortos. Segundo Evaristo (op. cit.), em algumas etnias africanas, ao sul do Saara, os griots têm um destino especial para seus corpos quando mortos: são enterrados dentro de baobás. Eles são os cantadores e contadores de causos, uma espécie de menestréis negros:

Destinados a ecoar pelo vento nas savanas e estepes, ao morrer os griots eram colocados nos ocos existentes nos troncos de baobás. Depois, a fenda ou o nicho escavado para o griot era vedado com uma espessa camada de barro e areia. A alma do griot, enxerto humano no vegetal, seguia falando no vento e no coração de homens sonhadores enquanto o baobá vivesse (EVARISTO, op. cit., p. 135).

Com a afrodíaspóra, os corpos negros e suas memórias também começaram a habitar as águas. Gente humana descartada ao mar sem os rituais de entrega à terra, aos deuses. Partiam sem os cuidados das mulheres com o corpo dos filhos, dos irmãos, do pai, da mãe, do marido – sem a festa:

O mar enquanto abismo e berço de indivíduos, grupos e culturas afrodescendentes; o mar onde o silêncio e os rumores constituem uma sinfonia transcultural de (não-)vozes; o mar como entrelugar simbólico da diáspora negra, separando os africanos/afrodescendentes da África e ao mesmo tempo ligando a África ao Novo Mundo numa corrente de corpos.

As águas do mar são o próprio corpo negro. As águas do mar que separam e que matam se confundem, se assemelham a úteros negros femininos que sobrevivem aos navios negreiros e povoam as Américas. O tempo do útero e o tempo das águas são como ondas e correntes em círculos, formando temporalidades serpentinadas, em que o tempo não passa, mas acumula e engrossa como memória coletiva dos indivíduos.

### 3 UMA FESTA À BEIRA DO RIO PRETO PARA MITOS FEMININOS ANCESTRAIS

O Quilombo Bom Sucesso está misticamente ligado ao achado dos ancestrais dos atuais descendentes da santa às margens do rio Preto. Portanto, ela também é dona daquelas terras. Ou seja, os descendentes são tão donos das terras, vivenciadas em regime de coletividade, quanto a santa. Nas palavras de dona Emídia (SOUZA FILHO, 2008, p. 118):

Pesquisador: A senhora diz que a terra foi doada pra santa. Como é essa história?

Emídia: É da santa! Bom Sucesso é de Nossa Senhora da Conceição! Nossa Senhora da Batalha.

Pesquisador: Mas o Brigadeiro doou as terras para a santa ou para os negros?

Emídia: É de Nossa Senhora da Conceição, os nego são da santa. Porque os nego foi quem acharo ela, e a santa é dos nego, e os nego são da santa, do Bom Sucesso!

O ritual da festa pública da santa, realizado desde os primeiros fundadores do quilombo, reconta a história da santa padroeira vinculada às terras e aos seus protagonistas. Essa festa reintegra corpos negros (mortos/vivos) com o sagrado (a santa cristã), com o profano (festa) e com a terra (territorialidade/mastro). Na festa acontece a integralidade do corpo que come, dança, bebe, brinca, toca tambor e conta histórias. No festejo da santa católica, faz-se reconto da história do protagonismo de homens e mulheres negro/as na conquista da territorialidade do Bom Sucesso. A festa católica é recriada de forma diferente do modelo católico canônico de fazer festa para os santos católicos padroeiros. A festa do Bom Sucesso dos Pretos é uma literatura contada pelo ritual religioso em um cronotopo que agrega o profano e o sagrado. É uma literatura para se ver com os olhos, ouvir com os ouvidos e sentir com o corpo na coletividade, compartilhada em praça pública.

A festa de Nossa Senhora da Conceição, padroeira de Bom Sucesso dos Pretos, é um tempo de ajuntamento de todos que compõem o quilombo. Antigos moradores e descendentes vêm de outros lugares para ajudar na festa, que é realizada anualmente no período de 28 de novembro a 9 de dezembro. Um ritual composto de etapas em que a dualidade corpo/espírito e morte/vida vive um ajuntamento nas práticas do sagrado e do profano. O início para o público é marcado pelo levantamento do pau de mastro, porém o ritual começa bem antes, com os organizadores da festa. Esse rito é marcado pela sequência: procura da árvore, retirada e carregamento do pau de mastro e preparação para a festa, que é quando estará pronto para o levantamento. A festa, como uma identidade do grupo,

é uma ação humana cultural que rompe as fronteiras territoriais, fazendo com que ex-moradores regressem na época da festa.

Segundo o seu José Correa:

Do nosso conhecimento pra cá, dos nossos avô, o pai de nossos pais, já vinham vindo nessa tradição velha e que por essa tradição velha, hoje, nós encontramos e nós tamos na mesma programação, no mesmo ritmo do que nós encontramos dela [...] nós nunca deixamos o festejo se acabar, nunca passou ano sem ter festa. Por isso que nós tamo na festa, tamo organizando; é porque isso veio de longa data, essa história da festa de Bom Sucesso; a história da data de seis léguas em quadro é como tem a parte dos herdeiros que fazia parte da descendência e aí é que nós tamos, é, nós não quer deixar se acabar (SOUZA FILHO, 2008, p. 152).

Na madrugada de 28 de novembro é a Alvorada. As protagonistas dessa etapa são as mulheres, as caixeiras, que vão à igreja saudar os santos, em especial Nossa Senhora da Conceição, e, depois, percorrer o quilombo, visitando as casas dos juízes do mastro e da bandeira. Durante as visitas, os juízes servem café, bolos caseiros e cachaça àqueles que acompanham o cortejo:

Na última festa, realizada em 1997, que tive oportunidade de acompanhar, o local onde os mastros foram recolhidos chama-se Olho d'Água, povoado que já foi grilado e que fica distante de Bom Sucesso, cerca de 18 quilômetros. Uma grande quantidade de homens dirige-se à chamada cama do mastro, onde estes foram deixados. Com a presença do denominado juiz do mastro, inicia-se o transporte até Bom Sucesso. Durante o percurso, é servida a tiquira, como denominam a cachaça feita de mandioca, àqueles que carregam os mastros. Para estimular as pessoas que os transportam, cânticos feitos de improviso, denominados toadas, são entoados e todos aqueles que participam do cortejo respondem em coro o refrão: "lá se vai, lá se vai", formando um sistema de chamada e resposta. Aqueles que entoam esses cânticos destacam-se entre os demais por possuir habilidades para executar esta função por longos períodos de tempo, demonstrando, igualmente, grande capacidade de improvisação. [...]. À medida que vão percorrendo os povoados, as pessoas passam a acompanhar o grupo, aumentando gradativamente o cortejo. Durante o trajeto, soltam fogos de artifício para indicar a passagem (SOUZA FILHO, 2008, p. 153).

Esse cântico mobiliza o corpo que carrega o pesado pau, que não é pau, mas um símbolo, um vínculo entre a terra e as águas. O percurso é longo, a bebida é indissociável do corpo, do sagrado do ritual. Ela fortalece o corpo para suportar a dor, o cansaço; também traz alegria, que se junta à música e amolece o corpo. O cântico dá outro compasso para o corpo que suporta o peso da árvore arrancada da terra. É como se esses homens levassem toda a memória de seus antepassados sobre si, um corpo simbólico da natureza. Diferentemente da cruz carregada por Cristo, o carregamento do pau de mastro não é sofrimento, e também não é solitário: é coletivo, é festivo:

Poderíamos dizer que para cada gesto há no candomblé uma correspondente cantiga. Para tudo se canta. Para acordar, para dormir. Para tomar banho, para comer. Para ir à rua e chegar à casa. Canta-se para colher as folhas sagradas no mato, folhas tão essenciais para a

manipulação mágica do axé, a força sagrada da vida, e para cada folha uma cantiga específica. Canta-se para benzer o enfermo e nos trabalhos de limpeza ritual do corpo e da alma. Para invocar os benfazejos ancestrais e para afastar os maus espíritos. Para realizar os sacrifícios, para oferecer as comidas. Canta-se para a faca que mata o animal votivo, para a canjica que se deposita ao pé do altar, para o fogo que alumia os santos. Para a luz do dia e o escuro da noite, para que o amanhã sempre volte a acontecer. Para a terra, para a chuva e para o vento, para que a vida seja menos dura. Canta-se aos caminhos, para que se abram. Aos feitiços, para que funcionem. Ao oráculo, para que deixe os deuses falarem na caída dos búzios. Na iniciação, ou feitura do santo [...] (NOGUEIRA, 2008, p. 32-3).

A música é essencial para a comunicação com as divindades. Ela dá dinâmica ao movimento do corpo no espaço. O canto reúne e visualiza a voz no corpo pelo movimento corporal. Segundo Silva (2018, p. 116), “os instrumentos, em conjunto com a voz e o movimento corporal, implicam mobilidade. Palavra ritmada pela voz e pelo instrumento musical tensiona a rigidez corporal e prepara o corpo para viver o ritual”.

O mito das águas (Mamiwata, grande mãe das águas, representada por Nossa Senhora da Conceição, santa católica padroeira das águas) movimenta os homens pretos do Bom Sucesso com “[...] um ritual repetido, repetido ao longo do tempo, fixa uma história na memória mais facilmente do que um narrador imóvel para um grupo também imóvel” (SILVA, 2018, p. 116).

O movimento do corpo interage com a poética da palavra. Gestos e enunciados orais se associam, proporcionando a teatralidade do acontecimento. O tempo não se destrói, não diminui, multiplica-se e aumenta a quantidade das coisas. O indivíduo vive em um todo coletivo do *tempoespaço* produtivo e fecundo do estágio agrícola – é a vivência da forma do tempo coletivo. Segundo Bakhtin (2011, p. 355), a vida não desaparece com a morte, “[...] ao contrário, triunfa nela, pois a morte é o rejuvenescimento da vida”.

O princípio material e corporal, a terra e o tempo real, tornam-se o centro relativo do novo quadro do mundo. O critério fundamental de todas as esferas superiores, mais o movimento de toda humanidade para frente [...] o corpo do povo e da humanidade, fecundo pelos mortos, renova-se perpetuamente e avança inflexivelmente [...] (BAKHTIN, op. cit., p. 354).

Música, corpo, força, ritmo e tempo em uma sintonia que me remete à imagem estética da coabitação da força e da delicadeza no corpo feminino do trabalho de Chico César em “A força que nunca seca” (CESAR; MATTA, 1999). O cantor e compositor, em linguagem poética, organiza o belo e o delicado em torno da força do trabalho feminino que resiste, apesar da violência do tempo produtivo sobre o espaço do interior do Brasil, para acúmulo do capital e concentração de renda:

Já se pode ver ao longe  
 A senhora com a lata na cabeça  
 Equilibrando a lata vesga  
 Mas do que o corpo dita  
 Que faz o equilíbrio cego  
 A lata não mostra  
 O corpo que entorta  
 Pra lata ficar reta.  
 Pra cada braço uma força  
 De força não geme uma nota  
 A lata só cerca, não leva  
 A água na estrada morta  
 E a força nunca seca  
 Pra água que é tão pouca.

“De força não geme uma nota” – esse verso encabula a racionalidade. Eu que acompanhei mulheres carregando baldes e latas d’água na cabeça, inclusive no Bom Sucesso, tentei me apropriar desse saber do corpo feminino, porém sem sucesso. Chico César, com sua poesia, conversa com seu Milton. A água como força e fraqueza do solo. O sertão é uma nomeação geográfica, terras distantes, pouco e quase não povoadas. No imaginário brasileiro, o sertão é o tempo-espaço da seca. É a imagem de um povo miserável que vive sob sol escaldante, em solo rachado, sem árvores e sem água.

O solo nordestino e o trabalho da pessoa negra e sua descendência foram igualmente espoliados pela economia de monocultura da exportação. Para Gonçalo Signorelli de Farias, presidente da Sociedade Brasileira de Ciência do Solo (SBCS), ainda falta consciência da população urbana. “O solo é um recurso fundamental para a vida do planeta, mas ninguém percebe quando ele está degradado, diferentemente da água: a falta é imediatamente percebida” (AQUINO, 2015).

No Nordeste, grandes latifundiários, desde o período escravocrata, se estabelecem com a força jurídica e econômica da colonialidade/modernidade e sugam o corpo-solo nordeste. Os latifúndios se mantêm em outros termos no pós-abolição. Nesse *tempoespaço*, sem as leis escravocratas, eles afastam e imprensam o povo em pequenas propriedades, tornando impossível garantir a sobrevivência material. É nesse movimento de colonialidade/modernidade que o nordestino segue para os centros urbanos como mão de obra barata ou vira agregado de coronéis e fazendeiros, forçados também ao trabalho que mal paga a fome.

Segundo Krenak (2019, p. 10),

Os únicos núcleos que ainda consideram que precisam se manter agarrados nesta Terra são aqueles que ficaram meio esquecidos pelas bordas do planeta, nas margens dos rios, nas beiras dos oceanos, na África, na Ásia ou na América Latina. Esta é a sub-humanidade: caiçaras, índios, quilombolas, aborígenes. Existe, então, uma humanidade que

integra um clube seletivo que não aceita novos sócios. E uma camada mais rústica e orgânica, uma sub-humanidade, que fica agarrada na Terra. Eu não me sinto parte dessa humanidade. Eu me sinto excluído dela. Fomos, durante muito tempo, embalados com a história de que somos a humanidade e nos alienamos desse organismo de que somos parte, a Terra, passando a pensar que ele é uma coisa e nós, outra: a Terra e a humanidade.

A colonialidade/modernidade continua a querer desgarrar essa gente da terra. No Brasil do século XXI, o nome “latifúndio”, já desgastado, foi abolido e substituído por “agronegócio”. A “elite crioula” da América Latina continua o trabalho de espoliação de produção de diferenças para a marginalização (MIGNOLO, 2005).

### **3.1 A Terra e o Humano se Renovam no Ciclo de Vida e Morte da Fecundação: Imagens e Formas do Tempo e da Vida no Corpo Feminino**

O pau de mastro passa pelo ritual do cemitério e é levado pelo povo que segue para a igreja, acompanhado por músicos: sanfonistas, pandeiristas, tocador de triângulo e de pequeno instrumento de percussão. Eles andam pela cidade e, depois, posicionam o mastro em frente à igreja, na cama de mastro, onde, mais tarde, acontecerá o ritual do “levante do mastro”. A derrubada do pau de mastro faz o alto descer até o baixo, fertilizando a terra para que o novo brote.

A relação *terra e firmamento, escuro e luz* não são oposições. São formas e imagens do tempo e da natureza, indivisíveis, indissociáveis e contínuas. A pessoa humana como organismo/ser espiritual, intelectual e simbólico indivisível da terra.

De acordo com Bakhtin (1993, p. 76), em sua análise da literatura de Rabelais, “o banquete celebra sempre a vitória, pois ele é uma propriedade característica da sua natureza. O triunfo do banquete é universal, é o triunfo da vida sobre a morte. Nesse aspecto, é o equivalente da concepção e do nascimento”.

Após a chegada do mastro, um grande banquete coletivo é servido. Todos devem partilhar da refeição – homens, mulheres, jovens, velhos e crianças. O banquete é parte da festa, é o chamado “almoço do mastro” (SOUZA FILHO, 2008, p. 157).

Para Bakhtin (1993, p. 246), “o trabalho triunfava no comer. O encontro do homem com o mundo no trabalho. O homem tira parte da sua vida da terra, pela absorção do alimento”. Ainda segundo esse autor (op. cit., p. 76), “na absorção de alimentos, as fronteiras entre o corpo e o mundo são ultrapassadas num sentido favorável ao corpo, que triunfa sobre o mundo, sobre o inimigo, que celebra a vitória, que cresce às suas expensas”.

Ao lado da igreja, um cercado construído para receber as joias para a santa vai sendo preenchido por farinha, arroz, legumes, frutas, bolos e outros itens que serão leiloados na festa para os cofres da igreja do lugar, para cobrir ou ajudar com os gastos do festejo.

Segundo Souza Filho (op. cit., p. 159), “no dia oito de dezembro, por volta das cinco da tarde, a imagem de Nossa Senhora da Conceição é colocada num andor e realizam uma procissão, que percorre todo o povoado, retomando depois para a igreja”. O encerramento da festa ocorre no dia seguinte, depois que formalizam as questões burocráticas<sup>23</sup> da festa e da pré-organização da próxima. As caixeiras, tocando suas caixas, posicionam-se próximas ao mastro, enquanto alguns homens, utilizando machados, procedem à denominada derriba do mastro, marcando o encerramento da festa.

Segundo Certeau (1995, p. 214),

[...] há tanto em uma festa quanto em uma criação artística, algo que não é um meio, mas que basta a si próprio: a descoberta de possibilidade, a invenção de achados, a experiência de outros “pontos de partida”, a falta dos quais o ar se torna irrespirável e a seriedade nada é além do tédio em uma sociedade.

O processo colonizador cristão impôs sua religião e o conhecimento ocidental aos povos africanos, porém, esses povos, apesar da força da violência, não se submeteram a todas as métricas exigidas pelo colonizador. Como, por exemplo, as características de festa afro-religiosa para as celebrações católicas, ritualizando sentidos e estéticas da afrodiáspora recebidos de seus antepassados. E, embora, em um movimento de tensionamento entre igreja e quilombo, a festa na igreja continua, a *performance* teatral vive os mitos e valores da afrodiáspora.

Os santos dos pretos e os sentidos que o povo preto quilombola deu às divindades católicas são uma luta contra o “acabamento” (BAKHTIN, 1981), uma resistência à colonialidade do poder e ao eurocentrismo (QUIJANO, 2005). Nessa perspectiva, Sereia Preta/Kianda/Nossa Senhora da Conceição/Mãe-d’Água são nomes e imagens femininas do sagrado que se misturam, como estratégias para escapar de vigilâncias da colonização ocidental.

Por exemplo, no ritual da derribada do pau de mastro, ele está deitado na cama de mastro e é enfeitado com muitas folhas e algumas bananas. Depois de enfeitado, diversos homens o erguem. É nesse momento que a santa é tirada da

---

<sup>23</sup> A chamada eleição, que se caracteriza pela escolha dos juízes da bandeira e do mastro da festa do ano seguinte. Procedem, ainda, neste momento, à prestação de contas dos gastos realizados com recursos do cofre da igreja durante o ano, incluindo aqueles correspondentes à festa.

quietude de seu altar e trazida para a porta da igreja, para presenciar o levante do pau de mastro. Tudo isso ao som de cânticos católicos misturados com pontos de escravos entoados pelo ritmo da sonoridade da voz negra e pelos sinos que badalam (SOUZA FILHO, 2008).

O mastro é um elemento masculino, símbolo dos navios colonizadores, da modernidade técnica, da racionalidade de Ulisses. É também matéria orgânica com potência para a transformação. O mastro é erguido por Nossa Senhora da Conceição, Senhora da Vitória, que são representações de Maria mãe de Cristo. A santa, segurando o mastro, é o casamento do cristianismo com a modernidade colonizadora. Para os praticantes de um catolicismo africano herdado das Irmandades dos Pretos, o levante do pau de mastro das comunidades com a presença da santa adquire outros sentidos, outras significações, que burlam a seriedade católica e criam imagens da fecundação que acontece entre os elementos da natureza, pois a santa é a guardadora das águas, elemento essencial e em simbiose com as árvores. Os praticantes desse catolicismo africanizado não só retiram o tom moral da religiosidade católica como destronam o mastro do lugar de razão e fortaleza invencível, devolvendo-o à terra ao final da festa, derrubando-o com golpes de machado.

Segundo Certeau (1994), quando os praticantes não fabricam o objeto, recebendo-o pronto, eles interferem nos processos de sua utilização, dando outros sentidos e práticas para o objeto que lhes foi imposto. No caso dos santos do cristianismo, as pessoas negras acabaram por dar a estes os sentidos de sua religiosidade. E, assim, incorporaram ao cristianismo práticas de culto aos orixás africanos, como, por exemplo, os rituais religiosos do Congo nas práticas católicas das irmandades negras no Maranhão.

Segundo Certeau (1994, p. 42; grifos do autor),

A cultura não é apenas uma viagem de redescoberta, uma viagem de retorno. Não é uma arqueologia. A cultura é uma produção. Tem sua matéria prima, seus recursos, seu trabalho produtivo. Depende de um conhecimento da tradição, enquanto "o mesmo em mutação", e de um conjunto efetivo de genealogias. Mas o que esse "desvio através de seus passados" faz é nos capacitar, através da cultura, a nos produzir a nós mesmos de novo, como novos tipos de sujeitos. Portanto, não é uma questão do que as tradições fazem de nós, mas daquilo que nós fazemos das nossas tradições. Paradoxalmente, nossas identidades culturais, em qualquer forma acabada, estão a nossa frente. Estamos sempre em processo de formação cultural. A cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar.

A personagem de “O outro pé da sereia” (COUTO, 2006), Nimi Nsundi (congolês levado como escravo nas embarcações), adora a santa, senhora branca, porque acredita que dentro dela está Kianda. Ao quebrar o pé da santa, Nimi quer libertar Kianda do corpo branco de Nossa Senhora da Conceição. O congolês é condenado à morte, jogado ao mar: “[...] O meu pecado, aquele que me fará morrer, foi retirar o pé que desfigurava a Kianda [...]. Agora não tenho mais medo de morrer nem de ficar morto” (COUTO, op. cit., p. 23).

Sem um dos pés e desancorada nas duas margens, Europa e África, “à deriva, a imagem sacra se despe de um caráter identitário único, tem a pluralidade como característica [...] sob um novo molde da escultura, Kianda e Nossa Senhora coexistiam num corpo sincrético” (COUTO, op. cit., p. 22-3). Couto nos faz refletir sobre a reinvenção dos corpos negros na diáspora. Reelaborações e negociação de sentido e significados diaspóricos de sobrevivência simbólica e material. O corpo de Kianda/Santa é a potência discursiva sobre o ser político, o ser religioso, o ser moral e o ser sexual agregados ao feminino.

Couto (op. cit.) narra a coexistência do cristianismo com religiões de matriz africana em Moçambique a partir do corpo da Santa Sereia e sua influência sobre os corpos masculinos, sobretudo de MadZero. No rio, quando o pastor encontra a santa, a pequena imagem seduz o homem, assim como as sereias que seduziam os navegantes, fazendo-os girar, dançar, como se estivessem encantados. MadZero, tonto e sem forças, cai no chão. A imagem é da Santa Imaculada Conceição, mas o comportamento é da Sereia Kianda, sem pudores com o corpo, com os movimentos, avessa à quietude e aos moralismos sobre prazer. E MadZero se narra como vítima dos poderes sobrenaturais de encantar e seduzir da mulher santa/sereia. A mulher é toda feita de água. É a sexualidade da sereia/santa que perturba ou é a fragmentação desse homem.

Segundo Couto (2000, p. 16; grifos do autor),

MadZero era um “pastori”. Noutras palavras, ele era um crente da Igreja Apostólica, criada por Jonh Marange em 1930. Não seria exactamente um caso de fé, pois o juízo de Zero não aguentava nem metade da crença. Ele aderira aos “vapostori” apenas porque, para ele, o nome soava como um aportuguesamento da palavra pastores, e não de apóstolos. A seita seria onde os pastores pobres como ele se reuniriam e evocariam o dia em que o planeta inteiro se converteria numa reverdejante paisagem.

Na literatura de Couto (op. cit.), corpos masculinos moçambicanos também são reprimidos pela moral religiosa. Zero repreende o nu da esposa e exige dela a quietude própria das santas. O mesmo MadZero dança com a Santa/Kianda,

embebeda-se, sente o corpo em chamas. O corpo da santa punha medo em MadZero, mas também desejo. Por três vezes, ela, a santa, quis para si o corpo dele, em sonho, falando que era mulher e não santa. Tomando o corpo masculino para si, a santa se comporta como as sereias da narrativa ocidental, que desejam o corpo masculino, embora o sonho seja do pastor MadZero.

Segundo Federice (2017), o processo de acumulação capitalista, com base na exploração das populações das Américas e África, organizou o desejo de se inventar moderno e constituir o homem centralizado e moderno do eurocentrismo. Assim, devido à necessidade de se inventar corpos, “[...] a caça às bruxas começa nas colônias e é levada à perseguição das mulheres como bruxas e à criação dos ‘selvagens’ e dos ‘canibais’ tanto na Europa quanto no Novo Mundo”. Desse modo,

[...] o clero reconheceu o poder que o desejo sexual conferia às mulheres sobre os homens e tentou persistentemente exorcizá-lo, identificando o sagrado com a prática de evitar as mulheres e o sexo. Expulsar as mulheres de qualquer momento da liturgia e do ministério dos sacramentos; tentar roubar os poderes mágicos das mulheres de dar vida ao adotar trajes femininos; e fazer da sexualidade um objeto de vergonha – esses foram os meios pelos quais uma casta patriarcal tentou quebrar o poder das mulheres e de sua atração erótica. Neste processo, a sexualidade foi investida de um novo significado [...] (FEDERICE, op. cit., p. 63).

### **3.2 No Movimento das Águas, o Mergulho no Rio Preto**

Maria Nova nunca conseguia uma história de Mãe Joana, embora ela tivesse tantas. As histórias de Mãe Joana deviam ser bonitas e tristes como ela. Deviam ser histórias de amor (EVARISTO, 2018, p. 40).

Minha conversa com seu Milton termina já de noitinha. Voltamos do quilombo por volta de nove e meia da noite. A lua está cheia, deixando a estrada iluminada. Entretanto, essa luz do luar não nos deixa mais seguras, pois somos de uma cultura em que o escuro é a nossa potencialidade da descoberta e não o medo da violência, mas outro tipo de medo, o medo do desconhecido, o medo sobre o qual muitas vezes avançamos e também recuamos. O escuro não é tradução de violência na cultura rural, apesar de essa imagem estar sendo tensionada por narrativas e difusão de uma pornografia da violência.

Eu e Leila temos medo do homem. Isso é certo. O céu preto é generoso com a luz das estrelas, não as absorve para si, como é comum na relação entre a escuridão e a luz. São harmoniosos na diferença que separa os homens abaixo deles entre claros e escuros. Chiziane (2004, p. 42), como Kianda no corpo de Nimi,

me habita por segundos e mais. Faz-me revisitar sua narrativa estética da combinação da luz e do escuro no corpo feminino negro: “És uma negra bem escurinha. Usa muito ouro para fazer brilhar essa tez negra. Usa marfim”. Uma cor de pele igual ao céu.

Leila me pergunta: “Está doida, Cleuma? Falando sozinha?”. Dou uma gargalhada, rindo de mim mesma, e respondo: “Estou contemplando o céu preto! E recitando um poema pra ele”. Ela exclama: “Vocês, quando vão para a cidade grande, parece que ficam é mais besta!”. Eu solto outra gargalhada. Tenho vontade de contar a história do céu preto para ela, mas o ronco da moto não permite uma conversa vagarosa. A gente meio que grita uma com a outra.

Desde a primeira vivência desta pesquisa no Jardim Cirandinha, com a turma da professora Ana Paula, eu nunca mais havia olhado o céu como noite, como um tempo. Tinha olhado o céu como imagem, como cor, a cor do tempo. O tempo tem cor na cultura africana ancestral. Como cheguei até esse pensamento? Na escola, na vivência pessoal com as crianças. Mello (2017, p. 16) afirma que a escola é “lugar de vivências” [...], é entre pessoas, e acessamos o grande tempo pelas e nas pessoas”.

As crianças, por meio de suas palavras, passaram a me habitar como se fossem as landas, que, segundo Secco (2003, p. 56), é “plural de Kianda, divindade do mar”. Não olho para o céu sem me lembrar de Rikelme, que me levou à Lagoa Amarela, ao Quilombo Bom Sucesso. Rikelme fez questão de ser o Imperador e Tutor da Liberdade Cosme Damião. Escolheu a capa preta e o chapéu amarelo. Ícaro diz: “Escolhe a capa amarela, é mais bonita!”. Rikelme responde: “Escolho preta, porque o céu também é negro, quando a lua está fina assim ó (faz o desenho com as mãos), o céu fica quase como que sorrindo!”.

Letícia entra na história e diz: “Pois num é; quem sorri é o céu da noite com a luazinha magrinha. Mas, entonce, porque a gente desenha o sol sorrindo, assim com cara feliz?”. Ketelly entra na conversa e diz: “É mermo! Tia, o sol sorri?”. E continua: “Oiá, quando eu vou olhar pro sol, eu faço é careta” (imitando a cara de careta). Todos riem da careta de Ketelly. Começo a cantar: “Boi, boi, boi. Boi da cara preta. Pega essa menina que tem medo de careta”.

Leila me interrompe: “Cleuma, acho que tu não estás boa da cabeça não! Nem mais com medo dos bandidos na estrada. Estou com medo é de ti”. Dou outra

risada. “É que estou lembrando de umas coisas aqui da minha pesquisa, mermã”. Ela responde: “Hum, hum”.

Sinto frio. Agora, agradeço por Leila ter insistido para que eu trouxesse a jaqueta. Coloco-a sobre mim e ela pesa sobre meu corpo, como às vezes pesam tantas “palavras alheias” que carrego comigo no desenrolar desta pesquisa. O que fazer para torná-las minhas? Limpando as crianças delas, esperar o esquecimento das pessoas e me apropriar delas pela reescrita, pelo discurso indireto, como fez o colonizador ocidental com o saber oriental, africano e ameríndio? Busco Mello (2017, p. 26): “Um outro que não sendo eu, com ele dou pela frente, com ele falo. Minha palavra e a palavra do outro se encontram, enunciando sobre um pedaço do mundo”.

Provocada por estas palavras/imagens de Rikelme – o céu também é negro –, lembrei-me de uma música de Chico César, que agora parecia fazer mais sentido para mim: “Céu negro com arco-íris de neon” (CÉSAR, 2002). De onde o menino Rikelme tirou esse jeito de ver tão bonito e tão concreto? Talvez pelo saber que adquiriu dos mais velhos, pois, para eles, o tempo é identificado pela cor do céu, e tenha relacionado esse saber à cor da pele de Zumbi, ilustrado no livro de Rosa (2016).

Para Mello (2017, p. 97),

[...] uma criança tece linguagem, pensamentos e cultura na invenção de suas formas de ser. As concepções infantis sobre o mundo, as quais são desveladas em diferentes estudos, nos revelam as lógicas das ações, discursos e intenções das crianças, o que é de suma importância para o seu reconhecimento de uma cultura infantil, mas muitos desses estudos não explicam os mecanismos pelos quais as lógicas adultas superam de modo epistemicida essas formas infantis.

Deve-se olhar as crianças como “seres de fala”, uma fala que acontece na articulação entre “diferença e pertencimento”. Como afirma Mello (op. cit., p. 123), nada se faz sozinho. “Qualquer palavra proferida por você antes já habitou espaços e tempos que você precisa referenciar e reconhecer. Há, em cada um de nós, outros que nos permitem ser”.

O significado estético que damos às coisas é a partir de uma relação que estabelecemos com elas. As crianças apontam um sentido inesperado para finalizar a história de Esperança Garcia e questionam: “Tia, é a Esperança Garcia que se encantou em sereia?” / “Encantada é a mãe-d’água!” / “Aí, é a mãe-d’água!”. Os sentidos presentes nas perguntas e afirmações das crianças em relação à leitura do livro darão movimento a esta pesquisa. É por meio dessas perguntas que sou levada

ao mito das águas da afrodiáspora: Kianda de Angola. E, também, ao contato com a religiosidade ancestral dos povos africanos, em que a dimensão espiritual é indissociável da natureza.

Em África, o povo bantu cultua Niksi, o tempo, uma divindade representada pelas árvores (MACHADO, 2015). Seu Milton traz esses sentidos ancestrais de tempo contido nas árvores ao falar da importância delas para conhecimento das chuvas, que é um tempo para nós, maranhenses. Inclusive, o chamamos de “tempo bonito”. Quando o tempo está bonito em Chapadinha, sabemos que é o tempo de chuva. As nuvens negras e cinza também são cores do céu que alegam o povo e a terra. O som e o movimento que trazem a chuva são fruto de uma balada entre a malemoleza da cópula das árvores e o movimento do ventar.

Deixar-me como criança abandonada a reparar “coisas desimportantes” (MELLO, op. cit., p. 61) da vida, aprendi ou lembrei, ou aprendi melhor, não sei. E não só olhando, mas também escutando o som que o vento faz ao se encontrar com as árvores em um abraçamento de dança. Esse abraço faz música: um som de chuva. O céu muda de cor para aquele namoro bonito. Vai se transformando em uma cor de lagoa, não essas lagoas cristalinas, azuis, verdes, mas lagoas amareladas, acinzentadas, escuras. Este é o céu que faz o povo de Chapadinha dizer: “dia tá bonito!”. Isso significa que vai chover. No céu está a cor do tempo, não do tempo linear do relógio, mas do tempo regido pelas forças da natureza, que, querendo ou não, ainda afeta o homem moderno e urbanizado.

Kianda é a mãe-d’água à medida que me levam para as águas e me mostram suas margens. Tudo que está ligado a elas – a terra, as árvores –, tudo que, na cultura moderna, é considerado, de alguma forma, primitivo e só tem valor depois de estetizado em mercadoria (móveis, água engarrafada, energia elétrica das barragens, suplementos de soja etc.).

Os campos de soja avançam em direção às margens do rio Preto, próximo à Lagoa Amarela. E também em direção ao rio Preto do Bom Sucesso. O que estancou, por enquanto, esse avanço foi a existência de comunidades rurais, como o povoado Escondido, e outras próximas à Lagoa Amarela, e o próprio Bom Sucesso.

Seu Milton me explica o caminho do rio Preto até a Lagoa Amarela.

Cleuma: Como é para ir daqui pra Lagoa Amarela? Dá para ir pelo caminho do rio?

Milton: Abera o rio pelum tempo... Abera o rio, porque vai, porque desce aqui Santa Rosa, São Fernandes, Barra do Riachão. Aí, sai na Lagoa Amarela, aberando o rio todim.

Resolvo ir à Lagoa Amarela de carro pelo bairro Areal. Dessa vez, vou com minha prima Jaciara a um aniversário no povoado Escondido, logo depois da Lagoa Amarela. É novembro de 2019 e só agora conheço o lugar. As palavras do professor Telles me vêm à cabeça:

Sobre a Lagoa Amarela, há uma mística, um fetiche das pessoas de encontrar algum resquício da Balaiada, do quilombo, algo que lembre o Negro Cosme, a comunidade. Mas, quando as pessoas chegam lá, elas se decepcionam. Primeira coisa que chama a atenção é que a lagoa – mas a gente consegue identificar o local – é propriedade privada; são vários proprietários.

Muitos terrenos grandes cercados, marcando uma propriedade privada. Poucas pessoas e crianças na beira da estrada, o que seria comum em uma comunidade. Pareceu-me mais um lugar com minilatifúndios e algumas poucas casas ao redor deles. Para adentrar o local carece de amizade, ser levado por alguém, adquirir confiança para que as pessoas contem as memórias do lugar. O trabalho de pesquisa sobre a Lagoa Amarela, realizado pelo professor Telles, tornou menos difícil meu acesso ao local.

Na entrevista, o professor me disse que os moradores que hoje estão na Lagoa Amarela fazem parte do programa de povoamento do então governo Getúlio Vargas:

Moradores que foram trazidos na década de 40, mais ou menos. E, o que eu também observei, lá fica próximo cerca de 10 quilômetros da comunidade quilombola do Bom Sucesso. Então, o que eu percebo é que lá, na Lagoa Amarela, havia a comunidade quilombola e os proprietários, provavelmente, expulsaram os negros, e eles foram para a beira do rio Preto.

Agora, pisando em uma terra saturada de história da minha ancestralidade negra e indígena, todas essas memórias e esses movimentos em direção às pesquisas e vivências sobre o racismo me vêm à cabeça e penso nas histórias que não conheço, escondidas, escritas de outras formas – histórias a serem escavadas. Segredos de um Maranhão escravagista com uma elite crioula que hospeda o colonizador. Mestiços e brancos tentando se provarem superiores, seja intelectualmente, seja esteticamente, a seu suposto inferior: o ser negro. Porém, a elite crioula, ao aceitar o acordo da diferença racial com o branco, também se converteu em negra em relação ao branco.

Olho o rio Preto. Sinto que preciso pôr, além dos pés, também minha cabeça no chão, como quem tenta ouvir as memórias desta terra, desta água, assim como saber de suas lutas, suas festas, da história de Merenciana e de Negro Cosme.

O rio Preto passa pelo povoado Escondido. No caminho para o rio, observo compridos pedaços de terra com o solo ressequidos pela cultura de soja, situados logo depois das terras da Lagoa Amarela. Imagem da modernidade/colonialidade que nunca nos abandonou.

A soja disputa e coabita com outro elemento da modernidade/colonialidade: a enorme quantidade de resíduos sólidos, fruto do nosso modo de vida pré/pronto. É o aterro sanitário da cidade de Chapadinha. Dois símbolos da modernidade se engalfinham. O lixo é movimentado pelo solo com a força do vento, desobedecendo às fronteiras e invadindo os campos de soja. O clima é fétido e quente. O cheiro não é algo que se sente apenas nas narinas, mas também na pele. As crianças que estão no carro conosco – Leticia (nove anos) e Larissa (seis anos) – comparam a cena do *tempoespaço* que observam com as cenas de filmes que retratam o fim do mundo. Aos poucos, nós nos afastamos do lugar. No caminho, pessoas de moto, vindo e indo. Eu me pergunto: Como seus olhos, pele e olfato suportam aquela neblina de fumaça fétida? À medida que nos aproximamos do povoado Escondido e das margens do rio Preto, as multidões de árvores filtram o ar e resfriam a temperatura, melhorando nosso humor.

Conheço o famigerado rio Preto. É bonito. Galhos pretos, tortos e desajeitados se agarram, se enrolam, tecendo a imagem de extenso muro que arroteia suas margens, como se as águas fossem a Kianda e o espaço que ela ocupa em sua imensa morada, que podiam ser os palácios da mãe-d'água, como relatado nos contos de Sílvio Romero (2017). A beleza das águas, imagem da resistência do povo preto do Maranhão à morte na escravatura e do renascimento de uma nova vida após a morte. As águas do rio Preto saturadas de memórias da luta de Negro Cosme contra o sistema escravocrata do Brasil Império.

O movimento das águas que me trouxe até aqui talvez queira que eu escreva uma pequena parte da memória do rio Preto e do Quilombo Lagoa Amarela, situado um pouco distante, de acordo com o caminho que percorri. Porém, as pessoas negras conheciam as matas, sabiam outros caminhos, pois precisavam tomar cuidado com as tocaias armadas à beira dos rios, para levá-las de volta para as fazendas, como se fossem objetos de trabalho. O acesso ao rio acontecia com

cuidado, pois era um lugar de sobrevivência, de cura e de caminhos estratégicos que ligavam um quilombo a outro. Como me conta o professor Telles, “a Lagoa Amarela fica distante do rio Preto, mas com um córrego que chega até o rio Preto. O córrego é o caminho para chegar ao rio. A Lagoa Amarela ficava distante, mas com acesso ao rio”.

Olho para o curso do rio Preto e me lembro da explicação do seu Milton. Imagino que as pessoas que se refugiavam no quilombo participavam das irmandades, como a festa da santa padroeira. O curso do rio é o caminho mais perto, e de mata fechada, que só os homens e mulheres preto/as que viviam nas matas conheciam.

Assim, resolvo ir ao Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e solicitar o mapa dos rios. O geógrafo Ivaldo de Souza Santos me explicou, apontando os caminhos dos rios no mapa:

Ivaldo de Souza: Quando o rio Munim, o rio Preto, vem aqui dividindo Chapadinha de Mata Roma, o rio Preto se encontra com o rio Mucambo. Inclusive, esse é o limite entre Chapadinha, São Benedito e Urbano Santos. Então, quando eles se encontram aqui, ó, o rio Mucambo, ele desce e o rio Preto continua. O Mucambo acaba, o rio Preto continua, vai em São Benedito e se encontra com o rio Munim já no município de Vargem Grande. Era isso que você queria?

Cleuma: É. É aqui que ele ganha corpo?

Ivaldo de Souza: É, é o Munim, ele fica maior.

Cleuma: Ganha corpo no sentido de ficar maior.

Ivaldo de Souza: É, é, vira um rio maior, um rio maior. Porque aqui, ó, daqui pra cá... Olha só a imagem, como ele engrossa.

Ivaldo de Souza: Então, dá pra gente perceber aqui no mapa que o rio Preto é um rio muito importante para a nossa região. Ele separa, divide Mata Roma de Anapurus, segue o seu percurso, passando pelo povoado Bom Sucesso, que é uma comunidade quilombola, e ele segue seu percurso dividindo Chapadinha de Urbano Santos. Lá na frente, ele se encontra com o rio Mucambo. O rio Mucambo deságua no rio Preto. O rio Preto continua seu percurso passando, cortando a cidade de São Benedito da zona urbana. No meio, segue seu percurso. Já lá no município de Vargem Grande, ele se encontra com o rio Munim, que vem daqui de Chapadinha, que corta Chapadinha inteira. O rio Preto se acaba e o rio Munim segue, um rio mais perene, um rio maior. Ele ganha mais corpo e segue até o Golfão, desaguando no mar.

Cleuma: Os rios vão incorporando uns aos outros, né? Virando um só; então, rio Preto e rio Munim, por exemplo.

### **3.3 Um Mergulho pelo Rio Anil, Caminho para a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos**

Mergulhando no rio Preto, onde encontro as confrarias dos pretos, sigo pelo caminho das águas até onde esse rio se une ao rio Munim, desembocando no Golfão Maranhense. É assim que eu chego a São Luís, pelas águas, buscando

saber mais sobre o líder intelectual, político, militar e espiritual Cosme Bento das Chagas. Minha pista é a Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos (Figura 5).

Para chegar até ela, atravesso mais águas, as do rio Anil, que divide a cidade de São Luís: a nova (a moderna) e a velha (a do período colonial). A fratura que divide as duas partes da cidade é costurada por uma longa pedra de cimento lapidada, chamada popularmente de ponte de São Francisco. Essa pedra, impregnada de sentidos, de histórias, faz vibrar minha *carnesangue* com memórias que quero evitar, porque “a Pedra sonha. Seus sonhos me fazem delirar [...] A Pedra não fala para mim, seus sonhos materializam no meu espírito o verbo destes moribundos que deixei atrás. A Pedra é dos povos; dos povos que restam (CHAMOISEAU, 1981, p. 135).



**Figura 5** – Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos.

Fonte: Acervo pessoal, 2019.

Como na história do velho escravo, que, ao fugir da plantação, embrenha-se na floresta e “encontra-se de repente perante uma pedra enorme que lhe impede avançar. Quando se agarra a ela, sente-a cheia de vida imemorial e começa a se relacionar com os povos [nela] refugiados” (WALTER, 2009, p. 216). Eu tive medo de ficar paralisada ali, agarrada às memórias de mim e dos meus, medo de ficar

grudada naquela pedra. Nesse contexto, vêm-me à lembrança as palavras de Rita Ribes: “A gente muda de assunto, quando o assunto dói, né!”<sup>24</sup>

Retomo meu movimento em direção à igreja. Retiro meus olhos do baixo, da pedra plana sob os meus pés, sustentando o meu corpo ereto, e passo a observar os prédios históricos da São Luís escravocrata do século XIX, no centro da cidade. Bangalôs<sup>25</sup> e outras estéticas arquitetônicas construídas por corpos negros sem nomes, generalizados, ora por sua cor, ora por sua condição de trabalho escravizado.

Souza (2018) avalia o trabalho escravo legalizado no Brasil como formador de uma cultura permissiva de exploração e desvalorização do trabalho antes reservado exclusivamente ao povo negro escravizado.

A igreja começou a ser construída em 1612 pelos frades carmelitas. Estes a doaram aos homens negros em 1717, para que tivessem uma igreja própria, pois eram proibidos de coabitar com os brancos o mesmo espaço de devoção à Nossa Senhora do Rosário: “a fé em comum não foi capaz de abolir o racismo” (O IMPARCIAL, 2009).

Devido à falta de recursos, “os confrades da irmandade, tendo à frente o negro João Luís da Fonseca, denominado Rei (espécie de presidente ou diretor)<sup>26</sup>, ao receberem a igreja, levaram aproximadamente 60 anos para construir a segunda nave da igreja” (ESTADO DO MARANHÃO, 2011). Com a igreja própria, a Irmandade dos Homens Pretos teve liberdade de ação em relação às alforrias dos irmãos escravos, assim como garantir a sepultura em solo sagrado e com seus rituais.

O meu objetivo ao visitar essa igreja é encontrar algum tipo de registro sobre Cosme Bento das Chagas e Merenciana como membros da irmandade que funcionava na igreja. Como problematiza Araújo (2008), em sua pesquisa sobre

---

<sup>24</sup> A professora doutora Rita Marisa Ribes Pereira, do ProPEd/UERJ, como membra da banca de avaliação, fez o referido questionamento no contexto de suas observações sobre este trabalho em outubro de 2020.

<sup>25</sup> O bangalô tem sua origem na Índia, então colônia inglesa, como casa avarandada térrea. Em São Luís, ele é constituído por dois pavimentos.

<sup>26</sup> Segundo Silva (2008), os reis negros das irmandades doavam uma contribuição monetária para ser empregada na realização da festa, assim como arrecadavam doações que seriam nela aplicadas. Por ocasião da festa, no dia do orago [padroeiro, patrono] da irmandade, desfilavam com a sua corte, vestidos com mantos, coroas e cetros. Eram coroados pelo padre na missa da festa, percorriam as ruas acompanhados de músicas e danças de origem africana. O ritual de coroação do rei diz respeito ao “antigo reino do Congo, onde alguns chefes, após os primeiros contatos com os portugueses, adotaram formas africanas de cristianismo” (VAINFAS, 2008, p. 629-30).

Cosme Bento das Chagas, houve um apagamento da história do protagonismo desse líder negro nos documentos oficiais. Os relatos de seus feitos enquanto intelectual e líder militar foram desqualificados pela narrativa de que era um homem que cometia crimes contra os bens privados de fazendeiros e práticas de feitiçaria.

Entro na igreja. A estética dos santos, como a de Nossa Senhora da Vitória, que traz detalhes como flores e cores que se assemelham às usadas pelas mulheres do tambor de crioula, me chama a atenção. As flores amarelas são de cinco pétalas e não rosas detalhadas com cores escuras da arte inglesa que bordam os vestidos dessa santa. As estrelas me lembram o bumba meu-boi com sua estrela na testa. Flores e estrelas decoram as paredes das igrejas e as bordas dos altares onde ficam os santos (a segunda nave foi construída pelos homens pretos da irmandade) (Figura 6).



**Figura 6** – Estética da parte interna da igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos (segunda nave).

Fonte: Acervo pessoal, 2019.

Mesmo tendo residido em São Luís desde os 18 anos de idade, dois dos quais na região do Centro Histórico, eu não conhecia a igreja, e precisei perguntar às pessoas a localização correta da igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos.

