

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO HUMANIDADES, DIREITOS E
OUTRAS LEGITIMIDADES

INGRID LIDYANE SANTOS SILVA

**A Poética da MAR-Imaginalidade: Aquíferos da memória em
pretuguês por vozes amefricanas e africanas**

Versão corrigida

São Paulo
2023

INGRID LIDYANE SANTOS SILVA

**A Poética da MAR-Imaginalidade: Aquíferos da memória em pretuguês por
vozes amefricanas e africanas**

Versão corrigida

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação – Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, como requisito para obtenção do título de Mestre em Ciências Humanas.

Orientadora: Profa. Dra. Maria das Graças de Souza

São Paulo
2023

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

S586p Silva, Ingrid Lidyane Santos
A Poética da MAR-Imaginalidade: Aquíferos da Memória em pretuguês por vozes amefricanas e africanas / Ingrid Lidyane Santos Silva; orientador Maria das Graças de Souza - São Paulo, 2022.
173 f.

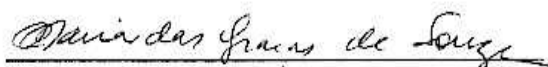
Dissertação (Mestrado)- Programa de Pós-Graduação Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades da Universidade de São Paulo. Área de concentração: Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades.

1. memória . 2. ancestralidade. 3. reexistência.
4. pretuguês. 5. Consciência Preta. I. Souza, Maria das Graças de, orient. II. Título.

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE**Termo de Anuência do (a) orientador (a)**Nome do (a) aluno (a): INGRÍD LÍDYANE SANTOS SILVAData da defesa: 14/03/2023

Nome do Prof. (a) orientador (a): _____

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento ao Sistema Janus e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 04/09/2023

(Assinatura do (a) orientador (a))

FOLHA DE APROVAÇÃO

Nome: Ingrid Lidyane Santos Silva

Título: A Poética da MAR-Imaginalidade: Aquíferos da memória em pretuguês por vozes africanas e amefricanas

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Ciências.

Avaliado em: 14/03/2023

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Paulo Daniel Elias Farah

Instituição: USP (FFLCH)

Julgamento: aprovada

Profa. Dra. Leda Maria Martins

Instituição: UFMG

Julgamento: aprovada

Profa. Dra. Sônia André

Instituição: UFPA

Julgamento: aprovada

À minha ancestral-
primeira, minha mãe
Magna, exemplo de
força, coragem e
resiliência,

À minha irmã Isis por
ser uma jovem
brilhante.

Agradecimentos

À todas (os) que abriram caminhos para que hoje eu pudesse chegar até aqui, àqueles que caminham ao meu lado e àqueles que no futuro percorrerão os caminhos que estou abrindo. Àqueles que me ajudam a cuidar do meu corpo, mente e espírito, aos Orisás que me guiam, que abriram os caminhos. Ao Babá Jorge Ty Sango e Mãe Lucila Ty Osun.

À toda a minha família antepassada, presente e futura. Ao meu avô José Bispo, meus pais Magna e Ednaldo, aos meus irmãos, Mateus, Isis e Igor, às minhas tias (os,) primas (os). À tia Neinha de Aracaju e todos os que estão no Nordeste.

À minha orientadora por ter acreditado em mim e ter sido paciente e compreensiva ao longo desses anos de pesquisa, concedendo-me autonomia para desenvolver esse trabalho corajoso, original e de qualidade, conforme as suas palavras. Ao meu Co-orientador, prof. Dr. Paulo Farah que me acolheu no momento que eu mais precisei; e ao Prof. Dr. Diego dos Santos Reis.

À profa. Dra. Sônia André por suas sugestões e orientações no exame de qualificação. À profa. Dra Analu Souza e às profas. Ms. Juliana Sankofa; Cristiane Dias.

À Zézé e a Jupiara que por muitos anos batalharam em prol dos direitos da comunidade negra pelo Núcleo de Consciência Negra (NCN). Ao Mestre Pinguim pelos ensinamentos grandiosos através do Núcleo de Artes Afro-brasileiras.

À minha querida atriz Dirce Thomaz. Aos meus amigos queridos, Alexandre Honório e Ketí Angelova que também colaboraram para essa conquista. Às mulheres da Rede Elekô. E à todas as mulheres, em especial, às mulheres negras.

À CAPES pelo apoio de financiamento para a realização desse trabalho.

Muito obrigada!

Asè Motumbá!

Sou uma árvore de tronco grosso.
minha raiz é forte, nodosa,
originária,
betumosa como a noite.
O sangue,
eje que corre caudaloso,
lava o mundo e alimenta
o ventre poderoso de meus Orixás.
A cada um deles dou de comer,
um grânulo vivo do que sou
com uma fé escura,
(borrão na escrita do deus de olhos docemente
azuis).
Minha fé é negra,
e minha alma enegrece a terra
no ilá
que de minha boca escapa.
Sou uma árvore negra de raiz nodosa.
Sou um rio de profundidade limosa e calma.
Sou a seta e seu alcance antes do grito.
E mais o fogo, o sal das águas, a tempestade
e o ferro das armas.
E ainda luto em horas de sol obtuso
nas encruzilhadas.

(SOUZA, 2011, p. 33 *apud* SANTIAGO, 2020, p. 65)

RESUMO

Este trabalho que ora apresento elucidada a importância da dialética entre as epistemes produzidas em África e no Brasil, trazendo, majoritariamente, os saberes-fazeres de intelectuais africanas e amefricanas. Com isto, torna-se evidente uma polifonia de vozes insurgentes, viabilizando a construção de outras epistemologias não-eurocêntricas a fim de contribuir para a promoção de uma educação antirracista no Brasil. Dentre os conceitos fundamentados, têm-se a escrevivência (EVARISTO s/d); a filosofia da Consciência Preta (BIKO, 2017); e o pretuguês (GONZALEZ, 2020), os quais trazem a sustentação necessária para a construção da poética negra. Esta se faz presente por meio da Poética da MAR-Imaginalidade, tendo a memória, a ancestralidade e a (re)existência enquanto aspectos centrais que atravessam esta experiência, visando conectar o (a) sujeito (a) amefricano (a) à sua ancestralidade africana. Para tanto, coloco-me imersa em meio às encruzilhadas que são compostas a partir das experiências por mim vivenciadas, de modo que esta conexão se transmuta em uma poética constituída por um ecoar de vozes, configurando aspectos estético, político e emancipatório.

PALAVRAS-CHAVES: Poética da MAR-Imaginalidade; memória, ancestralidade e (re)existência; pretuguês e Consciência Preta.

ABSTRACT

This work that I present elucidates the importance of the dialectic between the epistemes produced in Africa and in Brazil, bringing, mostly, the know-how of African and Amefrican intellectuals. With this, a polyphony of insurgent voices becomes evident, enabling the construction of other non-Eurocentric epistemologies in order to contribute to the promotion of an anti-racist education in Brazil. Among that concepts that underlie this text, we have the writing/life experience (EVARISTO s/d); the philosophy of Black Consciousness (BIKO, 2017); and Pretuguês (Black Portuguese) (GONZALEZ, 2020), which bring the necessary support for the construction of black poetics. This is present through the Poetics of MAR-Imaginality, having memory, ancestry and reexistence as central aspects that cross this experience, aiming to connect the Amefrican subject to his African ancestry. Therefore, I immerse myself in the midst of the crossroads that are composed from the experiences I have lived, so that this connection is transmuted into a poetics constituted by an echo of voices, configuring aesthetic, political and emancipatory aspects.