Entretanto, ninguém soube me informar. Até que uma mulher vendedora me perguntou: “Você não está procurando a igreja de São Benedito dos Pretos? Se for, é aquela ali” e aponta com o dedo na direção certa.

Na entrada, um senhor de nome Carlos me recebe com gentileza e me apresenta a igreja.

Cleuma: Tive dificuldade de encontrar a igreja. Ela tinha outro nome antes de ser a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos?

Carlos: No século XVII, a nave de lá era dos carmelitas, chamada igreja do Carmo Velho. O que aconteceu? Eles se mudaram e a doaram para os escravos. Depois de muitos anos de vida, os negros fizeram essa segunda nave. Aí colocaram Nossa Senhora do Rosário dos Pretos. Passou, então, a ser Nossa Senhora do Rosário dos Pretos.

Cleuma: Funcionavam ali confrarias, irmandades?

Carlos: Hoje tem associação, não é mais irmandade. A irmandade acabou. Porque era irmandade da Nossa Senhora do Rosário. Acabou e ficou Irmandade São Benedito. Aí, agora é uma associação.

Cleuma: Que festa que tem aqui?

Carlos: Nossa Senhora do Rosário e São Benedito.

Cleuma: Vocês têm algum registro de que o Negro Cosme participou da irmandade dos pretos?

Carlos: Rapaz, até deve ter, mas deve estar na arquidiocese ou então lá no IPHAN.

Cleuma: Qual a história do São Benedito?

Carlos: O São Benedito, ele roubava coisa pra dá pros pobre. A festa dele tem muita coisa. Os escravos foram que trouxe ele para ser cultuado aqui... do tambor de crioula.

Cleuma: Mas aqui na igreja tem tambor de crioula?

Carlos: Claroooo que tem (tom de quem diz o óbvio). Na festa, eles tocam aqui dentro, porque antigamente isso aqui era tudo deles. Eles faziam tudo aqui dentro: bumba meu-boi, tambor de crioula, tudo.

Saio da igreja em direção ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN-MA) para obter informações sobre os vínculos de Cosme Bento com a irmandade. Porém, nos documentos só encontrei informações sobre a igreja. Entre estas, o porquê de as pessoas não a reconhecerem como de Nossa Senhora do Rosário e, sim, de São Benedito:

[...] em 1947, o bispo D. Adalberto Sobral decide transferir para lá a Irmandade de São Benedito [que funcionava na igreja de Santo Antônio] sob o pretexto de que não ficava bem realizar, em frente ao seminário de Santo Antônio, a grande festa que a irmandade promovia todos os anos para o santo. Desde então, a Irmandade de São Benedito é a responsável por zelar e manter a integridade da memória histórica da Igreja Nossa Senhora do Rosário e continua realizando com grande devoção a festa de São Benedito todos os anos (O IMPARCIAL, 2011, p. 8).

A igreja foi recentemente restaurada com recursos da Lei de Incentivo à Cultura, via patrocínio do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES), com orçamento direto do IPHAN. Foi reinaugurada em 21 de dezembro de 2011, com missa e festa. Refiro-me às tradicionais ladainhas, às “salvas” e ao

tambor de crioula. Uma missa com tambor de crioula, o som do tambor e a dança das mulheres dentro da igreja, conforme seu Carlos já havia me informado.

Saio caminhando pelas ruas de pedras do Centro Histórico de São Luís, pensando nesse ajuntamento do corpo com o *logos* que o cristianismo e o racionalismo separaram e rivalizaram e de como uma concepção ontológica do ser africano é vivenciada no catolicismo dos pretos como um corpo-conhecimento. De repente, escuto um som bonito, um convite ao corpo para dançar – é o tambor de crioula de dona Teteia.

Deixo que meus sentidos me guiem até a música e me deparo com um salão amplo, vazio de cadeiras e mesas. Parece um lugar de dança. Fico enfeitiçada pelo ajuntamento de santos católicos, orixás, mitos africanos da afrodíaspóra e objetos sagrados. Eles e elas coabitam o mesmo altar sem rivalidades, apreciando as luzes e o cheiro das velas ofertados. Do outro lado da rua, vem seu Francisco, caminhando com passo ligeiro para me atender. Peço a ele permissão para fotografar. Com um sorriso acolhedor, ele permite (Figuras 7 e 8).



**Figura 7** – Altar no ângulo total. Casa do Tambor de Crioula.

Fonte: Acervo pessoal, 2019.



**Figura 8** – Altar no ângulo total com mulheres do tambor de crioula.  
Fonte: Acervo pessoal, 2019.

As imagens da Igreja de Nossa Senhora do Rosário ainda me habitam fortemente e parecem estar ali naquele salão. Lembro o que Bakhtin (2011) aconselha sobre o afastamento para ver melhor, e faço isso me movimentando no espaço. Ao me afastar do altar, consigo ver o todo da imagem do balcão e suas semelhanças com a igreja, assim como a existência do princípio do ajuntamento das coisas e não o isolamento.

As flores que enfeitam as paredes das igrejas no salão da Casa do Tambor de Crioula enfeitam as mulheres, suas saias, seus cabelos. Os terços enfeitam como colares e brincos as mulheres. Observo a imagem de outro ângulo, inventando na cabeça que meu corpo está em outra igreja, que também é uma igreja dos pretos. As mulheres pintadas na parede lembram o colorido da igreja, marca da cultura.

O povo negro contando história também pelas estratégias de repetição de seus signos, sua estética. Detalhes que parecem desimportantes se repetem e se mantêm no tempo como a marca da identidade de um povo.

Alguns santos assumem sua respectiva forma de mito ou orixá. Não a sincretizada, como Iemanjá, que representa Nossa Senhora da Conceição.

Em suas narrativas, encontramos as histórias de combate entre mouros e portugueses na versão dos romances de cavalaria trazidos de Portugal para o Brasil. As narrativas são em favor dos portugueses, já que a encantaria maranhense é fundada pelos turcos. Segundo Silva (2018, p. 23), “as entidades caboclas mais

antigas na encantaria são justamente as que foram inimigas dos cristãos, como os turcos ou mouros [...] Esses encantados são os excluídos, os marginalizados, e talvez por isso tenham sido tão admirados pelos participantes da Mina”.

Há possibilidade de que a exaltação do heroísmo português nas narrativas seja uma estratégia para o exercício dos cultos não muito bem vistos pela igreja católica, e que os encantados turcos fiquem na surdina. Uma das encantadas turcas comum nos terreiros chapadinhenses é a cabocla Mariana. Ela pertence à família turca do rei mouro D. João de Barabaia, que lutou contra os cristãos: “Assim, o Guerreiro de Alexandria lutou contra os cristãos no tempo das Cruzadas e seu irmão Tabajara, além de ser filho de turco com cigana, casou-se com índia paraguaia” (FERRETI, 2000, p. 77).

Dois importantes manifestações culturais da afrodiáspora no Maranhão, que narram a história da pessoa negra no Brasil por meio de toadas, rezos, ritmos sonoros e dramatizações corporais – o tambor de crioula e o bumba meu-boi – são dois movimentos da afrodiáspora bem amplos e complexos sobre os quais não poderei me aprofundar nesta tese. As imagens que trago para o leitor sobre os dois movimentos é um olhar para os objetos, inclusive da religião cristã católica, saturados de história. Objetos corpos de cultura, objetos de proteção e enfeite do corpo *carnesangue* que encontrei durante meus mergulhos. Objetos que compõem a estética de um contar história dissociado da dança, da festa e até da comida:

Observa-se, ainda, que os *voduns* usam longos rosários de contas coloridas pendurados no pescoço e pendendo até abaixo da cintura e as cores variam de um para outro.

Vale ressaltar que os distintivos da entidade/*vodun* são colocados nas *vodunssis*, após a sua manifestação, como forma de identificação. No Tambor de Mina, as entidades/*voduns* estão relacionadas à casa real de Daomé, hoje Benin, na África. Uma característica peculiar é que cada *vodunssis* recebe apenas um *vodun*, ao contrário de outras casas (PACHECO, 2017, p. 65; grifos da autora).

Segundo Ferretti (1989), as histórias contadas no terreiro foram influenciadas por um livro que pertenceu à primeira yalorixá do Terreiro da Turquia, Mãe Anastácia Lúcia dos Santos. Silva (2015, p. 85) complementa essa informação:

No Terreiro da Turquia existia um exemplar da história de Carlos Magno e de suas páginas saíram, pela oralidade, as ações “memoráveis” e heroicas dos vencedores que os ouvintes lembraram. No livro, destacam-se as lutas entre mouros e cristãos e a conversão dos mouros Ferrabrás e Floripes ao cristianismo. Foram estas personagens que realizaram as façanhas mais louváveis da narrativa, as escolhidas para serem cultuadas no Terreiro da Turquia.

A caça às bruxas pretas não cessa. Mas a festa também não para, continua a incomodar com muita dança, música, alegria e luta (OLIVEIRA, 1989, p. 33-4):

A festa dos pretos velhos começa com uma festa profana de capoeira e Tambor de Crioula dançada pelo povo. Após estas danças, as novicias vestem-se com saias estampadas, [...] com roupas muito coloridas e turbantes na cabeça [...] primeiro assistem a uma ladainha em honra a São Benedito. Logo após, os tambores começam a tocar.

Segundo Silva (2018, p. 23),

O terreiro da Turquia foi influenciado por uma narrativa trazida da Ibéria para o Brasil, entre os séculos XVI e XVIII, e que inspirou nossa cultura popular, desde a literatura de cordel até as festas de cunho religioso, como as cheganças e os reisados. O terreiro teve algumas de suas personagens transformadas em entidades de grande relevância até hoje, sendo Ferrabrás de Alexandria, o rei turco, que deu nome àquele espaço sagrado. Ao descobrir que um exemplar da história de Carlos Magno pertenceu à primeira yalorixá do Terreiro da Turquia, Mãe Anastácia Lúcia dos Santos [...], assim como vim também a descobrir que ela recebia o Rei da Turquia em transe mediúnico, e que a Princesa Floripes também descia na guma, resolvi investigar mais profundamente sobre aquele assunto, pois achava que a oralidade era uma das chaves para entender algo que parecia um fenômeno, à primeira vista, fantástico.

Já Mwadia, personagem de Mia Couto (2006, p. 64-5) em “O outro pé da sereia”, finge para os visitantes estrangeiros que recebe espíritos que sabem sobre o tempo da escravidão. Os estrangeiros procuram por história de antigamente. E Mwadia sabe. Sua fonte veio com a Santa/Kianda. Estavam no navio naufragado. Mwadia e a mãe se divertem com a percepção mística simplória que os estrangeiros ainda têm de África, e não se culpam por satirizá-los, mas mantêm seu temor e respeito pelos seus espíritos:

Como Casuarino previra, os americanos ficaram fascinados com a sessão de transe.

— Eis África autêntica, repetiam, deleitados.

Os americanos não podiam duvidar de que se tratava de uma encenação. Para eles, o passado estava de visita à Villa Longe por via de nocturnas visitas. Não tardaria que colunas de escravos renascessem e desfilassem pelos transe da filha mais nova de Dona Constança.

A própria Mwadia parecia ter ganhado gosto nesta representação teatral. Ela cumpria a vocação do seu nome: como canoa ela estava ligando os mundos. Após a primeira sessão, a mãe ainda aproveitou para reafirmar a sua antiga aposta:

— Eu sempre disse que esta menina estava a ser chamada.

A partir do segundo transe, porém, a mãe não voltou a dizer nada. O medo era a única voz que falava dentro de si. Nas seguintes noites, Mwadia Malunga voltou a ser possuída pelos espíritos. De sessão para sessão, ela ia aperfeiçoando a exibição, focando as lembranças. O que era intrigante era que as suas revelações sobre o passado se mostravam mais e mais acertadas. Os familiares se interrogavam: como é que Mwadia podia saber tanto.

Mia Couto traz o riso para tensionar o olhar fragmentado e fantasioso do outro sobre as pessoas africanas e o seu *tempoespaço*. O estrangeiro parece ver ou querer ver a mesma África do primeiro *tempoespaço* do começo da história do livro.

Entretanto, o riso, a festa e a religiosidade são indissociáveis na apresentação da pessoa que sabe e vai apresentar seu saber, não importam os métodos. Importam? Saberes são apresentados no tom não oficial do sério. Segredos que são guardados na ambivalência do real e do riso escarnecedor. Penso que seja bom que tenhamos alguns segredos, que não tenhamos certezas de tudo, segredos que precisam ser guardados para tensionar a energia do movimento, da busca pelo que ainda não se sabe. A riqueza do saber tensionado pela farsa, pelo faz de conta:

A dualidade na percepção do mundo e da vida humana [...] paralelamente aos cultos sérios [...] a existência de cultos cômicos, que convertiam as divindades em objetos de burla [...] paralelamente aos mitos sérios, mitos cômicos [...] os aspectos [...] do mundo e do homem eram, segundo todos os indícios, igualmente sagrados e igualmente, poderíamos dizer, "oficiais" (BAKHTIN, 1993, p. 5; grifos do autor).

Ao observar essas estéticas, traduções diversas para o mito da afrodiáspora das águas, aprendemos com a desobediência da sereia preta em existir em estética e em outros sentidos, não se encaixando no "campo de visão" de uma elite intelectual, econômica e cristã. Mesmo sendo esta, como afirma Mignolo (2008, p. 40), uma "elite crioula de descendência europeia, a elite mestiça de espírito europeizado". O povo negro produzindo outros sentidos e redefinindo sua estética para escapar da vigilância da moral cristã. Corpos produzindo movimentos, músicas e imagens artísticas insubmissas à estética ocidental.

Na opinião de Silva (2008), o catolicismo africanizado não é somente um sincretismo religioso. As irmandades dos pretos eram organizações culturais-artísticas de produção de sentidos. Organizações intelectuais e políticas que agregaram mestiços, pessoas negras escravas e livres, garantindo a territorialidade pelo argumento da terra de santo e mobilizando movimentos populares negros que racharam a estrutura escravagista.

No ritual do festejo de Nossa Senhora da Conceição no Quilombo Bom Sucesso<sup>27</sup>, há uma cena que parece satirizar a moral sexual cristã. Durante o cortejo, que faz parte do ritual, antes de se dirigirem à igreja da padroeira, os homens que carregam o mastro param à porta do cemitério e levam o mastro para seus ancestrais. Nesse ritual, o alto desce ao baixo.

Somente as mulheres e as crianças participam do ritual com o mastro; os homens se retiram do lugar. O pau de mastro deitado ao chão do cemitério é

---

<sup>27</sup> Depois de visitar a igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos e proceder a leituras sobre as irmandades dos pretos no Brasil, observo práticas do festejo de Nossa Senhora da Conceição que são próprias das práticas das irmandades dos pretos.

percorrido desde o “pé do mastro até a ponta” pelas mulheres caixeiras (mulheres que tocam e dançam), que realizam o ritual de “salvar” o mastro em homenagem aos ancestrais. São “salvas” para Juliana Reis. As crianças são as que carregam as bandeiras do mastro e, nesse ritual, fazem uma ciranda em torno do mastro em sentido contrário. Mulheres e crianças representam um grande corpo indissociável ao redor e por cima do pau de mastro deitado. Segundo seu José Correia, em depoimento a Souza Filho (2008, p. 154):

Pesquisador: Por que que leva o mastro para a porta do cemitério?

José Correia: É porque os velhos diz que aqueles velhos, antepassados, que eram donos do festejo, que já morreram, aí eles acham que eles podiam parar na porta do cemitério porque diz que é pras alma ver. Eles têm essa impressão que é pra parar e fazer uma continência lá. E lá as caixeiras, antes de vim pra cá, elas param no cemitério e bate caixa e salva o cemitério com as alma e, depois que salvar, que bater as caixa lá e salvar o cemitério com as alma, é que eles traz pra porta da igreja.

Pesquisador: E as caixeiras batem perto do mastro também?

José Correia: Bate! Mas lá elas bate, chega, elas bate no cemitério todinho na porta. Quando elas termina de bater na porta do cemitério, aí e que elas sai batendo: Começa do pé do mastro até a ponta do mastro, elas vão e volta e na volta e que alevanta o mastro e sai, e que vem pra porta da igreja. E de lá pra cá, hoje, devido o costume, devido à programação dos mais velho, aí a gente vem acostumando, nunca deixemo. Pode o mastro vir do Cajueiro, que não passa na porta do cemitério, mas quando vem do Cajueiro ele passa direto pro cemitério, lá faz a curva lá no campo e fica na porta do cemitério e aí que vem pra igreja. Isso e de todos os ano.

Seu José Correia nos mostra uma cultura em que a imortalidade da alma não se reduz ao divino hierárquico. Ela também é uma imortalidade vinculada à vida terrestre, ao cemitério, à cultura humana passada de geração em geração, na qual as gerações representam a imortalidade dos corpos pelos genes, pelas ações, pelos nomes, sobrenomes e pela relação humana integral com a terra que herdaram dos antepassados. Nesse ritual, uma relação do masculino com a natureza e com a mulher em uma horizontalidade (mulheres caixeiras que cantam, tocam e dançam), com negociações de protagonismos femininos e masculinos.

O processo de civilidade não consegue desligar os povos da afrodiáspora de suas crenças e destituí-los de suas divindades, mesmo com a presença de um único deus. As múltiplas traduções de Maria são reivindicações do imaginário do povo para poder cultuar divindades anteriores à colonização. Com as divindades vêm os modos de culto. Na festa do quilombo, as mulheres, cantam, tocam e dançam o bumba meu-boi e o tambor de crioula. O processo civilizatório sempre na tensão com movimentos decoloniais em que corpos insurgentes quebram silêncios e quietudes da pedagogia da imobilidade, da vergonha que encolhe corpos, empurrando-os para as zonas do não ser.

### 3.4 Um Mergulho Profundo para Sentir o Corpo *Carnesangue* Negro da Religiosidade, da Arte, da Festa, da Luta Política, da Intelectualidade

Fico imaginando: e se, no passado, Bom Sucesso tivesse sido parte da Lagoa Amarela? Se Juliana Reis fosse a própria Merenciana escapada da cadeia, ou uma de suas descendentes? Podia ser uma das mulheres da frente de batalha liderada por Cosme Bento das Chagas contra o Maranhão escravagista. Lagoa Amarela nascendo por uma ancestralidade, por uma territorialidade, por sobreviventes, agora com o nome de Bom Sucesso dos Pretos.

Nessa perspectiva, Araújo (2008, p. 174) dedica este poema de Bingo Diop, poeta senegalês, a Cosme Bento:

Atente os seus ouvidos  
 Mais às coisas que aos Seres  
 À voz do Fogo, fique atento,  
 Ouça a voz das Águas.  
 Ouça através do Vento  
 A Savana a soluçar  
 É o Sopro dos ancestrais censura  
 Os que faleceram jamais se foram  
 Eles estão na Sombra que se ilumina  
 E na sombra que se enegrece.  
 Os Mortos não estão sob a Terra  
 Eles estão na Árvore que freme,  
 Estão na Madeira que geme,  
 Estão na Água que dorme,  
 Estão na Cabana, estão na Massa  
 Os mortos não estão mortos.  
 Os que faleceram jamais se foram:  
 Estão no Seio da Mulher ...

Os mortos em outros corpos encantaram-se em rocha ou fundiram-se a ela como o velho escravo do romance de Chamoiseau (1981), que, com pedras prenhas de memória ancestral, enchem de imaginação a menina Oubliée. Os mortos estão nas águas do mar, nas madeiras, nos mastros deitados.

Segundo Bakhtin (1993, p. 23),

[...] contrariamente às exigências dos cânones modernos, o corpo é sempre de uma idade tão próxima quanto possível do nascimento ou da morte: a primeira infância é a velhice, com ênfase posta na sua proximidade do ventre ou do túmulo, o seio que lhe deu a vida ou que o sepultou. Mas seguindo essa tendência (por assim dizer, no limite), os dois corpos se reúnem em um só. A individualidade é mostrada no estágio de fusão; agonizante já, mas ainda incompleta; é um corpo simultaneamente no umbral do sepulcro e do berço, não é mais um único corpo nem são tampouco dois; dois pulsos batem dentro dele: um deles, o da mãe, está prestes a parar.

Penso em Bakhtin (1993) no que se refere à cultura popular e às imagens literárias que vejo na história da procissão na padroeira da santa, sobretudo essa

imagem do cemitério. A imagem das mulheres caixeiras em um ritual de cântico e movimento ao longo de todo o pau de mastro, dentro do cemitério, e as crianças fazendo movimentos de círculo em direções contrárias em volta desse pau. Isso me lembra um ritual de fecundação da vida em um lugar que é morada da morte, um “grande corpo popular da espécie, para o qual o nascimento e a morte não eram nem começo nem fim absolutos, mas apenas as fases de um crescimento, de uma renovação ininterruptos. O grande corpo desse drama satírico e inseparável do mundo” (BAKHTIN, op. cit., p. 76).

Ainda segundo esse autor, o “alto” é o céu; o “baixo” é a terra no realismo grotesco e na paródia medieval:

Rebaixar consiste em aproximar da terra, entrar em comunhão com a terra [quando se degrada, amortalha-se e semeia-se simultaneamente, mata-se e dá-se a vida em seguida, mais e melhor]. Degradar significa entrar em comunhão com a vida da parte inferior do corpo, a do ventre e dos órgãos genitais e, portanto, com atos como o coito, a concepção, a gravidez, o parto, a absorção de alimentos e a satisfação das necessidades naturais. A degradação cava o túmulo corporal para dar lugar a um novo nascimento. E por isso não tem somente um valor destrutivo, negativo, mas também um positivo, regenerador: é ambivalente, ao mesmo tempo negação e afirmação. Precipita-se não apenas para o baixo, para o nada, a destruição absoluta, mas também para o baixo produtivo, no qual se realizam a concepção e o renascimento, e onde tudo cresce profusamente [o baixo é a terra que dá vida, e o seio corporal; o baixo é sempre o começo] (BAKHTIN, op. cit., p. 19).

O ritual no cemitério remete à mesma prática valorativa com os corpos dos mortos de outras irmandades, como a da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, que promovia alforria e garantia que pessoas negras fossem enterradas dentro da igreja com direito a culto, como era cultural na época. Segundo Kátia Bogéa, presidente do IPHAN (2011), órgão que realizou um minucioso processo de restauração nessa igreja (O IMPARCIAL, 2011), ela é um grande cemitério.

Segundo Silva (2018, p. 41), os bantus davam à morte um significado diferente do dado pelos ocidentais e outras etnias africanas. Nos sepultamentos, eles promoviam um clima festivo. Isso porque os bantus têm como base religiosa o culto aos antepassados: “Os angolanos acreditam na transformação das almas e sua metamorfose até em animais, provindo daí seus ritos funerários”.

### **3.5 As Fronteiras Entre o Animal e o Humano**

Segundo Alexander (2012), a origem da imagem das sereias como metade mulher e metade peixe está na sincretização da sereia medieval com a deusa da

fertilidade do mito pagão celta Sheela na gig. A ideia de sexualidade no corpo da sereia vem da interpretação da estética da deusa celta agachada, exibindo o que, para alguns, é apenas o órgão reprodutor da mulher. Porém, para os povos que cultuavam a deusa, essa parte, *yoni*, parte visível da sexualidade feminina, nas teorias tântricas, é de onde fluem as energias criativas.

Porém, a imagem de sereia que predomina não está vinculada à fertilidade, ao ventre feminino que cria a vida, mas reduzida à sexualidade. Na literatura greco-romana, sereias eram mulheres incompletas, filhas do rio Aquello. De humano, elas têm apenas a sua delicada arte de cantar, própria das mulheres brancas do topo da pirâmide social do período greco-romano, instruídas para educar seus filhos.

Grimal (1993, p. 421) comenta a forma física das sereias e os mitos que podem ter originado tal hibridez:

Desde a Antiguidade, os mitógrafos especularam sobre a origem e a dupla forma das sereias. Ovídio diz que nem sempre haviam tido asas. Em tempos idos, eram jovens vulgares, companheiras de Perséfone. Porém, quando esta foi raptada por Plutão, pediram aos deuses que lhes dessem asas para poderem procurar a sua companheira, tanto no mar quanto na terra. Outros autores afirmam, pelo contrário, que esta transformação era um castigo que Deméter lhes infligira por elas não terem se oposto ao rapto de sua filha. Ou então dizia-se que Afrodite lhes tirara a beleza porque desprezavam os prazeres do amor. Finalmente, contava-se que, depois da metamorfose, pretenderam rivalizar com as Musas e estas, irritadas, depenaram-nas e coroaram-se com os despojos.

Essas mulheres, ao perderem sua sexualidade, transferem o prazer para a boca. Esta, que é lugar da arte no contexto helenístico, torna-se uma cilada que atrai suas vítimas, os homens. Estes, enfeitiçados pelo cântico, são devorados pelas mulheres-pássaro. Assim, as mulheres confundem-se com a irracionalidade que os greco-romanos atribuem à natureza. São vistas como primitivas e bárbaras nesse mito em que seus corpos são transformados em animais e seus desejos sexuais imperam pela violência.

Narrativas masculinas parecem ter tentado, ao longo do tempo, decifrar e fazer oposição ao corpo feminino, descrevendo-o entre encantos sexuais, angelicais, inspirações artísticas, vontades assassinas e vingativas. O feminino no extremo entre a definição da feiticeira e da santa. Aquelas são perigosas e traiçoeiras, empecilhos nos caminhos dos homens que, muitas vezes, estão indo ao encontro do verdadeiro amor, da mulher perfeita, da amada, aquela que não representa perigo.

As feiticeiras são mulheres incompletas, que, nas narrativas literárias, passam por metamorfoses corporais constantes, permanecendo o perigo de seu corpo para os homens, situado na sexualidade (orifício da vagina) e na fala e canto (orifício da

boca). As sereias já foram estetizadas como metade mulher e metade pássaro, narradas pela beleza das asas brancas e face e cabeça de donzelas. Na mitologia helênica, em “Jasão e os argonautas” (STEPHANIDES, 2016, p. 152-3), Rodes narra o encontro dos argonautas com as sereias, que também são nomeadas feiticeiras:

Na manhã seguinte, o Argo levantou âncora novamente. O tempo estava bom e toda a tripulação sentia-se confiante. Então, enquanto sulcavam as águas azuis, o som doce e apaixonado de vozes femininas chegou até eles, vindo de longe. Os argonautas ficaram fascinados por seu canto, sem saber do perigo que encerrava, pois, pobres deles, aproximavam-se da ilha das sereias. À primeira vista, eram mulheres graciosas. Planavam com suas asas brancas e lustrosas, mas suas pernas eram de aves de rapina, com afiadas garras mortais. O pior de tudo é que se nutriam apenas de carne humana. Todos os viajantes que se aproximavam das sereias tornavam-se suas vítimas infelizes, mesmo sem tentar pôr os pés na ilha, pois as sereias cantavam com tanta doçura que, literalmente, encantavam quem passava por ali.

Os argonautas, recobrando seu bom senso, compreenderam a ameaça e mudaram seu curso para escapar ao chamado das feiticeiras.

Elas existem em rivalidade com a perfeição feminina de beleza física, que reflete a beleza interior das deusas, representada por Afrodite: “Só um deles não resistiu; foi o belo Butes [...] Mas a deusa Afrodite não suportou a ideia de ver o belo herói estraçalhado por aquelas garras cruéis e correu para salvá-lo” (STEPHANIDES, op. cit., p. 152-3).

As sereias têm um corpo que é metade feminino humano e metade um ser da natureza que geralmente é o baixo corporal. No caso da narrativa de Stephanides (op. cit.), as belas asas brancas, embora não sendo humanas, mas um elemento aéreo, não amedrontavam os heróis, pelo contrário. Elas mostravam aos homens apenas sua matéria bela, “asas brancas e lustrosas”, que representam o alto. Elas escondem seu baixo: “as pernas eram de aves de rapina, com afiadas garras mortais”. No seu baixo, a cor escura da ave de rapina – a morte. As sereias, nas narrativas greco-romanas, estão associadas a corpos de pássaros.

Por natureza, o ato de cantar está ligado aos pássaros, aves e seres humanos. Sendo as sereias primeiramente ninfas, elas podiam, sem dificuldade, entoar, cantar livremente. Foram transformadas, portanto, em pássaros, para que continuassem a executar o dom que possuíam na antiga forma. [...]. Fica claro [...], que as ninfas foram metamorfoseadas em pássaros por estes possuírem uma característica própria das donzelas: o canto; atributo que os peixes não possuem (FLORÊNCIO, 2018, p. 94).

Assim, elas começam a se aproximar esteticamente das nereidas da cultura inglesa, a qual, segundo Florêncio (op. cit., p. 91), faz distinção entre *mermaids* e *sirens*:

Para eles, as *mermaids* são criaturas metade mulher e metade peixe, ou seja, não mudam de forma; as *sirens*, no entanto, podem se apresentar de

duas formas: um pássaro com cabeça de mulher ou como uma mulher-peixe. Desse modo, as Nereidas, segundo a interpretação inglesa, não são sereias, mas sim *mermaids*, literalmente, “donzelas do mar”.

Porém, há outra diferenciação entre as duas formas, além de sua constituição física, que diz respeito ao elemento moral bem/mal. A definição de mulher metade peixe, metade mulher, adaptando seu corpo aos seres que vivem nas águas e retirando delas suas asas alvas, é para não serem confundidas com a imagem dos anjos do cristianismo.

A diferenciação entre sereias/feiticeiras e nereidas/fadas/musas aparece em “Jasão e os argonautas” (STEPHANIDES, 2016), em que as nereidas são personagens da narrativa helênica e agem como fadas protetoras dos heróis. Elas não são colocadas em um plano estético do estranhamento monstruoso, como acontece com as sereias.

Na narrativa, Afrodite, vendo os heróis em perigo, “pediu imediatamente a ajuda de suas irmãs, as nereidas. Nadando como golfinhos em volta do Argo, as cinquenta filhas do velho Nereu mantiveram Cila e Caribde à distância. Os heróis conseguiram atravessar [...]” (STEPHANIDES, op. cit., p. 153).

As sereias, na mitologia ocidental helenista, são apresentadas como feiticeiras, sempre a esconder sua metade física “feia” do baixo, que revela seu caráter (o externo revela o interno). As sereias não podem mostrar seus pés de aves de rapina, apenas suas asas brancas e alvas para que sua vítima, o homem, seja enganado pelos olhos e depois se deixe seduzir pela voz.

Feiticeiras, na narrativa de Apolônio de Rodes (STEPHANIDES, 2016), e monstros marinhos em Homero, com voz das artes do *tempoespaço* grego que encanta o masculino, têm voz humana e feminina, mas não têm o corpo humano e feminino. Seu corpo é de um ser da natureza, como se, de alguma forma, o cantar humano não fosse também uma imitação ou uma aproximação dos seres da natureza. Seriam as sereias feiticeiras, essas mulheres que tensionam os segredos com suas vozes femininas. E, em retaliação, são transformadas pela narrativa patriarcal em seres perigosos, irracionais, mentirosos, que fingem um feminino que supostamente não são. E são antecipadamente definidas pela narrativa oficial como monstros devoradores de carne e de sangue dos homens.

A voz ou o corpo? Como definir a sereia? É possível uma voz sem o corpo? No hebraico, segundo Nicaise (1691), o nome sereia está etimologicamente vinculado a canto, cantiga, diferente do verbo grego, que significa “atrair para si”. O

belo canto, a bela metade mulher. O canto atrai o homem por si só ou atrai o olhar para o corpo? Ulisses viu o corpo, mas não ouviu, por isso não se enfeitiçou. Qual o perigo do feminino que o masculino enxerga?

Há uma estética feminina do mundo africano-egípcio que preocupou os europeus, que trataram de desvendar o seu segredo no plano da linguagem: a esfinge.

Naquela época os habitantes de Tebas estavam alarmados com a Esfinge, um animal com patas de boi, corpo de leão, asas de águia e rosto de mulher, que vinha devorando os tebanos, lançando-lhes o repto: “Deciframe ou devoro-te”. Incapazes de decifrar os enigmas propostos pelo monstro, toda a cidade está em perigo (COELHO, 2017, p. 5).

Segundo Delfino (2015, p. 425), “comer nunca foi apenas uma necessidade ou satisfação biológica, mas um hábito cultural e, no caso dos africanos centro-ocidentais, as refeições representavam um ritual de confraternização com seus entes protetores”.

A respeito do corpo grotesco em Rabelais, Bakhtin (1993, p. 278) afirma:

[...] corpo despedaçado, órgãos destacados do corpo (por exemplo nas muralhas de Panurge), intestinos e tripas, bocas escancaradas, absorção, deglutição, beber e comer, necessidades naturais, excrementos e urina, morte, parto, infância e velhice; etc. Os corpos estão entrecruzados, misturados às coisas (por exemplo, na imagem de Quaresmeprenan) e ao mundo. A tendência à dualidade dos corpos afirma-se por toda parte. O aspecto procriador e cósmico do corpo é sublinhado em todos os lugares. Uma figura de esmalte competente, na qual se retratava um corpo humano com duas cabeças, uma virada para a outra, quatro braços, quatro pés e dois cus, tal como diz Platão, no Banquete, ter sido a natureza humana no seu começo místico [...].

O que pode ser o corpo humano? Quantas formas e cores ele pode ter? Quando aquietamos os juízos, verificamos que a única forma de corpo aceita desde a colonização no Brasil é a do branco. O restante está na zona do não ser ou do quase ser.

A colonização do saber pelo Ocidente em terras pindoramas concebeu o eurocentrismo como perspectiva única de conhecimento. A sereia preta, que as crianças querem saber se é Esperança Garcia encantada, é uma tradução que reúne elementos da imagem da tradução ocidental. Essa tradução não corresponde à leitura do povo luandense sobre Kianda, que, não tendo forma definida/estática pode ser qualquer outro, inclusive animal completo. Mas não deixa de ser feminino.

O animal, o feminino e o corpo, concentrados no baixo material na concepção eurocentrista. Entretanto, segundo Bakhtin, é “o “baixo” material e corporal produtivo: ele dá à luz, assegurando, assim, a imortalidade histórica relativa do

gênero humano. Esse baixo é o verdadeiro futuro da humanidade” (BAKHTIN, 1993, p. 334).

### 3.6 Corpos, Somente Corpos: Estou Paralisando no Fundo das Águas

Ninguém bulia com Bondade, ninguém indagava nada, nem as crianças, nem Maria-Nova, que era a curiosidade em pessoa. Todo mundo respeitava o mistério de Bondade (EVARISTO, 2018, p. 36).

Para Bernardino-Costa (2016, p. 512), “o paradoxo da invisibilidade do negro está no fato de ele ser visto. Todavia, ele é visto somente na sua exterioridade”. Essa frase, além de remeter às tentativas de narrativas de transformar o Negro Cosme em um facínora assassino, tomado pelo gosto da violência e da morte, também me lembra a personagem Xerxes, o rei da Pérsia, no filme “Os 300 de Esparta”. Negro, poderoso e desbravador da Antiguidade, o corpo de “Xerxes, o Grande” é tão imensamente ampliado pela cinematografia que o seu gigantesco exército e sua avançada tecnologia marítima desaparecem frente ao corpo fantasmagórico do líder.

O gigante Xerxes nos remete aos corpos negros fantásticos e amedrontadores da narrativa ocidental sobre a materialização do mal, construindo um presumido da vitória persa sobre os espartanos como um feito de forças mais “feiticeiro” do que propriamente o resultado de uma guerra entre humanos e seus recursos materiais de guerra. A narrativa tece uma invisibilidade tal do humano Xerxes, que, para Fanon (2008), a visão imperial branca de seu corpo negro o cerca em uma margem que fica entre o ser e o não-ser, o visível e o invisível.

Isso porque na polaridade há o mocinho, o herói branco europeu, um dos 300 de Esparta. Construção do *tempoespaço* do herói. A dimensão humana do herói é narrada por sua relação afetiva com a esposa e, claro, com a territorialidade, a pátria espartana. Ele tem uma história e a terra natal. A imagem da família do protagonista preenche quase todo o *tempoespaço* do filme. É uma narrativa em que os persas são os estrangeiros de lugar nenhum, sem vínculo afetivo com o espectador. Sua vestimenta e sua estética corporal mais visíveis no corpo do rei negro são exotizadas.

Essa narrativa se aproxima da utilizada para retirar o protagonismo de Cosme Bento na Guerra da Balaiada. O maranhense Abranches (1998 apud ARAÚJO,

2008) cria uma narrativa com apelação cristã, na qual recorre a imagens/signos racistas do imaginário ocidental sobre o tamanho e a força do corpo negro masculino. Uma escrita imagética racista para reduzir ao fazer místico e sobrenatural a liderança política e intelectual de Negro Cosme, bem como suas estratégias bem-sucedidas de guerra armada.

Cosme Bento não é narrado como um homem com uma companheira, Merenciana. Ela é citada oficialmente como escrava capturada com o fim da Guerra da Balaiada. Silencia-se ao máximo sobre a história de Cosme Bento, sua terra, seus pais, sua companheira, filhos e a dimensão de sua atuação política, intelectual e feitos de guerra. É narrado como um corpo que os maranhenses devem temer. Um homem grande, forte, negro, com gosto pela prática de “rituais de feitiçaria” e assassino de pessoas *de bem*.

Achille Mbembe (2018, p. 80) cita, de forma indireta, as explicações racionais dos intelectuais, dos filósofos da modernidade ocidental sobre o ser africano, a pessoa negra:

Se for movimento, só pode ser um movimento de contração inerte, rastejo e espasmo – o frêmito do pássaro, o ruído dos cascos do animal. E, se for força, não poderia ser outra que não a força bruta do corpo, excessiva, convulsiva e espasmódica, refratária ao espírito, ao mesmo tempo onda, raiva e inquietude, diante da qual o normal é suscitar nojo, medo e terror.

No *tempoespaço* dos hospitais, corpos imóveis, silenciosos, grandes tensionam o meu corpo como se eu estivesse recebendo choques. Corpos inertes, mortos e ensacados. Os sacos são pretos e lembram sacos de lixo medonhos de tão grandes. Eles passam pelo corredor assentados em uma maca, empurrados pelo moço de uniforme verde e sorriso gentil, que diz: “Bom-dia, com licença!”. Os sacos pretos medonhos quase que grosam na gente. Sinto nojo, tenho vontade de me lavar. Pergunto para Maria da Conceição e José: “Isso é lixo de hospital?”. Ceiça responde, meio atônita: “Mermã, isso é gente morta que eles tão levando pra pedra!”. José continua, meio incrédulo com o que vê: “Desde que tô aqui, que já passaram uns dois”. Eu já sabia o que significava essa bendita pedra, apesar de nunca a ter visto. É uma segunda-feira, dia 2 de maio de 2016. Ficamos em silêncio, os três, meio que constrangidos, com medo, não sei ao certo.

Ligo o celular. Despencam mensagens de grupos de WhatsApp. A maioria fazendo referência ao salvamento da família hétero e cristã. Pessoas preocupadas com a educação moral e a formação sexual hétero dos filhos. A maioria fala da ameaça *gay*, da ideologia de gênero e do tema da educação sexual no currículo

escolar como políticas públicas do governo que estão ameaçando a família. Leio em silêncio, enquanto massajeio os pés do meu irmão e torço a boca de lado, um gesto meu de quando discordo com sarcasmo das coisas.

O som da fala do maqueiro me traz para o *espaçotempo* do hospital: “Com licença!”. Ele vinha com outro corpo humano embrulhado em um enorme saco de lixo preto. José, que estava quase adormecendo na maca impressada na parede, localizada no estreito corredor do hospital, se espantou com a cena. Eu, em um impulso, sentindo um terror, um medo horrível da morte, enfio minha cabeça no peito do meu irmão e digo: “Não olha, Nenzim! Não olha, meu irmão!”. Espero o corpo ensacado se afastar da maca de José.

Uma senhora caminha pelo corredor na contramão do corpo. A mulher segura uma Bíblia na mão e pede aos doentes que ouçam a palavra de Deus. Ela para em um leito próximo ao de José e diz: “A palavra de Cristo é o caminho, a verdade e a vida. Aceita Cristo como teu salvador e sua vida será abençoada. Está escrito...”. Sua voz parece distante, apesar de tão próxima de mim.<sup>28</sup> Meus olhos se fixam em outro corpo, em um saco preto, medonho. O corpo não tem raiva, nem força, nem espasmo: só a quietude. Ele é empurrado no longo corredor do hospital pelo maqueiro em direção à pedra. É o corpo negro do meu irmão. Não! Não é. É um sonho. Acordo, estou com a cabeça acolhida entre os pés de José e com os braços agarrados às suas pernas. Só suspiros. Mãe Raimunda (mãe da minha mãe) me ensinou que nem todo sonho é para ser contado.

---

<sup>28</sup> Secco (2000, p. 12-3) diz que “multiplicam os ‘novos movimentos religiosos’, a maioria de orientação pentecostal, não só em Angola, mas em diferentes nações de África e América Latina, bem como em outras áreas do chamado Terceiro Mundo”. A observação de Secco é sobre a obra “Mar materno mar” de Boaventura Santos, e de como o autor aborda na obra literária a questão religiosa e política no terceiro mundo. Pessoas subjetivamente e materialmente fragilizadas pela violência das políticas capitalistas modernas pela colonialidade do ser, segundo Secco (op. cit.), aderem aos discursos pentecostais do castigo/redenção na vida terrena. E, assim, na espera da redenção, filiam-se às igrejas e tudo que elas representam na espera de uma vida melhor aqui na terra: um futuro econômico e emocional feliz.

#### 4 UM MERGULHO NA RESSIGNIFICAÇÃO DA CONCEPÇÃO DE MORTE NO PENSAMENTO AFRODIASPÓRICO

Dona Emília, em seu depoimento sobre o mito da santa como fundação do Bom Sucesso, cita as irmandades. Ela conta a história que ouviu de seus mais velhos: “Aninha e Feliciano eram irmãs dessa irmandade”. As duas mulheres não eram irmãs consanguíneas, mas de uma instituição religiosa (SOUZA FILHO, 2008).

Em 1864, D. Pedro II aprovou o estatuto das confrarias dos escravos de Nossa Senhora da Conceição. As irmandades, como diz dona Juracy Arruda – membra de uma irmandade no Rio de Janeiro – em seu depoimento a Silva (2008, p. 64), “eram [...] *quilombos* assim, já sob uma condição de vida melhor, porque eram *refúgios* dos negros” (grifos nossos).

Desse modo, as pessoas negras se ajuntavam em irmandades. Sobretudo, em tempo dos festejos dos santos, para festejar, fazer religião e assegurar aos corpos pretos o ritual merecido da boa morte. Era também nesses momentos que se fazia política e surgiam organizações de resistência e ataque de guerra ao sistema escravagista, como nos relata o professor Jânio Telles:

As reuniões no espaço das igrejas era a única possibilidade que eles tinham de fazer uma aglomeração, e eles usavam a aglomeração religiosa, principalmente, a festa de Nossa Senhora da Conceição, para fazerem além dos cultos religiosos suas conferências e, a partir disso, tomarem decisões, se organizarem politicamente e praticamente contra a escravidão. As irmandades eram essas sociedades secretas e, ele, Negro Cosme, através dessa influência e desse poder, conseguia influenciar a visão dos negros do Maranhão, os livres e os escravos.

Por meio de ofícios, Cosme Bento das Chagas se comunicava com rebeldes, como o chefe Pio. Em um ofício com data de 10 de novembro de 1840, Cosme Bento comunicava o porquê de sua guerra e propunha aliança ao rebelde Pio. E, caso Pio se ajuntasse a ele na guerra pela lei da liberdade republicana, assim como aos seus objetivos de liberdade, concederia acesso aos que assim quisessem “à Irmandade do Rosário, onde tinha o seu exército; em seguida deixava claro quais as condições impostas aos Bentevis, caso quisessem adotar o partido sagrado dessa Irmandade sem dó, sob sua liderança [...]” (ARAÚJO, 2008, p. 116-7).

Desse modo, Lagoa Amarela fazia parte da Irmandade do Rosário com sede na Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos em São Luís (MA). As práticas das irmandades, pelo que consta nos relatos de Araújo (op. cit.), eram mantidas no quilombo. Porém, a práxis de africanidade que agregava as religiões de matriz

africana e o cristianismo católico praticada nesse quilombo era narrada de forma estereotipada, como se fossem práticas malignas. Abranches (1992), na obra “O cativo”, descreve Cosme Bento como uma personagem mística, com características e poderes sub-humanos, assim como narra as práticas religiosas dos pretos do quilombo como atividades de feitiçaria dedicadas ao demônio. Há, na narrativa oficial, a omissão da irmandade dos pretos no Maranhão e do afrocatolicismo do qual Negro Cosme era uma liderança. Tratava-se de mais uma das estratégias simbólicas de desumanizá-los, negando suas práticas de transformação e produção de sentidos humanos.

Segundo Souza (apud ABRANCHES, op. cit.), o escritor desqualifica as práticas e ritos religiosos do Quilombo Lagoa Amarela, narrando-os como primitivos, como que justificando a ausência de racionalidade e de espiritualidade “oficial” nas pessoas aquilombadas. Estas, embora necessárias para a organização intelectual de práticas políticas e de guerra contra o império escravagista, era preciso negar, pelo menos em nível de discurso. Ou seja, há uma simbiose entre o discurso religioso cristão e a racionalidade nas narrativas dos intelectuais da elite para definir quem é e quem não é humano e com qualidades intelectuais:

Para o quilombo do Negro Cosme, tipo misto de feiticeiro e de facínora, acodem em massa os negros, que escapam ao recrutamento dos rebeldes. Mais de cinco mil calhambolas se concentram assim entre Tutoia e Priá. D. Cosme Bento das Chagas (eis o nome do chefe africano) intitula-se Tutor e Imperador das Liberdades Bem-te-vis. Procura formar o seu império à parte da insurreição. Dita leis aos seus súditos. Reveste-se para as suas cerimônias fetichistas das vestes talares roubadas às igrejas das vilas que devastou. Cria escolas para as crianças e adultos dos seus domínios. Além de cânticos guerreiros, adota um hino especial para comemorar a independência de sua raça (ABRANCHES, op. cit., p. 69-70).

Não só Abranches (op. cit.) como outros escritores maranhenses narram Cosme Bento, de forma exaustiva, como o assassino facínora, o lunático sanguinário, o homem enlouquecido pela religião dos negros e pelo poder dos ricos. Há pavor das elites em relação às ideias de humanidade do líder do quilombo, onde umas das primeiras providências foi fundar uma escola para estudar a língua do branco.

As ideias de um novo humanismo de Cosme Bento estão além do humanismo criado pela epistemologia do Ocidente. Este fez recortes raciais, espaciais, geográficos, de gênero e de sexualidade para manter suas colônias, submundos com seus sub-humanos, produzindo e mandando riqueza para os humanos ocidentais. É o caso do Haiti, cuja revolução inspirou a Balaiada. Cosme Bento teria

lutado por outro humanismo, pelo qual também lutou Fanon (2008) na guerra de independência da Argélia da França.