KEYWORDS: Poetic of MAR-Imaginality; memory, ancestry and re - existence; Pretuguês and Black Consciousness.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Tabela de Línguas faladas pela população de 5 anos ou mais anos de idade.....	132
Imagem 1: mãe e avó em Aracaju-SE	23
Imagem 2: Tia Neinha em sua casa em Aracaju-SE	24
Imagem 3: pré-reconhecimento da identidade negra.....	27
Imagem 4: pós-reconhecimento da identidade negra	34
Imagem 5: Cidade Velha, ilha de Santiago, Cabo Verde	42
Imagem 6: Mercado - Plateau.....	49
Imagem 7: A porta sem volta – ilha do Gorée.....	51
Imagem 8: Cela dos resistentes.....	52
Imagem 9: O nome de Deus pela ação da natureza.....	53
Imagem 10: O monumento da Renascença Africana	54
Imagem 11: O monumento da Renascença Africana - <i>close</i>	55
Imagem 12: Minicurso – A poética da MAR-Imaginalidade	160
Imagem 13: Minicurso – A poética da MAR-Imaginalidade	161
Imagem 14: Minicurso – A poética da MAR-Imaginalidade	162
Imagem 15: Minicurso – A poética da MAR-Imaginalidade	163
Imagem 16: Exposição Online: Mergulho na Atlântica: A poética da MAR- Imaginalidade 1	164
Imagem 17: Exposição Online: Mergulho na Atlântica: A poética da MAR- Imaginalidade 2	165
Imagem 18: Exposição Online: Mergulho na Atlântica: A poética da MAR- Imaginalidade 3	166

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

COSEAS – Coordenadoria de Serviço e Assistência Social

CRUSP – Conjunto Residencial da USP

FE – Faculdade de Educação

IC – Iniciação Científica

NCN – Núcleo de Consciência Negra

PUB – Programa Unificado de Bolsas

SAS – Superintendência de Assistência Social

SMDHC – Secretaria Municipal de Direitos Humanos e Cidadania

SME – Secretaria Municipal de Educação

UNIPIAGET – Universidade Jean Piaget de Cabo Verde

USP – Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
Capítulo 1 – Trajetórias da pesquisadora: caminhos, tensões, reexistências e afirmações.....	20
1. Narrativa disruptiva: das trajetórias às realizações.....	28
1.1. Núcleo de Artes Afro-brasileiras	33
1.2. Pesquisas de Iniciação Científica	36
1.3. Autopercepção, o legado e a luta.....	40
Capítulo 2 – O retorno à África	42
2.1. Sintonia sinestésica entre o corpo-memória e a terra-mãe	43
2.2. Transmutação, a passagem por Senegal: a significação de um passado e a expectativa de um futuro.....	50
2.3. Os saberes-fazeres tecidos por mulheres africanas.....	56
Capítulo 3 – Polifonia Poética de mulheres insurgentes: da África à América Latina	67
3.1. A poética das literaturas africanas ancoradas à luz da epistemologia bantu	67
3.2. A concepção ontológica da amefricanidade e transatlanticidade	73
3.3. A poética das águas e a força simbólica da terra por vozes femininas africanas e amefricanas	77
Capítulo 4 – Consciência Preta e o pretuguês de (Re)existência	86
4.1. O pretuguês enquanto enunciação autêntica do sujeito periférico.....	86
4.2. O pretuguês da canção ancestral à luz da sociolinguística	91
4.3. A Consciência Preta e a importância da legitimidade do pretuguês.....	94
4.4. O pretuguês da canção ancestral à luz da Consciência Preta.....	97
Capítulo 5 – A concepção ontológica da poética da MAR-Imaginalidade	107
5.1. Kalunga: karingana wa karingana	109
5.2. Descrição do Método: A poética da Mar-Imaginalidade.....	116
5.3. Mwany: uma narrativa contra-hegemônica	121
5.4. Exposição virtual da Poética da Mar-Imaginalidade	144
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	146
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	148
APÊNDICES	154
ANEXOS	160

De onde eu venho nascem os rios
Nos nervos da terra
Correm certos para o mar ou
Perdem-se noutros lugares do tempo
Sem que ninguém
Os detenha
Aí lavam as raparigas seus primeiros sangues
Constrói-se um sol de mentira para pendurar
De noite
Na porta da vida
Venho de muitos rios e um só mar
O Atlântico
Suas cores secretas
A sua música erudita da praia
A espuma lenta das redes
De onde eu venho há lá e cá
Luz, risos de gargantas feridas
Almas abertas
Uma ciência antiga de treinar
os olhos para as fibras
depois as águas
logo a seguir as tintas e nadar sobre a terra
com passos de silêncio para que nada perturbe
aos olhos a luz.