Nenhum grupo rebelde que participou da Balaiada exigiu em seus manifestos o fim da escravidão. Assim, a revolução liderada por um homem negro que reivindicava e provava a sua humanidade e a dos seus desestruturava não só um modelo econômico como todo um modelo universal epistêmico e religioso de compreender e viver no mundo. O exército de Cosme Bento é formado por homens e mulheres negro/as e indígenas, uma diversidade de gênero e de etnias ajuntadas que mostravam um humanismo sem a diferença racial e de gênero, que também sustentava a colonialidade do poder (QUIJANO, 2005).

Nos documentos oficiais, Cosme é chamado de assassino, bandido perigoso, feiticeiro, dentre outros. Os intelectuais da elite maranhense, formadores de opinião pública, descrevem a Balaiada em seus órgãos oficiais de comunicação como uma guerra de facínoras, fanáticos religiosos, fêmeas escravas, pretos quilombolas (ARAÚJO, 2008).

José Joaquim de Pinho, com depoimento nos autos da condenação de Cosme, tece a sua narrativa sobre como Cosme Bento das Chagas assassinou, com requinte de crueldade, o fazendeiro Nava:

Que em julho do ano próximo passado 1840, estando ele testemunha, em casa do cidadão Ricardo Henrique Nava ensinando-lhe seus filhos, aí chegou o malvado Cosme Bento das Chagas, acompanhado com mais de quatro mil escravos de todos os sexos, e aí, depois de prendido e maltratado aquele pai de família e pacífico cidadão Ricardo Henrique Nava, com sua própria mão o assassinou a ferro frio, não atendendo às rogativas de sua cara família, que, de joelhos, suplicava a vida de seu pai, e, depois de ter perpetrado tão horroroso crime, o roubou, deixando a família na maior angústia e miséria, matando nessa mesma ocasião o cidadão Berdano de Mesquita, tendo antes de fazer estas mortes tirado a escravatura que aquele Nava possuía (ARAÚJO, op. cit., p. 104).

Negro Cosme dá sua contrapalavra à narrativa de José Joaquim em um relato indireto. Segundo Araújo (op. cit., p. 104): “[...] confirmou haver assassinado Ricardo Nava depois de mantê-lo preso por três dias, por desconfiar que o mesmo mandara dar parte, à força da legalidade, de que ele ali se achava [...]”. Havia no *tempoespaço* da Balaiada um esforço para desumanizar, por meio de invenção abstrata, o humano negro como o feroz, como sinônimo do mal; e o branco como o passivo, o bonzinho, o obediente que não ofende “nem o bocado que come” (ARAÚJO, 2008, p. 104). Trata-se de personagens que encarnavam uma narrativa de dualidade entre o bem e o mal.

Os homens e as mulheres guerreiro/as da Balaiada são identificado/as de forma universal pelo estigma da cor, do gênero, da etnia e da religiosidade. Quanto aos/às que não eram considerado/as negro/as ou escravo/as por causa de um tom de pele menos escuro, o/as caboclo/as (em um Brasil em que a cor está assentada na hierarquia social) eram a “gente da pior espécie, da mais baixa ralé da sociedade” (ARAÚJO, 2008, p. 38-9).

A crença no existir de um tipo de humano ideal com seu *tempoespaço* também ideal e a vontade de encaixá-lo em outro *tempoespaço* segregou línguas, religiões e visões de mundo. A universalidade da epistemologia, da espiritualidade e da estética, sustentada na dualidade do certo/errado, criou os sub-humanos ou os exóticos.

Pessoas negras deviam ser narradas no *tempoespaço* daquela que seria a futura “Atenas Maranhense” como corpos da zona do não ser estigmatizados pelo receio de que o pensamento greco-latino tem de o alto e o baixo se fundirem, pois a integridade *corpo/logos*, o corpo representado por Cosme Bento das Chagas, ameaçava os privilégios de classe – estes como garantia da quietude dos corpos dos ricos, o tempo farto para a contemplação e o fazer intelectual do belo. Não fazeres e fazeres sustentados pelo tempo de vida produtivo/econômico da energia corporal das pessoas negras no sistema de *plantation*.

O crescimento econômico pelo qual passou o Maranhão em fins do século XVIII e início do XIX, com destaque para a intensificação da cultura algodoeira, aqueceu o comércio da província, principalmente da capital São Luís. Este fator contribuiu para que a elite da província adquirisse novos hábitos e costumes, propiciando aos seus filhos instrução na cidade, em escolas locais, e para os mais remediados, o estudo fora do país, nas faculdades europeias (DINIZ, 2008, p. 23).

Assim, a cabeça da elite letrada maranhense foi proporcionada materialmente pelo corpo negro no trabalho escravo legalizado e moralizado pela economia escravagista. Apesar de narrativas de intelectuais como Abranches (1992) e de outros para provar a ausência de *logos* nas pessoas negras, uma história diferente do cronotopo do corpo branco chegou até o presente, embora fragmentada por ações de silenciamento do Estado brasileiro colonial sobre essas histórias.

Com os ritos afrocatólicos, o corpo revive e apresenta a memória do cronotopo do corpo negro em que o alto desce ao baixo. A história negra na *plantation*, na pós-abolição, na ditadura, na democracia nunca deixou de ser contada por seus próprios protagonistas. O que houve foi fingimento de não escuta, o que não os impediu de contar e escrever ao seu modo, com suas próprias regras,

criando novos gêneros literários, fazendo memória de seus heróis e suas heroínas e de seus acontecimentos de guerra e de festa.

Por meio do seu labor a serviço do seu senhor, continuam a criar um mundo. Pela via do gesto e da fala, tecem relações e um universo de significações, inventam línguas, religiões, danças, rituais, criam uma comunidade [...] sua capacidade de simbolização [...]. Além disso, os escravos são capazes de rebelião, [...] do suicídio [...] (MBEMBE, 2018, p. 95).

#### **4.1 Um Mergulho nas Águas do Golfão Maranhense e Minha Imersão no Museu de Arte Sacra de São Luís: O Feminino Branco Colonizador no Alto e o Colonizado no Baixo**

Sigo no movimento do mergulho pelo curso do rio Munim, que se ajuntou com as águas do rio Preto e, ajuntadas, desaguam no Golfão Maranhense, em São Luís. Estou no encaço dos mitos afrodiaspóricos como quem está enfeitiçada pelo canto da sereia preta. Cheguei à praça D. Pedro II, localizada no Centro Histórico de São Luís, por volta das 17 horas. O sol já estava se abaixando, o tempo já quase cor de encarnado para o lado em que o sol se deita.

Fiquei lá a admirar a fonte da escultura Mãe-d'Água Amazônica, já que a estátua lembrava mais a personagem Iara que propriamente a mãe-d'água das histórias orais chapadinhenses. A escultura em bronze é uma obra de arte que nasce dos estudos de Newton Sá, que viajou para a Amazônia para pesquisar o mito da mãe-d'água do povo Ikamiabas no “contexto pré-histórico dos índios brasileiros, caracterizado, sobretudo, pelo muiraquitã que a mãe-d'água amazônica mostra no pescoço” (FORTES, 2001, p. 132).

Comecei a tirar fotografias da fonte, mas a bateria do celular arriou. Então, me aquietei sentada, só olhando a Iara, ali, fresquinha, em sua lagoa/piscina. Ao fundo da lagoa, um prédio branco, enorme. Perguntei para dois jovens que estavam sentados próximo a mim: – Boa-tarde! Aquele prédio é uma igreja? – Um deles respondeu: – Sim, é a Igreja de Nossa Senhora da Vitória, mas é conhecida por Igreja da Sé –. Respondi: Nossa! Como essa igreja é grande! O rapaz continuou: – Ela não é toda igreja não! Aquela parte de lá (apontando com o dedo, esticando todo o braço para um lugar com escadas e uma placa grande indicativa na frente) é o Museu de Arte Sacra! Você não conhecia aqui? – Ao que respondi: – Não! E olha que não sou turista, sou maranhense! – Ele respondeu: – Vale muito a pena conhecer!

Fico por alguns minutos a mirar o lago e o alto prédio branco, quando percebo uma imagem bem no alto. Olho com mais cuidado. É uma santa. Pergunto aos jovens: – Aquela imagem lá em cima é de quem? – Um deles responde: – É Nossa Senhora da Vitória!

Tiro meu olhar do alto e retomo um olhar para o todo, agachando-me para ter um ângulo de visão melhor das duas representações de corpos femininos. No baixo, a mãe-d'água, em imagem de lara ou Amazona com seu muiiraquitã, nua, com cor de pele que se confunde com a terra. E, no alto, Nossa Senhora da Vitória, coberta por longos e muitos tecidos, segurando uma criança em um dos braços e um mastro com bandeira no outro. Ela é toda branca (Figura 9).



**Figura 9** – Fonte da Mãe-d'Água Amazônica. Ao fundo, Igreja de Nossa Senhora da Vitória/Igreja da Sé.

Fonte: Acervo pessoal, 2019.

Depois de ver os dois mitos em posições que ora se fundem, ora se opõem, resolvo entrar no museu. Sou guiada por Tiago Martins, funcionário do museu. Na primeira sala, personagens que representam o início da colonização portuguesa no Maranhão, sobretudo em São Luís. Entre estas, os jesuítas em um quadro pintado na parede com as rotas marítimas de colonização do Novo Mundo, navios e elas, as

sereias, desenhadas enquanto mulheres brancas e com uma cauda, porém, com a vagina em pelos à mostra. Dentro de um oratório de vidro e madeira está uma imagem de Nossa Senhora da Vitória. Parece bem protegida em sua casa de luxo particular, que lhe parece dar um tom de importância maior (Figura 10).



**Figura 10** – Nossa Senhora da Vitória. Museu de Arte Sacra.

Fonte: Acervo pessoal, 2019,

O jovem conta o mito<sup>29</sup> que fez de Nossa Senhora da Vitória a padroeira de São Luís (MA). Observo a imagem da santa construída em estilo barroco. O corpo feminino dela incorpora a estética das classes abastadas.

Para Delfino (2015, p. 153),

---

48 A escultura retrata o mito sobre mulheres indígenas guerreiras do Amazonas. O amuleto em seu pescoço, o muriaquitã, seria o principal signo de confirmação da narrativa.

[...] tradicionalmente vinculada à defesa da ortodoxia e à institucionalização do poder eclesiástico, a iconografia da Virgem dominicana – ornamentada com insígnias reais, tais como a coroa, o cetro e o rosário (símbolo combativo) – delineou parte do imaginário expansionista do mundo europeu. Neste, o triunfo simbólico representado pela Igreja Católica em aliança com os estados monárquicos ibéricos em sua empresa de evangelização estava nitidamente expresso por meio da emissão daquelas mensagens imagéticas.

Imagens de uma invenção estética e oficial<sup>30</sup> de Maria. O feminino oriental em diáspora com filhos e companheiro, devido à colonização romana do território judeu. O rosto e a cor de Maria recebem os sentidos do Ocidente e assim foram difundidos universalmente pela fé cristã. As roupas e os véus sobre o cabelo mantêm-se como estética do Oriente com expressões do barroco.

São muitas as traduções de Maria no museu. Pergunto a Tiago: – Quantos nomes tem Maria de Nazaré? Quantos nomes tem a rainha do mar? – Muitos, muitos mesmo – responde o rapaz. Continuo a perguntar: – Nossa Senhora da Vitória é a mesma Nossa Senhora da Batalha, e a mesma Imaculada da Conceição? O jovem responde: – Não, ela é Nossa Senhora da Vitória, padroeira de São Luís! Eu não conheço Nossa Senhora da Batalha. Fico em silêncio, pensando no porquê de tantas traduções de Maria.

De acordo com Delfino (2015, p. 59), “desde os tempos de Afonso Henrique, os feitos miraculosos da nobreza católica nas batalhas contra os mouros durante a Guerra da Reconquista foram atribuídos às intervenções de santas. Todas elas traduções da Virgem Maria”.

Na minha cabeça, Nossa Senhora da Batalha *não bate* com Maria mãe de Cristo, mas com Maria da Fonte<sup>31</sup>. É a iconografia das duas empunhando armas. As mulheres avizinhas por suas lutas e pela guerra. Conheço Maria da Fonte pelas pesquisas sobre Kianda, pois o povo angolano, apesar do processo da colonialidade do ser organizado pelos portugueses em Angola, só enxergava Kianda na escultura de uma mulher brandindo uma espada. Portugueses e angolanos davam os seus sentidos para a imagem (MACÊDO, 2016).

Bem, na verdade, eu me lembro, agora que escrevo. Essas imagens do feminino santo e de lutas ajuntadas em mim, eu procurando meu sentido para elas, são por causa do depoimento de D. Emília: “[...] Ele pegou a imagem que

<sup>30</sup> Sobre a lei da Imaculada Conceição.

<sup>31</sup> A escultura de Maria da Fonte representava o heroísmo feminino da mulher portuguesa contra o cabralismo (MACÊDO, 2016).

assuspendeu, parece que tava na plana não sei o que assentado”. De Conceição da Batalha do Bom Sucesso, “que esse lugar é Bom Sucesso, pra vocês morar durante a vida; zelar essa image. Zela que aqui é do princípio até o fim” (SOUZA FILHO, 2008, p. 130).

Santas que, inspiradas em múltiplos femininos, sobretudo o camponês e o desterritorializado, em diáspora, tensionam estereótipos sexistas de ser mulher. Elas protagonizam batalhas para defender vidas e direitos. É como se a igreja se apropriasse simbolicamente do corpo e das histórias dessas mulheres, dando o seu acabamento simbólico. Delfino (2015, p. 153) afirma que, “no caso específico do reino de Portugal, a popularidade do culto mariano esteve intimamente atrelada à construção da narrativa mítica da própria história de fundação monárquica do reino luso”.

Nossa Senhora do Rosário, das irmandades dos pretos, por exemplo, é um símbolo da vitória do cristianismo católico no século XVI sobre os turcos. Ela é a Virgem Maria que aparece a São Domingos, indicando-lhe o rosário como potente arma para a conversão dos infiéis: “[...] a invocação da Virgem do Rosário, ícone emblemático da experiência devocional da escravidão na América Portuguesa, passou a ser propagada pela Igreja ‘pelas cinco partes do mundo’, durante a expansão ultramarina” (DELFINO, op. cit., p. 43).

A “rainha da paz e da guerra” (DELFINO, op. cit.), Nossa Senhora do Rosário, carrega a cruz e a espada, elementos simbólicos e inseparáveis do projeto de colonização das Américas e África. Dentro do *tempoespaço* das águas que separa Portugal do Brasil, Nossa Senhora do Rosário é significada como a senhora dos mares, protetora dos navegantes. O rosário é o instrumento da conversão dos povos pagãos. Maria, judia desterritorializada, foi convertida, tornando-se a grande mãe virgem do cristianismo. O corpo feminino santo como agregador homogeneizador das diferenças? Questões para reflexão sobre a complexidade da cultura ocidental, que, pelo discurso moderno/civilizatório, cria narrativas escritas, iconográficas, científicas e religiosas de homogeneidade. As imagens e o discurso sobre o feminino do cristianismo estão sempre se atualizando como centro de valores do *tempoespaço* da mulher do povo. Porém, fazem-no eliminando suas contradições, estereotipando o feminino para criação da imagem da família patriarcal cristã.

As santas são objetivadas como corpo *carnesangue*, porém apresentadas como assexuais. Estão sempre com crianças no colo e na barra da saia. Elas são o

corpo do alto em relação ao escuro, este enquanto representante do mal abstrato. Contra esse mal é justificável que as santas empunhem armas para defender as crianças, o que não é tolerado em Dandara, que as utiliza contra a escravidão.

#### **4.2 Um Mergulho Junto com uma Mulher Branca, Potente, que Desafia o Heteropatriarcado**

As mulheres brancas também são objetivadas, pois o corpo feminino é o alvo da ideologia patriarcal. Ressalta-se que, em um processo marcado pela diferença colonial e racial, mulheres brancas e mulheres negras vivem processos jurídicos de violência diferentes. No Brasil escravocrata, mulheres brancas, para garantir seus parques privilégios, deveriam manter-se obedientes e silenciosas. As mulheres não tinham poderes legais em relação aos filhos nem sobre seus corpos. Segundo Federici (2019, p. 8), no processo de modernização da Europa, a liberdade feminina passa por um sistema de violência estrutural em que paralelamente se dá o

[...] fortalecimento da autoridade patriarcal na família e a exclusão das mulheres dos ofícios e das guildas, o que, com o processo dos cercamentos, levou à “feminização da pobreza”. Com a consolidação da família e da autoridade masculina em seu interior, representando o poder do Estado com respeito a esposas e crianças, e com a perda do acesso a antigos meios de subsistência, tanto o poder das mulheres como as amizades femininas foram enfraquecidos.

Segundo Quijano (2005), o processo de modernidade acontece na Europa centro/norte ocidental, que elabora o eurocentrismo para civilizar primeiramente a velha Idade Média que ainda persistia na Europa e, assim, estabelecer a modernidade por completo. A moral e a civilidade aprovam a violência física e simbólica praticada contra qualquer mulher que ouse incomodar o silêncio e a quietude da ordem heteropatriarcal.

O silêncio e a obediência – digo: não incomodar “os negócios dos homens” –, são persistentes na vida feminina até nos dias atuais. Falo da ex-presidenta da República do Brasil, Dilma Rousseff (2011-2016). Essa mulher – branca, formada em Economia, pertencente à classe média alta, filha, mãe, avó e divorciada – foi alvo de uma das mais intensas campanhas difamatórias vergonhosas nos últimos anos no Brasil. Não foi apenas difamação sobre a Dilma política, mas sobre a Dilma mulher. Sua personalidade foi estereotipada em distúrbio psicológico, a mulher louca, descontrolada emocionalmente, a mulher que precisa de sexo, a mulher que não assume sua sexualidade, uma mulher que não controlava a língua, dentre

outras. A violência psicológica empreitada sobre a então presidenta Dilma Rousseff visava a desqualificá-la e envergonhá-la publicamente para que ela renunciasse ao cargo e os homens não tivessem de tirá-la do poder pela forma mais difícil, e, sobretudo, mostrando, em cadeia nacional, seus verdadeiros motivos. Ela não renunciou. Eles tiveram de se expor ao ridículo, com suas justificativas ainda mais infames.

Desde que assumiu o cargo de presidenta, Dilma foi vítima de falas machistas nas redes sociais, não só quanto à sua subjetividade como também sobre a estética de seu corpo, sua sexualidade. Muitas vezes, expunham caricaturas de sua nudez feminina no sentido de diminuí-la e envergonhá-la publicamente. Entraram para a história como políticos que protagonizaram o momento político trágico-cômico do Brasil.

Durante a votação do *impeachment* em 31 de agosto de 2016, na Câmara dos Deputados, em Brasília (DF), em sessão transmitida ao vivo para todos os brasileiros, vários políticos – a maioria formada por homens brancos vestidos com modelos e cores que comunicavam um arquétipo de civilidade – exerceram a violência do machismo sem vergonha com discursos óbvios de família e valores do cristianismo que arrancavam risos abafados da plateia. Talvez porque a maioria estivesse no terceiro casamento, o que não é uma questão contraditória entre o falar e o fazer.

As justificativas anteriores ao “sim” pelo *impeachment* da presidenta traziam as palavras-chaves ‘família’, ‘Deus’, ‘moral’, embora a acusação contra ela fosse de crime fiscal (OLIVEIRA, 2016). Não se ouviu um discurso racional sobre o tema. Era um *show* de alunos que não estudaram para apresentar o trabalho. Porém, houve um discurso perturbador, não um discurso, mas uma exaltação da violência à presidenta.

O à época deputado Jair Bolsonaro, filiado ao Partido Socialista Cristão do Rio de Janeiro (PSC-RJ), ao votar e justificar seu “sim”, afirmou: “Pela memória do coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra, que foi o pavor de Dilma Rousseff”. Bolsonaro prestava homenagem a um antigo “chefe do DOI-CODI<sup>32</sup>, principal órgão de repressão da ditadura militar, em São Paulo, e primeiro militar condenado a pagar

---

<sup>32</sup> DOI-CODI é uma sigla utilizada para se referir aos Destacamentos de Operação Interna (DOI) e aos Centros de Operações e Defesa Interna (CODI), órgãos criados no contexto da ditadura militar que vigorou no Brasil entre os anos de 1964 e 1985. Disponível em: <DOI-CODI - História do Regime Militar - InfoEscola>.

uma indenização a familiares de um jornalista vítima da repressão” (OLIVEIRA, 2016). Dilma Rousseff foi uma das mulheres torturadas por Ustra.

Em um *tempoespaço* de 520 anos, vivemos 389 anos de legalidade da violência sobre o corpo infantil, feminino e masculino negros. A imagem publicitária da família cristã e patrimonialista moderna organiza a opinião pública até a atualidade. Porém, como sempre, outros modelos de ser e estar no mundo como família, como masculino, como feminino, como criança avançam. E o branco tem medo. E, quando o branco colonizador tem medo, esse sentimento o leva à violência salvaguardada por argumentos racistas e moralistas/conservadores.

Marielle Franco (2018, p. 122), sobre o *impeachment* de Dilma, afirma:

[...] à frente da presidência da república, Dilma Rousseff enfrentou vários desafios relacionados ao fato de ser a primeira mulher a ocupar aquele espaço de poder e de ter no prédio ao lado o Congresso Nacional mais conservador da nossa história. Não por acaso, seu *impeachment* revelou logo a sua faceta patriarcal, com ameaças cotidianas às conquistas históricas dos movimentos de mulheres e feministas. Nossa ação política, portanto, identifica com importância significativa a ocupação de espaços de poder, inclusive institucionais, contribuindo para criar ambientes nos quais mais mulheres tenham voz e visibilidade para pautar nossas demandas em todos os lugares. Os estereótipos associados ao que é ser uma mulher e as expectativas sobre como devemos nos comportar são facetas do discurso conservador. Movimento esse que ganha força, em escala internacional, tendo em vista que o outro, a outra, o corpo que não compõe o grupo social de poder tende a ser “colocado para fora” ou “impedido” de conviver, com suas “diferenças” pelas classes dominantes.

Já o general Hamilton Mourão, à época candidato a vice-presidente na chapa de Jair Bolsonaro, herdeiro de um corpo africano e de um pensamento branco ocidental escolarizado, parece ser um dos descendentes desconhecedores do longo curso do rio e dos braços diversos por onde passou o sistema escravagista e pós-escravagista que organizou nossa estrutura familiar brasileira em torno da mulher, embora esse fato seja negado. Mourão, em um de seus discursos, mostrou ignorância, moralismo e racismo em relação ao papel da mulher. O político ignorou a quantidade de famílias, inclusive na classe média, formadas por tríades femininas (avó, filha, neta/netos) influenciadas pelos modos familiares da mulher negra na estruturação da família brasileira pós-escravocrata. O vice-presidente reduziu a questão da ausência do pai nas famílias a um problema moral e individual das mulheres e, ao mesmo tempo, exclusivo da classe pobre. Ao se pronunciar em evento do Sindicato das Empresas de Compra, Venda, Locação ou Administração de Imóveis Residenciais ou Comerciais (SECOVI) em São Paulo, em setembro de 2018, Mourão afirmou:

Família sempre foi o núcleo central. A partir do momento que a família é dissociada, surgem os problemas sociais que estamos vivendo e atacam eminentemente nas áreas carentes, onde não há pai nem avô, é mãe e avó. E por isso torna-se realmente uma fábrica de elementos desajustados e que tendem a ingressar em narco-quadrilhas que afetam nosso país (EXAME, 2018).

Na estrutura da colonialidade do poder, o pai é “o cabeça” da família, o pensamento, a autoridade e a moralidade dessa instituição. Para Maldonado-Torres, 2018, p. 72), tal

colonialidade pode ser compreendida como uma lógica global de desumanização que é capaz de existir até mesmo na ausência de colônias formais. A “descoberta” do Novo Mundo e as formas de escravidão que imediatamente resultaram daquele acontecimento são alguns dos eventos-chaves que serviram como fundação da colonialidade.

O Brasil tinha e tem uma estrutura ideológica e moral patriarcal. Porém, o modelo padrão de família teve de coexistir com as estratégias de organização familiar – e, com o tempo, até aderiu a elas – que o povo africano estruturou em resistência ao modelo escravocrata de desumanização do ser, construindo modelos de famílias diversos em que mulheres são a cabeça. Sabemos que, na história brasileira, são muitas cabeças que incomodam.

Mourão reproduz estereótipos sobre modelos de famílias “saudáveis” *versus* famílias “desestruturadas”. Um conceito atribuído constantemente às pessoas que habitam o *tempoespaço* das periferias dos centros urbanos. A mesma periferia que fornece para os *tempoespaços* privilegiados o trabalho mal pago e indispensável ao acontecimento de outros trabalhos.

No contexto da pandemia da COVID-19 (Coronavirus disease), que assolou o mundo no ano de 2020, o fazer barato vindo da periferia foi definido como trabalho essencial. Ora, era essencial porque garantia que outra parcela da população se mantivesse em quarentena. Corpos que continuaram na mobilidade, no deslocamento contínuo, entre estes os das empregadas domésticas. Muitas vieram a falecer depois de contaminadas pelos patrões, que, mesmo infectados, não as dispensaram. Houve tragédias como a do menino Miguel Otávio Santana da Silva, de cinco anos. A mãe dele, Mirtes Renata, continuou trabalhando durante a pandemia e, por não ter com quem deixar o filho, levou-o para o trabalho. A patroa, que ficara responsável pelo menino enquanto Mirtes passeava com os cachorros da família, não fez esforço para evitar que a criança se movimentasse sozinha e acabasse caindo do prédio. Miguel, sua mãe e a avó<sup>33</sup> do menino – que também

---

<sup>33</sup> Não me foi possível localizar o nome da avó de Miguel nas pesquisas a que procedi na internet.

trabalhava como doméstica na mesma casa – formavam uma tríade familiar matriarcal que servia, por gerações, a uma família padrão de elite.<sup>34</sup>

São as crianças e as mulheres da “zona do não ser”,

[...] uma região extraordinariamente estéril e árida, uma rampa essencialmente despojada, onde um autêntico ressurgimento pode acontecer. A maioria dos negros não desfruta do benefício de realizar esta descida aos verdadeiros infernos (FANON, 2008, p. 26).

O controle que a modernidade/colonialidade exerce sobre o indivíduo e o espaço colonizado tem como base a matriz patriarcal do conhecimento e o fundamento racial. Para Mignolo (2017), é de base teológica o fundamento histórico da modernidade/colonialidade. A teologia cristã já tinha sido responsável, antes da colonização das Américas, por marcar no “sangue” a distinção entre cristãos, mouros e judeus. Para esse autor (op. cit.), a família cristã e heteropatriarcal patrimonialista no Brasil está assentada em uma base de *carnesangue* – a qual é constituída de sangue, ossos e carne de gente humana negra. A violência contra crianças e mulheres é parente de sangue, embora não legalmente reconhecida, da civilidade e dos valores cristãos da família patriarcal patrimonialista.

#### **4.3 Um Mergulho em Busca da Voz da Sereia Preta Marielle Franco: Quem Pediu a Cabeça Desta Mulher Preta?**

Lembro-me de Marielle Franco: mulher preta, lésbica, moradora da comunidade da Maré no Rio de Janeiro (RJ), socióloga formada na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ) e vereadora, que foi assassinada na noite de 14 de março de 2018 em um bairro dessa cidade, juntamente com seu motorista. Milhares de pessoas foram para o centro do Rio de Janeiro no dia seguinte, provocadas por sentimentos diversos: raiva, dor, revolta, injustiça e indignação. Uma multidão nas ruas que gritava que ela fora assassinada para calar sua voz potente: preta, periférica e feminina.

---

<sup>34</sup> Somente em 2015, e com limitações, foi permitido que a mulher sozinha indicasse o nome do pai de seu filho no registro civil de nascimento. A norma sancionada pela então presidenta Dilma Rousseff equipara legalmente mães e pais quanto à obrigação de registrar o recém-nascido. A autorização prevista na Lei n. 13.112/2015, publicada no Diário Oficial da União, põe fim ao direito exclusivo do pai da iniciativa de registrar o filho. Porém, o texto deixa claro que será sempre observado artigo já existente na Lei dos Registros Públicos (Lei n. 6.015/1973) a respeito da utilização da Declaração de Nascidos Vivos (DNV) para basear o pedido. Isso porque a paternidade continua submetida às mesmas regras vigentes, dependendo de presunção que decorre de três hipóteses: a vigência de casamento (artigo 1.597 do Código Civil); reconhecimento realizado pelo próprio pai (dispositivo do artigo 1.609 do mesmo Código Civil); ou de procedimento de averiguação.

Na internet, nas redes sociais, ela é celebrada como heroína negra, que enfrentou a violência contra a população preta e pobre, especificamente o extermínio de jovens moradores da periferia e dos morros pela milícia da capital do Rio de Janeiro. Porém, Marielle é atacada. Acusaram-na de defensora de bandido. Dentre os que a defendem e a acusam estão pobres, ricos, professores, gente de classe média, autoridades, políticos, homens e mulheres.

A língua de Marielle era sua espada. Ela, de um *tempoespaço* diferente de Dandara e Esperança Garcia, vai tensionar o racismo e o machismo da sociedade pela oralidade feminina em *tempoespaços* que organizam e agregam a escuta do povo, antes reservado a homens brancos herdeiros do patrimônio moral e econômico do modelo escravagista e patrimonialista. Marielle, “representando as bandeiras do feminismo e dos direitos humanos, levou para o debate político público a defesa dos moradores de favelas, sobretudo das mulheres e suas filhas” (BACELAR; BARRETO, 2018) (Figura 11).



**Figura 11** – Vereadora Marielle Franco.

Fonte: BARREIRA, 2018.

O poder político brasileiro, que vive em prédios chamados de palácios, estava preparado para a voz feminina negra que tem uma fala *carnesangue* do *tempoespaço* em que o racismo e o machismo são assassinos de mulheres e jovens negros? O Brasil do “Sítio do Pica-Pau Amarelo”, em que o racismo não atrapalhava

a harmonia do lar pós-escravidão, no qual coabitavam a empregada doméstica Tia Nastácia (sem família) e a família branca de D. Benta?

Marielle publiciza como autoridade pública e política falas sem o pudor da civilidade da colonialidade do ser e põe a nu o racismo brasileiro e seus crimes. Ela provoca como mulher e como negra ao responder à palavra branca, hétero, racista e machista no mesmo tom, com o corpo empinado. Olhando nos olhos do racista, mostra como se vê ao falar de igual para igual, como a sereia preta, ereta a mirar de frente os navios negreiros. E as crianças dizem “– Tia, é a Esperança Garcia que se encantou em sereia! Ela vai é afundar esse navio cheio de homi malvado”. Não se acanham, não abaixam os olhos nem encolhem os corpos como eram obrigadas a fazer por força da violência ou pela educação de hospedar a moral e a superioridade do senhor de escravos dentro de si. Marielle Franco é a feiticeira que sabe como vomitar ou não engolir a condição subjetiva de oprimido, a superioridade inventada do opressor. Como afirma Freire (1987, p. 75), “nenhuma ‘ordem’ opressora suportaria que os oprimidos todos passassem a dizer: ‘Por quê?’”.

Em um de seus discursos na Câmara dos Vereadores, no Rio de Janeiro, Marielle afirma:

As mulheres negras, por exemplo, quando passam na rua, ainda ouvem homens que têm a ousadia de falar do quadril largo, das nádegas grandes, do corpo, como se a gente estivesse no período de escravidão. Não estamos, querido! Nós estamos no processo democrático! Vai ter que aturar mulher negra, trans, lésbica, ocupando a diversidade dos espaços (BARREIRA, 2018).

Porém, a boca de Marielle precisa ser desconstruída como as das sereias. Mulheres negras têm resistido aos estereótipos de sua existência, que, ora é pelo trabalho, ora é pela sexualidade, ora é pela pobreza, ora é pela educação. Tudo nela é anormal, a pobreza é exagerada, a dor, a força, a vontade de vencer. Tudo que venha a captar e tenha um valor na sociedade capitalista é exageradamente exposto por uma narrativa da superação, em que seu heroísmo se enquadra em um enredo de castigo/redenção. Uma narrativa midiática que não conta o corpo feminino negro como imagem e base da sociedade racista e patriarcal, assim como silencia sobre a imobilidade dos Ulisses amarrados em mastros. Contam histórias isoladas do coletivo. Mostram realidades e desejos de ser que não contemplam e não representam as de muitas mulheres africanas. Segundo Salami (2014),

[...] a mídia está saturada de uma representação unidimensional da condição da mulher africana. E eu identifiquei três principais estereótipos, que eu chamei a “lutadora”, a “sobrevivente” e o estereótipo da “mulher africana poderosa”. No primeiro estereótipo, a lutadora, ela é a mulher

assombrada pela guerra, fome e pobreza. Na mídia, geralmente aparece desesperada, gritando e chorando. A segunda é igual à primeira, só que ela sobreviveu à luta. E, na representação da mídia, usualmente sorri ilustrativamente para demonstrar esse ponto. Contudo, nós somos conscientes das duras condições que as rodeiam. O terceiro, o estereótipo da mulher africana poderosa, ela é basicamente como as outras. Pode ser uma política, uma policial, uma padeira ou uma artista. Mas a representação na mídia sobre ela sempre a aponta para alguém que tem lutado, sobrevivido ou vem de uma linhagem de mulheres que lutam e sobreviveram, e, só assim, se tornaram poderosas.

Essas tensões por existir me movimentam ao mito da mãe-d'água. Ela existe no acontecimento de seu encontro com as pessoas que têm em comum com ela as águas do rio. Sua existência não é afirmada por histórias criadas pela abstração sem *tempoespaço*, ou por narrativas grandiosas de heróis de cavalaria que envolvem grandes guerras entre reinos, ou por leis com intenções ideológicas imperialistas e integralistas. A existência da mãe-d'água se repete no tempo, se mantém e se recria no *tempoespaço* pelas histórias orais, a partir da experiência dela com as pessoas que contam o fato. São experiências comuns do cotidiano de crianças e mulheres e, pouca vezes, envolvendo os homens. É a oralidade entre as gerações em uma relação dialógica e polifônica entre experiências de encontro com a mãe-d'água no tempo dos ancestrais com novas experiências de encontro das gerações mais novas.

A mãe-d'água não é o amor romântico da mãe de invenção burguesa que nega as contradições. Assim como Iyá mi Oxorongá, nas religiões de matriz africana, que é a grande mãe ancestral criadora da vida (VERGÈS, 2020). A mãe-d'água é aquela que dá e que recebe a vida e que agrega o bem e o mal. Ela é o mistério que encanta as crianças, pois é a dimensão do sonho e da potência da criação que se esconde no não visível. Por isso, a importância da proteção da dimensão do sonho nas crianças, o sonho é o que ainda não há, o novo a ser criado (KRENAK, 2019). A violência urbana tem configurado outros tipos de medos e, assim, imobilizado essa potência da criança de estar sempre à procura do desconhecido. Marielle Franco, como política e militante social, trabalhava em defesa e pela emancipação de mulheres, crianças e jovens. Indivíduos indissociáveis em uma estrutura machista e patrimonialista.

Marielle Franco ousou lutar pelo feminino em um *tempoespaço* machista, racista, violenta e predominantemente cristão, e intervir com capacidade de influenciar nas políticas públicas em favor da população negra da periferia e do morro. Exigiram sua cabeça. O pensamento ocidental tem obsessão por cabeça de

pretos, mas, geralmente, de homens. A morte de Marielle com tiros na cabeça foi um ato simbólico pouco observado.

Segundo Zierer (2011, p. 120), os celtas cortavam a cabeça dos inimigos masculinos, porque,

já que não se sabia qual o princípio gerador da vida, os celtas acreditavam que ele estivesse ligado ao esperma, à capacidade sexual masculina. Daí a crença de que o transmissor da continuidade genética era somente o homem. Assim, só eram cortadas as cabeças do inimigo masculino, estando reservado às mulheres o corte dos seios, para que a sua geração não tivesse continuidade através do líquido gerador (associado ao esperma) ou alimentador (o seio).

Marielle é corpo feminino da feiticeira, da sereia preta, que ameaça devorar os homens. Sua boca é a ameaça. O som que sai da boca de Marielle Franco se propaga espiralado no *tempoespaço* em um movimento das águas que se espalha, difícil de cercar, de conter. A terra escuta e guarda a água que desce dos altos para ser acolhida. A fala de Marielle é como água que ligeiro se esparrama, aterroriza os homens amarrados em seus mastros e com os ouvidos entupidos de cera. Eles têm medo, e têm raiva, mas o medo é maior. É o medo que faz o homem matar. E ela foi assassinada. Tinham medo de Marielle Franco? Afinal, por que palavras que também foram ditas por homens brancos de esquerda incomodaram quando saíram da boca de Marielle? Com tiros na cabeça, a língua de Marielle não falará mais importunos, tensionando a harmonia da civilidade dos homens, alguns embranquecidos pela falta da luz do sol bloqueada por seu palácio.

Segundo Franco (2018, p. 122),

[...] no Rio de Janeiro era preciso defender o que já deveria ser universalmente óbvio, a vida: que havia direitos fundamentais a serem respeitados; que as favelas são vistas como local de medo, miséria e “bandidos”, mas são territórios de potência e sofrem o peso da falta dos investimentos do Estado, não é natural o que nelas ocorre; que é preciso pensar e praticar uma política de segurança pública ampla, integrada a uma perspectiva social que sirva para defender a vida [...] Inúmeras famílias, mães, irmãs, avós estão passando pelo pior: a perda de seus filhos, filhas e entes queridos, além da convivência diária com a militarização e a violência por parte do Estado no dito combate ao tráfico e por parte dos grupos criminosos; o que causa efeitos psicológicos e físicos imensuráveis. Soluções como o *uso de argamassa blindada nas escolas* não blindarão os *corpos vulneráveis* a essa violação diária de direitos (grifos nossos).

Marielle era uma “preta muito do saliente”, era “pra frente”, “não sabia seu lugar”, deviam dizer seus assassinos, penso cá com meus botões. O corpo de Marielle ocupava com segurança o *tempoespaço* em que estava, podia ser a comunidade ou a tribuna do palácio dos vereadores do Rio de Janeiro. Esses corpos pretos femininos que esparramam, que andam diferente, que gestam o tempo diferente, eles incomodam. Não! Melhor, eu digo: “eles amedrontam” homens que

vivem no medo de perder os privilégios de suas nuances de cor e de gênero. Esses homens assombrados têm fissura pela cabeça de quem faz oposição ao seu poder.

No período medieval, o universo era visto como um corpo que tinha a cabeça como órgão central, a qual era associada ao rei. Segundo Jean de Salisbury no *Policraticus*, um tratado do século XII, auxiliando a cabeça (o rei), os braços eram identificados com os guerreiros e, os pés, com os camponeses, parte produtiva da sociedade [...]. Se a cabeça (o soberano) morre, a sociedade não tem como continuar existindo harmonicamente (ZIERER, 2011, p. 124).

Entretanto, a morte cala a voz das sereias pretas? Ou a morte as encanta, como o foi com Esperança Garcia? A feiticeira preta teima em viver mesmo depois da destruição física de seu corpo e da exibição simbólica da morte de sua cabeça. A potencialidade da palavra de Marielle Franco, como a palavra ancestral que agrega em torno de si outras tantas mulheres mães e filhas, assusta os que, calcados em um pensamento ocidental, desconhecem os segredos da potência do corpo negro/fala como unidade indissociável da matéria corpo/cabeça do *tempoespaço* vida/morte.

De novo, os escritores e os comunicadores conservadores impõem escuta pela autoridade de suas falas repetidas e de retóricas moralistas e racistas com pinceladas de acusações sugestivas. É como se dissessem: “o canto da sereia preta Marielle é um canto mentiroso de feiticeira. Ela estava seduzindo vocês”. Argumentos masculinos recorrentes para desqualificar falas e discursos femininos no plano escrito ou oral. Sobretudo oral, que envolve o poder ancestral feminino da oralidade. Qual a relação disso com as narrativas ocidentais que envolvem a sereia? Em que hora seu encanto está no canto/arte/boca? Em que hora está na sedução do corpo feminino (a sexualização da mulher negra tensionada por Marielle)?

Marielle era a sereia acusada pelo discurso machista de não poder consumir o desejo sexual com o sexo masculino. Por ser lésbica, vingava-se deles, saciando seu desejo pela boca. Com a boca, que é o lugar da arte, mas também do alimento, ela devora simbolicamente o *sanguene* dos homens dos palácios. A boca de Marielle traga esses homens pela ação política da voz feminina e não pelo movimento incontrolável da fome e do desejo desviado para a boca.

O falar – o som e o movimento que vêm da boca – é também um prazer para a língua feminina, assim como o ouvir. Entre esses prazeres, a oratória feminina como uma ação política, associada à imagem do masculino, ainda é uma imagem pouco difundida do feminino negro.

As mulheres negras lutaram contra o linchamento da população negra, sobretudo dos homens negros nos Estados Unidos – seus filhos e maridos, que, por seu corpo negro, eram associados à imagem de violência e ao mito do violador (estuprador):

Percebendo a condenação de violação como um ataque contra toda a comunidade negra, as mulheres negras rapidamente assumiram a liderança do movimento antilinchamento. Ida B. Wells foi a força movedora por detrás da cruzada contra o linchamento [...]. Em 1892, três conhecidas desta jornalista foram linchadas em Memphis, Tennessee. Elas foram assassinadas por uma multidão racista devido à loja que abriram num bairro negro que competia com sucesso com uma loja de donos brancos. Ida B. Wells apressou-se em falar contra o linchamento nas páginas do seu jornal, “The free speech”. O escritório do seu jornal foi incendiado até à base. Ameaçada com o próprio linchamento, ela decidiu permanecer, “... dizer ao mundo pela primeira vez a verdadeira história dos linchamentos dos negros, que se tornavam mais numerosos e horríveis”. Os artigos de Wells no “The New York Age” motivaram as mulheres negras a apoiar a campanha. As mulheres negras de todo o país tornaram-se ativas na cruzada antilinchamento. A própria Ida B. Wells viajou de cidade em cidade, emitindo apelos aos ministros, profissionais e trabalhadores para falarem contra os ultrajes da lei do linchamento (DAVIS, 2016, p. 36).

Segundo Nicaise (1961), a etimologia da palavra “sereia” significa, nas línguas púnica e hebraica, “canto” ou “cantiga”. Já em grego, no verbo  $\sigma\upsilon\rho\delta\upsilon\nu$ , significa “atrair para si”, ou  $\sigma\epsilon\iota\rho\alpha$ , que quer dizer “cadeia”. Assim, sereia, em uma língua, significa voz e, em outra, corpo sedutor que prende o outro, o masculino. Em ambas as culturas, sobre a mulher há violência tanto para controle do corpo *carnesangue* como do corpo/voz. Marielle Franco é voz e se espalha como o movimento das águas do rio, do Rio de Janeiro, derramando-se pelo Brasil.

No dia em que Marielle foi assassinada, eu estava escrevendo sobre Cosme Bento e Merenciana, mulher negra sem história escrita conhecida. Ele, apesar de ser uma das maiores lideranças negras intelectuais e militar que tensionaram o Brasil *plantation* escravocrata, é pouco conhecido no país, inclusive no Maranhão, e em Chapadinha. É o silenciamento do protagonismo negro na luta contra o Brasil escravocrata. Em sua convocação, observa-se um líder política e intelectualmente instruído e com a altivez de um chefe de guerra (ARAÚJO, 2008, p. 118):

Ilm<sup>os</sup> Senhores Considadãos e Autoridades  
 Ilm<sup>o</sup> Senhor, Fasso saber a toudos os abitantes quem forem senhores de fazendas que já chegou a ley da Escravidão, estarem for[r]jo pela ley da República; se quizer ficar com a escravatura da fazenda ficará trabalhando como forro, livre de surra, e seus senhores que era ficará como pai de família; pagará por todos os ano: sendo fazenda grande, pagará de finta duzentos mil reis por ano, sendo que queira a combinação me escreva para o meu governo [...], quando andei pelo Codó mandei esse mesmo pelo cor[r]jeio, não me veio a resposta porisso fasso esse mesmo para o lembrar, porisso é que não tenho marxado para esse lugar esperando a resposta,

essa é a minha combinação, espero a resposta ou de ofício, ou de bala, ignoro V.Sas. não me escreverem.

Acampamento, dezesseis de novembro de 1840. D. Cosme Bento das Chagas.

Tutor Imperador da Liberdade; Defensor dos Bentivis (Conforme o original)

Hoje, pode-se afirmar que Cosme governava o seu povo com uma visão progressista para aquela época. Ao criar escola no quilombo, em plena guerra, fica demonstrado que o sentido de liberdade para esse líder suplantava todos os limites estabelecidos pelo sistema escravocrata aos negros, dada à sua condição de cativos. E mais: ao ensiná-los a ler e a escrever, mostrava-lhes que, além da liberdade física que adquiriam fugindo da casa do senhor, havia a liberdade da mente, da alma, uma liberdade plena adquirida através da educação. Esta dar-lhes-ia forças para continuar lutando e para mudar os seus destinos. Depreende-se, também, desse ofício, em relação às cerimônias fetichistas, que Cosme, além de destemido guerreiro e poderoso chefe político, exercia as funções de líder intelectual e espiritual para milhares de africanos e seus descendentes desterrados e escravizados no interior do Maranhão.

#### **4.4 Um Mergulho na Dor de Corpos Negros: A Prática da Violência e da Morte**

O pensamento escravocrata não espoliava a energia dos corpos negros somente para lucrar economicamente. Com a construção de uma ética escravatária, as pessoas brancas tinham aprovação moral para satisfazer seus instintos de violência no corpo negro escravizado. Nesse cenário, em que se forjou o pensamento racista do livre exercício da violência em corpos considerados vazios de humanidade, o assassinato de pessoas negras, o estupro de mulheres negras foi normalizado, sem culpabilização psicológica nem jurídica. Na atualidade, os corpos negros ainda vivem o estigma da escravidão de serem descartáveis, “objetos” em que se deposita a energia da violência humana.

Para Mbembe (2018, p. 236), “corpo, carne e alimento formam um todo indissociável. O corpo só é corpo porque potencialmente serve de alimento, porque é vianda, substância comestível [...]”. Nas narrativas greco-romanas, os corpos estão sempre sujeitos ao banquete que mistura prazer e vingança, como o caso de matar e esquartejar crianças e servir aos pais que comem aquela carne prazerosamente, sendo avisados do infortúnio somente após as refeições, quando recebem a cabeça dos filhos. Um corpo que organiza toda uma complexidade carece daquele que vai transformá-lo em carne, havendo, assim:

[...] um grande dispêndio de energia. O autocrata precisa enxugar o suor e descansar. Dar a morte é um ato que cansa, mesmo quando intercalado com prazeres: fumar um cigarro. O que enfurece o assassino é a obstinação de sua vítima em “não aceitar a morte” que lhe é oferecida e em desejar a qualquer custo outra morte, que possa dar a si mesmo (MBEMBE, op. cit., p. 238).