(TAVARES, 2011 apud SANTIAGO, 2020, p. 131 e 132)

INTRODUÇÃO

Este trabalho é composto por cinco capítulos e visa discutir alguns dos princípios civilizatórios africanos e afro-brasileiros, considerando aportes da epistemologia feminista negra em diálogo com as literaturas africanas e afro-diaspóricas. O percurso do texto assemelha-se ao curso de um rio, em que as águas ora desaguam em formato delta, na medida em que o texto se abre para um debate interseccional das áreas Literária (escrevivências, narrativas mitopoéticas e poemas), Linguístico-cultural (o pretuguês em canções ancestrais), sociológica (o ativismo das mulheres africanas, amefricanidade e transatlanticidade) ora desaguam enquanto estuário, evidenciando a filosofia da Consciência Preta e a Sociolinguística.

Daí a concepção literária de uma das partes do título desse trabalho, “Aquíferos Da Memória em Pretuguês”, sendo que os “aquíferos da memória” evoca a ideia do percurso das águas literárias que fluem ao longo do texto; já a concepção do pretuguês infere princípios linguísticos, trazendo a importância do reconhecimento do legado linguístico-cultural dos povos africanos no Brasil que configura o *ethos* da identidade negra, sendo as trajetórias em pretuguês narradas por mulheres negras do meu núcleo familiar.

Em relação ao conceito “Aquíferos da memória” cunhei-o tendo em mente a própria ideia de aquífero que tem por definição um conjunto de formação geológica que movimenta um grande volume de água em seu interior, assim, neste trabalho discutiremos sobre como se processa a busca por espaços para a emergência das memórias individuais a fim de reestabelecemos o movimento de um “trabalho de reconstrução de si mesmo” em que a reconstrução de si, de um indivíduo, confunde-se com a reconstrução de uma memória coletiva, logo as águas da memória se movimentam no interior da memória, configurando a noção de “aquífero da memória”.

Posto isto, convém ressaltar que este texto é tecido a partir da concepção do tempo espiralar, não segue uma linearidade, mas entrecruza o passado e o futuro em sincronia com o presente (MARTINS, 2002) do mesmo modo em que o espaço também é móvel, comportando-se como um pêndulo ora pende para o lado de lá (do outro lado do Atlântico), o vasto e diverso continente africano, ora pende para o lado de cá, referenciando as epistemologias afro-diaspóricas construídas no Brasil e nas Américas. De antemão, já faço saber, trata-se de uma escrita performática em que a subjetividade da pesquisadora assume um lugar de destaque, por isso, referencio, desde já, o verso: “escrevo sem ter linha/escrevo torto, falo torto pra seu desespero” (OLÉRIA, 2013). Trecho da canção de ¹Ellen Oléria que se reporta às contribuições das mulheres negras da América Latina, da qual neste trabalho, refiro-me à América Ladina, conforme o pensamento de ²Lélia Gonzalez (GONZALEZ, 2020). Afirmamos nossa amefricanidade, mas também queremos transgredir fronteiras (hooks, 2017) e “rebobinar a fita” (OLÉRIA, 2013) voltando ao continente africano, isto é, ao berço da humanidade, para compreendermos o legado da África na construção da identidade negra e dos valores civilizatórios afro- brasileiros presentes no *modus vivendi* do povo brasileiro.

Estrutura da dissertação

O primeiro capítulo tem por título “Trajetórias da pesquisadora: caminhos, tensões, reexistências e afirmações” cujo texto narra a sua história pessoal organizadas em trajetórias, trazendo a importância da voz de uma sujeita negra e periférica, visibilizando histórias de vida das mulheres negras de seu núcleo familiar, destacando suas escrituras, pesquisas acadêmicas e o sentido político de sua existência no mundo que celebra suas inspirações e aspirações, honrando os passos de suas ancestras.

¹ Ellen Gomes de Oléria (1982) nascida em Brasília é uma cantora, musicista, compositora e atriz brasileira.

² Lélia é mineira, nascida em 1935, e protagonizou uma história icônica, na medida em que construiu categorias pautadas no pensamento crítico para repensar a história dos povos afro-ameríndios e da diáspora negra nas Américas, os chamados ladinoamefricanos, que (re)existem na América Ladina.