Mbembe se refere aos corpos negros assassinados no processo de colonialismo, à violência do homem branco que coabitava harmonicamente com sua fé cristã. No corpo negro, o homem branco podia exprimir, sem vergonha, todos os seus desejos de violência reprimidos, seja em dispêndio de energia muscular para fazer-lhe sangue e produzir sonoridades de dor, seja com o ato da violência sexual ou no *voyeurismo*: o prazer de ver a violência.

A pessoa negra é coisificada para justificar a matéria humana negra como depósito da vontade de violência do homem branco? Herdamos do colonialismo ocidental a cultura pelo apreço da violência? Por qualquer violência que nos permita entrar em êxtase ou expurgar culpas? Qual a relação da moral com o corpo, e o seu vínculo com a violência no contexto brasileiro de banalização da vida? Afinal, o castigo foi parido pela moral como condição da redenção do corpo? Por que este deve ser separado de sua alma, a fim de não a contaminar?

O castigo me parece um tipo de violência justificada, porque é aplicado sobre o pecado e o pecado é na carne exterior, no corpo matéria-sangue. Como diz Fanon (2008, p. 190), “a desgraça e a desumanidade do branco consistem em ter matado o homem em algum lugar. Consiste, ainda hoje, em organizar racionalmente essa desumanização”. Fanon contesta a humanidade da Europa, da modernidade representada pelo homem branco, e expõe sua desumanidade escondida em um corpo embalado por uma estética racional, moral e religiosa.

A dualidade perigosa agregada na sereia: corpo ou voz? Para quem vive em comunidade, a boca é um orifício para o prazer do corpo: a fala. O prazer de contar, de compartilhar experiências, de acolher o outro e de ser acolhido. Nos espaços civilizados e urbanizados das cidades, o falar demais parece ser um defeito grave do indivíduo que se entrega à vadiagem ou que não tem autocontrole da língua, agindo de modo não objetivo. Mulheres são estereotipadas por não dominarem a boca: comem muito e falam muito. Língua e dentes femininos não têm racionalidade. São dominados pelo desejo, pelo prazer, sussurram os moralistas. Por que se preocupam tanto em guardar e controlar os orifícios femininos? Eles são um perigo iminente para o masculino?

Um dia após o assassinato de Marielle, ouço vozes enquanto aperto meus passos pelas ruas da SAARA<sup>35</sup>, no centro da cidade do Rio de Janeiro. São vozes que me perturbam, muitas. Elas se confundem, não sei de que corpos vêm: “Falou demais! / Em boca fechada não entra mosca! / Era defensora de bandido! / Tinha filhos!”.

Uma notícia estampa a primeira página de um dos jornais da cidade. Leio o título da matéria: “Quatro dias antes de ser assassinada, Marielle Franco compartilhou denúncia contra ação de PMs”. Em seguida, a lide: “Vereadora do Rio alertou que policiais estariam aterrorizando moradores de Acari, favela da Zona Norte do Rio” (Figura 12).



**Figura 12** – Denúncia contra ação de PMs em rede social da vereadora Marielle Franco.

Fonte: O GLOBO, 2018.

O jornal publica, ainda, uma declaração retirada da página social de Marielle:

<sup>35</sup> A Sociedade de Amigos das Adjacências da Rua da Alfândega (SAARA) é uma associação formada pelos comerciantes que atuam nas proximidades da Rua da Alfândega, no Centro da cidade do Rio de Janeiro, no Brasil.

Precisamos gritar para que todos saibam o está acontecendo em Acari nesse momento. [...]. Nessa semana, dois jovens foram mortos e jogados em um valão. Hoje, a polícia andou pelas ruas ameaçando os moradores. Acontece desde sempre e com a intervenção ficou ainda pior.

A cultura construída pelo patriarcado ocidental para a mulher de seu *tempoespaço* é que ela é um corpo para ser visto e descrito, estudado, decorado ou objeto de inspiração, e não um ser de fala, ainda mais uma fala de influência política. E, quando ousar falar, tem de fazê-lo como um homem, e um homem branco do pátrio poder civilizado. E o orifício que faz caminho ao nosso ventre, por que incomoda? Corpos onde os homens obram o milagre da vida? Segundo Federeci (2017), entre as violências legitimadas pelo Estado e pela igreja em favor do amigo patriarca consta a de bater nas mulheres para obter obediência. Onde não houvesse a pedagogia da violência, a igreja focava energia para que essa vontade viesse a emergir:

A maior vitória dos jesuítas foi, no entanto, persuadir os inus a baterem em seus filhos, por acreditarem que o excesso de carinho que os “selvagens” tinham por seus filhos fosse o principal obstáculo para sua cristianização. O diário de Le Jeune registra a primeira ocasião em que uma menina foi espancada publicamente, enquanto um de seus familiares passava um sermão assustador aos presentes sobre o significado histórico do acontecimento: “este é o primeiro castigo a golpes (diz ele) que infligimos a alguém de nosso povo” [...] (FEDERICE, 2017, p. 27; grifos do autor).

A pedagogia do controle dos corpos pela violência, da segurança de estar no raso, *lugar seguro*. Ter medo de mergulhar nas profundezas das águas. É melhor que fiquemos no seguro da claridade, em que somos mais fáceis de ser controladas. Mas, o que fizemos com a lembrança epidérmica da segurança na escuridão do útero aquoso e em balanço quase constante, enquanto primeira morada da vida? Vitor Hugo, no prefácio de “Gargantua”, de Rabelais (1995, p. 9-10) afirma:

Todo o gênio tem a sua invenção ou a sua descoberta; Rabelais teve este achado: o ventre. [...] O ventre pode ser trágico. O ventre tem o seu heroísmo, e, todavia, é dele que decorrem, na vida a corrupção, e na arte a comédia. O peito, onde se situa o coração, tem como extremidade a cabeça; o ventre tem o falo. Sendo o centro da matéria, o ventre é a nossa satisfação e o nosso perigo.

Vitor Hugo se refere a Catarina Souza, que, “ameaçada com a morte dos seus filhos feitos reféns, desnudou-se até ao umbigo nas ameias da cidadela de Rimini, e disse ao inimigo: ‘aqui tenho com que fazer outros’ (RABELAIS, op. cit., p. 10).

Em uma das convulsões épicas de Paris, uma mulher do povo, de pé sobre uma barricada, levantou as saias, mostrou ao exército o ventre nu, e gritou: “Matai as vossas mães”. Escandalizados com a verdade sobre a origem da vida, os

soldados mataram esse ventre. A imagem dessa mulher expondo o incômodo que é o nu feminino, é como se dissesse: “Matem o *tempoespaço* da vida”.

#### 4.5 Um Mergulho Potente pelo Corpo Feminino e o seu *Tempoespaço*

O meu corpo de pesquisadora e mulher não tem o falo. Tem a vagina, que é caminho para o útero. A vagina, nas narrativas das sereias, apresenta a serpente, que tem imagem de falo, mas funciona como elemento simbólico de sedução do masculino. É como se o falo só se atraísse por si próprio, por sua imagem e semelhança, em uma relação narcisista, descartando a potencialidade do ventre feminino, que agrega e hibridiza dentro de si o masculino e o feminino. O ventre é um período para o homogêneo. O ventre feminino reúne em si os supostos contrários: a maternidade e a paternidade. O ventre feminino dá carne e sangue ao verbo divino. Cristo é o verbo feito carne e sangue pelo ventre de Maria. O ventre de Maria reconta a história do pecado da carne feminina. Se a primeira mulher, Eva, é filha de Adão (filha da carne do homem), o verbo santo, o Cristo, é filho da carne e do sangue de Maria. Pelo ventre de Maria, Cristo abstrato torna-se matéria, carne e sangue para experienciar o mundo: “[...] o próprio Deus teve de encarnar-se para amar, sofrer e *perdoar*, teve, por assim dizer, de abandonar um ponto de vista abstrato sobre a justiça” (BAKHTIN, 2011 p. 143). Então, por que esse receio com o ventre feminino?

Em Moçambique, o povo Tsonga celebra o mbelele quando a comunidade é afectada por uma grande seca. Antes de decidir a realização do magno ritual, os homens castigam as mulheres. Fazem preces para os deuses do pai e da mãe. Falham. Os reis e os sacerdotes fazem preces aos deuses do clã ou da tribo. Falham. Recorrem de novo à mulher, porque reconhecem nela a fertilidade e sobrevivência do mundo. No mbelele, elas correm nuas debaixo do sol, revolvendo sepulturas, purificando a terra, gritando, cantando para que as nuvens escutem. Só a nudez da mulher quebra o silêncio dos deuses e das nuvens, porque ela é a mãe do universo (CHIZIANE, 2013, p. 4).

O nu feminino pode paralisar violências ou potencializá-las. Basta o nu, sobretudo o feminino, para escandalizar o conservadorismo. Mulheres sabem como escandalizar a moral. Bastam seus orifícios: a boca e o ventre feminino. A boca feminina também é controlada. Não é bom nem bonito que a mulher fale muito e fale alto. Mulheres educadas falam baixo, ou nem falam, sorriem apenas, fazem gestos corporais contidos, como um aceno de mão acompanhado pelo riso contido. Seu comportamento público é termômetro do poder masculino na família patriarcal e na

sociedade. Deve ser por isso que no quadro de *Monalisa* as mãos e o sorriso feminino chamam mais a atenção para a obra. O corpo feminino é o corpo do mundo, é o outro corpo que se concentra no baixo corporal pela força do ventre. Ele se aproxima da natureza, da terra de onde vem matéria, base orgânica da vida. O feminino é a diferença que ameaça a concepção universal e abstrata de homem da Europa (hétero, cristão e burguês).

O processo civilizatório cristão, mais que fingimento de civilidade, controla os corpos que nunca poderão caber em modelos universais pré-fabricados. Na definição do verbo ocidental patriarcal, cristão e escravocrata, a mulher negra e seus filhos não passam de um corpo de extração e de um perigo latente que precisa ser controlado.

Negro Cosme é filho da mulher negra que precisa ser morto exemplarmente. Eis um dos perigos do ventre feminino. Segundo Federici (2019, p. 15), o ataque dirigido às mulheres, “em especial negras colonizadas no passado, proletárias – é dirigido contra as possíveis mães de uma juventude rebelde”, que rejeita a expropriação e luta para recuperar o que foi produzido por gerações de comunidades escravizadas. Cosme Bento é filho da mãe. Ele afrontava o patriarcado maranhense recuperando patrimônios construídos com mãos negras. Ele funda o Grande Quilombo Lagoa Amarela, junto com a escola para aprender a ler e a escrever a língua dominante que é a do branco.

O ventre, o seio e a boca feminina, dizendo e fazendo o mundo em um tempo cíclico. A repetição que agrega o que é novidade, que se modifica com ela. A boca, importante orifício do prazer feminino. A satisfação da boca, da língua, dos dentes, de mastigar palavras, de cantar, de afrouxar com risos e gargalhadas soltas. A cultura de compartilhar histórias íntimas ou fantasiosas umas com as outras. Retirar de nossa língua feminina o rótulo das definições masculinas machistas. Tensionar o estereótipo que a boca, a fala, a língua feminina carrega (ANZALDÚA, 1987).

Nosso corpo feminino, como potência aberta ao universo, como uma esfera em movimentos cíclicos, que é o tempo impresso em nosso útero. A potência de uma sexualidade feminina que está além da atividade sexual e, sobretudo, reduzida ao masculino. A corporização e a infantilização do feminino como estratégias de controle de se viver outros tempos, fora do linear. O corpo feminino como ameaça ao sistema, à ideia científica de um sistema universal de tempo. Mulheres sereias, feiticeiras, que foram removidas do *tempoespaço* da civilização industrial moderna

para que o sistema de contagem universal e mecânico se estabelecesse como único e verdadeiro tempo. O saber feminino sobre o *tempoespaço* foi estereotipado pela palavra masculina, foi torturado, raspado, cortado, queimado em praça pública.

Não bastava que elas fossem silenciadas no sentido de não terem suas palavras impressas no papel, mesmo que pelo verbo masculino. Era necessário exterminar a matéria *carnesangue* que era o próprio saber. A violência contra o corpo feminino como meio de silenciamento de sua potência de ajuntar em si o sagrado, o profano e o científico.

Ainda assim, as histórias de extermínio das mulheres camponesas da Idade Média pelo sistema escravagista são tensionadas pela teimosia do existir de mitos femininos pagãos, como a mãe-d'água no grande tempo. Suas histórias vivem na boca do povo, conhecidas, adquiridas entre gerações pelo ouvir, pela experiência de algum membro da comunidade que as compartilha – nossos griots da afrodiáspora. Seu imaginário é carregado do que ouviram de outras *iyalorixás* e dos cantadores que percorriam tanto os sertões como os litorais nordestinos. Vozes de africanos e de seus descendentes que “se mesclam e se perdem no espaço-tempo, mas não na sua narrativa, pois se não fossem elas, não teríamos acesso a um conhecimento que, na maioria das vezes, não está escrito” (SILVA, 2018, p. 105).

O movimento de silenciamento da boca feminina é histórico e se repete no tempo. No século XVI, quando mulheres independentes economicamente do homem incomodavam o modelo de sociedade moderna a ser implantado na Europa, o feminino, pela moral cristã e pela lei jurídica, torna-se tutela do marido,

[...] imposta pela Igreja, pelo direito, pela opinião pública e, em última análise, pelas punições cruéis que foram introduzidas contra as “rabugentas”, como o “scold’s bridle” [rédea ou freio das rabugentas], também chamado de “branks”, engenhoca sádica de metal e couro que rasgaria a língua da mulher se ela tentasse falar. [...] Registrado pela primeira vez na Escócia em 1567, esse instrumento de tortura foi criado como castigo para as mulheres das classes baixas consideradas “importunas” ou “rabugentas” ou “subversivas”, sempre suspeitas de bruxaria. [...]. Com uma estrutura dessas travando a cabeça e a boca, as acusadas podiam ser conduzidas pela cidade em uma humilhação pública cruel que deve ter aterrorizado todas as mulheres e que demonstrava o que elas poderiam esperar caso não se mantivessem subservientes. É significativo que, na Virgínia, Estados Unidos, isso tenha sido usado para controlar pessoas escravizadas até o século XVII (FEDERICI, 2019, p. 8-9).

As sereias pretas e brancas são as bruxas, feiticeiras, estigmatizadas no Ocidente para justificar o assassinato do feminino que peita o silenciamento imposto pela violência da moral e pela justiça jurídica do Estado e a imposição do poder pátrio sobre a voz feminina. Por isso, o silenciamento feminino inicia-se pelo

afastamento entre as mulheres. Isolá-las, dar-lhes cada vez mais bibelôs para espanar, encher a casa de modos civilizatórios de bons modos à mesa. As práticas higienistas de cuidados e controles do asseio da casa entram nos currículos de escolas para mulheres dos tempos do Brasil higienista. A valoração de objetos de adorno das casas confina patroas e empregadas ao universo maravilhoso do palácio individual de cada família. As conversas de mulheres são coibidas de diversas formas da proibição legal, moral cristã. O excesso de atividades higienistas domésticas e o estigma de conversa, construído na Idade Média, sob a alcunha de fofoca:

O termo “gossip” [atualmente traduzido como “fofoca”] é emblemático nesse contexto. Por meio dele, podemos acompanhar dois séculos de ataques contra as mulheres no nascimento da Inglaterra moderna, quando uma expressão que usualmente aludia a uma amiga próxima se transformou em um termo que significava uma conversa fútil, maledicente, isto é, uma conversa que provavelmente semearia a discórdia, o oposto da solidariedade, da amizade entre mulheres (FEDERICI, 2019, p. 16).

#### **4.6 Um Mergulho em uma História com Fraturas: O Herói Negro Cosme do Quilombo Lagoa Amarela e Outro/as Heróis e Heroínas Negro/as**

A Balaiada se agigantou com a Lagoa Amarela e Negro Cosme, a ponto de ela se entregar e ficar apenas o quilombo de Cosme na luta. O poder oficial representado por Duque de Caxias prometeu acordo de paz para todos os outros líderes com a Regência, menos para Cosme Bento. Por quê? Quem me responde é o professor Telles:

Quando ele [Negro Cosme] criou o Quilombo da Lagoa Amarela, a primeira coisa que ele colocou ali foi uma escola de alfabetização que não só alfabetizava, no sentido instrumental, mas letrava, no sentido para a liberdade. Ele buscava, no Maranhão, trazer essa tradição de estimular os escravos negros a se tornarem livres e a terem uma consciência livre. E o que eu percebo, ele, enquanto negro escolarizado, lia os jornais e, pouco tempo antes da Balaiada, nós tivemos a insurreição dos negros no Haiti e eles conseguiram tomar o poder no Haiti e implantar uma nação negra. Esse modelo, no meu entender, era o que o Negro Cosme queria implantar no Maranhão e no Grão-Pará. O receio da Coroa e da Regência é que ele pudesse realizar isso, e, por isso, o movimento tinha que ser exemplarmente extinto. Qual o grande interesse de a Coroa acabar com um movimento isolado no interior do país? Para que ele não servisse de exemplo, assim como foi o movimento do Haiti. O grande receio é que surgisse aqui na América do Sul uma nação negra. E o Negro Cosme, ele foi proclamado pelos seus pares Dom Cosme Bento das Chagas, um nobre.

Cosme Bento das Chagas tinha 40 anos em 5 de abril de 1842, quando foi legalmente assassinado pela província do Maranhão, representada pelo presidente

Luís Alves Lima, que ganharia como recompensa pela sua cabeça o título de Duque de Caxias (ARAÚJO, 2008).

O herói negro teve um julgamento rápido, após aprovação de sua condenação à pena de morte pelo tribunal do júri reunido em Itapecuru-Mirim (MA). Eis alguns dos crimes atribuídos a ele nos documentos oficiais: redação de cartas de alforria para as pessoas que libertaram fazendas escravocratas das terras maranhenses durante a guerra; práticas de feitiçaria; insurreição das pessoas negras obrigadas sob o regime escravagista racista, dentre outros não crimes (ARAÚJO, op. cit.).

Isso me leva a refletir sobre essa simbiose entre colonização e cristianismo (digo isso porque sobre ele pesavam acusações morais e preconceitos religiosos, por isso o estereótipo feiticeiro) e o descarte do corpo negro, e, ao mesmo tempo, a valorização dele presente nos rituais sobre a separação da cabeça (signo da racionalidade) do corpo do preto, supostamente irracional.

O que é civilização e o que é barbárie? Como se materializam nas práticas sociais e na narrativa humana? Ora, no que se refere a bárbaros e civilizados, os gregos e os celtas acreditavam que o cérebro era o único engendrador de toda vida humana, a fonte de energia vital. Uma narrativa que reduzia pessoas negras à corporização, em que se pressupunha a negação da intelectualidade. O colonizador acreditava que a capacidade intelectual e de abstração era exclusiva do branco e seus descendentes, o que garantia a legitimidade da supremacia e da governança dos brancos sobre os negros e povos originários dos continentes colonizados. Zumbi, Cosme Bento das Chagas e Marielle ameaçam a ideologia da corporização do negro. Marielle, sendo mulher, representa uma dupla ameaça a essa ideologia. Todos esses homens negros e todas essas mulheres negras que desafiam a ordem colonizadora têm a cabeça a prêmio.

O verbo do negro é uma força vital que se movimenta por todo o corpo. Ele põe medo no pensamento branco que tenta calar o preto pela violência, porém, o preto materializa o verbo com o corpo. Ele dança, ele samba na cara da violência colonizadora branca. O povo preto dança muito (SILVA, 2018). Pois o verbo também é o riso grotesco, o riso do carnaval, o *tempoespaço* suspenso em que as representações idealizadas são incorporadas sem a censura da moralidade do tempo regular. A literatura do riso incorporada pelo corpo se movimenta pelas ruas. Assim, é que as escolas de samba, invenção dos pretos, me fizeram rir, o riso

debochado. Eu rio da ridicularização de Duque de Caxias no desfile da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira.

É a primeira vez que assisto a um desfile de escolas de samba do Rio de Janeiro. O desfile da Mangueira com o tema “História pra ninar gente grande” (DOMÊNICO et al., 2019) me emocionou. Eu gritava, ria, chorava e pulava, e dizia para a minha amiga: “Este desfile é minha tese, Elisângela”. Ela entendia um pouco o que eu dizia, de tanto falar da tese para ela. Sabia que se tratava das mulheres cantadas ali, de Marielle, de Dandara, de escutar as mulheres negras, as sereias pretas. Entre os carros alegóricos, uma caricatura de Duque de Caxias, patrono do Exército.

Segundo o jornal Viomundo (2019), a Mangueira criticava os movimentos atuais da classe média de apoio à volta da ditadura militar e denunciava o “papel que o ‘Pacificador’ teve em massacres populares e no genocídio dos paraguaios” (Figura 13).



**Figura 13** – Carro alegórico da escola de samba Mangueira satirizando Duque de Caxias.

Fonte: VIOMUNDO, 2019.

Assim como eu, a plateia ria do Duque de Caxias destronado, caricato. Aquele, “o chefe que está na estátua lá em São Luís, chegou aqui, terminou com a guerra. Houve fogo e ele saiu vitorioso”<sup>36</sup>.

Segundo Bakhtin (1993, p. 374),

O riso e a festa. A cultura do dia comum. O riso e o domínio das finalidades. Tudo o que é autenticamente grande deve comportar um elemento de riso, caso contrário fica ameaçador, aterrorizante ou grandiloquente e, em qualquer caso, limitado. O riso levanta as barreiras, abre o caminho.

O carnaval destronando a violência, tirando a personificação do sério e colocando-a no lugar de patético. Duque de Caxias me parecia uma obra barroca e muitos detalhes pesavam sobre a sua silhueta: medalhas, faixas e camadas de roupa atrapalhavam um corpo alteroso, próprio dos homens brancos, sérios e importantes. As faixas com as cores da bandeira do Brasil tomavam a frente de seu corpo franzino que tentava se aprumar no chão esburacado e molengo feito de corpos negros. O pisar do comandante era desaprumado, como se fosse um bêbado em um movimento de cai não cai, por causa dos corpos teimosos, que, mesmo mortos, se moviam a tocar um no outro e desalinham o chão sob os pés do patrono do Exército.

Duque de Caxias nos aparece como uma figura patética e egocêntrica, desejoso de personificar o herói nacional destronado no sambódromo durante a grande festa do carnaval da cidade do Rio de Janeiro. “O Duque de Ferro”, de certa forma, sendo vendido pelos herdeiros do patrimônio que ele defendeu. As pessoas mastigam e engolem o corpo de Duque de Caxias amolecido com bebidas importadas e nacionais de grupos empresariais multimilionários. E, como já escreveu Bakhtin (1993, p. 247) sobre as festas carnavalescas na Idade Média, antes do período de caça às bruxas:

Lançava-se abaixo o tom sério como uma máscara, e ouvia-se então uma outra verdade que se exprimia de forma cômica, através de brincadeiras, [...] paródias, pastiches, etc. Todos os terrores, todas as mentiras se dissipavam, diante do triunfo do princípio material e corporal.

“Brasil, meu nego, deixa eu te contar a história que a história não conta” (trecho do samba-enredo da Mangueira). Fragmentos de violência da Guerra da Balaiada no Maranhão. Em Chapadinha, houve o cerceamento do Quilombo Lagoa Amarela e de sua escola para pretos com o assassinato e/ou prisão dos aquilombados (SOUZA, 2008). Também, a prisão e o assassinato de Cosme Bento

---

<sup>36</sup> Comentário de Cau, morador de Humberto de Campos, conforme registrado na página 200 do Arquivo Público do Estado do Maranhão, 2001.

das Chagas. Essa foi a pacificação promovida pelo comandante Duque de Caxias na grande guerra no Maranhão, que se iniciou pela violência do colonizador sobre o povo maranhense, que apenas a revidou:

O Balaio é o pai que libertou o filho recrutado à força no dia 22 de novembro de 1838, portanto três semanas antes do famoso assalto de Raimundo Gomes à prisão da Manga no dia 13 de dezembro de 1838. Não foi encontrada até agora nenhuma menção – nem nas fontes do APEM nem em outros acervos – do episódio, tão caro à historiografia tradicional, de um Balaio facínora e sanguinário, vingador das filhas estupradas por um oficial. Pelo contrário, o episódio do filho libertado, que emerge tanto da memória oral quanto das fontes de arquivo é sintomático para entendermos o caráter primordial da revolta: uma resistência de camponeses ao recrutamento forçado. Neste sentido, a lista dos 400 rebeldes aprisionados reproduzida aqui é elucidativa, pois mostra que todas as faixas etárias, de 16 aos 60 anos, estavam representadas no campo rebelde. Outras listas, sobretudo da fase final da guerra, mostram que nesta altura não somente homens, mas também mulheres e crianças se escondiam no mato para escapar à repressão legalista. Os lugares de origem dos rebeldes aprisionados podem ser lidos como uma geografia da pequena produção camponesa no Maranhão oriental: de Pai Simão, no rio Itapecuru, a Tutóia, no delta do rio Parnaíba, passando pelo Mapari, Peria, Alegre e Belágua (ARAÚJO, 2008, p. 81).

#### 4.6.1 A Invenção da Heroína Dandara da Literatura

Na literatura infantil, o presumido sobre a heroína é a beleza branca. Mesmo sendo uma personagem com tez negra, espera-se que ela tenha os traços que foram nomeados como exclusivos dos brancos. A menina Mariana, sobre a personagem Dandara, afirma:

Mariana: Tia, eu não acho ela bonita não!  
 Cleuma: Mas ela tem que ser bonita? O que é ser bonita, criança?  
 Mariana: Ah, não sei, tia.

Arraes (2016) pensa uma Dandara com uma estética que desobedece aos padrões simétricos e harmônicos do corpo branco feminino herói. Com isso, em sua obra, é como se o foco sobre o feminino saísse dos olhos da beleza enfeitiçadora da estética das sereias brancas e fosse para os ouvidos. Ouvir o canto da sereia preta, seu mergulho bonito nas águas, seu fazer/verbo diante dos navios negreiros. Ouvir a história de Dandara, os movimentos de seu corpo, conhecendo seu nome: Dandara, ouvir seu contar. Conteí a história de Dandara e também a de Zumbi, livros diferentes, cada um com sua temática, mas ligados pelo afeto e por uma causa: combater o sistema legal econômico do Brasil escravagista.

Um dos meninos diz: “Olha o tanto de punhal que ela tem na cintura!” (em tom surpresa). Outro menino responde: “Eu que não casava com uma mulher dessa... Eu, hein”. O presumido é que o guerreiro se case com uma mulher que cuide dele.

Quando Rikelme me diz – “É, tia, a gente viu o cabeça-de-cuia e até a mãe-d’água. Eles mora lá” –, fiquei imaginando: e se fossem eles, Merenciana e Negro Cosme encantados? O Cosme Bento como o cabeça-de-cuia. Na lenda, ele é amaldiçoado pela mãe, porque se enfureceu com o almoço que era um caldo de ossos. E rebola os ossos na mãe que morre. Mas, antes, joga-lhe um feitiço.

Segundo Magalhães (2011), a narrativa no Piauí sobre o cabeça-de-cuia em relação ao feminino é que ele costuma tragar as moças virgens que tomam banho nas margens dos rios. Assim, quando elas aparecem grávidas e não casadas, diz-se que o filho é do negro-d’água ou do cabeça-de-cuia, no caso piauiense. Tem uma relação de violência com as mulheres, que são as personificadas como santas e virgens. Ainda, segundo a autora, “é aquele que matou a mãe, que lhe rogou essa praga: ele teria que tragar sete marias virgens para poder deixar de ter as feições de monstro com cabeça enorme” (MAGALHÃES, 2011, p. 151).

O cabeça-de-cuia, assim como a mãe-d’água, é signo pagão. Sua narrativa está vinculada ao cristianismo, que está vinculado à política de defesa e invasão territorial. A expansão muçulmana pelo território ibérico durou mais de 800 anos. Iniciada com a Batalha de Guadalete em 711, findou em 1492, com a retomada de Granada pelos reis católicos.

Na região ibérica coabitavam católicos, judeus, pagãos e islâmicos. Organizados por uma epistemologia da homogeneidade, impõem a religião católica como oficial e estabelecem perseguições contra todos aqueles que não são católicos. Nessa política de religião que representa o bem – e o bem é a representação do fenótipo ocidental –, o mouro é o outro, o invasor, o perigo latente. A imagem desse outro, que é o inimigo, é uma imagem mítica, figura do próprio imaginário dos contos populares da Idade Média. Humanos com feições próximas de animais, habitantes de lugares para não humanos:

A imagem distorcida do muçulmano fortaleceu-se pelo ideal cristão de luta contra os inimigos de Deus, sendo que qualquer invasor, muçulmano ou não, seria um grande vilão para os cristãos. A palavra “mouro” tomou o cunho genérico significando invasor, o outro (SILVA, 2018, p. 56; grifos do autor).

A aversão do cristão ocidental pelo mouro transformou esse último em uma figura mítica associada à figura do diabo, o grande opositor de Deus. Essa relação de oposição entre feio/belo, bom/mal, baixo/alto, associada à imagem iconográfica mítica que desumaniza o outro, mas não totalmente, deixa brechas para que o imaginário popular associe a figura mítica do diabo ao humano da vida. Essa relação

de defesa de um mal com poderes extraordinários e escondidos em lugares inacessíveis aos humanos conferiu ao cristianismo sua idealização e ainda mais poder (SILVA, 2018). A difusão dessa imagem do diabo com traços do homem muçulmano e do universo místico das religiões que coabitavam a Europa aconteceu via oralidade e imagens iconográficas da igreja católica. Essa estratégia também foi usada na América Latina, onde as populações ainda não liam.

Negro Cosme era o outro que ameaçava a harmonia do governo e a família escravagista e cristã: “Viva a Religião Catholica. Viva o Senhor D. Pedro II. Viva a Constituição. Viva as Tropas Bentivis etc.”. Os ataques ao líder da Lagoa Amarela eram com tiros e palavras. Como no caso do Jornal Publicador Oficial, que escrevia e divulgava narrativas como “o infame Cosme” terá pagado com a morte o seu atrevimento” (ARAÚJO, 2008, p. 131). O atrevido (aquele que é saliente, em linguagem popular: *pra frente*), na comunicação chapadinhense, é aquele que ocupa ou luta por ocupar com o corpo empinado e gesto merecido qualquer espaço sem aceitar ser preterido.

Negro Cosme, que, na condição de preto livre, entrou na guerra dos Bentivis sem ser um deles, só pra levantar a bandeira da Liberdade dos escravos? Arregimentaste negros de todas as condições: libertos, escravos e quilombolas, africanos e crioulos, para lutar contra a escravidão. No teu Império não havia escravos, e para concretizar o teu sonho passavas Caras de Liberdade e forçavas os senhores a fazerem o mesmo. Então, Dom Cosme, transformaram-te em um homem muito perigoso, um verdadeiro monstro; ameaçavas com as tuas ações desestruturar uma sociedade cuja produção de riquezas dependia única e exclusivamente do trabalho de milhares de negros escravizados que tu querias libertar (ARAÚJO, op. cit., p. 131).

Na escola, na turma de Ana Paula, acontece o seguinte diálogo:

Júlia: Tia, mataram Negro Cosme?

Cleuma: Não sei! Vai ver ele se encantou no cabeça-de-cuia.

Rikelme: Não disse que viu um lá na Lagoa Amarela?

Júlia: Lá é o cabeça-de-cuia. Ele é do mal ou do bem?

A menina me olha com a cabeça inclinada de lado e com o lápis na boca, como quem não sabe se acredita ou não.

O cabeça-de-cuia é amaldiçoado por rejeitar a miséria e matar aquela que a oferece a ele: a mãe, figura santa, intocável, símbolo maior da fé cristã. É amaldiçoado e vira um monstro, uma figura mítica que habita a natureza hibridizada com traços/fenótipos associados à pessoa negra. Penso um cabeça-de-cuia como Negro Cosme que rejeita a miséria dada pelo pai escravagista; que rejeita a fome, a violência e o trabalho escravo; que rejeita que Merenciana e outras mulheres negras

continuem no *tempoespaço* da casa grande em que são objetos de senhores latifundiários.

Cosme mata patriarcas escravagistas e fere o patriarcado patrimonialista que se sustenta com o trabalho escravo, e é amaldiçoado pela mídia e pelo governo.

Em um ofício enviado às autoridades, Negro Cosme deixa claras as causas de sua guerra e suas condições de negociação. Cosme Bento nunca recebeu resposta, assim como Esperança Garcia. Os dois tocam na família e na violência exercida pelos senhores no corpo negro. A violência permitia o direito à não família um consenso social. Esperança Garcia, mulher negra, escrava, mãe, esposa separada pelo sistema escravagista do companheiro e de outros filhos, mesmo ela aceitando os valores de uma mulher branca. Uma mulher cristã, batizada, casada, domina a língua do branco e sua tecnologia da escrita e da leitura. Entretanto, ela é mulher, ela é negra: dois substantivos ou adjetivos que a colocam na zona do não ser.

#### **4.7 Um Mergulho para Relacionar a Violência e a Civilidade Vinculada à Racionalidade**

É pela pedagogia da violência que o branco implanta o modelo escravagista e tira dele vantagens econômicas e simbólicas. Os castigos e as punições são valores morais incontestáveis quando atribuídos aos mercedores e nele devem ser aplicados. O corpo é o lugar da punição e do aprender. Eliminando o corpo negro, o homem africano codificado pela ciência da linguagem como “o negro” e não “o humano” foi reduzido à condição de mercadoria, de bem móvel que podia ser comprado e revendido. Entretanto, a linguagem que o coisificou não era ela mesma coisificada, uma vez que esse homem era um ser “dotado do dom da fala e capaz de criar e manusear ferramentas”?

A descolonização é o encontro de duas forças congenitamente antagônicas, que extraem sua originalidade precisamente dessa espécie de substantificação que segrega e alimenta a situação colonial. Sua primeira confrontação se desenrolou sob o signo da violência, e sua coabitação – ou melhor, a exploração do colonizado pelo colono – foi levada a cabo com grande reforço de baionetas e canhões. O colono e o colonizado são velhos conhecidos. E, de fato, o colono tem razão quando diz que “os” conhece. É o colono que fez e continua a fazer o colonizado. O colono tira a sua verdade, isto é, os seus bens, do sistema colonial (FANON, 2011, p. 26).

O Ocidente olhava o homem negro nos séculos XV e XVI e este já era deslocado pelo corpo negro, sua cor, seus músculos, sua força. A esse respeito, Mbembe (2018, p. 81) cita o filósofo ocidental Hegel:

O negro é antes de tudo um corpo gigantesco e fantástico [...] uma soma inaudita de sensações”. O incômodo com a diferença de estatura, de força diante do sol, de cor. E tudo que essa cor representa no imaginário ocidental cristão: ‘as trevas’, ‘o mal’ que contribui para [...].

O filósofo racionaliza o processo de transformação das pessoas de origem africana – sujeitos raciais, isto é, corpos de extração. O corpo negro era considerado um bem móvel responsável pelo acúmulo da riqueza do branco, a qual começa na *plantation* e termina no “capitalismo mercantil, na mecanização e no controle do trabalho subordinado” (MBEMBE, 2018, p. 45).

A invenção da imagem fantasiosa do signo “negro” foi o salto para a “transformação da pessoa humana em coisa, objeto ou mercadoria, homem-metal, homem-mercadoria e homem moeda” (MBEMBE, op. cit., p. 28). O humano concebido pelo Ocidente a partir de sua concepção de natureza, elaborado pelas ciências naturais, toma forma de coisicidade, um humano-coisa inventado pela ciência e aprisionado em um acabamento de um signo linguístico “negro”. Não é um homem, não é uma mulher, não é uma criança, não é humano: é um negro.

Segundo Araújo (2008, p. 110-1):

Apesar das baixas havidas nas forças legais, estas, oficialmente, saíram vitoriosas desse combate, já que, na versão de Luís Alves de Lima, enviada ao ministro da Guerra, em 23 de setembro de 1840, os negros aquilombados na Lagoa Amarela, que excediam a dois mil depois de algumas horas de fogo, debandaram-se, com prejuízo de onze mortos, cinquenta e dois capturados, quatro mulheres, quatro crianças, um rebelde livre, vinte e um cavalos, onze éguas, dezenove cangalhas, cinco selas, algumas armas arruinadas, pólvora, chumbo, duas campainhas, um frontal de damasco novo.

De acordo com Benjamim (2013, p. 13), a violência se estabelece como mantenedora do direito, e o “militarismo é a imposição do emprego universal da violência como meio para fins do Estado [...]. A imposição consiste na aplicação da violência como meios para fins de direito”. A violência que mantém o direito é uma violência que ameaça.

Voltando aos mitos cristãos que sustentaram o processo colonizador e civilizatório, aos colonizados é ensinado que, com a expulsão de Eva e Adão pela desobediência por comerem o fruto da “árvore da ciência do bem e do mal” (APOCALIPSE, 2.7; 22.2), conhecem o castigo e a culpa, assim como o pecado nesses extremos, e “o salário do pecado é a morte” (ÉFESIOS, 2,1). Por isso, os

dois são expulsos do paraíso para que não comam da árvore da vida, tornando-se imortais, deuses como o próprio Deus e o Satanás, fundador do pecado original. Esse homem agora é mortal. Ser homem é ter um corpo mortal e o dom da fala, da linguagem, de conhecer e nomear as coisas do mundo. Ser homem é ter um corpo que fala e se relaciona com o mundo e com coisas pela linguagem e pelo próprio corpo, de acordo com o mito cristão. E esse corpo é alvo de castigo, porque é mortal, e é mortal porque pecou. E “o pecado é a transgressão da lei” (1Jo 3.4). Benjamin (2013, p. 134) vai tensionar as leis do direito, ligadas ao Estado, sobre a vida:

Se, de fato, a violência [Gewalt], a violência coroada pelo destino, for a origem do direito, então pode-se prontamente supor que no poder [Gewalt] supremo, o poder sobre a vida e a morte, quando este adentra a ordem do direito, as origens dessa ordem se destacam de maneira representativa no existente e nele se manifesta de forma terrível. Em consonância com isto, está o fato de que a pena de morte, em condições primitivas de direito, é decretada até mesmo para delitos contra a propriedade, em relação aos quais parece inteiramente desproporcional. Pois seu sentido não é o de punir a infração do direito, mas de instaurar um novo direito.

A violência que coabita o sistema escravagista é inerente a ele. Porém, só é legal em termos jurídico e moral na ideia de civilidade quando exercida do senhor para a pessoa negra. Quando o contrário acontece, assume um valor moral civil e cristão horrendo de ataque ao humano e à família:

A violência com que se afirmou a supremacia dos valores brancos, a agressividade com que se impregnou o confronto vitorioso desses valores com os modos de vida ou de pensamento dos colonizados fazem com que, por uma justa reviravolta das coisas, o colonizado ria com escárnio ante a evocação de tais valores. No contexto colonial, o colono só dá por findo seu trabalho de desancamento do colonizado quando este último reconhece em voz alta e inteligível a supremacia dos valores brancos. No período de descolonização, a massa colonizada zomba desses mesmos valores, insulta-os, vomita-os (FANON, 1998, p. 132).

Como o colonizador pode desensinar aquilo que pedagogizou, que é inerente ao processo de civilidade? A pedagogia da violência escrita na pessoa negra, em sua carne e seu sangue. No relato de José Joaquim de Pinho, o horror a Negro Cosme se faz muito mais medonho, pois este, “com sua própria mão o assassinou a ferro frio”. O colonizador, dificilmente, “suja as mãos de sangue” (ARAÚJO, 2008, p. 106). Aquele que narra o Negro Cosme tem o *status* do verbo que cria a história e a personagem, e, além disso, os valores bem *versus* mal conferidos ao colonizador e ao colonizado. Na narrativa, somente a violência justa é cometida pelo branco.

Com a prisão e execução de Negro Cosme, o “pacificador”, apelidado pelas narrativas oficiais, futuro Duque de Caxias, acalmou o ânimo dos partidos rivais que compunham a elite maranhense e ofereceu perdão aos líderes das revoltas em troca

da abdicação da guerra e da entrega de Cosme Bento das Chagas. Por que “nesse pacto de união, ficava fora Cosme e sua tropa de pretos e todos os escravos que ousaram lutar pela liberdade” (ARAÚJO, 2008, p. 125)? Ele é condenado oficialmente pelo representante do Império no Maranhão. Seu assassinato foi transformado em espetáculo legalizado para o público da comarca de Itaperuçu (MA) (ARAÚJO, 2008).

O corpo de Cosme Bento é traduzido sob uma perspectiva fantasiosa e estereotipada do outro que não é homem branco. Ele é o rei Xerxes, desenhado e pintado sob o olhar da epistemologia ocidental como um feiticeiro.

Nesse cenário, a civilização pressupõe o castigo e a recompensa para o corpo. No pensamento branco civilizador-colonizador, o corpo ainda é objeto para o sacrifício. A civilidade não tira do Ocidente moderno o desejo e o prazer de devorar a carne, de beber o sangue, de sentir o cheiro do corpo do outro, ainda que isso aconteça por um fetiche dos olhos. O prazer que o olho sente em ver a violência. O homem nem sempre precisa executar a morte do corpo do outro, com as próprias mãos, para saciar seu prazer de violência.

No Brasil escravagista, em que os corpos negros estavam disponíveis moral e civilmente para descarga de vontades e energias de violência, o branco colonizador diversificava e multiplicava suas formas de prazer pela fabricação da violência. Ver o sofrimento do que executa a morte do irmão e do que morre parece dar algum tipo de duplo gozo e ser eficaz na metodologia do ensino da violência. A lógica racista supõe um elevado grau de baixa e estupidez.

O processo de civilidade na colônia incorpora métodos de aprender e ensinar a matar, e fazê-lo exige exercício do corpo-espírito que pratica a ação de matar e incorporar os valores morais da morte vinculados ao castigo e à redenção.

Segundo Benjamin (2013), a ideia de justiça fundada sob os princípios da religião cristã imbricada na filosofia greco-romana instaura a justiça institucional, o direito dos homens. Mas quem eram os homens no período da colonização? Até parece que voltamos aos tempos dos gregos e romanos, e aí reconhecemos a ideia do tempo cíclico de Silva (2018), ou do tempo serpentino de Anzaldúa (1987).

No século VII, no continente americano, a violência do direito institucional “selado pelo trabalho legislativo” começou pela destituição cívica do homem negro no processo de fabricação do sujeito racial, o homem reduzido à sua *carnesangue* “[...] pela exclusão de privilégios e de direitos assegurados aos outros habitantes da

colônia. Desde logo, não eram mais homens *como todos os outros* [...] (MBEMBE, 2018, p. 45; grifos do autor).

Assim, instituiu-se legalmente a servidão que se estende a toda geração de homem de cor africana. Juridicamente incapaz, era uma não pessoa do ponto de vista do direito jurídico, um bem móvel. O homem senhor, que negociava entre os sentimentos de terror e benevolência, tinha poder de vida e morte sobre o homem escravo negro.

Segundo Mbembe (2018, p. 107), “foi na África que o racismo e a burocracia se mostraram, pela primeira vez estritamente ligados [...] a burocracia como técnica de dominação”. A burocracia emergiu “como um dispositivo de dominação, enquanto rede que ligava a morte e os negócios operava como matriz essencial do poder. A força passou a ser a lei, e a lei passou a ter por conteúdo a força” (MBEMBE, op. cit., p. 109).

Pela burocracia do sistema escravagista do Maranhão no contexto do Brasil Império, Merenciana, companheira de Cosme Bento, foi presa entre 12 e 14 de dezembro de 1841. Como não era livre, mandava a lei que fosse entregue ao seu “dono” Feliciano Dutra (ARAÚJO, 2008).

O trabalho narrativo literário e científico de legalizar a desvalorização do corpo *carnesangue* pelo esvaziamento desse corpo de seu espírito é antigo, cujas fontes são as narrativas literárias e mitológicas da cultura ocidental greco-romana. Nesse processo de objetivação do corpo, na Antiguidade clássica é a sexualidade feminina a diferença que a coloca como inferior; no caso do corpo do homem africano, sua diferença é geográfica, o estrangeiro, o invasor, até a Europa se declarar moderna e higienista e essa diferença passar a ser descrita pelo corpo-matéria, seus traços/fenótipos e sua epidermização.

O homem negro, assim como a mulher, é narrado e retratado pela narrativa moderna expansionista pelo seu corpo exterior, sobretudo iconográfica religiosa de corpo estranho, fantasmagórico. A imagem do perigo, do desconhecido que se confunde com o escuro. Mas não o perigo de que devemos nos afastar, que nos desloca ou sobre o nosso imaginário cria fantasia, o novo, mas aquele que devemos capturar, moralizar, estudar, civilizar e, quando resistente ao processo, até matar.

A sereia preta Merenciana silenciosa, pele escura, nua, corpo hibridizado como primitivo, como a sereia preta a mirar com altivez a civilidade do colonizador. Será que durante a noite murmura histórias de guerras e de festa para o seu

companheiro Cosme? A imobilidade da sereia preta, o silêncio de Merenciana na história da Balaiada. O existir da sereia preta confunde a dualidade ser e não ser. Tensiona o sexismo e o escravagismo ao potencializar reescritas e histórias decoloniais.

A encantada tensiona com a quietude do corpo o existir da imagem e da voz do feminino negro. Bhabha (1998, p. 35) traz a quietude da imagem feminina na obra de arte “Aila”, de Emmanuel Levinas, sobre a qual ele diz: “Essa estranha quietude é visível no retrato de Aila”.

Através dessa distância artística, uma vívida estranheza emerge: um “eu” parcial ou duplo se emoldura em um momento político climático que é também um evento histórico contingente – “uma experiência singular [...] sabe-se lá onde [...] ou o que havia para ser descoberto”. Eles tiveram de reconhecê-la, mas o que reconhecem nela? [...] o silêncio que obstinadamente segue a morada de Aila transforma-se agora em uma imagem dos “interstícios”, o hibridismo intervalar da história e da sexualidade e da raça (BHABHA, op. cit., p. 36-7).

O silêncio sobre Merenciana desnuda existências femininas negras silenciadas na história do Brasil. Histórias não lineares, de heroísmo, que encarnam o bem e o mal, que não cabem no projeto de construção de uma identidade nacional que deseja o esquecimento do período escravagista.

Quais deveriam ser os efeitos culturais e políticos da limiaridade do não, das margens da modernidade, que recebem significado nas temporalidades narrativas da cisão, da ambivalência e da vacilação? (BHABHA, op. cit.). Onde está a memória desses mortos que teimam em viver entre os vivos, como uma aparição, assim como faz a mãe-d’água, ou por um nome, um signo: Merenciana. Farpas de história que se enfiam na pele de quem mergulha nas águas onde habitam os sujeitos da “zona do não ser” (FANON, 2008). Arraes (2016), ao escrever a personagem Dandara, relata o racismo enquanto colonialidade do ser que atua para que não tenhamos memória da ação de pessoas negras contra o Brasil escravocrata que ameaça a ideologia da identidade nacional construída no Brasil pós-abolição.