O segundo capítulo intitula-se “O retorno à África” e se organiza em três momentos, nos quais relato a minha experiência *in locus*, ou seja, em terras africanas, Cabo Verde e Senegal; introduzo a relevância dos estudos de gênero sob a perspectiva endógena dos estudos africanos, trazendo ao debate textos de autoras africanas, e num terceiro momento apresento alguns movimentos insurgentes de organizações de mulheres africanas em Moçambique e Cabo Verde.

O terceiro capítulo denomina-se “Polifonia Poética de mulheres insurgentes: Da África à América Latina” em que evocamos textos das literaturas africanas, de modo a reforçarmos a importância do dialogismo entre a África e a diáspora amefricana no Brasil, trazendo a concepção da amefricanidade e transatlanticidade a partir do pensamento de intelectuais negras brasileiras. Assim, objetivou-se construir aproximações dos textos literários de autoras africanas e afro-diaspóricas com o intuito de demonstrar a importância do elo dialógico entre África e Brasil, destacando, sobretudo, as epistemologias tecidas por mulheres africanas e também da diáspora a fim de demonstrar seu pensamento insurgente e/ou insubmisso que reexistem. Para tanto, lançamos mão da epistemologia ³NTU para fundamentar o pensamento construído. A filosofia Ntu nos apresenta caminhos para a valorização das literaturas africanas e afro-diaspóricas, tendo por fundamento, sobretudo, as características da fluidez das águas literárias enquanto elementos proeminentes para fins de comparação e associação com as ações humanas. Por isso, o rio literário que atravessa todo o capítulo deflagra os aquíferos da memória contidos nesse trabalho.

O quarto capítulo explorou a importância do pretuguês enquanto o *ethos* autêntico das formas de enunciação do sujeito negro no mundo à luz da filosofia da Consciência Preta proposto pelo ativista sul-africano ⁴Steve Biko. O ponto de partida para a reflexão sobre a constituição do pretuguês deu-se a partir das expressões bantuísticas que ouvi ao longo

³ Adoto, neste trabalho, a perspectiva do professor Malomalo que define o princípio fundante da epistemologia ntu: “Toda ciência ubuntuísta ou bismoista ou macumbista deve se movimentar, isto é, (1) partir da vida, (2) passar pela vida e (3) desenvolver-se para a vida. (...) A epistemologia ntu se fundamenta na linguagem negra (MALOMALO *apud* SOUZA et. Al., 2018, p. 569) ”.

⁴ Stephen Bantu Biko (1946-1977) foi um médico, ativista sul-africano, líder revolucionário contra o sistema Apartheid da África do Sul. Idealizador da filosofia da Consciência Preta.

da minha infância, inicialmente, em Aracaju – SE através da memória familiar, mais precisamente dos saberes e dizeres de minha mãe. Isto me instigou a pesquisar sobre a língua kimbundu em uma das iniciações científicas que fiz para compreender melhor a formação e constituição das lexias africanas ao português brasileiro; por isso partimos das canções ancestrais, analisando suas palavras em português fundamentado à sociolinguística e a filosofia da Consciência Preta.

Assim, selecionamos um jongo ancestral cantado pela primeira vez na década de 70 por ⁵Clementina de Jesus: “cangoma me chamou” da qual identificamos as marcas de africanias que levam a formação do português raiz, ancestral, onde analisamos o léxico e alguns dos aspectos fonológicos próprios das línguas africanas bantas. Na sequência, discutimos a importância da legitimidade e o reconhecimento do português à luz da Consciência Preta, finalizando com a análise da canção “antiga poesia” de Ellen Oléria que evidencia o legado das mulheres e cantoras negras de ontem e de hoje. Por isto, a canção condensa a temática discutida ao longo do capítulo, demonstrando a valorização do português bem como da Consciência Preta para avançarmos na construção de uma sociedade antirracista.