No livro “O desejo de Kianda”, as personagens de Pepetela (2000) tensionam uma Angola pós-independência que mantém os mesmos modos de gerenciar o governo do período colonial português. Na obra, o conceito de colonialidade do ser organiza uma Angola recém-independente. E é a personagem de Kianda/Sereia que irá tensionar um descontentamento com o modelo de nova liberdade, expondo um país em que o discurso e os benefícios tecnológicos do moderno atuam na colonialidade do ser:

[...] colonialidade do poder, relações de colonialidade nas esferas econômicas e política não findaram como a destruição do colonialismo [...] a continuidade das formas coloniais de dominação após o fim das administrações coloniais, produzidas pelas culturas coloniais e pelas estruturas do sistema-mundo capitalista moderno-colonial (BALLESTRIN, 2013, p. 99-100).

Porém, Kianda resiste ao cimento do concreto moderno que escondeu sua fonte. Ela coexiste com a modernidade, embora também seja tensionada por ela, sendo incorporada pelo mercado como “signo instrumentalizado” (MACÊDO, 2016, p. 125). Kianda permanece no imaginário luandense, nos contos orais e na literatura. Em “O desejo de Kianda”, ela é o tempo chamado de “antigamente” pela personagem João Evangelista, que teima em existir como memória no presente de um *tempoespaço* ocupado pela lagoa e pela árvore, a mafueira, substituídos no tempo presente moderno pelos prédios de concreto, que não resistem à vibração de sua voz e caem.

## 5 UM MERGULHO NA FONTE DA MÃE-D'ÁGUA DA IGREJA DE NOSSA SENHORA DA VITÓRIA: A HIERARQUIA ENTRE O QUE É DA TERRA E O QUE É DO CÉU NA ESTÉTICA CRISTÃ OCIDENTAL

O homem pode tornar-se simultaneamente vegetal e animal, da mesma forma que pode tornar-se anjo e filho de Deus (BAKHTIN, 1993, p. 319).

Volto ao museu no dia seguinte. Espio a estátua da Mãe-d'Água Amazônica com mais cautela. Observo que a escultura reúne muitos outros mitos femininos indígenas em seu corpo de bronze, sejam oriundos da narrativa literária, sejam de relatos do colonizador branco sobre os povos indígenas. Identifico objetos estéticos específicos de três narrativas literárias diferentes (Figura 14).



**Figura 14** – Fonte da Mãe-d'Água Amazônica.

Fonte: Acervo pessoal, 2019.

Na concepção do povo Krenak, o corpo humano é indissociável da terra em sua completude, por isso o corpo dos encantados da natureza recebe características tanto humanas como de animais ou plantas. O corpo da encantada, protetores e ao mesmo tempo o próprio elemento da natureza que simboliza, como a água, é uma imagem do corpo humano-natureza. É a vida humana emendada com o organismo vivo que é a terra, natureza e humano são parte um do outro; logo, não pode haver subjugação da natureza ao homem. Krenak (2019) se refere assim ao rio Doce (estado de Minas Gerais): “o rio é nosso parente, ele é o avô de povo Krenak”.

O tempo está na alvura de arder os olhos; é por volta de meio-dia. De tanto cair luz quente no asfalto, parece que a gente está pisando em brasas. Olho para o alto, no rumo da igreja, e vejo o vulto pequeno de Nossa Senhora da Vitória, bem à altura da luz. Desço os olhos para os lados em busca de um ar-condicionado, digo, um restaurante para almoçar e esfriar meu corpo, que lateja de quentura. A mãe-d’água fica lá, refrescada em sua fonte. Esta parece mais uma piscina do que as fontes que conheci quando moleca, cavadas pela força das águas. Uma menina de mais ou menos sete anos passa e joga uma moeda. Deve ter feito um pedido, presumo. Mergulho, de repente, em uma cena de filme no *tempoespaço* da Europa. Esqueço. Emerjo.

A imagem da índia lara<sup>37</sup>, dando feição indígena à mãe-d’água, a estética de pés e mãos de rã (FORTES, 2001), a vitória-régia<sup>38</sup> e o muiraquitã<sup>39</sup>. Todas essas coisas ajuntadas na escultura estão cheias até a tampa de histórias indígenas e sobre os indígenas.

Volto à praça ao cair do sol. Sento no banco de cimento, desejosa de ficar frente a frente com a Mãe-d’Água Amazônica. Mas fico é de frente para a catedral. Consigo mirar melhor o corpo de Nossa Senhora da Vitória pequenininha entre as duas torres da igreja, enfeitada por moitas de matinhos atrevidos. Ali parada,

---

<sup>37</sup> Nos documentos históricos do IPHAN, a escultura de Newton Sá é nomeada ora de Mãe-d’Água Amazônica, ora de lara, ora de apenas Mãe-d’Água, ora de lara Amazônica.

<sup>38</sup> Conta a lenda que uma índia chamada Naiá, ao contemplar a lua (Jaci), que brilhava no céu, apaixonou-se por ela. Segundo contavam os indígenas, Jaci descia à Terra para buscar alguma virgem e transformá-la em estrela do céu. Naiá, ao ouvir essa lenda, sonhava em um dia virar estrela ao lado de Jaci. Assim, todas as noites, Naiá saía de casa para contemplar a lua e aguardar o momento de a lua descer no horizonte e sair correndo para tentar alcançá-la. Todas as noites, Naiá repetia essa busca, até que, uma noite, Naiá decide mais uma vez tentar alcançar a lua. Nessa noite, Naiá vê o reflexo da lua nas águas do igarapé e, sem hesitar, mergulha na tentativa de tocá-lo e acaba afogando-se. Jaci se sensibiliza com o esforço de Naiá e a transforma na grande flor do Amazonas, a vitória-régia, que só abre suas pétalas ao luar (RIBEIRO; ARAUJO, 2016, p. 143).

<sup>39</sup> Lendas das mulheres amazonas atacadas pelos europeus chegam à América (MATOS, 1999).

tentando alargar meu olhar sem mover meu corpo no *tempoespaço*, vem-me à lembrança uma frase atribuída a José Saramago no documentário “Janela da Alma”<sup>40</sup> e reproduzida em sala de aula por Rita Ribes<sup>41</sup>: “Para conhecer as coisas, há que dar-lhes a volta. Dar-lhes a volta toda”. Logo em seguida, comecei a me movimentar ao redor da Mãe-d’Água Amazônica.

Com isso, percebo um sulco<sup>42</sup> nas nádegas da escultura. Os olhos se arregalam tensionados pelo corpo nu feminino, enquanto a ausência de vagina foi naturalizada por mim. Resolvo tomar distância da fonte, movida pelos conceitos de cronotopo e de “excedente de visão” de Bakhtin (2011).

Parada de costas para a igreja, observo a Mãe-d’Água Amazônica. Ela não mira mais para o lado e, sim, para as árvores. “Essas árvores aqui, minha filha, essa é a oitizeira; aquela, a barrigudeira; e a outra, acolá, a simiameira”, me diz o seu Raimundo Lopes, que trabalha ali perto da praça. Eu me afasto mais dela e fico mais próxima da igreja, para fotografar desse ângulo. Nesse movimento, eu me viro e estranho a obviedade que eu não percebera antes: a Mãe-d’Água Amazônica no baixo, esculpida em bronze, cor de terra, *do baixo*. Seus seios e seu traseiro, como elementos topográficos do alto e do baixo corporal, estão à mostra. Ela mira as árvores, de costas para a igreja e para a estátua de Nossa Senhora da Vitória, posicionada no alto, vestida com cor do alto, em uma narrativa estética cósmica.

Sobre o amuleto do muiraquitã e as narrativas sobre o mito indígena feminino, Costa, Silva e Angélica (2002, p. 467) relatam que,

Aparentemente os primeiros dados documentados sobre a história dos muiraquitãs, ainda que inferidos, surgem com Orellana, tido como o primeiro explorador a navegar o rio Amazonas rio abaixo, ainda em 1542, quando teria combatido com índias guerreiras valentes, sem maridos, as quais denominou de *Amazonas*. Posteriormente, De la Condamine, em sua viagem ao longo deste rio, em 1735, descreve amuletos batraquianos em pedras verdes semelhantes a jade. Spix e Martius escrevem sobre *pierres*

<sup>40</sup> “Janela da Alma” (2001) é um documentário dos diretores brasileiros João Jardim e Walter Carvalho que apresenta os problemas visuais de pessoas com miopia e cegueira. O filme é composto de 19 depoimentos de pessoas com problemas visuais. A ideia surgiu da vivência do diretor João Jardim, que achava que o fato de ter uma miopia muito grande teria influenciado em sua personalidade e até mesmo em sua vida. Dezenove pessoas com diferentes graus de deficiência visual, da miopia discreta à cegueira total, falam como se veem, como veem os outros e como percebem o mundo. Entre os entrevistados estão José Saramago, Manoel de Barros, Eugene Bavcar, Agnès Varda e Wim Wenders. Em uma votação com dezenas de críticos e pesquisadores de cinema organizada pela Associação Brasileira de Críticos de Cinema, o filme foi eleito como um dos melhores documentários da história do cinema brasileiro.

<sup>41</sup> Disciplina Tópicos Especiais. Trabalho de campo na pesquisa: um diálogo com as metodologias horizontais. Curso de Doutorado em Educação 2016, Faculdade de Educação/UERJ. Professoras doutoras da disciplina: Rita Marisa Ribes Pereira e Mailsa Carla Pinto Passos.

<sup>42</sup> O povo chama “rêgo”, caminhos na terra abertos pela força do movimento das águas.

*divines* como pingente batraquiano em madrepérola e com nome de muraquêtã. Antigos escritos de Maurício Heriarte de 1662 descrevem amuleto com termos similares: *baraquitãs*, *buraquitãs*, *puúraquitan*, *uuraquitan* e *mueraquitan*. Finalmente Barboza Rodrigues em 1875 emprega o termo *muyrakytã* modificado por Barata em 1954 para *muiraquitã*, que entende como artefatos em forma de sapo confeccionados em pedra verde, com dois furos laterais (grifos dos autores).

Esses amuletos teriam sido usados “pelos povos Tapajó/Santarem e Conduri, que habitavam o Baixo Amazonas até a chegada do colonizador europeu, que os dizimou”. Ainda segundo esses autores, “sobre eles há muitas lendas e mitos sempre envolvidos com as índias Amazonas, extintas ou lendárias” (COSTA; SILVA; ANGÉLICA, 2002, p. 467).

A imagem dessas mulheres guerreiras que habitam os rios chega aos colonizadores pelos relatos orais dos indígenas. MATOS (1999) escreve que um índio prisioneiro, sob interrogatório para confessar a localização de eldorados, conta sobre a existência delas, que viveriam entre muito ouro e prata. Porém, o feminino, os utensílios de uso doméstico, a religiosidade, as casas, tudo é descrito como em um tempo-espaço da Europa. Os colonizadores descrevem o território e o feminino que ali habita como signos e sentidos do tempo-espaço europeu. Palavras como “província de mulheres”, “varões”, “povoado” e “guerreiras” estão presentes em relatos que descrevem a existência das supostas mulheres amazonas no Brasil colonial (MATOS, op. cit.).

A imagem da mulher indígena amazônica reúne o masculino e a construção do feminino na dimensão de fascinação, a “mulher bárbara”. Com a invenção da mulher selvagem, guerreira e possuidora de ouro nasce o herói viril superior a ela, apesar de suas destrezas de guerreira. Esse herói é capaz de dominá-la não somente pela força como também pelo controle de sua sexualidade e de seu ouro (MATOS, 1999). Essas narrativas mostram a urgência de buscar história na boca das mulheres com memórias de mitos matriarcais.

A Mãe-d’Água Amazônica parece pouco preocupada com minhas análises das narrativas sobre ela. Ali, imóvel, ela como que contempla as árvores e nada mais – acho eu. Essa relação mito das águas/árvore me lembra Kianda de Angola. Ela tem sua árvore predileta, a mafueira. As árvores, em várias partes de África, são lugares de memória, porque são *temposespaços* de escuta no grande tempo. Elas dizem o tempo em si. São a memória dos mais velhos, a morada dos griots. A árvore, símbolo da memória, é também a representação do tempo, de Nsambi, mito angolano. Para Eliade (1992, p. 21), os mitos vivem fora do tempo profano e

cronológico. Eles vivem em um tempo diferente, que é, “ao mesmo tempo, primordial e indefinidamente recuperável”.

O feminino das águas inseparável do terrestre pelas árvores que estão fincadas no chão também remete ao mito de Nossa Senhora da Vitória, Nossa Senhora da Imaculada Conceição. A santa vinculada ao mastro dos navios, à cruz, produzidos em madeira, matéria que permite sua chegada a outras terras, matéria essa tornada símbolo visível imbricado em uma narrativa que o eleva ao plano da narrativa simbólica, mas também ao material, por serem produzidos na essência da matéria do baixo. As tecnologias transformando a natureza, “ao mesmo tempo em que esses produtos naturais feitos pelo homem apagam a distinção entre o natural e o cultural, também ampliam o significado da natureza como fonte de mercado” (CORONIL, 2005, p. 55). Porém, as árvores silenciosas, transformadas em outros objetos, continuam a guardar histórias:

No ramo da memória, os baobás, ou *kukas*, como são chamados em hauçá. [...]. Seus troncos enormes chegam a 7 metros de diâmetro e são repletos de fendas, passagens e reentrâncias. Os troncos dos baobás abrigam coisas impensáveis. O que as primeiras têm em altura, os baobás têm na largura. São verdadeiros castelos vegetais, habitados por toda sorte de criaturas reais e imaginárias. Para muitos africanos, o mundo tem um símbolo e é uma árvore: o baobá (MIRANDA, 2015, p. 135).

Para o mundo civilizado, o símbolo é resultado da transformação da matéria das árvores. O processo é superior à matéria. É na matéria das árvores que, segundo a matriz de religiosidade bantu, materializa-se o tempo e a relação do baixo com o alto. Segundo Machado (2015, p. 45), no culto a Nkisi nos terreiros de nação Angola, o tempo é representado por uma árvore. É nela que acontecem a síntese e a separação de vários fenômenos do tempo das “estações climáticas: temperatura, vento, chuva e sol”.

A bandeira branca e seu mastro simbolizam sua presença e seu temperamento, movimento constante, o tempo que flui desde o início da vida até a morte. Os Bakongos, povo do antigo reino, do Kongo, acreditavam estar a parte superior, acima do solo, ligada aos vivos, e sua parte inferior, suas raízes, ligada aos mortos. Daí ter também o *dormam* sobre os mortos, estando particularmente envolvido ao culto dos antepassados. As oferendas que lhes são prestadas são depositadas aos pés de uma árvore sagrada. É cultuado no vento, no tempo. Sua bandeira branca é evocada, cantada e trocada atualmente, bem como seu mastro tratado e preparado, quando no tempo de sua obrigação. Bandeira branca, símbolo que, para além de identificar a entidade, localiza a existência do terreiro (MACHADO, 2015, p. 45).

A Mãe-d'Água Amazônica e Kianda, a seu modo, têm o seu mastro e madeira no estado orgânico – a própria árvore. Os mitos das águas se aproximam dos das santas padroeiras dos navegantes colonizadores pelo elemento da natureza – a

árvore/o mastro. A árvore é a matéria de onde vem a força vital da vida. Ela é o outro elemento-matéria da natureza que reúne em si o alto e o baixo. Por suas raízes e cúpula, ela está naturalmente vinculada à água por fazer parte do movimento de provocar chuva. A relação de Kianda com sua mafueira, a árvore, é a vida indivisível.

O Islã evita enterrar no alvorecer, ao meio-dia e no entardecer. Enterrar nesses momentos precisos até é possível, mas evitado. O enterro foi bem antes do ocaso, todos em silêncio. Paramos perto de uma árvore, ao lado de uma passagem de rebanhos. Pela primeira vez refletia sobre o fato de não ter visto cemitérios até aquele dia, ao longo de todas as minhas andanças. Ali estava eu, diante de um deles. Os mortos são plantados como sementes nesses locais comuns. Salvo algum marabu, com direito a sepultura materializada por uma pequena construção (MIRANDA, 2015, p. 142-3).

Nas mãos de Nossa Senhora da Vitória, o mastro e a bandeira ou a cruz, símbolo do colonialismo, da modernidade e do cristianismo em simbiose. O mastro, símbolo da colonização, e a bandeira nas mãos da Virgem Imaculada da Conceição vivos no grande tempo, como afirma Mignolo (2008, p. 40): “A elite crioula de descendência europeia, a elite mestiça de espírito europeizado e a população migrante europeia dos fins do século XIX em diante mantiveram viva a chama moderno-colonial”. Ao que complementa Certeau (1994, p. 195): “momento estranho, em que uma sociedade fabrica espectadores e transgressores de espaços” e segue com as “estratégias” dos praticantes que, através dos rituais, reúnem os contrários, que é o que acontece com os símbolos católicos colonizadores na festa do Bom Sucesso dos Pretos, assim como em outras comunidades rurais: o ritual em relação ao pau de mastro e sua reverência a Nossa Senhora da Imaculada Conceição.

### **5.1 A Não Dualidade Entre a Pessoa e os Seres da Natureza**

No Jardim Cirandinha, durante a leitura da história sobre Esperança Garcia (Figura 15), alguns comentários das crianças chamaram a minha atenção.



**Figura 15** – Esperança Garcia revolvendo seus cabelos.

Fonte: ROSA, 2012.

Carlos: Ela tem cabelo de peru. Ela tem cabelo de peru.

Cleuma: E peru tem cabelo?

Matias: Cabelo de piruca! Piruca, piruca, é piruca (o menino repete insistentemente, em meio a outros sons de risos).

Antônia Isabella: Tia, esse menino manga de todo mundo!

Carlos: Mentira dela, tia!

Antônia Isabella: É sim! Tia! Eu vou contar pra ela tudinho.

Carlos: Tu que sabe!

Cleuma: Que foi?

Antônia Isabella: Sabe, é que eu tô com vergonha (risos) Ele disse que o pé da senhora parece o pé do saci. E que a tia Ivanilde e a outra tia têm pé bem fininho, pé de mulher.

Fernanda: Foi, tia! (fala sorrindo)

Cleuma: Está bem! Vamos sentar!

Eu tinha esquecido como as crianças repetem os estereótipos que aprendem, devido à indiscrição dos adultos.

Hora do recreio.

Sobre os sentidos atribuídos à imagem do cabelo de Esperança Garcia, “compreender um signo consiste em aproximar o signo apreendido de outros signos já conhecidos” (BAKHTIN, M.; VOLOCHÍNOV, 2006, p. 32).

Ora, na sociedade em que o “ver” tem sido o modo supremo de se conhecer, somos bombardeados por imagens que representam o poder de consumo. Segundo Attanazio-Silva (2018, p. 19), o cabelo liso é “exibido e evidenciado nas telas da TV, do cinema, nos *outdoors* e nas páginas das revistas [...] como imagem universal do belo”. O liso representa, simbolicamente, a textura oficial, a textura do cabelo do

homem branco. Apesar da entrada da estética negra no mercado publicitário na atualidade, ainda há uma massificação da imagem do cabelo liso. Esse cabelo me lembra a imagem de uma estética que imita o tempo linear, ordeiro, objetivo e alinhado, a imagem e o discurso estruturado para se parir a família patrimonial branca colonial, pós-colonial e moderna conservadora. Quais seriam os sentidos de Esperança Garcia para a observação de Carlos: “Ela tem cabelo de peru”? Um cabelo de animal, um cabelo não humano, ou seja, a desumanização do corpo estético da pessoa negra.

Ingrid, ex-aluna de Ivanilde, que hoje é professora de Carlos, participou das rodas de contação e leitura de histórias comigo na turma de Ana Paula em 2017. Ela estava constantemente com os cabelos presos, coque de bailarina, que ficava lindo. Eu queria mexer nos cabelos dela. Um dia depois da leitura do livro “Entremeio e sem babado” (SANTANA, 2016), as meninas se interessaram pelos penteados da menina Kizzi, protagonista da história. Assim, elaboramos diversos penteados em sala de aula. Eu gostava de sentir a textura delicada do fio de cabelo, quando isolado, e forte, quando junto a outros fios. Gostava de ver o movimento do cabelo ao se tornar longo e voltar a ficar curto. O corpo dos fios, em desobediência à vontade da estética do reto, esticava e depois encolhia. Era como quem se espreguiça e depois se encolhe, e volta ao casulo. Fiz um penteado em Ingrid e lhe disse: “Seu cabelo sabe o que quer!”. Ela me deu um sorriso e me pediu: “Tia, amarra de novo!”. Eu respondi: “Ingrid, você está tão linda”. Ela me olhou de um jeito que dispensava qualquer palavra. Então, peguei a máquina fotográfica profissional e fui tirando muitas e muitas fotografias dela, dos mais variados ângulos. Depois, mostrei a ela. Ingrid ia se olhando, se olhando passar nas imagens e abrindo um sorrindo em demora. Ela sorri bonito.

A narrativa literária e imagética do corpo feminino, construída sob a concepção do belo feminino sob o ponto de vista ocidental, da ponta do pé ao fio de cabelo, tem sido constantemente tensionada pela estética imagética/narrativa decoloniais, escavando possibilidades, sentidos culturais diversos nas diferenças. Povos que persistem em viver e precisam lutar para manter suas diferenças sem serem criminalizados por elas. Mía Couto nos apresenta a personagem da moçambicana Santa/Sereia. Uma santa coxa agregando a ambivalência de sentidos no corpo santo violado.

Saci, mito folclórico descrito por Monteiro Lobato, é o sem-perna e com um pé espalmado. Ter o pé do saci é ter o pé de preto, pé de animal. É ser animal, por isso é não ser gente humana. O abolicionista Joaquim Manuel de Macedo, em sua obra “As vítimas-algozes: quadros da escravidão” (2005), ao descrever fisicamente Simeão, amado pela família branca, porém escravo, descreve-o bonito por se parecer com um branco que não se submete ao trabalho físico “próprio” de homens escravos:

Simeão devia ter vinte anos: era um crioulo de raça pura africana, mas cujos caracteres físicos, aliás favoravelmente modificados pelo clima e pela influência natural do país onde nascera, não tinham ainda sido afeiados pelos serviços rigorosos da escravidão, embora fosse escravo. Havia em seus modos a expansão que só parece própria do homem livre: ele não tinha nem as mãos calejadas, nem os pés esparramados de negro trabalhador da enxada: era um escravo de cabelos penteados, vestido com asseio e certa faceirice, calçado, falando com os vícios de linguagens triviais no campo, mas sem a bruteza comum na gente da sua condição; até certo ponto, pois, apadrinhado, protegido e acariciado pela família livre, pelo amor dos senhores (MACEDO, 2005, p. 26).

No Brasil escravocrata, o trabalho manual é coisa de escravo; o trabalho e o humano que o executa são objetivados, desqualificados. Para a pessoa negra adquirir uma sub-humanidade, ela precisa imitar o branco, pelo menos em práticas culturais como vestir, comer, falar, trabalhar. Quando ocupa esses lugares e se comporta com os modos civilizatórios do branco, ela se torna menos negra, ou seja, menos objeto, menos feia, menos rude.

Ana Maria Gonçalves (2006) traz, em sua obra “Um defeito de cor”, a relação das pessoas negras com os sapatos. Kehinde/Luisa Main gosta de sapatos desde criança e ela conhece a importância simbólica para uma pessoa negra usar e saber usar sapatos. Quando adulta, compra sapatos, pois, além de se sentir importante, era necessário para os rendimentos de seu negócio. Ela andava de sapatos com uma altivez magnífica:

Na cabeça, chapéus de palha para se protegerem do sol, como eles disseram, mas a maior surpresa estava nos pés, calçados com sapatos do tipo babouche, muito usados pelos muçurumins. Disseram que aquilo impunha respeito, o que era verdade, pois eu também já tinha começado a usar sapatos quando saía às ruas. No início era bastante desconfortável, mas já estava me acostumando, e as pessoas tratavam muito melhor um preto que usava sapatos, o que quase significava que era liberto. Os meninos gastaram quase todo o dinheiro de um mês naquelas roupas e em um vidro de água de colônia que carregavam no bolso, e se sentiam verdadeiros janotas, gente importante (GONÇALVES, 2006, p. 192).

A Mãe-d'Água Amazônica representa as Amazonas ou Ikamiabas, mito dos índios brasileiros do contexto pré-histórico da Amazônia. Os pés e as mãos do mito têm uma estética relatada por Fortes (2001) como “Detalhe: pés de rãs”. Os

membros dessa entidade se aproximam da estética natural das plantas, como as chifre-de-veado. Essa narrativa estética do corpo feminino, agregando aspectos do corpo de animal/planta, aproxima-se do mito feminino indígena contado no ritual feminino do Yamaricumã<sup>43</sup>. Nele, as mulheres abandonam os homens e formam uma sociedade estritamente feminina, potencializando sua relação de proteção e sobrevivência com a natureza. Nessa interação, elas se alargam, desenvolvendo força física e sentidos que se aproximam aos dos animais e das plantas. Assim, a metamorfose de pés e mãos com a natureza são os sentidos de que a sua relação com a terra se tornou tão profunda que elas se fundem e se confundem. Desse modo, essa metamorfose para a concepção indígena não tem conotação negativa, mas qualificativa.

Com essa escultura, Newton Sá representa o contexto da década de 1930, em que artistas formados na Europa buscavam interpretar e relatar a cultura brasileira (FORTES, 2011):

Essa descoberta surpreendeu os contemporâneos pelo jogo insólito, fantástico e livre das formas vegetais, animais e humanas que se confundiam e transformavam entre si. Não se distinguiam as fronteiras claras e inertes que dividem esses “reinos naturais” no quadro habitual do mundo: no grotesco, essas fronteiras são audaciosamente superadas. Tampouco se percebe a imobilidade habitual típica da pintura da realidade: o movimento deixa de ser o de formas completamente acabadas – vegetais e animais – em um universo também totalmente acabado e estável; metamorfoseia-se em movimento interno da própria existência e exprime-se na transmutação de certas formas em outras, no eterno inacabamento da existência (BAKHTIN, 1993, p. 23; grifos do autor).

A composição humano-animal na cultura dos povos tradicionais das terras brasileiras e africanas não constitui uma imagem, uma vergonha, um aspecto corporal negativo. Essa desvalorização estética do elemento que vem do baixo material é uma narrativa da colonialidade do ser que enfraquece subjetividades colonizadas e afasta os povos de elementos simbólicos e mitos ancestrais que os constituem e os ligam à sua territorialidade:

---

<sup>43</sup> Desenvolvido pela ONG Vídeo nas Aldeias, que produz filmes com realizadores indígenas, o drama de estilo documental “As Hiper-Mulheres” (2012) registra um ritual feminino do Alto Xingu, no Mato Grosso: o Jamurikumalu. Disponível em: <<https://vejasp.abril.com.br/atracao/as-hiper-mulheres/>>.

La colonialidade es una estructura para la organización y el manejo de las poblaciones y de los recursos de la tierra, del mar y del cielo, la decolonialidade refiere a los procesos mediante los cuales quienes no se aceptan ser dominados y controlados no solo trabajan (MIGNOLO; GÓMEZ, 2012, p. 8).

Bakhtin, sobre o jogo do “boi violado” em “Gargantua” (Liv. I, cap. XX), afirma que, “em algumas cidades da França, havia um costume, conservado até quase a época moderna, de, durante o carnaval”, fazer-se uma procissão solene de um *boi gordo*, com fitas multicores enfeitando sua cabeça, pelas ruas e praças da cidade ao som de música:

Era o rei, o reprodutor (encarnando a fertilidade do ano) e, ao mesmo tempo, a carne sacrificada, que ia ser golpeada e cortada para fabricar salsichas e patês. Agora compreendemos porque o chicaneiro espancado é ornado de fitas multicores. A flagelação é tão ambivalente como as grosserias que se transformam em elogios. No sistema das imagens da festa popular, a negação pura e abstrata não existe. As imagens visam a englobar os dois polos do devir na sua unidade contraditória. O espancado (ou morto) é ornamentado; a flagelação é alegre; ela começa e termina em meio a risadas (BAKHTIN, 1993, p. 175).

O corpo do animal, “vítima carnal dos homens”, em Rabelais é como aquele que representa a terra e nos coloca “diretamente na zona do ‘baixo’ material e corporal” pela incorporação de sua carne, pela transformação do alimento em excrementos (BAKHTIN, op. cit.).

Na cultura maranhense, o bumba meu-boi<sup>44</sup>, festa da afrodiáspora, é um dos mais importantes encantados do Maranhão. O boi é morto para alimentar o desejo da mulher negra, Catarina, que está prenha e deseja comer a língua do boi mais querido do senhor. O seu companheiro, o vaqueiro Francisco, sabe que pode morrer pelo delito. Ele viola a norma moral jurídica, mata o boi do patrão/senhor e supre o desejo da mulher. O sacrifício do boi, em favor da vida da criança negra, desejo da mulher grávida, será o motivo em seu *encantar*. O boi ressuscita como se fosse o próprio Cristo, porém, pela ciência e palavras indígenas. É o pajé quem traz o boi à vida – o corpo inocente que salva outro igualmente inocente, a criança.

O encantado bumba meu-boi não tem a linguagem humana. É o seu corpo *carnesangue* que fala, e o faz dançando. Ele é o motivador do ajuntamento do povo para a festa. As pessoas reverenciam o encantado com música/reza/prece, com a dança, o comer e o beber. É a festa no Maranhão para o boi encantado. Em torno do

<sup>44</sup> O bumba meu-boi era cultivado nas igrejas dos pretos como uma prática festiva indissociável das práticas do sagrado. Na atualidade, é uma manifestação cultural exportada para o exterior e reconhecida como patrimônio cultural mundial. Porém, já foi uma prática criminalizada no Maranhão por ser considerada coisa de preto, sendo alvo da polícia, assim como todas as manifestações do sagrado, como religiões de matriz africana, exercidas pelo povo negro.

corpo encantado do boi se bebe e se come. O boi parece resolver o conflito do cristianismo, que, segundo Quijano (2005, p. 128), é “[...] uma longa e não resolvida ambivalência da teologia cristã sobre este ponto em particular [...] no final das contas, é o ‘corpo’ *ressuscitado, como culminação da salvação*” (grifos nossos).

A história da afrodiáspora na festa do bumba meu-boi faz parte das celebrações afro-religiosas nas igrejas das irmandades dos pretos. A narrativa lembra a Santa Ceia. O Cristo, anteriormente à sua prisão e condenação à pena de morte, diz aos homens: “Comam e bebam todos, pois isto é o corpo de Cristo que é dado por vós”. E todos comeram e beberam.

Segundo Bakhtin (1993, p. 192), “encontramos a festa do ‘abate dos bois’, acompanhada de alegres comilanças durante as quais se efetua o nascimento miraculoso do herói. É um dos episódios mais notáveis e mais significativos da maneira de Rabelais, que é indispensável analisar”.

Existem muitas formas de se contar histórias, e a afrodiáspora não cessa de contar as histórias do povo africano e sua descendência do ontem ao hoje. Nós estamos todos escutando? É uma escuta encarnada de um dizer igualmente encarnado. Fanon (2008, p. 117) afirma: “Minhas mãos sonoras devoravam a garganta histórica do mundo. O branco teve a dolorosa impressão de que eu lhe escapava, e que levava algo comigo. Ele revistou os bolsos. Passou a sonda na menos desenhada das minhas circunvoluções. [...] só encontrou coisas conhecidas [...]”.

Aprendo com as crianças a tocar o corpo das personagens desenhando nos livros. Arrasto devagarinho meus dedos pelo corpo de Esperança Garcia, que mexe delicadamente nos cabelos. Não é um pensar, é procurar o pensar. A palavra que diz o pensamento. É coisa do conhecimento incorporado que faz com ligeireza. E, quando é interrogado sobre esse conhecer (segredo) movimentando o fazer, carece-se de tempo para achar as palavras. Elas são como imagens do movimento do saber no corpo encarnado. Palavras, procuro palavras para estar com Marcelo. Segundo Certeau (1994, p. 38), “o cotidiano se inventa com mil maneiras de caça não autorizada”. Mergulho caçando palavras, encontro imagens, imagens do cabelo e do corpo de meu irmão, José. Acho palavras de Passos (2014, p. 140; grifos da autora) e emerjo do mergulho com imagens e palavras:

Quando investimos na produção científica em Educação como um campo de possibilidades e emergências, é possível encontrar zonas de identificação nas diferenças, compreender crianças negras da periferia

como sujeitos sociais, mulheres afro-brasileiras como referências éticas e estéticas. Para isso é fundamental colocar-se no lugar de “mais um” neste processo de conhecimento. Mais do que saber falar sobre o “outro”, é importante o pesquisador saber ver/ouvir/sentir, buscando narrar solidariamente seus interlocutores.

Olho para Marcelo, que toca o tambor que levei para a sala, sussurrando palavras e ensaiando movimentos. Sem querer interromper aquele prazer, vou até lá e sento bem pertinho, quase *encostando* nele: “Sabe, Marcelo, meu irmão tinha o cabelo assim como o seu, e como o da Esperança Garcia”. Falo com o dedo tocando os cabelos da heroína. Ele diminui o tocar, como para me ouvir melhor, mas sem me dar muita confiança. Aponto Esperança Garcia, enrolando o próprio cabelo no livro. Marcelo me responde: “Já vi! Tia, eu não acho isso bonito, não”. Procuro controlar o riso, com essa resposta sincera, depois de todo o meu esforço.

## 5.2 A Palavra Criadora do Heteropatriarcado e a Objetivação do Outro

A palavra masculina se traduz como o próprio verbo-ação. Ela recorre, com exageros, às narrativas do “alto”. A luz deixa de ser uma das formas do tempo e se torna um conceito que agrega o valor moral e subjetivo de bondade e verdade. A luz é a razão cognoscente do Ocidente. A palavra masculina tem como característica aspecto cósmico e corporal do alto, que polariza uma relação superior/inferior com o aspecto cósmico e corporal do baixo (BAKHTIN, 1993). Na palavra masculina, a mulher representa o aspecto cósmico e corporal do baixo, em uma narrativa de construção de estereótipos sexistas de feminilidade e convencimento do corpo da natureza e do corpo do feminino como matérias a serem organizadas pela razão masculina.

Isolar o corpo da voz pela corporização/sexualização do corpo feminino no corpo de sereia sexualizada é uma estratégia narrativa tanto da mística religiosa greco-romana e cristã (que relaciona o feminino ao pecado, à morte masculina) quanto uma narrativa aproveitada pelo capitalismo para obter mais rendimentos no mercado do sexo. A mulher corporizada é para ser observada, auscultada e manipulada em uma relação hierárquica dos olhos/ouvidos/razão do sujeitomasculino com matéria objetofeminino. Mas, também, a mulher como aquela que escuta (escutar para aprender) a palavra masculina e como corpo para obedecer a essa palavra. O patriarcado é o dono da palavra? Se a palavra é masculina, isso explica a palavra séria da ciência? Segundo Silva (2018, p. 97),

[...] a voz para o africano iletrado é: a condutora do gozo e é por ela que o contador de estórias libera a força do seu imaginário e a do seu grupo, fazendo do processo de recepção um ato coletivo, ao contrário do homem branco-ocidental, que, a partir de um certo momento da história, faz de seu processo de recepção – pela leitura – na essência, um ato solitário, um prazer de *voyeur* (grifos do autor).

É o corpo humano, agregador de todas as diferenças, organizador do prazer, que, ao ser fragmentado, enfraquece a expressão de sua dimensão do prazer, como sexualidade, escuta de sua cognição, do seu fazer material, do seu fazer simbólico. Um esarteamento do ser como estratégia de convencimento da sua não produção de sentidos pelo reducionismo a estereótipos brancos sobre sexualidade, trabalho, religiosidade, entre outros.

A tecnologia de imprimir o som das palavras no papel como sinônimo da racionalidade e da civilidade humana era um dos trunfos do Ocidente na empreitada de se colocar como cérebro organizador do mundo. A palavra deixa de ser do corpo que fala e se movimenta para ser corpo abstrato que pensa. E pensar é escrever a palavra em códigos restritos aos grupos que organizam o poder, que sabem decodificar esses signos oficiais. No pensamento ocidental cristão civilizador, o conhecimento é indivisível da ação e superior e independente da matéria.

Nesse contexto, o corpo branco aparece como imagem e semelhança do belo e da verdade, ao mesmo tempo que desaparece enquanto produtor de epistemologia científica: “a configuração biográfica de gênero, religião, classe, etnia e língua” se tornou segredo orgânico do Ocidente. Os “desejos epistêmicos” presentes na estruturação do conhecimento são ocultados. A ênfase sobre a estrutura da epistemologia ocidental é colocada “na mente em relação ao Deus e em relação à razão” (MIGNOLO, 2017, p. 5). O homem europeu chega às Américas e à África. Como o espírito de Deus, conhece a terra e resolve fecundá-la, no mito do criacionismo cristão do Gênesis (1:1-8):

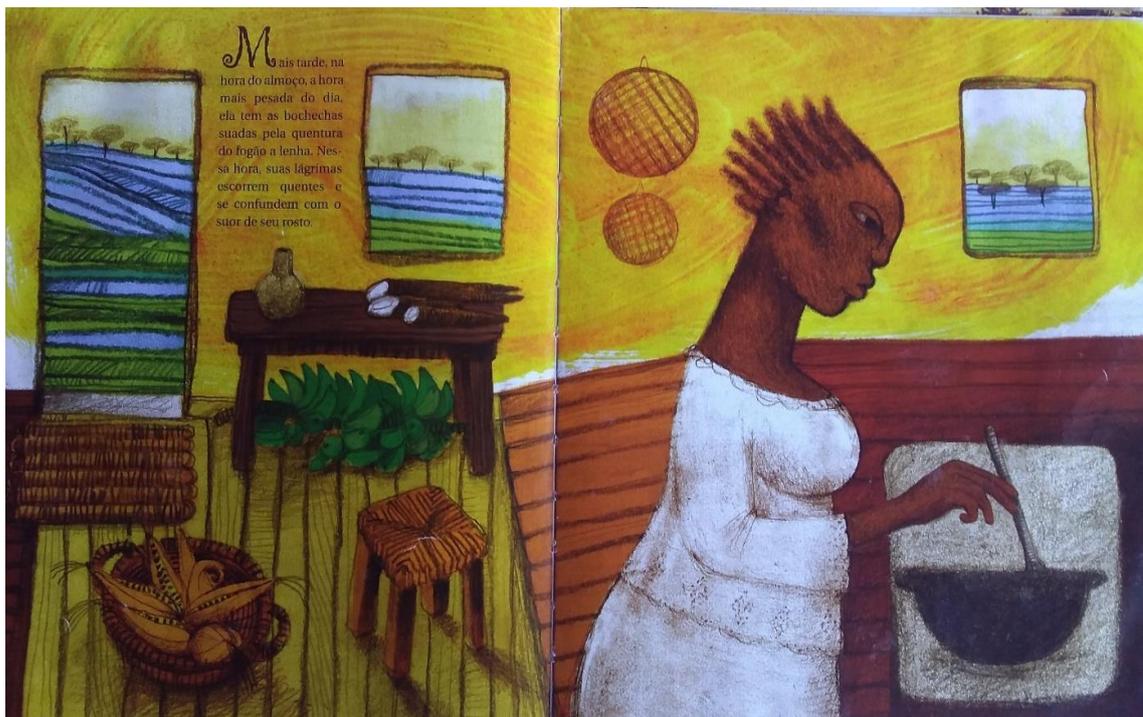
No princípio criou Deus o céu e a terra. E a terra era sem forma e vazia; e havia trevas sobre a face do abismo; e o espírito de Deus se movia sobre a face das águas. E disse Deus: Haja luz; e houve luz. E viu Deus que era boa a luz; e fez a separação entre a luz e as trevas. E Deus chamou à luz dia; e às trevas chamou noite. E foi a tarde e a manhã, o dia primeiro. E disse Deus: haja uma expansão no meio das águas, e haja separação entre águas e águas. E fez Deus a expansão, e fez separação entre as águas que estavam debaixo da expansão; e assim foi. E chamou à expansão Céus, e foi a tarde e a manhã, o dia segundo [...].

Assim como a Terra, matéria desorganizada sobre a qual Deus fez sua obra divina, assim era a América para os olhos do homem ocidental. Não é à toa que a existência do espaço geográfico que habitamos só é contada a partir de 1500,

quando da chegada dos portugueses a terras indígenas, estas batizadas pela palavra ocidental de Brasil. A palavra e o conhecimento incorporam a dimensão da ação abstrata, desqualificando e inviabilizando a ação material agente de produção de conhecimento e que dá forma concreta aos objetos pela ação do fazer com o corpo. A razão ocidental elaborou a concepção de empiria como pré-fase no processo de conhecimento do mundo:

No princípio, tudo era América, ou seja, tudo era superstição, primitivismo, luta de todos contra todos, estado de natureza. O último estágio do progresso humano, aquele alcançado pelas sociedades europeias, é construído, por sua vez, como o outro, absoluto do primeiro e à sua contraluz. Ali reina a civilidade, o Estado de direito, o cultivo da ciência e das artes. O homem chegou ali a um estado de ilustração em que, no dizer de Kant, pode autolegislar-se e fazer uso autônomo de sua razão. [...] (CASTRO-GOMEZ, 2005, p. 84).

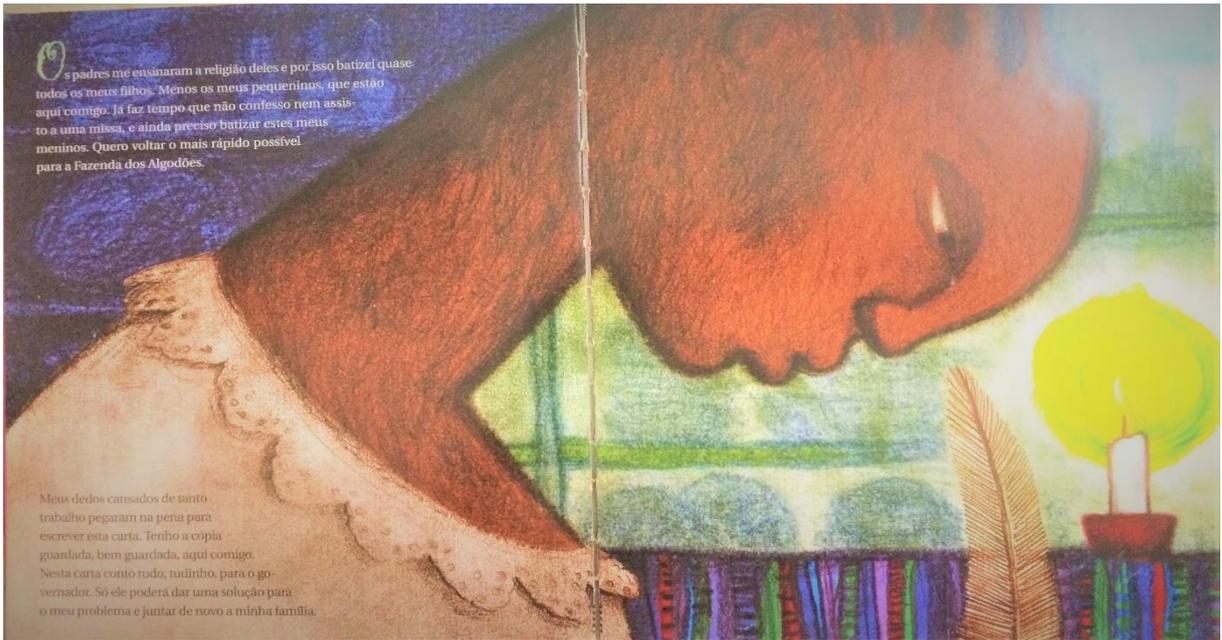
O corpo da heroína negra Esperança Garcia habitando o *tempoespaço* do estado do Maranhão e Grão-Pará escravocrata (período de 1718 a 1751). Ela, sempre, a mirar os campos de monocultura para exportação, através das janelas abertas na cozinha e na sala (Figura 16).



**Figura 16** – Esperança Garcia no *tempoespaço* do Maranhão e Grão-Pará escravocrata.

Fonte: ROSA, 2012.

Esperança Garcia é a heroína negra que empunha a caneta. A civilidade do branco, a tecnologia da escrita da língua é a base da metodologia da racionalidade ocidental. A pena do animal escreve a palavra. É preciso registrar na língua e na tecnologia da escrita as invisibilidades da relação colonial/civilizatória: a violência do herói moderno civilizador. Como a questão das mulheres e das crianças negras no contexto do Brasil colonizador no Maranhão Grão-Pará (Figura 17).



**Figura 17** – Esperança Garcia escrevendo a carta.

Fonte: ROSA, 2012.

O sensível (afetos e sensações) e o inteligível (entendimento) são organizados pela poética e pela imagem da escritora e da ilustradora do livro em torno de Esperança Garcia – é ela quem se sobrepõe ao contexto opressor e se humaniza. E humaniza o *tempoespaço* de sua vida cotidiana de mulher negra, que é mãe sozinha de duas crianças pequenas, que faz o trabalho escravo doméstico, expostos ela e os filhos à violência da ideologia da superioridade do branco e da objetivação do corpo negro. A autora não apela para a generosidade cristã do leitor, pelo protagonismo da vítima. Ela escreve o feminino negro indissociável da criança, do trabalho doméstico, da *plantation*, da violência e do narrar-se em primeira pessoa na vida e na arte. A estética do corpo de nossa heroína se parece com esculturas africanas, elaboradas em madeiras e talhadas à mão pelos artesãos. Seu corpo é uma obra de arte. Para os olhos acostumados à estética branca, há certo desconforto.

### 5.3 Mergulhando com a Sereia Preta

O mito da mãe-d'água é um signo social que representa a ambiguidade entre o existir e o não existir na consciência dos cristãos. Sua existência se faz pelas experiências sensoriais dos humanos com a encantada das águas, que gestam uma multiplicadora de histórias que são contadas tanto pelas pessoas que vivenciaram os acontecimentos como pelas que tiveram contato com a história contada:

As correntes culturais trazidas para o Brasil, durante o ciclo da escravidão, fizeram florescer alguns instintos de "narradores" e "contadores de histórias", representados nas pessoas de negros velhos e negras velhas que contavam aos filhos dos senhores de engenhos as histórias dos antepassados, resgatadas da tradição oral ou do imaginário popular. Muitos não tinham nome de família, mas representavam a figura dos tradicionais griots, importantes na transmissão e manutenção da memória coletiva (MELO, 2009, p. 149; grifos do autor).

Nesse mergulho por histórias e vozes femininas da encantada e sobre a encantada em Chapadinha, o *tempoespaço* desta pesquisa foi ficando medonho, alargando-se, como é o cronotopo do corpo de Esperança Garcia. Assim, mergulhei nas casas das crianças, depois de pedir permissão, e fui bem recebida com sucos, cafés, bolos, convites para almoçar, lanchar, jantar e muita conversa boa. Senti-me envergonhada por, algumas vezes, não aceitar, pois, em nossa tradição chapadinhense, é uma desfeita o convidado não partilhar da mesa com a família. Muitas fotografias, bem grandes, de filhos, netos, pais e avós, enfeitam as paredes. Estas, sempre pintadas em um tom alegre, azul, amarelo. Em todas as casas, um cartaz grande com uma fotografia de Nossa Senhora das Dores, padroeira de Chapadinha<sup>45</sup>.

Dona Maricota mora em uma rua bem movimentada nos arredores do centro de Chapadinha. Nossa conversa é atravessada pelos sons de carros e de motos no asfalto. Enquanto conversamos, os netos (alguns moram com ela, outros, não) brincam na estreita calçada, fazendo um limite estreito com a piche bem larga das ruas. As calçadas de Chapadinha são bem estreitas, assim como as de São Luís, porém são altas. São os batentes, como chamamos por aqui. Sua largura é bem fina em relação às calçadas largas de Copacabana. Sim, voltando. Sentamo-nos nas famosas cadeiras de macarrão. Qual chapadinhense não tem um conjunto de cadeira de macarrão em casa, brancas, azuis, amarelas!? São nossas poltronas.

---

<sup>45</sup> As terras em que foi fundada a cidade de Chapadinha foram doadas pela família Ferreira à Nossa Senhora das Dores, sob os cuidados da igreja católica. Desse modo, Chapadinha é terra de santo (comunicação oral: Getúlio Chaves).

Cadeiras para as paridas, para amamentar, para os mais velhos. Só os ricos as desprezam, saíram de moda, móveis baratos e comuns, coisa de pobre.

Eu e ela já havíamos conversado por telefone. No primeiro contato, tentei falar via texto pelo WhatsApp, mas ela desconfiou. Uma estranha que sabia tanto do seu neto e com DDD 21? Não quis conversa. Disse não conhecer Rikelme e me bloqueou. Então, liguei diretamente para um número com um DDD 98. E, assim, conversamos o suficiente para marcar um encontro pessoalmente.

A avó de Rikelme é uma jovem senhora com 50 anos. Loira, cabelo liso (que estava bem amarrado, estilo bailarina), olhos verdes, corpo recolhido, fala baixa que se alevanta quando começa a contar suas histórias, a lembrar da mãe, do tio contador de história bem famoso do lugar onde viveu na infância. Sorrisos e gestos da face organizados pela memória da narrativa fazem seu rosto aparecer, seus olhos se erguerem, ficarem maiores, mais redondos. Ela me conta suas memórias infantis, enquanto observa as crianças, entre elas Rikelme, que brincam de pega-pega na calçada. Às vezes, ralhando; às vezes, resolvendo algum conflito entre eles.

Maricota: Nós viemos do interior. Nós moravam no Alagadiço Grande. Terra da gente do Magno Bacelar<sup>46</sup>! Ah, eu não sei contar história, não.

Cleuma: Não precisa contar as histórias, mas, tipo assim, em que espaço vocês ouviam alguém que contava para vocês?

Maricota: Tinha um tio, irmão do meu pai, que gostava de contar história, tanta história. Ele era sabido!!! Hoje ele está numa cadeira de rodas. Lá mermo no Alagadiço, nos morava tudo lá. Aí, ia aquele povo pra casa dele, né, tipo ler romance, não é? Aí, meu tio ficava sentado, só contando história e aquela multidão de gente na casa dele pra assistir (risos, risos gostosos) ele contar história. Ele contava história de todo jeito lá. Tipo romance, né!? Antigamente era romance. As pessoas liam romances. Meu tio contava tudinho de cabeça. Ele contava a história da menina que se perdeu. E ficava lá criança, gente adulta. Era só à noite. Nos feriados, nos dias santo, final de semana, era cedo da noite, com luz de lamparina. O tio contava história. Ele não sabia ler.

Cleuma: Ele ainda conta história?

Maricota: Não. Ele perdeu a voz. Hoje ele tem pra mais de 80 anos, depois do problema de coluna, foi pra cadeira de rodas, aí teve um AVC, perdeu a voz e quase não tem mais memória. A gente não tinha energia. Só lá na casa deles mermo, dos véis, dos donos, né. Eles tinha. Energia foi chegar pra gente no interior<sup>47</sup> há pouco tempo, né? Com o Lula, né?

A avó de Rikelme conta as histórias que ouvia, mas nem todas cabem aqui. Ouvia do tio sabido que não sabia ler: ele contava tudo de cabeça. As histórias não aparecem com a função de instruir, de expandir o vocabulário. Elas acontecem mediadas pela boca que gosta, tem prazer em contar, compartilhar e ouvidos que desejam ouvir, que sentem prazer ouvindo e tanto outros sentimentos que essas

<sup>46</sup> Prefeito da cidade entre 2002 e 2008, e prefeito na época da pesquisa (2016-2020).

<sup>47</sup> Programa Luz para Todos.

mediações provocam no humano. Pela memória da avó de Rikelme participo de outro *tempoespaço*, em que, pela imaginação, visualizo um ajuntamento de gente, crianças e adultos, em um terreiro embaixo de uma mangueira à luz de lamparinas, ouvindo histórias de um griot, seu Manoel.

Nesse jogo de complemento entre o conhecido e o inusitado, entre o vivido e o narrado, vai se construindo a aprendizagem socializada de estar e de perceber essa maravilhação de mundo. Uma aprendizagem que não é dada, mas lapidada pelas experiências cotidianas (PASSOS; PEREIRA, 2011, p. 15).

#### 5.4 Maria Dalva e o Pai Griot

Na casa de dona Maria Dalva conversamos durante toda a manhã. Não estava mais acostumada com alguém com tamanha disponibilidade e disposição para conversa. Ela é costureira e professora. Mostrou-me suas belas cortinas estampadas feitas por ela. Enquanto conversávamos, Ingrid, sua filha, e uma neta de quatro anos ouviam nossa conversa sentadas próximo. Dona Maria Dalva me diz: “Tá vendo isso? A gente pensa que não, mas elas estão prestando atenção em tudinho”. Como eu em relação à literatura, dona Maria Dalva tem um vínculo estreito com o pai mediado pela literatura oral. Quando pergunto a ela sobre o vivenciamento de histórias literárias com os pais, ela me responde:

Maria Dalva: Quando eu era criança, era sagrado, toda noite, meu pai, antes da gente dormir, ele contar uma história. Ele dizia: “Eu aprendi e trouxe pra contar pra vocês”. Às vezes, ele terminava de contar a história já dormindo. “Pai, você tá dormindo?” “Tô não, minha filha! Calma aí, deixa eu lembrar”. Ele voltava trazendo lá do início, porque ele já tinha esquecido, porque ele já tinha dormido um pouco e a gente ali esperando.

Cleuma: Ele dormia?

Maria Dalva: A gente não conseguia dormir de tanta expectativa para ouvir o final da história, porque ele fazia aquele suspense. Ele não sabia ler, mas ele contava, era perfeita aquela história, aí ele ficava naquela, aí ele fantasiava tanto que aí a gente ficava naquela curiosidade tão grande, aí, quando espantava, não que ele estava dormindo. E a gente doida pra ouvir a história.

Cleuma: Fantasiava, como assim?

Maria Dalva: Não sei explicar, era a entonação da voz, as paradas na história, assim como deixando um tempo pra criar desejo nosso, e ele fazia gestos com os braços, com os olhos, a boca. Nossa!!! Achava tão interessante aquela história, porque ele sabia contar, ele sabia.

Maria Dalva: Contar a história é você saber contar a história, porque senão não vai ter graça. Eu amava as histórias. Hoje, às vezes, eu pergunto assim... É muito gostoso você ouvir uma história contada com muito amor, do pai, da mãe. A neném (Ingrid) sempre pede para eu contar: “Mãe, conta. Mãe, lê aqui esta história para mim”.

Maria Dalva: Assim... Foi ano passado, que meu paizinho tá fazendo três anos que faleceu, ano passado. Chegaram os paradidáticos na escola, aí eu encontrei o livro que era justamente a história do bode e da onça que... Olha, perfeita a história que meu pai contava pra gente. Aquilo ali me deu

assim um, sabe? Eu voltei, há quantos anos atrás que eu voltei no tempo? Perfeita a história que meu pai me contava. O livro escrito, o mesmo que ele contava. De quando ele contou essa história? Quantos anos, né?

Maria Dalva: Ah! Ele adorava história de encantada, de princesa encantada. daquelas que os príncipes faziam um longo caminho de sofrimento até encontrar as princesas e ter aquele final feliz. Eu lembro da história do João Pequenino.

Cleuma: Ele trabalhava com o quê?

Maria Dalva: Contava, não tinha cansaço! Onde ele tava, era aquela simpatia.

Maria Dalva: Hoje, a gente vai pra sala de aula, a gente conta história pra desenvolver. Isso aqui vai ajudar mais ainda o aluno ler, desenvolver com a leitura, né!? Na verdade, ele contava pra gente essas histórias, era assim... Pra ele, era um tipo assim... uma demonstração de amor, quando ele contava aquela história pra gente, entendeu? Ele não pensava que era contar aquela história pra gente, pra gente aprender a lidar com a leitura. Enfim, era outra concepção a dele, né!? Mas que pra mim, isso aí trouxe um benefício tão grande, porque hoje eu lembro das histórias que ele me contava. Parece que a gente...

Maria Dalva: Às vezes, pra Ingrid, eu gosto de contar quando eu tô sentada ali, que eu tô costurando e ela tá sentada perto de mim. Às vezes, eu gosto de entreter ela contando, ou, então, eu peço pra ela ler pra eu ouvir, pra eu... E, às vezes, ela vai lendo e vou só dizendo o significado da palavra que ela não conhece. É assim... É assim.

Seu Francisco, pai de Maria Dalva, é um desses contadores de história da afrodiáspora que faz a gente escutar e ver a palavra. A África tem uma cultura da memória, a tradição de contar, guardar e passar oralmente para os mais jovens. Na cultura das zonas rurais de Chapadinha também é assim. Sabemos da nossa ancestralidade, das histórias e dos mitos do lugar. Sabemos ler e explicar o mundo em nossa língua, em nossa estrutura e ritmo narrativo. O que o homem rural não domina, porque não lhe foi ensinado, é a linguagem da ciência desconectada do *tempoespaço* dele e da própria natureza, que diz o que ele já conhece, mas diz com palavras desconhecidas. Então, não é o saber, e sim outra língua que o homem do campo teria de dominar, não só pela cognição como também pelo movimento da língua que diz a palavra.

Por ser um homem que conhece pela palavra, é ela sua relação sensorial com a memória. A palavra “é auditiva, é oral, e não escrita” (FREIRE; GUIMARÃES, 2003, p. 72). Em uma cultura de memória oral, a voz e a escuta antecedem a leitura silenciosa e abrem caminho para as palavras serem também “ouvidas” como imagens pelos olhos.

A respeito da alfabetização em Angola, Freire e Guimarães (op. cit., p. 72) comentam que “a convivência entre a pessoa de cultura oral e o texto é primeiro pela oralidade [...] depois pela escrita do texto. É o som da palavra que o cara deve ouvir, simultaneamente com a visão da palavra, e por isso que é auditiva”.

A imagem da palavra escrita é o som da palavra estetizado em corpo, em figura visível. A palavra tem sonoridade, tem movimento e, por isso, é indissociável do corpo que a pronuncia. Cada voz, cada ritmo de tempo e respiração organizada no dizer da palavra são únicos. Os contadores de histórias, muitas vezes ágrafos, dominam o ritual do corpo de dar sentimentos, de dar ritmo preenchendo de sentidos e imagens a palavra. Maria Dalva diz: “Ele não sabia ler, mas ele contava, era perfeita aquela história, aí ele ficava naquela, aí ele fantasiava tanto que aí a gente ficava naquela curiosidade tão grande”. A memória dos contadores, adquirida por meio da escuta de outros contadores ou dos que a viveram, é recriada e transformada pelo seu verbo corpo ação. Segundo Zumthor (1993, p. 67): “O verbo, força vital, vapor do corpo, liquidez carnal e espiritual, no qual toda atividade repousa, se espalha no mundo ao dar vida”. O verbo nas histórias de seu Francisco conduz o gozo ao corpo do coletivo da escuta, Para Padilha (1995, p. 5), a voz do homem africano é “a condutora do gozo e é por ela que o contador de estórias libera a força do seu imaginário e a do seu grupo, fazendo do processo de recepção um ato coletivo”.

Griot – é assim que em África chamam os contadores de história. Griots eram nobres e sua profissão de guardadores da memória e senhores da palavra falada era passada por uma linhagem sanguínea. A linhagem dos griots ainda existe, embora muito rara. Para Benjamin (1993, p. 147), “o contador de histórias – por muito familiar que o nome soe – deixou de ser entre nós uma presença viva e eficaz”. O autor se refere ao contexto pós-guerra na Europa, no qual os homens regressam silenciosos, “mudos”: “Não mais ricos, antes mais pobres de experiências partilháveis?” (BENJAMIN, op. cit., p. 147):

Quem faz uma viagem traz sempre muito que contar e imagina o contador de histórias como alguém que vem de muito longe. Mas não se escuta com menos agrado aquele que, ganhando a vida honestamente, ficou na sua terra e conhece as suas histórias e tradições. Se quisermos imaginar estes dois grupos e os seus representantes mais arcaicos, reconheceremos que um deles é o camponês e o outro o marinheiro que se dedica ao comércio. E na verdade essas duas esferas de experiência produziram, de certo modo, as suas linhagens próprias de contadores de história [...].

Os contadores de histórias, trabalhadores com a palavra oral, são personagens comuns ao mundo todo, dentre os mais divulgados Sócrates e Cristo. A oralidade explora o aspecto articulatório e motor das imagens contidas nas palavras e o aspecto sonoro destas que se relaciona empaticamente com o ouvinte, como o corpo do ouvinte onde essa palavra-som penetra como “som

axiologicamente significativa” (BAKHTIN, 2010, p. 66), vibrando organicamente, provocando calafrios, medos, choros, arrepios de pelos, sentimentos e memórias movidos pela palavra ato-som.

Fanon (2008) advoga que precisamos de uma mudança de perspectiva, um outro humanismo, em que a racionalidade branca ocidental cristã e hétero imposta às colônias precisa findar-se para que outra vingue. Uma outra epistemologia, em que as palavras sejam as gestadas na relação da nossa *carnesangue* como *tempoespaço*. Segundo Benjamin (2013), é na relação do homem com as coisas no mundo que ele descobre a linguagem delas, a partir de suas leis próprias, de seu coabitar com o humano que passa a nomeá-las com sua linguagem.

### **5.5 A Realidade Feminina: Mais Que Contar Histórias, Contar Existências, Concepções de Mundo**

A palavra enquanto verbo desencarnado não tem gênero. O feminino e o masculino do verbo acontecem pela experiência da *carnesangue* do corpo habitado pelo verbo. A mãe como verbo, que encarna tanto a personagem masculina como a feminina. Isso porque a primeira relação de comunicação do indivíduo com o mundo acontece mediada pelo corpo feminino: “A relação mãe/filho é corporal, um é parte do corpo do outro e, por mais que a vida os distancie, o corpo carrega as marcas do corpo materno. Dor do corpo e dor da ideia marcam forte, tão forte como o todo amor e raiva de ódio” (LIMA, 2013, p. 20).

A mãe-d’água é a personagem do lugar. É o fio condutor das narrativas no *tempoespaço*. As pessoas contam sua ancestralidade à medida que contam as histórias da mãe-d’água. Nas histórias de dona Elísia e dona Maricota, vi três gerações de mulheres existindo uma para a outra, ligadas pela memória e pela experiência com o mito da encantada das águas. Ela, que quase nunca é vista, mas sempre é ouvida. Seu canto e suas práticas de mergulhar e bater roupa são experiência guardadas pela memória sonora. Ela que não se sabe direito quem é, de onde veio, o porquê de sua hibridez quando é a mulher/sereia. E cada experiência que ela vive com quem a vê é única, irrepetível como a própria vida. É história nova, história bonita demais da conta de se contar, de se ouvir. Dona Maricota conta sua mãe e sua relação com as águas quando criança pela memória da mãe-d’água:

Maricota: Lá, onde eu nasci e me criei, tinha um rio. Vixe, Maria um muito medonho lá donde a gente mora... Mas, assim, sobre mãe-d'água, não sei contar muito bem, não... Minha mãe é que sabia.

Cleuma: Mas sabia que existia?

Maricota: Existe! Eu sei que existe! Minha mãe falava muito da mãe-d'água. Minha mãe dizia que, no tempo que ela era criança, mais pequena, não sei como é... ela via a mãe-d'água sentada na tábua, na beira da fonte, né!! Ela gostava de contar isso pra gente!! Agora, nós mermo, eu mermo não sei contar muito direitinho, não.

Cleuma: Como ela era?

Maricota: Ela era pedaço mulher, outro peixe, né!? Da cintura pra baixo peixe, o outro, mulher. Minha mãe contava a história, não sei se alguém viu e disse pra ela... Eu não sei de onde veio, eu não sei. Tem gente que diz que ela é mulher completa. Não sei.

Cleuma: Vocês não tinham medo dela?

Maricota: Não! A gente brincava no fundo! A gente sabia que a mãe-d'água não bulia com ninguém, não! Eu não sei contar história, não.

Dona Elísia é uma mulher alta, olhos claros, cabelos loiro-escuros cacheados.

Lembrei da fala de Isabele. Uma altivez na voz e no corpo. Pergunto para ela sobre histórias de mãe-d'água, encantaria, histórias que ela ouvia quando criança e que hoje conta para a neta Isabele. No início da conversa ela se esquivava, alegando não saber contar histórias. Então, peço que fale sobre sua infância. Aos poucos, vai contando:

Elísia: Eu fui criada pela minha vó e meu vô. Minha mãe casou com meu pai porque engravidou de mim, mas aí, devida ele trair ela, ela não quis mais ele, e aí ela foi embora, e eu fiquei com meus avós. Hoje, Isabele tem quase a mesma história que a minha: os pais se separaram e ela vive aqui comigo, eu que cuido. Mas, na minha época, era mais sofrido. Com idade de nove anos vim lá das Palmeiras<sup>48</sup> para trabalhar em casa de família, era o único jeito de vir pra cidade pra ter algum estudo. Eu tive um estudinho, mas foi pouco, viu. Logo era muito cansativo trabalhar e estudar.

Cleuma: Lá nas Palmeiras tem rio?

Elísia: Tem, mas passa longe, a gente lavava roupa no riacho, só que era bem pertinho de casa. Só descer assim.

Cleuma: Tinha alguma história de riacho que os mais velhos contavam, sua avó, por exemplo?

Elísia: Não.

Cleuma: E de mãe-d'água?

Elísia: Não. É assim. A gente ia buscar água no olho d'água, eu me lembro muito pouco, mas eu me lembro, que ia com minha vó, e quando chegava em certo meio, a gente via bater, né!? Bater como se tivesse lavando roupa. Aí, ela dizia: "Me dá tua mão aqui, minha filha". "O que foi, vó?" "A mãe-d'água tá tomando banho, lavando roupa". Aí eu disse: "Ah, eu quero ver". Ela disse: "Não, não pode! Você pagona não pode. E mermo ninguém vê ela não". Aí, quando a gente ia passar pra pegar água, a gente pegava mais em cima. O pessoal pegava mais em baixo na lagoa, né! Geralmente, eu lembro, assim, chegava lá, a água ficava balançando e a tábua ficava toda molhada, só que não tinha ninguém. Aí, às vezes, eu chorava, dizendo pra ela que eu queria ver a mãe-d'água. "A mãe-d'água é muito bonita, minha filha, ninguém vê, não! Ela é encantada, ela tem os cabelão, né?". Aí, eu dizia: "Mas como é que a senhora sabe? A senhora disse que a gente não vê ela". Aí ela dizia: "Não, mas eu vi, que era pra eu me conformar, né!?"

<sup>48</sup> Zona rural de Chapadinha.

Que é era só ela que podia ver, eu não podia ver porque eu era criança, eu me lembro disso, né?!

Cleuma: Você não imaginava como era a mãe-d'água?

Elísia: Mãe, mas a mãe-d'água, minha vó eu chamava era de mãe, ela tem o cabelo liso ou cacheado? Aí ela dizia, "Do jeito que tu pensar ela", pois então ela tem o cabelo liso, e é louro, e é do jeito do meu, porque quando eu era mais novinha, meu cabelo era amarelo, hoje não. Aí, eu dizia assim: "Pois, então, o cabelo dela é da cor do meu, não é, mãe?!" Ela: "É". Eu dizia assim: "Pois vou deixar meu cabelo crescer, ficar bem grandão como o cabelo da mãe-d'água". (risos, risos). Eu me lembro assim... Mas, tirando isso...

Fico encantada com a história que dona Elísia conta. É como se a mãe dela, a vó, estivesse agora ali conosco participando da história. Isabele está ao lado, ouvindo também a palavra de sua ancestralidade. Os modos como o corpo, a boca, os olhos, as feições de dona Elísia reagem à memória da fala da vó, de sua crença no existir da mãe-d'água. Ela, adulta, se contando menina em outro *tempoespaço*. E eu acompanhando seu lembrar, reagindo no seu corpo ao mesmo tempo em que imaginava as duas conversando nessas matas frescas, que eram a zona rural da minha infância, imaginando as águas mais azuis dos olhos d'água e aquela mulher encantada que protege as águas. E dona Elísia me dizendo que não sabia contar história. Deveria ter perguntado se ela sabia encantar com as palavras. Contar histórias, às vezes, é confundido com a ação de ler a história. Você sabe de uma história, ou seja, você leu? E pode nos contar? Você pode nos provar que tem cultura letrada? Como nos diz Santos (2008, p. 134), "acabamos por fundir literatura e escrita, reconhecendo como literatura apenas o que tem forma escrita". No entanto, aquilo que a literatura tem de específico – a capacidade de encantar com as palavras –, marca também formas iletradas".

A colonialidade do ser faz a pessoa desconfiar de dizer sua palavra, sua cultura para estranhos. O silenciamento de quem não frequentou a escola ou tem pouco anos de escolarização, mas que aprendeu com a vida a manter seus valores sem divulgá-los aos que não têm ouvidos de escuta. Mulheres que guardam para si a potência da fala, o verbo criador, de uma ancestralidade ágrafa, indígena e africana. Segundo Santos (2008, p. 134), "as culturas que não escrevem, assim como os analfabetos no interior de nossa própria cultura, fazem literatura".

A literatura que chamamos oficial, pela sua obediência aos ritos modernos ou antigos de escolas ou de predileções individuais, expressam uma ação refletida e puramente intelectual. A sua irmã mais velha, a outra, bem velha e popular, age falando, cantando, representando, dançando no meio do povo, nos terreiros da fazenda, nos pátios das igrejas, nas noites de “novena” [...] nas festas dos padroeiros [...] ao ar livre, solta, áacre, sacudida [...] (SANTOS, op. cit., p. 134; grifos do autor).

As histórias não aparecem com a função de instruir, de expandir o vocabulário. Elas acontecem mediadas pela boca que sente prazer em falar, cantar e contar. Compartilhando histórias que proporcionam prazeres ao corpo pelo orifício do ouvido. Sons da boca que entram no corpo do outro fazendo-o vibrar, arrepiar, dançar, lembrar, chorar, rir. O desejo da boca pela escuta atenta, afetiva. O prazer da boca de dar prazer para o ouvido que ouve, que deseja ouvir, quer se apropriar de mistérios. Há contadores que enunciam as histórias dando a elas um gosto para o ouvinte de querer desvendar um segredo. São contadores como o avô de Ingrid, que conseguem fazer vibrar nosso corpo *carnesangue*, que nos contagiam com sentimentos de curiosidade e com os sentimentos da própria história.

Na casa do griot Manoel (tio de dona Maricota, avó de Rikelme), as pessoas se ajuntavam embaixo da mangueira à luz de lamparinas para ouvir suas histórias. Os contadores de história estão por aí, são os artistas que são sempre bem-vindos às casas, é como um violeiro. Conceição Evaristo, em seu livro “Becos da memória” (2018), cria a personagem Maria-Nova, uma menina que vive à procura de histórias. “Maria-Nova tinha em Bondade outro contador de histórias. Coisas que ele não contava para gente grande, Maria-Nova sabia. As histórias tristes Bondade contava com lágrimas nos olhos, nas alegres, ele tinha no rosto e nas mãos a alegria de uma criança” (EVARISTO, 2018, p. 37).

A personagem Bondade de Conceição Evaristo se aproxima do marinheiro sobre o qual nos fala Benjamin (1993): aquele que viaja, sempre traz uma história nova para contar. O marinheiro de Girol que escapa do cativo e viaja pelo Atlântico levando e trazendo histórias. “Um dia, fazia anos, Bondade chegou ali na favela com um saco de estopa nas costas” (EVARISTO, 2018, p. 36). Bondade chega não sei de onde na favela e é acolhido por Vó Rita, na sua casa, “passou o resto do dia, comeu e dormiu”. No outro dia, foi conhecer outros na favela e nunca mais parou. “Todos tinham em casa um cantinho para Bondade, assim que ele chegasse”, ali ele dormia, e ajudava sempre, tinha sempre um dinheirinho para um pão, um remédio, um leite. Bondade não contava de onde vinha, as pessoas especulavam: Pará, Pernambuco, deveria ser rico por lá e suas saídas eram para ir

ao banco buscar dinheiro. “O fato é que Bondade, sempre uma vez por mês, saía da favela de manhã e só chegava com o pôr do sol” (EVARISTO, 2018, p. 36).

## 5.6 O Corpo Grotesco Como Indissociável da Literatura Popular na Idade Média e o Controle do Corpo Feminino da Idade Moderna à Atualidade

Ela fazia tenção de o tocar, mas ele ordenava que não se mexesse. Mulher despida haveria que estar quieta. Se assim não fosse, o desejo dele escapava, volátil como um perfume derramado. Mawadia perguntava-se pela razão daquela exigência de imobilidade. Agora, ela sabia. MadZero sentia medo. Esse medo que os homens nutrem das mulheres, desses antigos demônios que apenas o gesto feminino pode soltar (COUTO, 2006, p. 22).

Segundo Bakhtin (1993), na Idade Média, séc. XV, os franceses gozavam de medonha liberdade verbal e expressão dos rituais pagãos. Na França, em suas manifestações literárias com base na obra de Rabelais, o corpo grotesco dá movimento, riso e inacabamento à vida no cronotopo literário. Os traços da face, a boca e o nariz, estes como representação do falo, têm seu protagonismo na “imagem grotesca do corpo”. As formas da cabeça, das orelhas e também do nariz só tomam caráter grotesco, quando se transformam em figuras de animais ou de coisas. Os olhos não têm função. Ao corpo grotesco interessa tudo o que o une ao mundo ao sair dele, que “ultrapassa o corpo”. Assim, tudo que ultrapassa o corpo em desarmonia faz dele especial, pois lhe dá comprimento, reunindo-o “aos outros corpos ou ao mundo não corporal”.

Nesse grande corpo grotesco é a boca a “parte mais marcante do rosto”. Segundo Bakhtin (1993, p. 273), “a boca domina. O rosto grotesco se resume afinal em uma boca escancarada, e todo o resto só serve para emoldurar essa boca, esse abismo corporal escancarado e devorador”. Depois do ventre e do membro viril, “que põem no mundo um segundo corpo”, é a boca que tem o papel mais importante no corpo grotesco, pois ela devora o mundo: e, em seguida o traseiro, “[...] todas essas excrescências e orifícios” (BAKHTIN, op. cit., p. 274) que nos unem e nos igualam ao outro e à natureza que o processo modernizador colonizador traduziu pela cognição como inferior e pela religião como vulgar.

Encontra-se na base da imagem a massa do corpo *individual e rigorosamente delimitada, a sua fachada maciça e sem falha. Essa superfície fechada* e unida do corpo adquire uma importância primordial, na medida em que constitui a fronteira de um corpo individual fechado, que não se funde com os outros. Todos os sinais que denotam o inacabamento, o despreparo desse corpo, são escrupulosamente eliminados, assim como

todas as manifestações aparentes da sua vida íntima. As regras de linguagem oficial e literária que esse cânon origina interdizem a menção de tudo que diz respeito à fecundação, à gravidez, ao parto etc., isto é, tudo que trata do inacabamento, do despreparo do corpo e da sua vida propriamente íntima. Uma fronteira rigorosa traça-se então entre a linguagem familiar e a linguagem oficial “de bom-tom” (BAKHTIN, 1993, p. 276; grifos do autor).

Corpo negro e corpo feminino são os corpos grotescos que tensionam o corpo branco, “de bom-tom” (BAKHTIN, 1993, p. 276), ameaçando epistemologias que sustentam a colonialidade do ser? Com sua música e sua dança o negro alinha o alto corporal com o chão, une o corpo, colocando o alto e o baixo corporal na mesma simetria; as imagens dos órgãos genitais são sugeridas por movimentos musculares da boca e da língua. Para os sérios, preto profana a boca, a língua, a cabeça – elemento religioso e científico. A boca, entendida como uma das aberturas do corpo por onde a carne interna experimenta o prazer do mundo, é profanada, enquanto o templo do verbo é como o lugar da ciência: o sério. Pela arte do negro, a boca experimenta o prazer do riso e não controlado pelas boas maneiras. O riso liberta a boca. Sobre o riso na Idade Média e no Renascimento, Bakhtin (1993, p. 76) afirma que:

Ao contrário do riso, a seriedade medieval estava impregnada interiormente por elementos de medo, de fraqueza, de docilidade, de resignação, de mentira, de hipocrisia ou então de violência, intimidação, ameaças e interdições. Na boca do poder, a seriedade visava a intimidar, exigia e proibia; na dos súditos, pelo contrário, tremia, submetia-se, louvava, abençoava. Por essa razão ela suscitava a desconfiança do povo. Era o tom oficial, e era tratado como tudo que fosse oficial, A seriedade oprimia, aterrorizava, acorrentava; mentia e distorcia; era avara e magra.

O grande corpo da cultura negra desobedece ao controle do riso, da boca que come e fala presente na cultura e da estética burguesas. Obedecem ao ritmo de tempo e de respiração e padronizados ao falar, ao pronunciar “o verbo”. O branco enlouquece, quer endireitar o homem torto. Aos seus olhos, aquilo tudo é indigerível. O branco olha e faz uma careta com a cara branca, tração muscular, comunicando asco para aquele que tensiona suas práticas culturais e as narrativas centradas nos elementos aéreos em oposição ao baixo.

O corpo feminino negro é a imagem e a semelhança da cor do tempo da noite, parece que é colocado como as sombras que perturbam a clareza da razão do branco. Pronto. Ele é o culpado dos conflitos subjetivos e morais. O corpo negro, naturalmente possuído do mal, resta ao branco, naturalmente de posse do espírito do bem, exorcizar o diabo do corpo negro. Com essa narrativa organizada pelos

diversos signos da colonialidade do ser, o branco se arroga o dever moral e cristão de, pela violência, varrer o mal da pessoa negra.

No caso da mulher negra, o corpo feminino é algoz psicológico do homem. É ele que provoca o desejo no inanimado corpo masculino. E somente o castigo da *carne* corpo, assim como sua ridicularização social, pode adestrar, controlar e recolher o corpo feminino ao seu acanhamento natural. Fica proibido mulher negra mostrar o corpo, dançar; rir, gargalhar, gritar e falar alto. Fica proibido demonstrar incontrolada alegria. É proibido contar histórias como se estivesse nos terreiros de encantaria do Maranhão, sobretudo contar suas histórias. Que assim seja – só que não.

Segundo Teixeira Junior (2015, p. 23), os jovens não pedem nem esperam permissão “para enunciarem a presença de um segmento das massas afrodiaspórico, que mesmo mergulhado numa relação assimétrica, desigual”, não deixa de comunicar movimentos fortemente marcados pelas diferenças. O funk carioca colocando os prazeres e as tensões da vida cotidiana na fala e no movimento do corpo: violência, sexualidade e consumo. Essas narrativas corporizadas pelos jovens negros incomoda a sociedade moralista que deseja corpos regulados e controlados jurídica e moralmente. É perigoso que o ajuntamento dança faça tremer memórias da afrodíaspóra. A memória que faz tremer o chão como um perigo para coisas superficiais muito, muito altas, crescidas sobre ela. As narrativas da afrodíaspóra constantemente foram e são alvo de criminalização racista e discursos estereotipados, seja do cristianismo ou da falsa moral sexual burguesa.

O discurso moral repreende a mulher preta quando ela coloca todo o corpo no baixo. Mas é o *tempoespaço* da festa e do riso. A mulher negra sempre sambou o controle sobre o corpo negro feminino, a regulação da sua sexualidade pela moral cristã. O movimento das mulheres negras cariocas que dançam funk para se reconectarem com a sexualidade dos seus corpos vem crescendo nos centros urbanos do Brasil, como Rio de Janeiro e São Paulo, em meio ao também crescimento do conservadorismo para controle da sexualidade da mulher. Porém, as mulheres negras do “Proibidona” se recusam a deixar a música e o ritmo dos corpos que marcam sua cultura ou por causa do medo ou para agradar a moral masculina conservadora (Figura 18).



**Figura 18** – Projeto Proibidona.

Fonte: O DIA, 2019.

“O projeto Proibidona, que só toca músicas com teor sexual explícito em ritmo de batidão”, é um projeto pensado “para mulheres de todas as idades, formas e classes sociais” diz o jornal O DIA (2019, p. 3). Só tem que rebolar e colocar o pudor de lado. Para a professora entrevistada pelo matutino citado, as aulas são como exercícios para que as mulheres se desinibam no sexo, mas também uma terapia com cura e libertação: “A gente tenta se destoar das ideias de padrões de corpo para poder trabalhar essa sexualidade. E se deslocar um pouco da hipocrisia”.

Segundo Federici (2017, p. 206), as mulheres negras exerciam atividades que iam da roça à cozinha e quarto dos senhores. O trabalho obrigatório, não pago e violento imposto aos seus corpos não tirava deles o prazer de senti-los em outros movimentos de fruição. Segundo a autora, em uma reunião festiva em uma fazenda caribenha, as mulheres eram o coração dessas reuniões, assim como eram o coração da comunidade escrava e defensoras obstinadas da cultura trazida da África. A dança nomeada de ritual, segundo o olho cristão branco civilizado, que separa espiritualidade de dança, está retratada em quadros e relatos dos colonizadores, como, por exemplo, na pintura de Agostino Brunias: “Uma dança negra na ilha da Dominica” (c. 1773-1779), colônia francesa.

Segundo Federici (2017, p. 318-19), a imagem da bruxa era desenhada pelos olhos de quem tinha uma visão ideal abstrata do feminino. Olhando a partir dessa imagem imóvel, o que não era sua semelhança era o perigo da morte, o mal. As danças das mulheres negras eram vistas como subversivas à disciplina dos corpos para obediência, para a prática do silêncio e da imobilidade corporal. Um esquema corporal necessário para a concentração, dimensão cognitiva, no fazer produtivo. Não só isso: a dança ajuntava e destronava o sério que sustentava as diferenças em hierarquias, dentre outros infinitos sentidos que nós, humanos, atribuímos às relações que desenvolvemos:

A dimensão subversiva e utópica do sabá das bruxas é destacada também, de um ângulo diferente, por Luciano Parinetto, que, em *Streghe e potere* (1998) [Bruxas e poder], insistiu na necessidade de realizar uma interpretação moderna desta reunião, fazendo-se uma leitura de seus aspectos transgressores do ponto de vista do desenvolvimento de uma disciplina capitalista do trabalho. Parinetto aponta que a dimensão noturna do sabá era uma violação à regularização capitalista contemporânea do tempo de trabalho, bem como um desafio à propriedade privada e à ortodoxia sexual, já que as sombras noturnas confundiam as distinções entre os sexos e entre “o meu e o seu” (FEDERICI, 2017, p. 322; grifos da autora).

À corporização do negro – seja homem, seja mulher – devido à sua epiderme, Fanon (2008) chama de epidermização do racismo. Dois corpos que abrigam perigo para o pensamento homogêneo e universal do Ocidente fundado na dualidade. A diferença que o branco se recusa a conhecer é o perigo. O medo daquilo que não é nossa imagem e semelhança em existência, matéria e proceder. Nessa relação, a mulher negra agrega muitos perigos para as sociedades de pensamento branco ocidental: cor negra, corpo feminino, o *rebaixamento do corpo* (BAKHTIN, 1993) e o movimento cíclico do tempo.

Na imagem de Nossa Senhora do Leite<sup>49</sup>, que é a representação de Maria amamentando Jesus, o seio feminino nu se tornou um tabu para a igreja católica na Idade Moderna. Por trás dessa moralidade, há os interesses higienistas civilizatórios de uma classe científica desejosos de abolir as mães de leite somados aos conflitos do protestantismo e do Concílio de Trento. É assim que na Europa a Madonna Lactans vai se tornando menos frequente na iconografia católica. Na Idade Média, as amas de leite brancas que alimentavam as crianças de classes abastadas gozavam do privilegio imagético de se aproximar da Maria amamentando o Menino

<sup>49</sup> Apesar de representarem um escândalo para parte da sociedade religiosa, no Maranhão existem duas dessas imagens: uma no Museu Histórico e Artístico do Maranhão (São Luís) e outra no Museu Histórico e Artístico da cidade de Grajaú, sul do Maranhão [informações do guia, que não permitiu a gravação da conversa].

Jesus. A Virgem Maria amamentando o Cristo também está associada à deusa pagã egípcia Ísis amamentando o filho Hórus:

Mais do que a estreita associação entre a difusão da fé, a troca de saberes e o comércio de bens e serviços, plasmam-se os credos e as ideias. Voltando de novo a Ísis, a divindade originária do Egito, arrebatadora de crentes desde 2600 a.C., sendo uma das mais difundidas no clássico orbe mediterrânico, terá chegado a Bracara Augusta igual a si mesma, isto é, pujante da sua natureza feminina enquanto “arquétipo da maternidade” e arauto do esforço civilizacional da humanidade. Não deixa, pois, de ser curioso que a ancestralidade de Braga persistentemente personificada por uma invocação feminina, permite associar (que) [...] a “iconografia da Senhora do Leite” descende, em linha directa, das representações da Ísis “lactans”. É, assim, grande plausibilidade desta se ter preservado ao nível de uma imagem paradigmática, onde Nossa Senhora do Leite aparece dando o peito ao menino Jesus e Ísis surge representada amamentando o enigmático Hórus (MORAES; BANDEIRA; PINHO, 2013, p. IXXV; grifos dos autores).

Em dezembro de 2018, o padre e artista Wanderson José Guedes montou um presépio no Largo da Glória, na Zona Sul do Rio de Janeiro. Nele, a imagem da Virgem Maria, com o seio à mostra, amamentando o Menino Jesus, incomodou habitantes do grande centro urbanizado, moderno e civilizado. Na noite de Natal, uma pessoa incomodada “mudou o menino Jesus de posição para esconder o seio da santa” (BRAGA; FERREIRA, 2018). O padre Wanderson José Guedes afirmou, em entrevista, “que recebeu algumas mensagens no Facebook desaprovando a iniciativa de humanizar Maria” (Figura 19).



**Figura 19** – Maria com um dos seios de fora amamenta o menino Jesus.

Fotografia: Alexandre Cassiano.

Fonte: Agência O Globo, 2018.

De acordo com Bakhtin (1993), no século XVI serão criados limites rígidos entre linguagem familiar e oficial, instaurando-se o cânone da decência verbal definitivo no século XVII:

O corpo do novo cânon conservou um pálido reflexo da sua dualidade apenas em um dos seus motivos, o da amamentação<sup>50</sup> natural, com a diferença de que as imagens do corpo – o da mãe e o da criança – são rigorosamente individualizadas e acabadas, e as fronteiras que os delimitam são intangíveis. Trata-se aí de um grau inteiramente novo na percepção artística da interação dos corpos (BAKHTIN, op. cit., p. 278).

O corpo nu da mulher santa perturbando o corpo santo masculino. O seio de Maria. A diferença perturba, sentimento esse que nos potencializa para a humanidade.

### 5.7 Os Contadores de História: A Memória na *Carnesangue do Povo*

Procura-se considerar a família “como objeto e circunstância psíquicas”. Todavia, no nosso caso, os fenômenos vão se complicar significativamente. A família, na Europa, representa uma maneira que tem o mundo de se oferecer à criança. A estrutura familiar e a estrutura nacional mantêm relações estreitas. A militarização e a centralização da autoridade de um país conduzem automaticamente a uma recrudescência da autoridade paterna. Na Europa, e em todos os países ditos civilizados ou civilizadores, a família é um pedaço da nação. A criança que deixa o meio familiar reencontra as mesmas leis, os mesmos princípios, os mesmos valores. Uma criança normal, crescida em uma família normal, será um homem normal. Não há desproporção entre a vida familiar e a vida nacional. [...] Inversamente, se se considera uma sociedade fechada, ou seja, protegida do fluxo civilizador, encontramos as mesmas estruturas descritas acima. Tanto num caso quanto no outro, há uma projeção no meio social das características do meio familiar. É verdade que filhos de ladrões ou de bandidos, habituados às leis do clã, ficarão surpreendidos ao constatar que o resto do mundo se comporta de modo diferente, mas uma nova educação – excluindo-se naturalmente a perversão ou o retardamento [...] – poderá conduzi-los a moralizar a sua visão de mundo, a socializá-la (FANON, 1968, p. 128).

A colonialidade/modernidade não só buscou objetivar o corpo negro feminino para extrair dele o lucro, como também torná-lo um corpo que proporcionava outros privilégios, como o prazer do branco. De acordo com depoimento de dona Janu Santana, de Chapadinha (ASSUNÇÃO, 2010, p. 83), na época do Brasil escravagista, uma pessoa negra cuidava de uma pessoa branca como se esta fosse uma bebê: “Tinha dona rica que só dormia embalada por uma escrava. Tinha que embalar até ela dormir”. Ser abastado e branco era ser cuidado como se fosse uma

<sup>50</sup> Lembremos os julgamentos de Goethe na sua conversação com Eckermann acerca do quadro de Corregio, “O desmame do menino Jesus” e da escultura da vaca amamentando o bezerro (A vaca, e Miron). O que lhe agrada é exatamente a dualidade dos corpos que aí subsiste em grau reduzido.

criança mimada, como se estivesse enfermo ou não tivesse mobilidade. A prática do balançar a criança na rede é um cuidar afetivo que mães dedicam às crianças. É um afeto indissociável da voz feminina que canta e conta histórias.

A mulher negra, com o corpo, cuidava do branco, privilégio do prazer deste, inclusive de exercer vontades reprimidas em forma de violência física em seu corpo negro. O feminino proporcionava aos corpos um tempo de quietude, cuidados e prazeres, sobretudo corpos negros femininos. As relações escravagistas tensionavam a formação de uma cultura em que o cuidar se torna um *status*, um privilégio de classe.

As crianças, ao olharem o grande corpo de Esperança Garcia deitada, aconchegando os filhos, relatam o corpo do acolhimento, da ternura, do afeto, do cuidado, da segurança. Rafaela disse: “Tia, eu gosto de durmir com minha mãe, assim”, apontando o dedo para a imagem (Figura 20).



**Figura 20** – Esperança Garcia no aconchego com seus filhos.

Fonte: ROSA, 2012.

Não, nós não somos meros corpos se reproduzindo, como deseja que o seja a modernidade/colonialidade. O trabalho da energia corporal é trabalho do tempo de vida. O fato de ele ser altamente desvalorizado, levando o indivíduo a trabalhar mais para ganhar o mínimo, é justificado por teorias epistemológicas brancas embasadas na superioridade do *logos* em relação ao corpo matéria. Na relação cérebro *versus* corpo, o trabalho que não é técnico-científico nem cultural é definido como primitivo:

a força muscular. Porém, contraditoriamente, como afirma Souza (2018, p. 29), “é um trabalho útil ao mercado”. Ele é indispensável para que os privilegiados da classe média se reproduzam como trabalho intelectual.

Entre esses privilégios, Souza (2018) destaca o tempo para dedicação à intelectualidade, suposta garantia de um trabalho menos próximo do fazer do corpo da época do sistema escravagista. O cuidado e a nutrição, ocupações identificadas como femininas, são vendidos a baixo preço, apesar do tempo de vida que consomem dos trabalhadores.

Na modernidade/colonialidade,

Mudaram “os conteúdos”, mas não os “termos da conversa” (a lógica da colonialidade). Mudaram as ênfases nos domínios da matriz colonial de poder (da ênfase no controle das almas passa-se ao controle dos corpos – a eugênica – e ao controle das carteiras – a sociedade de consumidores). Porém o que não mudou foram dois dos elementos fundamentais da matriz colonial de poder. Por um lado, mantém-se a dispensabilidade da vida humana (a acumulação e a autoridade vêm em primeiro lugar e, depois disso, se possível, algo é feito para que as pessoas não morram; também é necessário eliminar, de diferentes maneiras e através de várias vias, aqueles que atentam contra a ordem econômica e de autoridade). Por outro lado, também se mantêm as quatro esferas inter-relacionadas da matriz colonial de poder (economia, autoridade, gênero e sexualidade, conhecimento e subjetividade), mediante o controle do conhecimento, que é, ao mesmo tempo, racista e patriarcal (MIGNOLO, 2008, p. 243).

O fazer feminino nos contos de fadas como lugar do castigo. De quem é a subjetividade que escreve o trabalho do fazer como um castigo e o sistema que transforma o trabalho indissociável da vida em castigo? Quando eu era criança, sonhava em ser quebradeira de coco. Queria ser melhor que minha avó, para ela se orgulhar de mim. Minha avó materna, Raimunda Cardoso, quebrava entre 19 a 24 quilos de coco babaçu por dia. Eu observava fascinada aquela ligeireza, com que partia um fruto redondo em oito e dez partes em segundos, extraindo os caroços, sem que se machucasse com o machado que cortava e o cacete (pedaço de madeira) que fazia força sobre a lâmina. Minha avó passava o dia fora de casa, ou na roça ou na quebra do coco babaçu; só chegava em casa à noitinha.

A condição da liberdade para exercer o trabalho fora de casa não foi uma questão do feminismo negro. A questão para as mulheres negras que nunca foram poupadas do trabalho duplo (DAVIS, 2016) é de justiça econômica e social para o trabalho feminino negro e o direito ao acesso e permanência à formação escolarizada oficial, que passava pelo crivo da racialização, que garante a diferenciação de ocupação e de preço do trabalho. Mulheres que viviam nas zonas

rurais, com a Lei de Terras<sup>51</sup> e no período pós-abolição, assumem os trabalhos considerados desprivilegiados – os do servir e do fazer: o trabalho doméstico. Outras se tornam ou se somam às amas de leite e vendedoras de rua, “negras de ganho”, profissionais do sexo, dentre outras.