O último capítulo trouxe a discussão teórico-prática da noção da Poética da MAR-Imaginalidade, onde partimos da análise de alguns poemas de Chiziane que tem o mar como elemento central das narrativas-versos a fim de demonstrar o fundamento dessa noção, ancorado à epistemologia NTU que traz a sustentação epistêmica necessária que atravessa todo o trabalho. Na sequência, descrevo o método de aplicação do minicurso realizado em formato remoto bem como suas implicações que resultaram no *beat de improviso* que condensam as leituras do minicurso, impactando a vida das participantes.

Concomitante à discussão, exponho a análise fílmica do curta-metragem *MWANY* que demonstra através da visualidade das imagens a cosmopoética da descolonização, trazendo a valorização da cultura moçambicana no Brasil. Logo, apresentamos o filme como uma ferramenta educativa importante para a promoção de uma educação antirracista.

⁵Clementina de Jesus (1901-1987) foi uma cantora brasileira, também conhecida como a rainha Quelé. Deixou um grande legado no que diz respeito às canções tradicionais e/ou ancestrais. Vista como um importante elo entre a cultura brasileira e a África.

Por fim, apresento o resultado de uma criação artística como produto das reuniões do grupo de estudos da obra de ⁶Beatriz Nascimento, trazendo mais um produto criativo e intelectual de uma sujeita periférica que também se reconhece enquanto artista das palavras, dançarina e professora-pesquisadora. Trata-se da criação artística referente à exposição online: *Mergulho na Atlântica*, promovida pelo coletivo Oju Oju lançada em 2022.

⁶ Beatriz Nascimento, nascida em 1942, em Aracaju, destaca-se como uma importante historiadora, cuja pesquisa centrava-se, sobretudo, nas discussões concernentes ao quilombo. Este foi ressignificado e teve a sua concepção conceitual ampliada, na medida em que o objetivo era traçar correlações e/ou correspondências entre as formas de organização dos quilombos no período colonial do Brasil e as favelas que surgiram no país a partir do pós-abolição.

Sementes de macoba e de amendoim – Mbongompinda i au i launduka, kazankongo i laudukangakó.

Tradução: “A semente de amendoim passa de um ano para outro, mas a semente de macoba só dá durante um ano”. Sentido: Não te consideres sem valor, pois tens e muito (VAZ, 1966 *apud*, OLIVEIRA, 2016, p. 59 e 60).

1 TRAJETÓRIAS DA PESQUISADORA: CAMINHOS, TENSÕES, REEXISTÊNCIAS E AFIRMAÇÕES

Para início de conversa, preciso pedir licença às minhas mais velhas e mais velhos e demarcar de antemão a importância da experiência (COLLINS *apud* BERNADINO-COSTA, 2020) que é primordial para as nossas formas de ser e estar no mundo, servindo como um processo catalisador para a construção de saberes-fazeres e, portanto, a forma legítima de conhecimento para a construção de novas epistemes para fins educativos que têm por objetivo romper com o modelo euro-ocidental nesta dissertação. Assim, parto da minha experiência pessoal enquanto mulher negra, amefricana⁷, sujeita da minha história, assumindo minha própria fala. Com isto, evoco as palavras de Lélia Gonzalez (2020, p. 78): “o lixo vai falar, e numa boa”. É interessante perceber que em apenas uma frase, Gonzalez traduz, de maneira veemente, a forma como a mulher negra é socialmente vista e o lugar que ela ocupa na sociedade. A ironia utilizada é uma estratégia inteligente para chamar atenção do interlocutor para as questões sobre as quais ela quer trazer. Por quê permitir que essa mulher fale? Pode uma subalterna falar? (SPIVAK, 2010).

Por um longo período da história do Brasil, o direito à fala das mulheres negras foi negado. Somente a partir da segunda metade do século XX, com a fundação dos movimentos negros e, conseqüentemente, com a consolidação do pensamento social negro, é quando ocorre a inversão do paradigma e o objeto de estudo passa a ser o sujeito da própria história, produtor de conhecimento. E, assim, um conjunto de vozes contra-

⁷ O termo é cunhado por Lélia Gonzalez e pode ser compreendido como o modo em que tanto os africanos como os seus descendentes forjaram novas formas de ser e estar no Novo Mundo a partir da invenção e criação de uma cultura inovadora ancorada na espiritualidade, conhecimento, subjetividade e sociabilidade, com o intuito de manter permanente a cosmopercepção dos povos africanos no contexto brasileiro.

hegemônicas reclamaram o direito de (re)existir e lutaram pela legitimação de seu *modus vivendi*, a sua forma de ser e estar no mundo.