A mulher negra acabou aceitando esse fazer considerado desprivilegiado e barato do corpo *carnesangue*, assumindo jornadas de trabalho em que não tinha controle sobre seu tempo de vida, mas que lhe permitia ser mãe de família solteira e exercer o trabalho sem precisar se separar do filho:

Naqueles lares maiores em que trabalhavam e moravam, as criadas às vezes levavam consigo filhos ou netos. O serviço doméstico, mais que o trabalho no campo ou na fábrica, possibilitava às mulheres manter os filhos junto de si. As crianças podiam brincar no chafariz enquanto a mãe esfregava ou secava a roupa, ou, quando ia à rua fazer algum serviço, a mulher embalava suavemente seu bebê nas dobras de seu xale enquanto andava. Quatro gerações de criadas permaneceram juntas no lar de d. Leonor, embora, em 1874, quando Olympia estava com dez anos, sua bisavó Quitéria já tivesse morrido havia algum tempo. Até mesmo crianças pequenas podiam ser postas no trabalho para fazer algum servicinho doméstico, de modo que a africana Maria, doméstica de sessenta anos, manteve consigo a filha e a neta de onze anos, ambas trabalhando como domésticas. Outra família até preferia que suas duas criadas (cozinheira e arrumadeira) fossem mãe e filha, talvez uma maneira de encorajar as criadas domésticas a permanecer após a abolição. Nem todos os patrões viam vantagens em manter os filhos de suas criadas, de forma que uma escrava contratada em 1881 para trabalhar pelo preço de sua liberdade concordou em ficar por tempo mais longo e com salário menor para ter o direito de manter “um filho menor às suas costas” (GRAHAM, 1998, p. 94; grifos do autor).

Dona Raquel, sobre as férias no município de Magalhães de Almeida (MA), relata: “Se fazia renda. Era um monte de menina sentada na varanda. Tinha tarefa: fazer um tanto de renda. Muitas vezes elas não comiam, olhavam o prato e não podiam comer para não perderem tempo. A renda era só para a família dos senhores” (ASSUNÇÃO, 2010, p. 83). As mãos das meninas e das mulheres maranhenses a fiar algodão, a fazer renda da boca da noite ao raiar do dia, um fazer acompanhado do prazer da boca de contar histórias e do ouvido de escutar, enquanto o corpo fazia o saber que já havia incorporado.

Paralelamente à colonialidade, temos a decolonialidade que mina a primeira, mostrando sujeitos de carne e sangue com estratégias de resistência à lógica

<sup>51</sup> A Lei nº 601, de 18.09.1850, ficou conhecida como Lei de Terras e foi criada para regularizar a propriedade da terra no Brasil. Ela ocorreu em meio a um contexto de transformações do século XIX e avanço do capitalismo industrial, com pressões externas e internas por mudanças. Essa lei foi aprovada no mesmo ano da Lei Eusébio de Queirós, que previa o fim do tráfico negreiro e sinalizava a abolição da escravatura no Brasil. Grandes fazendeiros e políticos latifundiários se anteciparam, a fim de impedir que negros pudessem também se tornar donos de terras. Disponível em: <Lei de Terras: a reafirmação da estrutura latifundiária no Brasil | Politize!>.

colonial, embora em proporção menor: “Liberar la producción del conocimiento, de la reflexión y de la comunicación, de los baches de la racionalidad/modernidad europea” (QUIJANO, 1992, p. 19). A imagem dessas mulheres fiando algodão e contando histórias, a delicadeza e a ligeireza de suas mãos, se aproxima das imagens de suas avós e bisavós escravas relatadas em diversos depoimentos. As histórias sobre lindos vestidos contados pelas fiadeiras de algodão: a admiração não era para a estética do corpo, mas para seu fazer impresso no vestido. É um ver-se na beleza do trabalho feito matéria visível. O trabalho como produção de sentidos dessas mulheres, sentidos que se alargavam não só pela matéria como também pelas histórias que emergem desses ajuntamentos de mulheres que compartilham sentimentos, histórias, sonhos, fantasias e invenções.

Kafka (2019) denuncia a narrativa de vencedor de Ulisses sobre os encantos da arte das sereias. Ulisses, um homem que desejava ser servido apenas em seus prazeres, inscreve-se como o único herói, embora absorva os saberes de tantos outros durante sua empreitada pelo desconhecido. Tem medo de ser arrebatado pela arte desconhecida das sereias, mas não quer abrir mão de conhecê-las. Ulisses sabe dos riscos de ter os sentimentos arrebatados pelo encanto das sereias, que tensiona seu controle racional. Ao apresentar como reais, certos e exatos fatos muitas vezes inventados, escapou-lhe justamente o objeto que buscava apreender, mantendo com ele uma relação imaginária, mesmo quando sua pretensão era desenvolver saberes destinados a apreendê-lo objetivamente.

As narrativas fora da vida ignoram que a ciência acontece na interação do corpo com o mundo, que a palavra é viva e nasce do acontecimento da coisa, é a manifestação da ideia. A palavra metafísica não contaminada com os orifícios do grande corpo popular elege uma ideia única, verdadeira e incontestável e, por isso, só pode ser totalitária.

A palavra universal e abstrata do velho mundo, forjando uma cultura universal e verdadeira de base branca, cristã, masculina e europeia, contribuiu para seu enriquecimento e exaltação histórica e cultural, e, mais que isso, para a implantação de um modelo econômico-cultural-político totalitário como tantos outros que antecederam a colonização europeia das Américas e África como também na pós-colonização. A razão e a cultura sustentando desigualdades, violência e dominação com uma soma de palavreados descolados do *tempoespaço* que habitam. Como afirma Mbembe (2018, p. 32): “O mundo das palavras e dos signos autonomizou-se

a tal ponto que não se tornou apenas uma tela para a apreensão do sujeito, de sua vida e das condições de sua produção, mas uma força em si”, capaz de se libertar de qualquer vínculo com a realidade. A palavra nasce da coisa.

A colonialidade do ser acontece por múltiplos processos, incluindo a padronização e a instrumentalização. Dessa forma,

[...] culturas da América fossem transformadas em subculturas camponesas iletradas, condenadas à oralidade. Isto é, despojadas de padrões próprios de expressão formalizada e objetivada, intelectual, plástica ou visual. Mais adiante, os sobreviventes não teriam outros modos de expressão intelectual ou plástica formalizada e objetivada, mas através dos padrões culturais dos dominantes, mesmo subvertendo-os em certos casos, para transmitir outras necessidades de expressão (QUIJANO, 2005, p. 3).

Histórias decoloniais ressignificam as histórias já ressignificadas do povo para a burguesia. O “Bicho de Pele” pode ser um mito do retorno. É uma das histórias que dona Maria, avó de Shofia, me conta. Bicho de Pele é o nome de uma jovem que foge dos desejos de incesto do pai e se abriga em um castelo como empregada doméstica do reino, e assim se apaixona pelo príncipe. Quando acontece o baile para escolher uma noiva para o príncipe, Bicho de Pele escolhe e elabora para si vestidos com estampas exclusivas, fazendo com que ela se destaque na festa como a moça do vestido mais belo. Bicho de Pele faz seus vestidos com uma vara de condão comandada por seu verbo-ação. Ela ganha a vara de uma velhinha que encontra lavando roupa em uma fonte durante sua fuga do lar. A vara é de virar tripa de porco. É com essa vara que a jovem vai realizar seus desejos. A vara é um instrumento do trabalho feminino na zona rural, são talos finos e lisos retirados no mato para a função de virar tripas pelo avesso e assim retirar as fezes que se encontram nessa parte. Esse é um trabalho tipicamente feminino, pois cabe às mulheres limpar e preparar as vísceras dos animais abatidos pelos homens. Início um diálogo com dona Maria:

Cleuma: Como foi que a senhora aprendeu esse tanto de história?

Maria: Mermã era a vó, a mãe<sup>52</sup>do cumpadi Marquim, viu?! A veinha morreu. Morreu com cento e poucos anos, ela morreu. Oh, meu Deus!! Ela que contava essas histórias. Foi assim. A Francinete casou com ele, minha fia, viu!! Aí, eu ia pra lá, que ela morava pra lá. Casou e foi pra lá, né?! Aí eu fui pra casa dela. Pra lá. Passar assim uns dias, dois dias, três dias lá. Aí, ela começou a falar. Eu disse, dona, o cumpadi Marquim disse que a senhora, gosta, sabe de muita história. Aí, ela disse: “Dona Maria, óia, eu já contei história pra uma amiga minha a noite todinha, nós fiando algodão”. Aí eu digo: “Foi mermo?! Pois agora a senhora vai me contar umas aí pra mim ouvir”. “Tá bom!”. Nois terminemo a janta e tudo, aí ela... Lá no interior, isso no interior... Aí ela foi contar história... E contou história, e contou... e disse: “Dona Maria cê já quer é dormir”. Aí eu digo: “Não, dona, pode contar, eu

<sup>52</sup> Diz-se da avó que cria o neto, é mãe e avó do filho. A criança chama a vó de mãe.

quero ouvir”. E eu aprendi tudim, ela contando e eu aprendi tudim. Uma história tão cumprida... Muita história... Só história bonita... Da sapa (risos). O rapaz ia pra atrevessar pro outro lugar, quando chegava lá, uma lagoona, uma enchente monstra. Aí, ele: “Ô, agora como é que eu atrevesso?”. Aí, pulava uma giona na frente dele.

Sei que era aquela ruma de mulher conversando. Era assim. Aí uma “Conta! Conta”. Contando história, conta uma, conta outra. Assim mermo, real. Mas ela contava história, a veinha. Ela disse que no tempo, naquele outro tempo, né, tinha um negócio de fiar algodão né... Então, ela disse que tinha uma amiga dela, aí disse: “Olha, vamo fiar a noite todinha e contando história”. Aí ela: “Vamo!. Pois então nós vamo fazer isso”. Aí diz que começaram. Uma contava uma história e a outra contava outra, uma contava e a outra contava outra, aí foi quando até amanheceu o dia, quando deu o dia claro, aí ela disse: “Oia, eu nem contei nem a história que eu sei, eu não contei tudo não”. Sete horas que elas pararo, né? Aí, ela disse: “Eu também não contei não”. A noite todinha mermã, uma dizia e a outra dizia e num terminaro não. Ela contava essas histórias tudo na noite. À noite, nois ia dormir lá, aí amanhecia. O Naldo chega, ficava e eu, meu Deus do céu. Ele pequeno, menina! O menino ficava. “Mamãe, a senhora aprendeu? Mamãe, cê vai contar pra mim?”. Eu disse: “Meu fi eu não aprendi não. Mas que nada, eu era boa pra aprender história.

A reescrita da história do povo para consumo de um público burguês retirara dos contos populares (nascidos nos ambientes do trabalho coletivo feminino) a voz feminina. Deixa de ser a criadora e assume o lugar da morte. Mulheres trabalhadoras dos *temposespaços* não urbanizados são transformadas em bruxas ou senhorinhas obedientes e amáveis. A beleza do todo que envolve o fazer do trabalho é transformada em castigo e estética estereotipada do velho, do mal, do feio, dentre outros. São sentidos estereotipados, enquanto resultado de uma cognição polarizante.

A roca de fiar, elemento do trabalho das fiadeiras, é a imagem do perigo e o lugar da morte da bela Cinderela. Ela, ao tocar o instrumento de trabalho das fiadeiras, é condenada a dormir para sempre. O poder dormir tanto assim poderia ser o desejo de muitas mulheres negras, que, sob o regime do trabalho escravo, pouco dormiam. Ou os sentidos ambivalentes na história real que dona Maria conta. As mulheres negras tinham de trabalhar a noite toda fiando algodão. Encontraram prazer na boca que conversa, conta e no fazer do trabalho. O dormir eterno é também o silenciamento da boca. No reconto burguês, a bela adormecida é condenada a dormir, dormir... Somente, o herói, com sua masculinidade viril, pode salvá-la. O herói encarna o amor burguês ocidental. Ele, hétero, branco e patricio. O novo conservador. No Maranhão escravagista de Negro Cosme, da rainha Merenciana, os liberais se narravam como heróis da Balaiada. Estes, em seus discursos, anunciavam o desejo de tirar o Maranhão do atraso e libertá-lo das velhas

forças do poder local. Nunca escreveram uma linha sobre liberdade para a família negra maranhense. Estavam na zona da não existência.

Os filhos das bruxas, enquanto a outra mulher que seduzia o masculino com seu corpo sexual, garantia quantidade e força para a formação do exército. Sem essa produção de não existência, os governos correm o risco de ficarem sem mão de obra para o exercício da guerra. Na Balaiada, os filhos de mãe solteira são os que têm menos chances de escapar de serem levados à marra para o alistamento militar.

### **5.8 Um Mergulho pelo Corpo do Fazer e o Corpo da Fruição Estética: Produção de Sentidos Humanos**

Em visita ao Museu de Arte Sacra (MAS), em São Luís, entro na sala de arte barroca jesuítica, que data da época da presença da Companhia de Jesus no Maranhão e Grão-Pará. Fui informada pelo guia Tiago Martins que muitas das obras que compõem a sala foram produzidas por mãos indígenas e africanas escravas sob a tutela intelectual dos jesuítas, ou seja, a orientação para representar o belo estético de acordo com o olhar ocidental dos jesuítas. Na sala, as peças não são assinadas, pois, segundo informação de Tiago (que não me autorizou a gravar a conversa), os jesuítas não permitiam que os índios e os negros assinassem as obras barrocas elaboradas em madeiras por suas mãos, pois o fazer era entendido como um não pensar; assim, não havia propriedade intelectual sobre as obras. É como se as mães parissem os filhos, mas somente o pai, o verbo da ação, tivesse autoridade sobre o filho. Na sala apenas uma obra (O Cristo Crucificado) é assinada, de autoria branca e ocidental. Há na parede fotografias de mãos, apenas mãos executando o trabalho com martelos e pregos, produzindo esculturas. Nas paredes, os nomes de alguns escultores que se destacaram. Dentre eles, apenas três indígenas (Figura 21).



**Figura 21** – Fotografia de mãos de trabalhadores artesãos exposta no Museu de Arte Sacra.  
Fonte: Acervo pessoal, 2019.

O fazer humano que dá corpo visível à matéria como desimportante, como que para acreditarmos que as pessoas escravas, índios e negros, não produziam sentidos a partir de sua capacidade cognitiva abstrata vinculada ao valor moral e instrumental da escolarização. O saber acontecia no processo de escolarização formal, em uma estrutura em que o conhecimento vinha de cima para baixo, passando primeiro pela cabeça, para, depois, chegar às mãos, ao corpo e não ao contrário ou ao mesmo tempo. Mas o fazer considerado atividade baixa era relegado aos escravos, enquanto a intelectualidade regia a energia muscular dos índios e africanos.

Os povos bárbaros apelidados de índios e negros não podiam assinar suas obras. Poderia isso se constituir em um atestado civil de humanidade? A civilidade era uma linha reta quase sem fim: incorporados ao mundo produtivo, homens e mulheres mestiços, negros e índios enquanto corpo do fazer. A Europa e os Estados Unidos difundiam a crença de que os povos colonizados tinham um trabalho de menor valor. Eram os “não civilizados”, por não exercerem, localmente, as mesmas práticas produtivas de exploração da natureza que os países colonizadores.

Nesses termos, a cultura civilizada era como uma qualidade pura adquirida via intelecto com apoio da ciência e da técnica, estas inacessíveis ao povo em sua maioria, ao qual é proibido acessar a língua escrita do colonizador. O uso do corpo

em sua ação direta com o trabalho é uma das importantes fronteiras de classe social na sociedade em que o verbo por si só traduz toda a ação criadora das coisas. Inventar-se o estereótipo do corpo do fazer, do servir e outro exclusivamente do intelecto, em uma relação em que o primeiro é superior ao trabalho rude executado pela ralé:

A reivindicação do intelectual colonizado não é um luxo, mas a exigência de um programa coerente. O intelectual colonizado que situa seu combate no plano da legitimidade, que quer fornecer provas, que aceita desnudar-se para melhor exibir a história de seu corpo, está condenado a esse mergulho nas entranhas de seu povo (FANON, 1968, p. 175).

Assim, corpo negro acrescido da palavra escravo era uma máquina eficaz e lucrativa do fazer desintelectual, que possibilitou o acúmulo de capital nas mãos de poucas famílias patriarcais, que formaram seus doutores, os quais, posteriormente, assumiam os cargos jurídicos e legislativos mais altos do Brasil colonial ao Brasil República, sobretudo na Atenas Brasileira do Maranhão, A tomada do homem branco pelo homem negro de sua alma/subjetividade, roubada com a legalidade dos poderes jurídicos e religiosos, fez dos descendentes africanos senhores de si; entretanto, os processos de modernização, fragmentação e abstração do mundo do trabalho reproduzidos pelo acesso a bens culturais como escola e comportamentos corporais burgueses impossibilitam seu crescimento:

[...] a sua não incorporação no extrato competitivo do mercado de trabalho, reservado às outras classes, a toma um brinquedo impotente e passivo de uma lógica social excludente que explora o trabalho não qualificado. Entre as mulheres da “ralé”, são as empregadas domésticas, faxineiras, lavadeiras ou prostitutas – a perfeita metáfora “real” de quem só tem o corpo e é obrigado a vendê-lo – que trabalham nas casas de classe média ou para a classe média. Essas mulheres permitem, a baixo preço, toda uma posição privilegiada às classes média e alta brasileira – em comparação inclusive com seus companheiros de classe europeus – que podem, assim, ser poupadas de grande parte do cotidiano e custoso trabalho doméstico. É esse tempo de trabalho poupado por uma classe privilegiada que pode, então, ser reinvestido em atividades reconhecidas e lucrativas “fora de casa” (SOUZA, 2018, p. 452; grifos do autor).

Na razão científica ocidental, homem e natureza estão separados e um exerce superioridade sobre o outro. Como afirma Krenak (2019), há um exercício de violência para eliminar os povos que se relacionam com a natureza de forma diferente do modelo ocidental, para que se estabeleça uma só concepção. Para Spivak (2010), o processo de modernidade/colonialidade não se reduz ao projeto do lucro econômico, como também consiste no extermínio de muitas outras epistemologias para além da eurocêntrica.

O conhecimento corporizado (CORONIL, 2005), sem valor econômico e social, como uma construção racial em que a terra e o corpo negro se tornaram um

só, no sentido da estereotipização dos trabalhadores rurais. O homem rural representando a pobreza que seria fruto da falta de urbanização e consumo modernos. Lima Barreto (2017), em conversa com Monteiro Lobato sobre a personagem Jeca Tatu, diz que o problema não é como o homem urbanizado avalia a estética do homem rural; o problema é esse homem não ter a própria terra. Eis aí uma questão de dignidade.

Meu irmão José era dono de sua terra e ele mesmo era quem lidava com ela. Ele ensinava a seus filhos o mesmo ofício, não como doutrina obrigatória, mas com uma relação de respeito com a vida que tiramos da terra. Isso ele aprendeu com minha mãe, meu tio Raimundo e minha avó Raimunda.

No romance de Chamoiseau (1981, p. 138), um velho escravo contador de histórias foge da *plantation* e, na floresta – plantas, árvores, flores e animais –, ele tem um reencontro consigo mesmo, com os “povos [nela] refugiados” e a quebra da tensão humanidade/não humanidade da plantação escravagista. Pode ser a liberdade da roça, lugar no qual pessoas negras podem plantar livremente o que desejam, um pouco de cada.

A roça no quilombo é o lugar do trabalho livre da pessoa negra que promove contraste com o trabalho escravo nas plantações de monocultura das grandes fazendas. Chamoiseau (1981) constrói um cronotopo artístico em que a história de três personagens femininas negras se encontra pela memória da pedra. São corpos negros que saturam os elementos da natureza com suas histórias e sentimentos. Nesse romance, a pedra é o elemento de memória que liga as três personagens e é ela que reintegra o ser negro (assassinado pelo sistema escravagista) ao espaço, à paisagem da natureza.

Segundo Mignolo (2017), essa desvalorização do trabalho com a terra acontece por causa de uma difusão única de conhecimento e de concepção de vida e mundo e, principalmente, da relação do homem com a natureza, como a conceitua para depois lidar com ela. Na concepção ocidental moderna, a natureza se tornou uma mera fonte de recursos naturais e o trabalho virou o conhecimento e a técnica para exploração desses recursos. Para Quijano (2005, p. 128), “a separação dos elementos do ser humano é parte de uma longa história do mundo cristão sobre a base da ideia da primazia da ‘alma’ sobre o “corpo”. Essa separação, que se atualizou através dos tempos, manteve o corpo como ideia de “natureza” na mesma perspectiva de algo sem conhecimento e a ser explorado:

A mutação da natureza para recursos naturais foi um sinal de progresso e modernização e, ao mesmo tempo, um sinal de que outras civilizações estagnaram e estavam sendo ultrapassadas pelo Ocidente. Tais imagens eram simplesmente construções narrativas, ou seja, eram supostamente realidades representadas no domínio do conhecimento, e o conhecimento era a ferramenta básica e poderosa usada tanto para controlar a autoridade quanto para ser transferida como mercadoria (MIGNOLO, 2017, p. 8).

Desse modo, o corpo que trabalha com a roça/natureza em uma relação direta com esta, na concepção burguesa tanto de corpo quanto de natureza, desempenha uma atividade atrasada, primitiva e improdutiva, uma vez que o trabalho deslocou para a ideia de produtividade e de acúmulo, possível através do domínio da técnica e do conhecimento. Esses deslocamentos de ideias de trabalho e natureza como fórmulas universais a serem seguidas são

[...] encontrados (para além da história da Europa e suas colônias) no mundo islâmico e na China. Todos esses casos ao redor do mundo tinham dois aspectos em comum: o trabalho era necessário para se viver e não era subjugado à MCP, que transformava o trabalho vivo em escravidão e trabalho assalariado (os trabalhos escravizado e assalariado tornaram-se naturalizados no processo de criar uma economia de acumulação, que é hoje reconhecida como mentalidade econômica capitalista). Antes disso, viver era a pré-condição necessária para trabalhar. Essa transformação resultou no extensivo comércio escravo, que transformou a vida humana em mercadoria – para o dono da plantação, da mina e, mais tarde, da indústria (MIGNOLO, 2017, p. 7).

São por outros sentidos do corpo *carnesangue* que o povo ribeirinho sabe que existe mãe-d'água? Fiz essa pergunta a Mauro Sousa, pedreiro e homem da roça, pescador, que vive às margens das águas: “Como você conheceu histórias da mãe-d'água, dos encantados das águas?”. Ele me respondeu: “A mãe-d'água aparecia em sonho pro meu pai; ela me pedia pra ele”. E eu perguntei: “Mauro, o que é o encantado?”. Ele me respondeu “O encantado é quase como o vento!”. Em um estalo, veio-me à lembrança o sonho que tive com meu irmão. “Vai ver meu irmão esteve comigo em sonho para dizer que estava feliz como criança, e que agora ele também é neblina”. Assim, suave, igual àquelas manhãs, quando íamos para o curral, para ele tirar o leite das vacas e eu admirar – um saber fazer indissociável de uma afetividade que se materializa na força e no movimento das mãos no contato com o outro. Aquele sereno suspenso que era nosso tipo de neve no Maranhão. Assim, resolvi colocar no papel as imagens do sonho em que José veio me visitar, para tornar memória esse acontecimento:

Dois irmãos: um menino negro e uma menina mestiça. A diferença de idade entre os dois é de um ano. As pessoas dizem que o menino é forte e paciente. A menina é esperta e inteligente. Os dois estão brincando à beira do rio. Uma brincadeira que parece uma ciranda, mas na qual os pés se movimentam como se fossem e não fossem pegar uma bola. Os dois jogam-se na água em mergulhos afobados, saindo e entrando, iniciando a

ciranda de pega não pega. E um não pega o outro, talvez para não acabar a brincadeira. Em meio a gargalhadas e à correria, que mais parecia uma dança, o menino caiu desmaiado no chão. Ela se desespera para socorrê-lo, ao mesmo tempo em que pensa como vai conseguir carregá-lo dali. Mas, por vacilo de pestana, não vê mais o menino, e sim um bebê. Ela corre por uma estrada larga, como são as nossas estradas que separam as cidades dos rios, com o bebê escanchado nos quadris. Corre chorando, gritando como um animal. E pede ajuda. Já é noitinha e ninguém responde, ninguém escuta. À medida que corre, o corpo do bebê vai ficando mais leve, mais leve. Ela sente ele desaparecendo. Ela se desespera e suplica, gritando: “Não, não vai!”. O bebê é agora como se fosse uma fumaça, evaporando-se devagarinho do colo da menina. Uma voz serena diz: “Eu preciso ir”. O peito da menina, que nesse momento já é uma mulher, se encolhe de dor, uma dor de morte, mas que não mata, e com voz trêmula diz: “Você sabe que eu fiz o que pude, não sabe?”. Ele responde com uma voz serena, calma e suave, mas já bem distante: “Eu sei... Eu sei!”. Ela diz com uma voz envergonhada e sussurrada “Eu te amo, meu irmão. Não queria que você fosse embora!”. Ele sorri um sorriso tão bonito. Ele está tão formoso, altivo, não parece triste em ir. Desaparece, vai virando uma neblina, um tipo de sereno suspenso no ar, suave, até se desfazer no nada. Impalpável, invisível.

### 5.9 As Roças das Marias, dos Filhos das Marias

Tensionar a concepção de pessoa negra inventada pelo Ocidente é, também, tensionar a concepção elitista de trabalho. A pessoa negra do “trabalho intelectual”, que tensiona a sociedade racista na posição de superior ao irmão negro do “trabalho do fazer” ocupa os dois polos: o de opressor e o de oprimido e está aceitando a clivagem de sua cor pela cultura (HALL, 2003). Assim, o oprimido torna-se o seu contrário, o opressor, confundindo a palavra *superação* com uma visão individualista e capitalista. Nesse cenário, “as formas básicas do tempo produtivo e fecundo remontam ao estágio agrícola primitivo do desenvolvimento da sociedade humana” (BAKHTIN, 2014, p. 317).

Uma entrevista de 1973 traz a voz de Maria Teresa Bento da Silva<sup>53</sup>, com 117 anos e ex-escrava. Ela mesma conta a sua fuga da fazenda para a roça que, supostamente, era um quilombo (SPÍRITO SANTO, 2014). Nos relatos, ela, mulher livre pela Lei do Ventre Livre, não escapava dos castigos corporais e da exploração da escravidão. A roça, entendida como local de trabalho árduo, para dona Teresa tinha outro sentido:

E ele: Ó sua negrinha! Negrinha, não. Não sou negrinha. Tava com 15 anos. Aí eu fui indo pra roça. Aí meu pai: Mas ocê veio pra roça? Falei: Vim que eu não quero mais ficar na fazenda. Que eles botava as crianças, as

<sup>53</sup> Matriarca de uma espécie de dinastia, que, sediada no morro da Serrinha, em Madureira (RJ), não só implantou no lugar o Jongo trazido da roça como ajudou a criar, em 1947, a Escola de Samba Império Serrano. Teresa foi a orgulhosa mãe de Antônio dos Santos, o Mestre Fuleiro, histórico diretor de harmonia dessa escola.

pequena, as negrinha, pra brincar com os filhos, pra carregar os filhos dela. (SPÍRITO SANTO, 2014).

Construiu-se para os jovens da modernidade uma imagem feia e atrasada da roça, enquanto novos modelos de latifúndios avançam sobre ela e produzem desigualdade que se reatualizam. A relação da pobreza do homem rural com os grandes latifúndios, como a grande América, é silenciada. No caça às bruxas, a estética rural é a imagem da bruxa. A pobreza incomoda não porque é injusta e violenta, mas porque é feia para os civilizados, porque sua estética impede a homogeneização do belo moderno:

A recusa das mulheres quanto à vitimização também reconfigurou a divisão sexual do trabalho, assim como ocorreu nas ilhas do Caribe, onde as mulheres escravizadas tornaram-se semilibertas vendedoras de produtos que elas cultivavam nas “roças” (chamadas de *polink* na Jamaica), entregues pelos fazendeiros aos escravos [...] para economizar no custo da reprodução de mão de obra. Porém, o acesso às “roças” [...] deu-lhes maior mobilidade e a possibilidade de usar o tempo destinado para seu cultivo em outras atividades (FEDERICI, 2017, p. 207).

A produção para o consumo e para a venda fortaleceu a conquista da independência:

As mais empenhadas no sucesso das “roças” foram as mulheres que comercializavam a colheita, reapropriando-se e reproduzindo – dentro do sistema de *plantations* – as principais ocupações que realizavam na África. Uma consequência disto foi que, em meados do século XVIII, as mulheres escravas no Caribe haviam forjado para si um lugar na economia das *plantations*, contribuindo para a expansão e, até mesmo, para a criação do mercado de alimentos da ilha (FEDERICI, 2017, p. 204).

As crianças, ao olharem o quilombo no livro “Zum Zum Zumbiiiiiiii” (ROSA, 2016), demonstram curiosidade:

Rafaela: Que lugar é esse?

Mariana: Agora eles tão feliz?

Rikelme: É uma roça atrás das casas de palha?

Juliana: Olha as casinhas de palha!

A roça faz parte da narrativa dos interlocutores como um lugar do tempo do trabalho desvinculado da poética do fazer do corpo. A roça é um *tempoespaço* do imaginário da criança das zonas rurais, nem sempre uma imagem de dor e sofrimento, como são as narrativas que nos chegam na cidade. Muitas vezes, a roça é proteção para os filhos não ficarem sozinhos; outras vezes, um momento de afeto e beleza com a terra, tempo de colher. Espaço de contação de histórias, de compartilhar memórias com seus antepassados. A roça, nos relatos de memória infantil, aparece menos agressiva e mais poética do que a escola. Na roça tem contação de história, na escola só tem a cartilha do abc e a seriedade do professor.

Maricota: Meu tio trabalhava de roça e a gente ia, todo mundo: meu pai, minha mãe. Eu tinha uns dez anos. Pois é, meu tio contava a história da moça que se encantava dentro da casca de pau, o rapaz queria ver ela e

não conseguia, porque ela tava encantada em casca de pau, ele só ouvia a voz, até que ela se desencantou. Era muita história bonita que ele contava.

Cleuma: O que vocês faziam lá no interior quando crianças?

Maricota: Só isso mesmo. Ia pra escola, ia pra roça com o papai, ou pros matos quebrar coco com a mamãe.

Cleuma: Pra roça vocês iam no tempo da colheita? Apanhar feijão?

Maricota: Não. Desde capinar, mermo... O pai levava a gente, mais pra gente não ficar em casa sozinho, aí fazia uma tipoia lá, né? A gente ficava lá, só brincando mermo, aí ia acostumando. Penso que não, já tava era trabalhando junto com ele lá.

Dona Maria Dalva, ao narrar a concepção do pai de literatura mostra seu entendimento alargado de literatura, algo indissociável da vida, que não é a vida, mas faz parte dela porque é arte, mas sem funcionalidades didáticas da modernidade desejosa de resultados. Ele conta pelo prazer da boca de contar e pelo prazer das crianças de ouvir. O homem que amava a roça e as histórias e, por amá-las, as filhas também amavam:

Maria Dalva: Meu pai era lavrador. Não gostava de levar a gente, que era pro sol não queimar e o mosquito não morder. Ele dizia assim: “Eu não vou estragar a pele das minhas filhas em roça, as minhas filhas são para estudar, e não para ir para a roça”. É tanto que a gente ia porque a gente gostava de ver tempo de melancia, tempo de apanhar feijão... E, lá na roça, quando tava todo mundo junto lá no trabalho, ele também contava história. Meu pai amava a roça, tanto que ele tinha a casinha dele e a roça dele, lá no interior. Não queria vir para cidade.

Cleuma: Acho interessante essa coisa do povo do interior contar história ao mesmo tempo que trabalha.

Quando pergunto para dona Taíca se ela gosta da roça, ela abre um sorriso medonho de lindo e diz:

Taíca: Certeza! Ia, sim, ia pra roça, ia pra escola. A tradição era essa mermo. Pra roça e pra escola. Agora, quem interessou em estudar, não era mais... Agora, eu não boto culpa nos meus criador. Graças a Deus! Meus criador nunca foi estudar. Agora eu não vou mentir. Pra mim, a coisa mais bonita do mundo foi eu trabalhar de roça e quebrar coco. Não, minha santa, né?! Não adianta a pessoa, né. Mas eu, graças a Deus, sou muito satisfeita!

Cleuma: Você gosta de roça?

Taíca: Humm? (Dando meio sorriso, como quem ouviu uma pergunta com resposta óbvia)

Cleuma: Você gosta de roça?

Taíca: De roça?

Cleuma: É.

Taíca: Ave Maria, merman. Hoje eu já tô tumpina, porque não posso mais trabalhar. Não é? Então, minha santa. Isso é, aquela história... O meu avô dizia que todo mundo nasce com seu saber, o saber vem de berço, que o meu avô dizia. Então, eu não vou mentir, eu acho que o meu vem de berço. Veio de berço.

Cleuma: O que que você gosta na roça? O que você acha bonito na roça?

Taíca: Oia, a gente acha o milho, o arroz, o feijão, a mandioca, a melancia quando a gente pranta, né?! Porque esse ano não deu. Quando o inverno é muito bom.

Cleuma: Você leva seus netos e seus filhos para a roça?

Taíca: Rapaz! Meus filhos tudim são lavrador!! Esse que passou aqui pedindo licença é o mais véio. Tá ajeitando ali, prensa, tá com a ruma de mandioca. Ele tá com a ruma de mandioca ali. Fazer farinha. Meus filho, graças a Deus. Eu não tenho filho sabido, mas também...

Leilinha: Mas lidar com a terra é um saber. A questão é que esse saber não é valorizado, e existe alguém que lucra muito com isso, né?! O que a senhora me contou aqui, você conta pros seus filhos, pros seus netos?

Cleuma: Você, quando está na roça, conta história para seus netos?

Taíca: Mas, rapaz (quer dizer “claro que sim”), conto lá na roça, e aqui mermo em casa...Tudo eu falo pra eles... De forno, tudo eu falo pra eles. Só, minha fia, isso... Eu fazia assim e assim, mais meu avô, esses pé de caju que a senhora tá vendo aí, foi meu avô que prantou. No ano que ele se mudou pra cá, ele morava no Fernanti, o meu avô. Ele mudou pra cá, aí ele fez uma roça. Isso aqui foi uma roça que ele fez. Aí, o que ele fez, a mãe dele tinha uns pé de caju lá, ela deu de gado. (Esse também é meu filho). Aí, ele, essa véa, a senhora sabia quantos anos ela tá de morte? Ela tá... ela morreu em cinquenta e seis, em cinquenta e seis ela morreu. Pois é... Justamente! Eu era criança, quando eu peguei trabaio aqui mais meu avô. Criança, criança, criança. Eu era uma criancinha, quando eu peguei trabaio. Quantos anos mais ou menos eu tinha? Mas, senhora, eu tava, acho que de sete ano a oito ano, eu não tinha mais não. Peguei trabalhar. Com criança eu peguei, isso dava... Eu sou de mil novecentos e quarenta e dois. Aí, uma tia minha casou, teve a filha dela mais velha, em mil novecentos e quarenta e sete. E eu peguei lutar com essa criança, e de lá pra cá minha dona, o negócio, todo tempo... é todo tempo. Eu, graças a Deus, me sinto muito feliz, eu tenho minhas irmãs, tenho irmã pra São Luís, tenho irmã pro Mata Roma. Eu me sinto muito feliz, eu vivi aqui.

Para os higienistas, as doenças vinham das moradias pobres e ameaçavam entrar na casa dos ricos. Lima Barreto diz que as precárias casas condenadas pela classe dos doutores nascem por imposição deles mesmos ou de seus antecessores, que, sendo os donos da terra, impediam que agregados ou qualquer outro assentado em terras que não fossem suas construíssem uma estrutura de moradia mais valiosa, afim de que adquirissem direito de posse estável. Era preciso que os higienistas questionassem o latifúndio, dizia Barreto. E tensionava Lobato, questionando o tema “Problema Vital” em 1918<sup>54</sup>:

Onde está o remédio, Monteiro Lobato? Creio que procurar meios e modos de fazer desaparecer a “fazenda”. Não acha? Pelo que li no *Problema vital*, há câmaras municipais paulistas que obrigam os fazendeiros a construir casas de telhas para os seus colonos e agregados. Será bom? Examinemos. Os proprietários de latifúndios, tendo mais despesas com os seus miseráveis trabalhadores, esfolarão mais os seus clientes, tirando-lhes ainda mais dos seus míseros salários do que tiravam antigamente. Onde tal cousa irá repercutir? Na alimentação, no vestuário. Estamos, portanto, na mesma (BARRETO, 1918, p. 149).

A “descoberta” da colonização de povos e de seus *espaçostempos* esteticamente primitivos aos olhos do europeu possibilitou a invenção da modernidade europeia como *tempoespaço* e do homem europeu como centro de valor desse espaço como civilizado e, portanto, superior ao homem das Américas. A

<sup>54</sup> Trata-se de uma coleção de artigos, publicados por ele, no Estado de S. Paulo, referentes à questão do saneamento do interior do Brasil.

colonização do *tempoespaço* é não só possível como necessária. Primeiramente, é preciso admiti-la na América, e, mais precisamente, nas Américas, África e Oriente:

A “ideia da modernidade” apareceu primeiro como uma colonização dupla, do tempo e do espaço: No entanto, a modernidade veio junto com a colonialidade: a América não era uma entidade existente para ser descoberta. Foi inventada, mapeada, apropriada e explorada sob a bandeira da missão cristã (MIGNOLO; GÓMEZ, 2012, p. 134).

A narrativa das Américas como um lugar vazio, parado no tempo, o do escuro, inclusive, este segundo a concepção deles, era a invenção do outro no atraso que possibilitava a existência da Europa como *tempoespaço* moderno e civilizado. Nosso imaginário é povoado da figura do homem branco como o herói conquistador de lugares, de terras longínquas, cheias de riquezas e aborígenes<sup>55</sup>, pensamento e práticas econômicas dos latifúndios e da exploração do trabalho camponês, considerados inferiores e dispensáveis, embasados pelo conhecimento abstrato do desprezo pelo fazer do corpo.

Os conflitos e as negociações das relações econômicas e de trabalho tecidas no *tempoespaço* da Europa do feudalismo não servem de parâmetro para a América Latina:

Na América, contudo, como em escala mundial desde 500 anos atrás, o capital existe apenas como o eixo dominante da articulação conjunta de todas as formas historicamente conhecidas de controle e exploração do trabalho, configurando assim um único padrão de poder, histórico-estruturalmente heterogêneo, com relações descontínuas e conflitivas entre seus componentes (QUIJANO, 2005, p. 137).

Não houve na América Latina uma sequência espaço-temporal de mudanças econômicas e de relações de trabalho produzidos por conflito de força de interesses entre modos de produção burgueses e feudais e controle do Estado pelo feudalismo e pela igreja. “Se sequência houvera, é sem dúvida surpreendente que o movimento seguidor do Materialismo Histórico não haja lutado por uma revolução antiescravista, prévia à revolução antifeudal, prévia por sua revolução anticapitalista” (QUIJANO, 2005, p. 71-2).

Nas colônias das Américas e mesmo nos pós-independência de Portugal, “o escravismo foi mais generalizado e mais poderoso. Mas, é claro, a escravidão terminou antes do século XX. E foram os senhores feudais os que herdaram o poder. Não é verdade?”, ironiza Quijano (2005, p. 137) sobre o protagonismo da moderna Europa no exercício e no benefício econômico das relações de trabalho escravagistas, assim como o silenciamento da episteme ocidental sobre o trabalho

---

<sup>55</sup> Palavra do *tempoespaço* da Europa usada para nomear os povos originários. No dicionário, consta: aborígenes; os autóctones ou primeiros habitantes do Lácio.

escravo e o latifúndio nas colônias como base da rica modernidade da Europa: “Uma revolução antifeudal, portanto democrático-burguesa, no sentido eurocêntrico sempre foi, portanto, uma impossibilidade histórica” (QUIJANO, 2005, p. 137) sem a existência da América Latina.

Lima Barreto responde aos métodos higienistas de higiene domiciliar e de regime alimentar propostos pelos intelectuais conservadores como Lobato e pelo governo e como políticas públicas de saúde. As políticas higienistas são classistas, racistas e reforçam a concepção de primitivo sobre os descendentes de africanos e pobres do Brasil pós-escravidão. Para Lima Barreto,

O problema, conquanto não se possa desprezar a parte médica propriamente dita, é de natureza econômica e social. Precisamos combater o regime capitalista na agricultura, dividir a propriedade agrícola, dar a propriedade da terra ao que efetivamente cava a terra e planta e não ao doutor vagabundo e parasita, que vive na Casa Grande ou no Rio ou em São Paulo. Já é tempo de fazermos isto e é isto que eu chamaria o “Problema Vital” (BARRETO, 2017, p. 149).

Para Quijano (2005, p. 138), a mudança

deve ocorrer [...] ao mesmo tempo e no mesmo movimento histórico como uma descolonização e como uma redistribuição do poder. Em outras palavras, como uma redistribuição radical do poder. [...] A dominação é o requisito da exploração, e a raça é o mais eficaz instrumento de dominação que, associado à exploração, serve como o classificador universal no atual padrão mundial de poder capital.

No Brasil, latifúndios e políticas do governo para financiamento de projetos da monocultura prevalecem. O fluxo de mão de obra do Nordeste para o Sudeste ainda é um movimento econômico constante.

Nós, nordestinos, somos reduzidos a paraíbas e/ou baianos, corpos *carnesangue* com territorialidade e identidade negadas pela generalização e pela estereotipização. O Nordeste da Balaiada, da Sabinada, da Cabanagem como um *tempoespaço* indefinido? Corpos nordestinos que precisam ser despotencializados, dobrados, controlados, pois são perigosos. Uma gente negra malcriada, desobediente, que fez a Balaiada, a Cabanagem (AZEVEDO, 1987).

Antonia Isabely disse: “Tia, meu vô sabe história de sereias, e também eu vou ganhar uma, meu pai vai trazer”. Pergunto: “Vai trazer? Onde ele está? Em São Luís?”. Ela ri: “Tia, ele tá no São Paulo, tá cortando cana”. Todos os anos, muitos jovens e homens entre 30 e 40 anos se deslocam para o trabalho de corte de cana-de-açúcar em São Paulo, dentre eles muitos amigos, inclusive parentes. O Sudeste é um mundão de paraíbas e baianos, seja de sangue, seja de territorialidade. Mas essa conversa daria outra tese.

Em Chapadinha, a Lagoa Amarela é uma propriedade privada, localizada próximo a comunidades rurais espremidas pelo agronegócio. As fronteiras entre essas terras têm uma demarcação diferencial marcada pelo poder econômico, pela questão racial (homens brancos do sul) e pela superioridade territorial desses homens (brancos do sul). É a diferença colonial em Chapadinha. Os discursos racistas do passado dos colonizadores sobre os povos que vivem em quilombos e comunidades rurais se repetem no futuro, e de novo para justificar o processo de desterritorialização:

A palavra agronegócio é nova. Foi criada nos Estados Unidos na década de 1950 e passou a ser utilizada no Brasil a partir da década de 1990. Essa palavra é parte de uma construção ideológica que procura mudar a imagem latifundista da agricultura capitalista. O latifúndio carrega em si a imagem de exploração, trabalho escravo, extrema concentração da terra, coronelismo, clientelismo, subserviência, atraso político e econômico. É, portanto, um espaço que pode ser ocupado para o desenvolvimento do País: latifúndio está associado à terra que não produz e pode ser usada para reforma agrária. [...] É uma tentativa de ocultar o caráter concentrador, predador, expropriatório e excludente, para relevar somente o caráter produtivista (FERNANDES, 2012).

São comunidades rurais e quilombos que mantiveram seu vínculo corpo *carnesangue* com a terra. Um vínculo que é espiritual, de memória afetiva, de existência material e de uma ideia muito mais ampla de casa. Pergunto para seu Milton sobre o prazer da roça:

Cleuma: Depois da escola, você ia para a roça?

Milton: Era pra roça.

Cleuma: E os seus filhos, iam também para a roça quando estavam na escola?

Milton: É, graças ao meu bom Jesus... Pelo amor de Deus... É... Dou graças ao meu bom pai, que foi meu pai que me ensinou, foi que eu dediquei também a ensinar meus filhos. Hoje, graças a Deus tudo são dono das suas própria família, os netos tão ainda dando trabalho, mas tão no colégio, mas tão na roça também... E a vida é essa.

## CONSIDERAÇÕES NESTE AGORA: AS VOZES FEMININAS NÃO CESSAM DE FALAR

O corpo popular representado pelo gigante Gargantua. Um corpo total em movimento pelo mundo, absorvendo esse mundo, e também deixando parte de si nele. O encontro desse corpo com o mundo que o torna cada vez maior. Um gigante com os pés no chão e a cabeça próximo ao céu, um corpo medonho que se faz grotesco ao se movimentar, contrariando a cultura estática das classes abastardas.

A partir do século XVII, certas formas do grotesco começam a degenerar em “caracterização” estática e estreita pintura de costumes, como consequência da limitação específica da concepção burguesa de mundo. Pelo contrário, o verdadeiro grotesco não é de maneira alguma estático: esforça-se, aliás, por exprimir nas suas imagens o devir, o crescimento, o inacabamento perpétuo da existência: é o motivo pelo qual ele dá nas suas imagens os dois polos do devir, ao mesmo tempo o que parte e o que está chegando, o que morre e o que nasce; mostra dois corpos no interior de um único, a germinação e a divisão da célula viva. Nas formas mais altas do realismo grotesco e folclórico, como nos organismos unicelulares, não resta jamais um cadáver (a morte do organismo unicelular coincide com o processo de multiplicação, é a divisão em duas células, dois organismos, sem “desfazimentos”) (BAKHTIN, 1993, p. 247; grifos do autor).

O movimento de mergulho desta tese é feito pelo corpo grotesco da sereia preta. Um ser que é metade mulher, mulher negra, metade natureza, duas incógnitas na unicidade de um corpo feminino. As águas, lugar do movimento dos caminhos para um mundo novo para poucos, são símbolo dos movimentos de memórias da afrodiáspora. O ventre, em que coabita a separação e a união entre os continentes colonizador e colonizado. O ventre pare mistérios, a sereia preta da afrodiáspora é um deles, e é isso que faz dela uma encantada. O desejo de decifrar. Ela é traduzida em diversos corpos, dita e escrita com muitos nomes, personalidades, muitas moradas.

Ela é a potência do cronotopo do corpo feminino grotesco que se amplia com o encontro de tantos outros cronotopos de corpos negros femininos que vivem o tempo cíclico – tempo dos mitos femininos ancestrais – e revisitam seus espaços ao conhecer suas histórias. Corpos que são um *tempoespaço*, que se ajuntam e se tornam maiores, e se traduzem, continuando a existir no imaginário artístico e político de suas gerações.

Temos, assim, uma Esperança Garcia encantada em sereia preta, formando um cronotopo do corpo feminino negro, em que seu corpo encarnado e seu corpo água permitem o encontro com diversos e diferentes outros corpos femininos de

outros *temposespaços*. O corpo/água não como “mercadoria engarrafada” (MIGNOLO, 2017, p. 7), objetivada para alcançar metas econômicas, mas como algo indissociável do humano.