Com efeito, Gonzalez (2020, p. 128) conceitua o *pretuguês* que: “nada mais é do que a marca de africanização do português falado no Brasil (...) O caráter tonal e rítmico das línguas africanas trazidas para o novo mundo”. Desse modo, dou destaque para o fato de que este trabalho terá como ponto de partida a minha experiência, ou ainda, a minha forma de enunciação no/do mundo, levando em consideração as marcas de africanização que circunscrevem a minha forma de ser e estar no mundo e que se desdobram no conceito proposto por ⁸Conceição Evaristo: *a escrevivência*, processo no qual a experiência é acionada para o desenvolvimento da escrita, portanto, a vivência e a escrita somadas resultam na escrevivência, conforme demonstra a autora: *Minha escrevivência vem do cotidiano dessa cidade que me acolhe há mais de vinte anos e das lembranças que ainda guardo de Minas. Vem dessa pele memória-história, passado, presente e futuro que existe em mim* (EVARISTO, s/d.). Em suma, valho-me de tais conceitos e aportes teóricos ancorados nas concepções teóricas de mulheres negras com os quais inicio o meu processo de escrita, trazendo à tona a minha experiência neste primeiro momento para, posteriormente, adentrar efetivamente nas discussões teórico-práticas que permearão a exposição desta dissertação.

1.1 Síntese da história pessoal e memória familiar

Nasci em Aracaju - Sergipe, o menor estado brasileiro, situado no nordeste do país. Minha mãe me nomeou Ingrid, quando pequena meu apelido passou a ser Guidinha, porque era pequenininha e gordinha, passaram-se os anos, e escolhi um nome africano a fim de valorizar as minhas raízes e ancestralidade. Retomar essa história dos vários nomes que fui adquirindo me remete a importância dos vários nomes que a pessoa recebe em sociedades africanas, em que a pessoa costuma ter o nome de casa e o nome de registro. Assim, é inevitável falar de identidades. A mim intitulei-me *Thethembwa ya kalunga* que significa “estrela do mar” na língua kimbundu falada em Angola.

⁸ Conceição Evaristo, nascida em 1946, em Belo Horizonte é uma das expoentes da literatura negro-brasileira. O conceito de escrevivência cunhado por ela confere aos seus textos, um grande potencial de autenticidade, pois ela ficcionaliza os fatos vivenciados, transpondo-os para o papel, a partir do potente poder da palavra.

Ao olhar pra minha trajetória, vejo que foram várias as identidades que assumi nesse percurso. Eu tive uma infância saudável, brinquei bastante e o convívio social com outras crianças era comum na minha terra natal, Aracaju, nos idos do anos 90, eu era uma moleca que gostava de jogar bola, jogar bolinha de gude, pular corda entre muitas outras brincadeiras, era divertido. Minha mãe dizia sempre “mna não vá pra escola toda *fambombenta*, toda *matrosa*”. Verificamos em destaque o pretuguês autêntico de uma mulher nordestina *porreta* que conta a sua própria história (Apêndice – História de vida de minha mãe). Ela era na época professora de reforço escolar, comumente chamado de “banca” naquela região. Fui alfabetizada também em casa pela minha mãe, durante suas aulas de reforço escolar para os colegas da escola. Sua forma de instruir é ancorada na matriz africana do tronco linguístico bantu, muitas de suas palavras são memórias ancestrais.

A minha avó me ensinou cantigas, provérbios; hoje sinto falta do colo de vovó, suas sábias palavras; foi uma guerreira criou cerca de mais de trinta pessoas em sua humilde casa da qual fazia uma creche. Eu cresci com os valores da tradição oral, cantigas, provérbios e esse cabedal de saberes me levaram a reconstituir minha identidade negra que foi sendo construída durante os anos de graduação.