Nossa Senhora da Conceição no Bom Sucesso dos Pretos, município de Mata Roma e da microrregião de Chapadinha. A santa é pequena e teimosa como as bruxas. Como as mulheres negras que resistem ao aprisionamento de seu corpo. Por vezes seguidas, levam a santa para fora de seu território de nascença e a trancam. Ela torna a teimar, silenciosamente. Ela não diz palavra alguma. Ela se movimenta. Ela dá movimento à sua vontade. E, embora as pessoas se recusem a fazer sua vontade, acabam cedendo ao querer da santa, que é fazer morada na mata, às margens do rio Preto. A santa e a sereia preta/Esperança Garcia são estetizadas em uma unidade da pessoa com a natureza e com o sagrado. O simbólico artístico e o espiritual fundindo uma ciência feminina. Dimensões do humano com o mundo que rompem hierarquias, como diz Bakhtin (1993) sobre o cronotopo rabelaisiano, em que o fim e o começo são encontros no corpo encarnado. Não são iguais, mas estão em um ciclo de movimento único da vida.

Somos um corpo *carnesangue* atravessado por várias diferenças que não nos deveriam hierarquizar, segregar e justificar controle econômico ou psicológico de um sobre o outro. Nossas diferenças deveriam potencializar encontros, em que nossos saberes não fossem silenciados, ou arrancados de nós e posteriormente traduzidos como de um outro, como faz Ulisses com o saber da feiticeira. Somos um corpo *carnesangue* com a potência de coabitar harmonicamente com o mundo material e expandir significativamente nossa dimensão simbólica e potencializar outros modos de fazer e registrar ciência. Uma ciência democrática na comunicação e no acesso pela potência de conhecer e dizer pelos diversos sentidos. Dentre estes, o dizer que se faz com corpo decididamente mudo, como a pequena sereia preta imóvel, que mira os navios, que parece desafiar o silêncio do heteropatriarcado para a sua existência *carnesangue* feminina.

Como afirma Fanon (1968, p. 124), “negro sofre em seu corpo de outro modo que o branco”. A mulher também sofre e luta com o corpo de modo diferente com que luta o homem. Pude conhecer melhor o ódio do heteropatriarcado pela presidenta Dilma Rousseff. Olhos e egos machucados pela simbologia dessa mulher (branca, divorciada, mãe e avó) ocupando o maior cargo político do país. O simbólico de um corpo feminino, encarnando o pai e a mãe, tensionando a velha e

boa tradição do Código Napoleônico francês, a lei do pai<sup>56</sup>. Dilma Rousseff cavou onde homem não sentia, mexeu com a lei (napoleônica) do pai, onde ela germinava. A presidenta encabeçou a lei da mãe: agora, as mulheres também podiam mandar escrever o nome do pai no registro civil do filho, apesar das limitações da lei que caminhava para a ampliação (BRASIL, 2015). Entretanto, o heteropatriarcado (VERGÈS, 2020) sabe dos perigos dessas liberdades concedidas.

E um indivíduo apareceu – a expressão intraduzível *es fand sich* (encontrou-se um indivíduo?) demole todas as questões de agenciamento ou da conexão do agente com seu interesse – que se proclamou ser esse homem (essa pretensão é, por contraste, seu único agenciamento próprio) porque portava [*trägt* – a palavra usada para a relação do capitalista com o capital] o Código Napoleônico, que determina que “uma investigação sobre a paternidade é proibida”. Embora Marx pareça estar trabalhando aqui com uma metáfora patriarcal, pode-se notar a sutileza textual dessa passagem. É a Lei do Pai (o Código Napoleônico) que paradoxalmente proíbe a busca pelo pai natural. Assim, é de acordo com uma rígida observância da histórica Lei do Pai que a formada, mas ainda amorfa, fé de classe no pai natural é contestada (SPIVAK, 2010, p. 33).

A sereia preta nos convida a liberar memórias silenciadas, violências impunes, traumas, belezas escondidas, mistérios encantadores, teimosias e altivezes femininas acumulados nesse cronotopo do corpo feminino negro. Protagonizar como se protagoniza a vida o feminino negro, e tensionar relatos de subalternidade do corpo feminino negro pela literatura. Retirar esse feminino negro do entre parênteses (BAHBHA, 1998). Se tiver de contar como corpos femininos se movem pelas sombras, arrumando e limpando o mundo, que seja como disse Anzaldúa, ela própria entre o esfregar do chão e lavar a louça. Produzindo uma outra escrita que dialogue com a visão dos que analisam e escrevem o mundo a partir do ver e do ouvir, processados pela cognição. Aqui cabe a reflexão de Krenak (2019, p. 32): “Saímos por aí atropelando tudo, num convencimento geral até que todos aceitem que existe uma humanidade com a qual se identificam”, como também a de Fanon sobre a produção dos humanos inscritos na “zona do não ser”.

O filho da mulher índia, Krenak, do *tempoespaço* brasileiro do agora dialoga com a filha da mulher negra, Fanon (1998), do *tempoespaço* da França e da Martinica no século XX. Os dois, “filhos de bruxas” (FEDERECI, 2017), questionam essa concepção de humanidade, que coloca outras gentes na condição de sub-humanidade. Krenak (2017, p. 33) nos convida à reflexão:

Esse contato com outra possibilidade implica escutar, sentir, cheirar, inspirar, expirar aquelas camadas do que ficou fora da gente como

---

<sup>56</sup> A ausência do nome próprio coletivo, artificial e não familiar é suprida pelo único nome próprio que a “tradição histórica” pode oferecer – o próprio patronímico – o Nome do Pai (SPIVAK, 2010, p. 33).

“natureza”, mas que por alguma razão ainda se confunde com ela. Tem alguma coisa dessas camadas que é quase-humana: uma camada identificada por nós que está sumindo, que está sendo exterminada da interface de humanos muito-humanos. Os quase-humanos são milhares de pessoas que insistem em ficar fora dessa dança civilizada, da técnica, do controle do planeta. E por dançar uma coreografia estranha são tirados de cena, por epidemias, pobreza, fome, violência dirigida.

Escrevo esta tese como mulher de classe média trabalhadora do setor de serviços intelectuais, atravessada por diversos *tempoespaços*, entre estes a vivência da pandemia mundial do COVID19 no *tempoespaço* de Chapadinha (MA). Como muitas das mulheres *deste agora*, estou com o meu tempo de vida saturado em um espaço físico que foi tecnologicamente ampliado pelo espaço virtual. Este trouxe para o terreno do visível a indissociabilidade entre o *tempoespaço* privado e o *tempoespaço* do público. Porém, saturando ainda mais o tempo humano no espaço material e imaterial. Boaventura faz uma reflexão sobre o ser feminino na pandemia da COVID19. E deixa, nas entrelinhas, o não lugar do feminino na ciência:

As mulheres são consideradas “as cuidadoras do mundo”, dominam na prestação de cuidados dentro e fora das famílias. Dominam em profissões como enfermagem ou assistência social, que estarão na linha da frente da prestação de cuidados a doentes e idosos dentro e fora das instituições. Não se podem defender com uma quarentena para poderem garantir a quarentena de outros. São elas também que continuam a ter a seu cargo, exclusiva ou maioritariamente, o cuidado das famílias. Poderia imaginar-se que, havendo mais braços em casa durante a quarentena, as tarefas poderiam ser mais distribuídas. Suspeito que assim não será em face do machismo que impera e quiçá se reforça em momentos de crise e de confinamento familiar. Com as crianças e outros familiares em casa durante 24 horas, o *stress* será maior e certamente recairá mais nas mulheres (SANTOS, 2020, p. 2).

Complementa-se esse pensamento com a afirmação de Vergès (2020, p. 40): “A história das lutas feministas é repleta de lacunas, de aproximações, de generalidades. As feministas de política decolonial e das universidades feministas racializadas compreenderam a necessidade de desenvolver ferramentas próprias de difusão e de conhecimento”.

Com as possibilidades do acontecimento da ação intelectual ampliada pelo espaço virtual, as mulheres enfrentam outras novas questões para se manterem no *tempoespaço* do trabalho cognitivo. Entretanto, outras mulheres continuam com as mesmas questões, pois o espaço virtual não agrega o acontecimento do trabalho corporizado. Somos nós, as sereias, as santas, as feiticeiras que fazemos o milagre, o feitiço ou a ciência, porque há coisas que não foram pensadas para nós e porque há muitas coisas que não sabem sobre nós.

Para Vergès (2020, p. 46), “os feminismos de política decolonial colocam à disposição das lutas que partilham o objetivo de reumanizar o mundo e a sua

biblioteca de saberes, sua experiência de práticas”. Daí a importância de um fazer intelectual feminino vinculado ao fazer corporizado, que potencializa encontros horizontais dessas funções femininas no mundo. Assim, “se questiona acerca daquilo que não enxerga, tenta desconstruir o cerco escolar que lhe ensinou a não mais ver, a não mais sentir, abafar seus sentimentos, a não mais saber ler, a ser dividida no interior de si mesma e a ser separada do mundo” (VERGÈS, op. cit., p. 46).

Quando acontecem, são narradas como milagres e feitiços, como também contadas pelo enredo da heroína solitária que legitima a meritocracia da epistemologia do heteropatriarcado. Um pensamento que tenta inviabilizar e silenciar a ação coletiva como força potente. O sistema de compra e venda de serviços (tempo de vida) com a pretensão de isolar os sujeitos um dos outros, em que cada um busca ser o herói filho da dualidade. Nessa pandemia, Vergès (op. cit., p. 21) reflete sobre o confinamento na França:

[...] para frear a epidemia do vírus torna ainda mais visível a divisão profunda entre vidas tornadas vulneráveis e vidas protegidas. Na realidade, a possibilidade de confinamento nos países europeus ilumina mais do que nunca as diferenças de classe, gênero e raça. Há os/as confinados/as e os/as não confinados/a, e estes últimos garantem a vida cotidiana dos primeiros.

São os corpos que não podem fazer o seu trabalho no espaço *on line*. Eles garantem que esse trabalho aconteça. São os corpos próximos à natureza, à terra, em uma narrativa pejorativa para desvalorizar seu fazer e seu tempo de vida. Justificando a exploração da terra que desencadeia pandemias e a “fronteira entre vidas que importam e vidas que repousam sobre o trabalho mal pago, explorado, invisível, porém necessário de centenas de milhares de outros” (VERGÈS, op. cit., p. 22).

Nesta tese, as histórias contadas pelo corpo encarnado do feminino da afrodiáspora são permeadas de potência de sentir, estar e viver o mundo. Isso significa que, no pensamento afrodiaspórico, o plano abstrato simbólico é indissociável do plano material. É assim que as *encantadas das águas* chegam no cotidiano das escolas e tensionam as narrativas da racionalidade universal. Elas estão nas histórias vivenciadas por mulheres e crianças no seu fazer cotidiano, que, ao encontrar com outras histórias literárias como a de Esperança Garcia, se alargam. E, assim, contando outras histórias, outras personagens surgem e se *ajuntam*, fortalecendo-se:

A recordação do período pré-colonial continua viva nos povoados. Mulheres murmuram ainda ao ouvido dos filhos os cantos que acompanharam os guerreiros na resistência à conquista. Aos 12, 13 anos, os rapazes das vilas conhecem o nome dos anciãos que assistiram à última insurreição, e os sonhos nos povoados não são sonhos de riqueza ou sucesso nos exames, como os dos meninos das cidades, mas sonhos de identificação com tal ou qual combatente cuja morte heroica, ao ser narrada, provoca ainda hoje lágrimas abundantes (FANON, 1968, p. 117).

São mulheres que narram os acontecimentos com o movimento de seus corpos. E os que escutam, o fazem como se esse som feminino fosse água que penetra no *corpo encarnado*. Corpo água que se constitui sonoro e visível pelo movimento, e não pela boca que fala:

O subalterno aí dessubalterniza-se a partir de uma consciência das fronteiras, que Gloria Anzaldúa [...] chamou também de consciência de mulher/mestiça. Porque é na mulher e, digo também, na criança, que estão as marcas mais duras do imperialismo e da mistura étnica/epistêmica/geopolítica, que revelam não só a subalternidade racial, mas de gênero, e do modelo de feminilidade e infância negadas. Porém, suas vozes não calam nem seu útero e seu cuidar cessam, e assim continuam como mito feminino da fertilidade, da oralidade e da proteção feminina (SILVA, 2018, p. 179).

Assim, ao vivenciar com os sujeitos da pesquisa suas histórias e seus sentidos, também me ajuntei a eles, a elas, contando fragmentos do meu viver que dialogam com essas vidas. Quem sabe não pode ser essa uma estratégia de se abrir a possibilidade do exercício de narrar a vida, propõe Alves (2008), em um diálogo com a ciência. Nesse fazer/contar histórias da oralidade como literatura do corpo *carnesangue*. Nesse contar, a pessoa não usa só a boca, mas todo o *corpo encarnado*. Narram-se histórias dançando, cantando, rezando e ritualizando. Como ensina Krenak (2019), são outros modos de sentir e habitar com o mundo. E o prazer de materializar as histórias pelos sentidos e pela experiência corporal que interpretam a dinâmica da história.

São muitas as histórias que emendam uma vida na outra, um lugar no outro. E o jeito de contar que nem vi, que me faz perder a preocupação com o passar do tempo. Quando me dou conta, já é boca da noite. Foi tanta falação, histórias, brincadeiras, lembranças tristes nessas águas sem beira. E parece que quando a conversa é assim, mergulhando, é o mesmo que estar em uma festa dançando: o tempo voa. Mas, por merecimento, vamos fazer só mais um último mergulho antes de nos desajuntarmos. Eu prometo pelos meus encantados de luz: será o último. É saindo bem daqui do Maranhão até ali, do outro lado, na beira do Rio de Janeiro. Vou te apresentar seu Coxinho. Ele vai contar a última história. As

histórias dele fazem tremer o chão dentro da gente. Faz vontade de dançar. Dizem ser encantamento.

João Cância tem um boi que não conhece vaqueiro  
É caiado de preto e branco, é turino verdadeiro  
Saiu pra passear no nosso país brasileiro  
Vem conhecer nosso estado que tem nada de estrangeiro  
E desta viagem que veio chegou até no Rio de Janeiro  
Meu povo presta atenção os poetas do Maranhão  
Que canta sem ler no livro, já tem em decoração  
Todo ano mês de junho temos por obrigação  
De cantar toada nova em louvor de São João  
Viva a bandeira brasileira cobrindo a nossa nação  
Por aqui vou saindo são hora de eu viajar  
Adeus até para o ano, quando eu aqui voltar  
Vou ficar o seu dispor o tempo que precisar  
A turma de Pindaré é pesada no boiar  
O conjunto é brasileiro e a força Deus é quem dá  
Toada "Urrou do Boi"  
(Coxinho, Viva o Bumba Meu-Boi de Pindaré)

## REFERÊNCIAS

- ABRANCHES, D. de. **O cativo**: memórias. São Luís: Alumar Cultura, 1992.
- ALEXANDER, S. **Mermaids**: the myths, legends, & Lore. New York: Adams Media, 2012.
- ALMEIDA, J.; JUNIOR, J. A luta pela terra frente à dinâmica territorial do agronegócio da soja no Maranhão: o caso da microrregião de Chapadinha (1990-2015). **Revista de Geografia e Ordenamento do Território (GOT)**, n. 16, p. 251-74, 2019. Disponível em: <file:///C:/Users/sueli/Downloads/A\_luta\_pela\_terra\_frente\_a\_dinamica\_territorial\_do.pdf>.
- ALVES, N. Decifrando o pergaminho: os cotidianos das escolas nas lógicas das redes cotidianas. In: OLIVEIRA, I.B.; ALVES, N. (Ed.). **A pesquisa nos/dos/com os cotidianos das escolas**: sobre redes de saberes. Petrópolis: DP&A, 2008. p.13-38.
- AMARANTE, D.W. do. Notas sobre a literatura infantil. **Sibila**, n. 24, 14 jul. 2010.
- ANZALDÚA, G. **Borderlands/la frontera**: the new mestiza. San Francisco: Aunte Lute Books, 1987.
- AQUINO, C. Retirada da cobertura vegetal do solo contribui mais para reduzir a água nas torneiras. **Estado de Minas**, Tecnologia, 02 mar. 2015. Disponível em: <Retirada da cobertura vegetal do solo contribui mais para reduzir mais a água nas torneiras - Tecnologia - Estado de Minas>.
- ARAÚJO, M. **Em busca de dom Cosme Bento das Chagas, Negro Cosme**: tutor e imperador da liberdade. Imperatriz: Ética, 2008.
- ARRAES, J. **As lendas de Dandara**. São Paulo: De Cultura, 2016.
- ARROYO, M.G.; SILVA, M.R. (Orgs.). Apresentação. In: \_\_\_\_\_.; \_\_\_\_\_. **Corpo-infância**: exercícios tensos de ser criança; por outras pedagogias dos corpos. Petrópolis: Vozes, 2012.
- ASSUNÇÃO, M.R. A memória do tempo de cativo no Maranhão. **Tempo**, Niterói, v. 15, n. 29, p. 67-110, 2010.
- ATTANAZIO-SILVA, A.C. **“Eu quero ser sujeito da minha própria história e, inclusive, dona do meu próprio cabelo”**: diálogos com mulheres negras sobre seus cabelos. 2018. 221 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

AZEVEDO, C.M.M. **Onda negra, medo branco**: o negro no imaginário das elites do século XIX. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

BACELAR, C.; BARRETO, C. Mulher, negra, favelada, bissexual, pensadora. Marielle Franco era muitas. **O Globo**, Rio de Janeiro, 16 mar. 2018. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/mulher-negra-favelada-bissexual-pensadora-marielle-franco-era-muitas-22495357>>. Acesso em: 20 jun. 2019.

BAKHTIN, M. **A cultura popular na idade média e no renascimento**: o contexto de François Rabelais. 3. ed. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: UFB, 1993.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. 6. ed. São Paulo: WMF/Martins Fontes, 2011.

BAKHTIN, M. **Para uma filosofia do ato responsável**. São Carlos: Pedro & João, 2010.

BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoievski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini et al. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2014.

BAKHTIN, M.; VOLOCHÍNOV, V. **Discurso na vida e discurso na arte (sobre poética sociológica)**. New York: Academic Press, 1976.

BAKHTIN, M.; VOLOCHÍNOV, V. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2006.

BALLESTRIN, L. América latina e o giro decolonial. **Revista Brasileira de Ciência Política**, Brasília, n. 11, p. 89-117, 2013. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S010333522013000200004&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010333522013000200004&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 10 nov. 2018.

BARATA, F. O muiiraquitã e as “contas” dos Tapajó. **Revista do Museu Paulista**, Nova Série, VIII, p. 229-59. São Paulo: Museu Paulista, 1954.

BARREIRA, G. Em mandato na Câmara, Marielle Franco defendeu minorias. **O Globo**, Rio de Janeiro, 15 mar. 2018. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/em-mandato-na-camara-marielle-franco-defendeu-minorias.ghtml>>. Acesso em: 17 jun. 2019.

BARRETO, L. **Impressões de leitura e outros textos críticos**. São Paulo: Penguin-Companhia das Letras, 2017.

BARRETO, L. Problema vital. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 1918.

BARTHES, R. **O óbvio e o obtuso**. Lisboa: Edições 70, 1982.

BENJAMIN, W. **Escritos sobre mito e linguagem**. São Paulo: Duas Cidades, 2013.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993. (Obras Escolhidas, v. 1).

BENJAMIN, W. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo, a educação**. 2. ed. São Paulo: 34, 2009.

BENJAMIN, W. **Rua de mão única**. São Paulo: Brasiliense, 2000. (Obras escolhidas, 2). Disponível em: <[https://monoskop.org/images/2/22/Benjamin\\_Walter\\_Obras\\_escolhidas\\_2.pdf](https://monoskop.org/images/2/22/Benjamin_Walter_Obras_escolhidas_2.pdf)>. Acesso em: 17 set. 2018.

BERCOVICI, G. A questão agrária na era Vargas (1930-1964). **História do Direito**, RHD, Curitiba, v. 1, n. 1, p. 183-226, jul. 2020. Semestral.

BERNARDINO-COSTA, J. A prece de Frantz Fanon: Oh, meu corpo, faça sempre de mim um homem que questiona! **Civitas**, Porto Alegre, v. 16, n. 3, p. 504-21, jul.-set. 2016. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.15448/1984-7289.2016.3.22915>>. Acesso em: 28 ago. 2019.

BHABHA, H.K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: EUFMG, 1998.

BLOG DA BALAIADA. Equipe de pesquisadores do Projeto Balaiada visita o povoado Lagoa Amarela, na zona rural de Chapadinha. **Blog da Balaiada**, Chapadinha, MA, 25 jun. 2015. Disponível em: <<http://blogdabalaiada.blogspot.com/2015/06/equipe-de-pesquisadores-do-projeto.html>>.

BORGES, J.L. O imortal. In: \_\_\_\_\_. **O Aleph**. Rio de Janeiro: Globo, 1949. p. 5-13. Disponível em: <<https://autoresmodernos.files.wordpress.com/2013/07/borges-jorge-luis-o-aleph.pdf>>.

BRAGA, É.; FERREIRA, P. Fiel esconde seio de Maria em presépio no largo da Glória. **Jornal Extra**, Rio de Janeiro, 25 dez. 2018. Disponível em: <<https://extra.globo.com/noticias/rio/fiel-esconde-seio-de-maria-em-presepio-no-largo-da-gloria-23327631.html>>. Acesso em: 20 jul. 2019.

BRASIL. Senado Federal. Agora é lei: mãe pode registrar filho no cartório sem presença do pai. **Senado Notícias**, Brasília, 1 mar. 2015. Disponível em: <<https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2015/03/31/agora-e-lei-mae-pode-registrar-filho-no-cartorio-sem-a-presenca-do-pai>>. Acesso em: 12 abr. 2019.

CARDOSO, B. **O fogo da fala**: exercícios de estilo. Lisboa: União dos Escritores Angolanos; Edições 70, 1980.

CARULA, K. O darwinismo nas conferências populares da Glória. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 28, n. 56, p. 349-70, 2008. Disponível em: <[https://repositorio.usp.br/bitstream/handle/BDPI/7042/art\\_CARULA\\_O\\_darwinismo\\_nas\\_Conferencias\\_Populares\\_da\\_Gloria\\_2008.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.usp.br/bitstream/handle/BDPI/7042/art_CARULA_O_darwinismo_nas_Conferencias_Populares_da_Gloria_2008.pdf?sequence=1&isAllowed=y)>. Acesso em: 19 fev. 2020.

CARVALHO, C.A. de; PINTO, M.C.P. Práticas, narrativas e memórias da diáspora: paisagens de uma pesquisa. In: **REUNIÃO ANUAL DA ANPED**, 31., 2008, Cachambu. GT-21: Afro-Brasileiros e Educação. Disponível em: <<http://www.anped.org.br/sites/default/files/gt21-4792-int.pdf>>. Acesso em: 24 out. 2008.

CASTRO-GÓMEZ, S. Ciencias sociales, violencia epistémica y el problema de la “invención del otro”. In: LANDER, E. (Org.). **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

CERTEAU, M. de. **A cultura no plural**. Campinas: Papyrus, 1995.

CERTEAU, M. de. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.

CESAR BAQUIÃO, R. Entre corpo e percepção: a composição discursiva da figura de Jesus Cristo. **Ciências & Cognição**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 2, p. 30-49, 2011. Disponível em: <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=S1806-58212011000200004](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1806-58212011000200004)>.

CÉSAR, C. **Respeitem meus cabelos, brancos**. 2002.

CÉSAR, C.; MATTA, V. da. **A força que nunca seca**. [1999]. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=RnPJlI9iQyo>>. Acesso em: 20 nov. 2019.

CHAMOISEAU, P. **Un dimanche au cachot**. Paris: Gallimard, 1981.

CHIZIANE, P. Eu, mulher... por uma nova visão do mundo. **Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF**, Niterói, v. 5, n. 10, abr. 2013.

CHIZIANE, P. **Niketche**: uma história de poligamia. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

COELHO, M.N. Édipo negro. **Revista África e Africanidades**, ano IX, n. 23, abr. 2017.

CORONIL, F. **Natureza do pós-colonialismo: do eurocentrismo ao globocentrismo**. Buenos Aires: CLACSO, 2005. Disponível em: <[7\\_Coronil.pdf \(clacso.edu.ar\)](#)>. Acesso em: 05 ago. 2019.

COSTA, M.L.; SILVA, A.C.R.L.; ANGÉLICA, R.S. Muyrakytã ou muiraquitã, um talismã arqueológico em jade procedente da Amazônia: uma revisão histórica e considerações antropogeológicas. **Acta Amazônica**, v. 32, n. 3, p. 467-90, 2002. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/aa/a/9x8VyZTvmFp9ZN6rhf7rvNP/?format=pdf>>. Acesso em: 03 jan. 2019.

COUTO, M. **O outro pé da sereia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

CUSICANQUI, S.R. **Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores**. Buenos Aires: Tinta Limon, 2010.

DAVIS, A. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.

DELFINO, L.L. **O rosário dos irmãos escravos e libertos: fronteiras, identidades e representações do viver e morrer na diáspora atlântica**. Freguesia do Pilar de São João del-Rei (1782-1850). 2015. 526 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2015. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/ppghistoria/files/2015/08/Tese-Leonara.pdf>>. Acesso em: 01 nov. 2019.

DINIZ, L.M.V. **Nas linhas da literatura: um estudo sobre as representações da escravidão no romance O mulato, de Aluísio Azevedo**. 2008. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2008.

DOMÊNICO, D. et al. **História pra ninar gente grande**. Samba-enredo da escola de samba Mangueira. Carnavalesco: Leandro Vieira. Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <<http://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/586070-samba-enredo-da-mangueira-faz-memoria-dos-herois-populares>>. Acesso em: 20 nov. 2019.

ELIADE, M. **Mito do eterno retorno**. São Paulo: Mercuryo, 1992.

ESCOBAR, A. O lugar da natureza e a natureza do lugar: globalização ou pós-desenvolvimento? In: LANDER, E. (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

ESTADO DO MARANHÃO. Os confrades da irmandade, tendo à frente o negro João Luís da Fonseca, denominado Rei, ao receberem a igreja, levaram aproximadamente 60 anos para construir a segunda nave da igreja. **Jornal Estado do Maranhão**, São Luís, 22 dez. 2011.

EVARISTO, C. **Becos da memória**. 3. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2018.

EXAME. Mourão diz que família sem pai ou avô é fábrica de elementos desajustados. **Exame**, São Paulo, 17 set. 2018. Disponível em: <<https://exame.abril.com.br/brasil/mourao-diz-que-familia-sem-pai-ou-avo-e-fabrica-de-elementos-desajustados/>>. Acesso em: 01 set. 2019.

FANON, F. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FANON, F. **Pele negra: máscaras brancas**. Tradução Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FANON, F. Racismo e cultura. In: SANCHES, M.R. (Org.). **Malhas que os impérios tecem: textos anticoloniais, contextos pós-coloniais**. Lisboa: Edições 70, 2011.

FEDERICI, S. **A história oculta da fofoca: mulheres, caça às bruxas e resistência ao patriarcado**. São Paulo: Boitempo, 2019.

FEDERICI, S. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. São Paulo: Elefante, 2017.

FERNANDES, B.M. Um nome para “modernizar” o sistema de latifúndio. **Jornal da UNESP**, São Paulo, 01 set. 2012. Disponível em: <<https://grupofreegeo.blogspot.com/2012/09/um-nome-para-modernizar-o-sistema-de.html>>. Acesso em: 10 nov. 2019.

FERRETTI, M.M.R. **Maranhão encantado: encantaria maranhense e outras histórias**. São Luís: EUEMA, 2000.

FERRETTI, M.M.R. Rei da Turquia, o Ferrabrás de Alexandria? A importância de um livro na mitologia do tambor de mina. In: MOURA, C.E.M. de (Org.). **Meu sinal está no teu corpo: escritos sobre a religião dos orixás**. São Paulo: EDICOM/EDUSP, 1989. p. 202-18.

FLORENCIO, F.A. O canto da sereia: uma visão medieval da mulher. **Revista Philologus**, Rio de Janeiro, v. 24, n. 71, CiFEFiL, maio-ago. 2018.

FORTES, R. **A obra escultórica de Newton Sá**. São Luís: Livraria e Espaço Cultural Amei, 2001.

FRANCISCO, R.P. **Laços da senzala, arranjos da flor de maio: relações familiares e de parentesco entre a população escrava e liberta – Juiz de Fora (1870-1900)**. 2007. 225 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2007. Disponível em: <<http://livros01.livrosgratis.com.br/cp146795.pdf>>. Acesso em: 01 ago. 2018.

FRANCO, M. Mulher, negra, favelada e parlamentar: resistir é pleonasmo. RUBIM, L.; ARGOLO, F. (Orgs.). **O golpe na perspectiva de gênero**. Salvador: EDUFBA, 2018. p. 117-26. Disponível em:

<file:///C:/Users/sueli/Downloads/O%20Golpe%20na%20Perspectiva%20de%20G%C3%AAnero.pdf>. Acesso em: 12 ago. 2019.

FREIRE, P. **A importância do ato de ler**: em três artigos que se completam. São Paulo: Cortez/Autores Associados, 2009.

FREIRE, P. **Cartas à Guiné-Bissau**: registros de uma experiência em processo. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

FREIRE, P.; GUIMARÃES, S. **A África ensinando a gente**. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

GONÇALVES, A.M. **Um defeito de cor**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

GRAHAM, S.L. **Proteção e obediência**: criadas e seus patrões no Rio de Janeiro (1860-1910). São Paulo: Cia. das Letras, 1988.

GRIMAL, P. **Dicionário da mitologia grega e romana**. Rio de Janeiro: Imprensa, 1993.

GROSGOUEL, R. A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI. **Sociedade e Estado**, v. 31, n. 1, p. 25-49, 2016.

GRUPO DE ESTUDOS BAKHTINIANOS ATOS-UFF. **Palavras próprias-alheias**: ela – vida, arte e alteridade. São Carlos: Pedro & João, 2015.

HALL, S. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: EDUFMG, 2003.

HAMPATÉ BÂ, A. A noção de pessoa na África negra. In: DIETERLEN, G. (Ed.). **La notion de personne en Afrique noire**. Tradução para uso didático de Amadou Hampâté Bâ. Paris: CNRS, 1981. p. 181-92.

HOOKS, B. **Erguer a voz**: pensar como feminista, pensar como negra. São Paulo: Elefante, 2019.

HORTON, S.M. **Teologia sistemática**: uma perspectiva pentecostal. Rio de Janeiro: CPAD, 1996.

IPHAN. **Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, no Maranhão, é restaurada e entregue à população**. 16 dez. 2011. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/1212/igreja-nossa-senhora-do-rosario-](http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/1212/igreja-nossa-senhora-do-rosario)

dos-pretos-no-maranhao-e-restaurada-e-entregue-a-populacao>. Acesso em: 11 nov. 2019.

IROBI, E. O que eles trouxeram consigo: carnaval e persistência da performance estética africana na diáspora. Tradução Victor Martins de Souza. **Projeto História**, São Paulo, n. 44, p. 273-93, jun. 2012. Disponível em: <file:///C:/Users/sueli/Downloads/9857-Texto%20do%20artigo-31975-1-10-20130114.pdf>.

JAMES, c.l.r. **Os jacobinos negros**: Toussaint L'Ouverture e a revolução de São Domingos. São Paulo: Boitempo, 2000.

KAFKA, F. O silêncio das sereias. **Caderno de Leituras**, Belo Horizonte, n. 70, p. 1-4, 2017. Disponível em: <<https://chaodafeira.com/wp-content/uploads/2017/06/cad-70-kafka.pdf>>. Acesso em: 04 jan. 2019.

KRENAK, A. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. **Um Brasil para crianças**: para conhecer a literatura infantil brasileira: história, autores e textos. 3. ed. São Paulo: Global, 1988.

LIMA, S.M.M. **A presença materna no discurso de Riobaldo em Grande sertão: veredas**. 2013. 187 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: <Sandra Mara Moraes Lima.pdf (pucsp.br)>. Acesso em; 24 jun. 2019.

MACEDO, J. M. de. **As vítimas-algozes**: quadros da escravidão. 4. ed. Porto Alegre: Zouk, 2005.

MACÊDO, T.C. de. Apontamentos sobre a Kianda de Luanda. In: BERGAMO, E.; PANTOJA, S.; SILVA, A.C. da (Orgs.). **Angola e angolanos**: memória, sociedade e cultura. São Paulo: Intermeios, 2016.

MACHADO, V.S. **O cajado de Lemba**: o tempo no candomblé de nação Angola. 2015. 152 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto, 2015.

MAGALHÃES, M. do S.R. A lenda do cabeça-de-cuia: estrutura narrativa e formação do sentido. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo**, v. 7, n. 1, p. 151-60, jan./jun. 2011. Disponível em: <1920-Texto do artigo-7386-1-10-20111026 (1).pdf>. Acesso em: 20 mar. 2019.

MALDONADO-TORRES, N. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: BERNARDINO-COSTA, J.; MALDONADO-TORRES, N.; GROSFOGEL, R. (Orgs.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

MALDONADO-TORRES, N. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. In: CASTRO-GÓMEZ, S.; GROSFUGUEL, R. (Coords.). **El giro decolonial**: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos e Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007. p. 157-68.

MARTINI, G. 42 faces da mãe d'água: saberes da conservação. **Calundu**, v. 1, n. 2, jul.-dez. 2017. Disponível em: <ariadnebasilio,+Editor+da+revista,+04+--+Artigo++Gê.pdf>. Acesso em: 17 maio 2019.

MATOS, M.I. de S. Imagens perdidas no rio das amazonas: conquista e gênero. In: CAPELATO, M.H.R.; HOLANDA, H.B. de (Orgs.). **Relações de gênero e diversidades culturais nas Américas**. São Paulo: EDUSP, 1999. p. 183-198.

MBEMBE, A. **Crítica da razão negra**. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

MEDEIROS, C.B. Eros em Mia Couto: a vez da transgressão. **Revista Diadorim**, Rio de Janeiro, v. 13, p. 323-33, 2013. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/diadorim/article/view/3999/15595>>. Acesso em: 20 jun. 2019.

MELLO, M.B. de. **O amor em tempos de escola**. São Carlos: Pedro & João, 2017.

MELO, M.C. do V. A figura do griot e a relação memória e narrativa. In: LIMA, T.; NASCIMENTO, I.; OLIVEIRA, A. (Orgs.). **Griots – culturas africanas**: linguagem, memória, imaginário. Natal: Lucgraf, 2009. p.148-56. Disponível em: <griots\_livro.pdf (ufsc.br)>. Acesso em: 10 jun. 2019.

MIGNOLO, W.D. A colonialidade de cabo a rabo: o hemisfério ocidental no horizonte conceitual da modernidade. In: LANDER, E. (Org.). **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005. Disponível em: <[http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12\\_Quijano.pdf](http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf)>. Acesso em: 20 ago. 2019.

MIGNOLO, W.D. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, Rio de Janeiro, v. 32, n. 94, p. 1-18, jun. 2017.

MIGNOLO, W.D. **Histórias locais/projetos globais**: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Belo Horizonte: EDUFMG, 2003.

MIGNOLO, W.D. Novas reflexões sobre a “ideia da América Latina”: a direita, a esquerda e a opção descolonial. **Cadernos CRH**, Salvador, v. 21, n. 53, p. 237-50, 2008. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ccrh/v21n53/a04v21n53.pdf>>.

MIGNOLO, W.D.; GÓMEZ, P.P. **Estéticas decoloniales**. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2012.

MIRANDA, E. de. **A geografia da pele**. Rio de Janeiro: Record, 2015.

MORAIS, R.; BANDEIRA, M.; PINHO, E.M. **Itinerária sacra**: Bracara Augusta fidelis et antica. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013.

MOREIRA, A. **Racismo recreativo**. São Paulo: Polen, 2019.

NICAISE, C. **Les sirènes, ou discours sur leur forme et figure**: a monseigneur le chancelier. Paris: Anisson, 1961.

NOGUEIRA, S.B. **A palavra cantada em comunidades-terreiro de origem iorubá no Brasil**: da melodia ao sistema tonal. 2008. 238 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

NOGUEIRA, V. et al. **Impacto da soja em Chapadinha-MA**: uma análise da influência antrópica no clima local. 14 jun. 2016. Disponível em: <[https://www.researchgate.net/publication/333772408\\_Impacto\\_da\\_Soja\\_em\\_Chapadinha-MA\\_uma\\_analise\\_da\\_influencia\\_antropica\\_no\\_clima\\_local](https://www.researchgate.net/publication/333772408_Impacto_da_Soja_em_Chapadinha-MA_uma_analise_da_influencia_antropica_no_clima_local)>. Acesso em: 01 set. 2019.

O DIA. O projeto Proibidona que só toca músicas com teor sexual explícito em ritmo de batidão é um projeto pensado para mulheres de todas as idades, formas e classes sociais. **O Dia**, Rio de Janeiro, 2019, p. 3.

**O GLOBO. Em defesa da amamentação, presépio no Largo da Glória expõe seio de Maria. Imagem será exposta à meia-noite do dia 24 e substituirá santa grávida. O Globo, Rio de Janeiro, 21 dez. 2018.**

O GLOBO. Quatro dias antes de ser assassinada, Marielle Franco compartilhou denúncia contra ação de PMs. **O Globo**, Rio de Janeiro, 15 mar. 2018. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/quatro-dias-antes-de-ser-assassinada-marielle-franco-compartilhou-denuncia-contra-acao-de-pms-22491429>>. Acesso em: 15 jun. 2019.

O IMPARCIAL. Templo em reforma: igreja de Nossa Senhora dos Pretos, construída por e para os negros no século XVIII, será fechada para a reforma. Última missa será celebrada no próximo dia 13, ao meio dia. **Jornal O Imparcial**, São Luís, 06 ago. 2009.

O IMPARCIAL. Transferência da irmandade de São Benedito para a igreja de Nossa Senhora do Rosário. **Jornal O Imparcial**, São Luís, 2011.

OLIVEIRA, A. de. Elogio à tortura, dupla moral e enrolados na Justiça em nove votos na Câmara. **El País**, São Paulo, 20 mar. 2016. Disponível em: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2016/04/19/politica/1461019293\\_721277.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2016/04/19/politica/1461019293_721277.html)>. Acesso em: 20 dez. 2017.

OLIVEIRA, I.B.; ALVES, N. (Ed.). **A pesquisa nos/dos/com os cotidianos das escolas**: sobre redes de saberes. Petrópolis: DP&A, 2008.

OLIVEIRA, J.I. **Orixás e voduns nos terreiros de mina**. São Luís: VCR, 1989.

PACHECO, C. de M. dos S. **Tambores maranhenses**: do corpo africano à (há) produção de sentido da posição/condição mulher. 2017. 146 f. Tese (Doutorado em Ciências da Linguagem) – Universidade do Sul de Santa Catarina, Palhoça, 2017. Disponível em: <Microsoft Word - 24 Modelo\_de\_Tese (VERSÃO...O PARA O REUNI) - Cópia (animaeducacao.com.br)>.

PADILHA, L.C. **Entre voz e letra**: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX. Niterói: EDUFF, 1995.

PARADISO, S.R. A diáspora de Maria: relações sincréticas e culturais entre Nossa Senhora, Kianda e Nzuzu em O outro pé da sereia, de Mia Couto. **Uniletras**, Ponta Grossa, v. 33, n. 2, p. 253-67, jul./dez. 2011. Disponível em: <file:///C:/Users/sueli/Downloads/lucan,+Artigo+4+-+A+diaspora+de+Maria%20(3).pdf>.

PASSOS, M.C.P. Encontros cotidianos e a pesquisa em educação: relações raciais, experiência dialógica e processos de identificação. **Educar em Revista**, Curitiba, Brasil, n. 51, p. 227-42, jan./mar. 2014. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/er/a/>>. Acesso em 02 mar. 2017.

PASSOS, M.C.P.; CARVALHO, C.A. de. Práticas, narrativas e memórias da diáspora: paisagens de uma pesquisa passos. In: **REUNIÃO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM EDUCAÇÃO**, 31. Caxambu. Anais... Caxambu, MG: ANPED, 2008. GT-21: Afro-Brasileiros e Educação. Disponível em: <<http://www.anped.org.br/sites/default/files/gt21-4792-int.pdf>>. Acesso em: 24 out. 2008.

PASSOS, M.C.P.; PEREIRA, R.M.R. Artes do sentir, artes do dizer. In: \_\_\_\_\_; \_\_\_\_\_. (Orgs.). **Educação experiência estética**. Rio de Janeiro: NAU, 2011.

PEPETELA. **O desejo de Kianda**. Luanda: Kapulana, 2000.

QUIJANO, A. Colonialidad del poder y clasificación social. **Journal of World-Systems Research**, v. 11, n. 2, p. 342-86, 2000.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder: eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, E. (Org.). **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005. Disponível em: <[http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12\\_Quijano.pdf](http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf)>. Acesso em: 20 ago. 2019.

QUIJANO, A. Colonialidade e modernidade/racionalidade. In: BONILLO, H. (Org.). **Los conquistados**. Bogotá: Tecer Mundos, 1992. p. 437-49.

RABELAIS. **Gargantua**. Tradução de Maria Gabriela Bragança. Paris: Europa América ilimitada, 1995.

RIBEIRO, C.M.; ARAÚJO, A.F. Imaginário das águas especulares: potencializando significados. **Linhas**, Florianópolis, v. 17, n. 34, p. 132-148, maio/ago. 2016.

ROMERO, S. A mãe-d'água. In: **Contos populares do Brasil**. Rio de Janeiro, 2017. Pesquisa e atualização ortográfica: Iba Mendes, 2017. Disponível em: <Iba Mendes: A Mãe d'água (Conto), de Sílvio Romero (poeteiro.com)>.

ROSA, S. **Quando a escrava Esperança Garcia escreveu uma carta**. Rio de Janeiro: Pallas, 2012. Ilustração de Luciana Hees.

ROSA, S. **Zum Zum Zumbiiiiiii**: histórias de Zumbi dos Palmares para crianças. Rio de Janeiro: Pallas Mini, 2016. Ilustração de Simone Matias.

SALAMI, M. To change the world, change your Illusions. **TEDxBrixton**, 2014. (17 min.). P&B. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=PiVB5niLrWg>>. Acesso em 07 dez. 2019.

SANTANA, P. **Entre meio e sem babado**. São Paulo: Mazza, 2016.

SANTOS, B. de S. **A cruel pedagogia do vírus**. Lisboa: Almedina, 2020.

SANTOS, J.R. dos. **Gosto de África**: histórias de lá e daqui. São Paulo: Globo, 2005.

SANTOS, J.R. dos. **Quem ama literatura não estuda**. São Paulo: Rocco, 2008.

SECCO, C.L.T. **A magia das letras africanas**: ensaios escolhidos sobre as literaturas de Angola, Moçambique e alguns outros diálogos. Rio de Janeiro: ABE Grap, 2003.

SECCO, C.L.T. **Antologia do mar na poesia africana do século XX**: Angola. Luanda: Kilombelombe, 2000.

SILVA, D.B. **O tempo cíclico e a história linear em Agostinho**. São Paulo: Paulus, 2018.

SILVA, R.C. de L. **Da escrita à oralidade**: na encantaria do terreiro da Turquia. Curitiba: Appris, 2018.

SILVA, R.C. de L. **História do imperador Carlos Magno e dos doze pares de França na encantaria do tambor de mina maranhense**: do livro à voz no terreiro da Turquia. 2015. 157 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2015. Disponível em: <<https://app.uff.br/riuff/bitstream/handle/1/3181/TESE%20DEFINITIVA%20-%20%2021.5.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>.

SILVA, S.M. da. **Irmandade de Nossa Senhora do Rosário de São Benedito dos Homens Pretos**: práxis de africanidade. Rio de Janeiro: Quartet, 2008.

SIMAS, L.A.; RUFINO, L. **Fogo no mato**: a ciência encantada das macumbas. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SOARES, E. O único Deus verdadeiro e a criação. In: \_\_\_\_\_. **Lições Bíblicas CPAD**. A razão da nossa fé: assim cremos, assim vivemos. Lição 2. 09 jul. 2017. Disponível em: <[https://www.estudantesdabiblia.com.br/licoes\\_cpad/2017/2017-03-02.htm](https://www.estudantesdabiblia.com.br/licoes_cpad/2017/2017-03-02.htm)>.

SOUZA FILHO, B. **Os pretos de Bom Sucesso**: terra de preto, terra de santo, terra comum. São Luís: EDUFMA, 2008.

SOUZA, J. de. **A ralé brasileira**: quem é e como vive. 3. ed. São Paulo: Contracorrente, 2018.

SOUZA, J.B.A. de. Viagens do Rosário entre a velha cristandade e o além-mar. **Estudos Afro-Asiáticos**, v. 23, n. 2, p. 1-17, 2001. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v23n2/a05v23n2.pdf>>. Acesso em: 20 jun. 2019.

SOUZA, J.R.M. de. **Terras de preto no vale do rio Munim**: Nina Rodrigues, historicidade e territorialidade (1988-2008). 2009. 171 f. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: <REPOSITORIO PUCSP: Terras de preto no Vale do Rio Munim: Nina Rodrigues, historicidades e territorialidades (1988-2008)>. Acesso em: 17 ago. 2019.

SPÍRITO SANTO. **A roça de Teresa**: roteiro para etno-doc/docudrama. 20 set. 2014. Disponível em: <<https://spiritosanto.wordpress.com/2014/09/20/a-roca-de-teresa-roteiro-para-etno-docdocudrama/>>. Acesso em: 20 set. 2019.

SPIVAK, G.C. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: EUFMG, 2010.

STEPHANIDES, M. **Jasão e os argonautas**. Tradução de Marylene Pinto Michael. 4. ed. São Paulo: Odisseus, 2016.

TEIXEIRA JUNIOR, J.C. **Na narrativa dos MJs da Compositor**: música, tecnologias e enunciações no cotidiano escolar. 2015. 158 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

VAINFAS, R. (Org.). **Dicionário do Brasil imperial (1822-1889)**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

VERGÈS, F. **Um feminismo decolonial**. São Paulo: Ubu, 2020.

VIOMUNDO. Com homenagem a Marielle e críticas à ditadura militar, Mangueira conquista o título e estraga de vez o carnaval dos Bolsonaro. **Viomundo**, 06 mar. 2019. Disponível em: <<https://www.viomundo.com.br/politica/com-homenagem-a-marielle-e-criticas-a-ditadura-militar-mangueira-conquista-titulo-e-estraga-de-vez-o-carnaval-dos-bolsonaro.html>>. Acesso em: 12 ago. 2019.

WALTER, R. Os rumores de água na terra da transescrita negra. In: LIMA, T.; NASCIMENTO, I.; OLIVEIRA, A. (Orgs.). **Griots, culturas africanas: linguagem, memória, imaginário**. Natal: Lucgraf, 2009. p. 209-26. Disponível em: <<https://issuu.com/antoniocabrafilho6/docs/noticia92>>.

ZIERER, A. A simbologia da cabeça cortada entre os celtas e algumas analogias com o mito da górgona. **PHOÏNIX**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 1, p. 112-29, 2011. Disponível em: <36551-97878-1-SM (1).pdf>. Acesso em: 20 out. 2019.

ZUMTHOR, P. **A letra e a voz**. Tradução de Amalio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.