Imagem 1: Mãe e avó em Aracaju-SE. Crédito: acervo pessoal da pesquisadora.

Não posso deixar de mencionar a tia Neinha que é uma das mulheres de grande referência na minha vida. Ela cresceu sob os cuidados de minha avó Maria Antônia (que aparece na fotografia anterior) sempre batalhou e continua batalhando para sobreviver em meio as condições de vida simples e humilde como vivem as famílias nordestinas. Na minha infância eu admirava muito a minha tia que trabalhava e era dona de si mesma, independente, solteira e feliz. Sua forma de viver é leve e tranquila. Por isso, tenho tanta admiração por essas mulheres de Sergipe que me introduziram os primeiros valores e sentidos da vida. Ela conta a sua própria história e a de minha avó (Apêndice – História de vida da minha tia e História de vida da minha avó).



Imagem 2: Tia Neinha em Aracaju-SE. Arquivo pessoal

Eu vivi em Sergipe apenas nos primeiros anos da infância, pois os meus pais migraram para a capital paulista nos finais dos anos 90, sendo a principal razão desta mudança o estado de saúde da minha avó paterna, que na época era preocupante. Alguns anos depois, ela faleceu, mas meus pais continuaram em São Paulo e hoje ainda permanecem no mesmo local.

Lembro-me de quando, com meus oito anos de idade, chegamos a esta cidade e, de imediato, percebi a diferença. Havíamos saído de uma cidade pequena e adentramos nos desafios de uma cidade imensa. Recordo-me do impacto que me causou assim que comecei a frequentar as aulas na nova escola, pois eu já estava alfabetizada e, na época, passei a cursar a primeira série. A professora olhou para mim e se impressionou, pois o meu nível de aprendizagem estava avançado, uma vez que usufruí dos ensinamentos de minha mãe que dava aulas de reforço escolar em casa, na cidade de Aracaju, onde era usual o termo “banca” para essa atividade. Dela herdei a resiliência, autonomia e a alegria de viver. Do meu pai herdei a tranquilidade e a racionalidade. Tenho muito orgulho de tê-los como meus pais, sem eles, eu não teria chegado até aqui.

Assim, os anos foram se passando e fiz o ensino fundamental um e dois em uma escola pública na periferia do Jardim Jacira, bairro localizado no extremo sul da periferia de São Paulo. Quando cheguei ao ensino médio, fui estudar em outra escola pública, situada em Santo Amaro, região onde existem boas escolas cujo processo de ensino-aprendizagem é mais efetivo do ponto de vista do currículo da educação básica.

Então, fui estudar na Escola Estadual Alberto Conte, considerada uma das melhores da região em termos da qualidade de ensino. Lá encontrei uma equipe de docentes qualificados e comprometidos com a educação pública, onde aproveitei ao máximo os conhecimentos transmitidos por eles e me preparei para o vestibular. Quando estava no último ano do ensino médio, prestei o exame da FUVEST e passei para a segunda fase, mas não tive êxito total. Continuei estudando por mais um ano, frequentando o cursinho popular da Poli, em Santo Amaro, que por fim resultou na conquista de tão sonhada vaga.

Foram duas tentativas consecutivas de FUVEST. Na primeira, ainda tive a felicidade de passar para a segunda fase. Como o resultado não foi plenamente satisfatório, todas as pessoas do meu círculo social disseram para eu desistir da universidade pública, pois pessoas como eu não conseguiam entrar nela. Entretanto, respondia-lhes, dizendo que não desistiria nunca, porque eu sabia que seria capaz e um

dia realizaria meu desejo. Assim, prossegui, trabalhando e estudando mais um ano até que finalmente tive o deleite de visualizar meu nome na primeira chamada do vestibular mais concorrido do Brasil.

Ingressei na Universidade de São Paulo (USP) em 2011, com apenas 19 anos, quando li meu nome na lista dos aprovados. Era tanta a emoção que saltei, gritei, vibrei de contentamento. Uma garota sergipana que vivia no extremo sul da capital paulista, em Itapecerica da Serra, mais precisamente na periferia do Jardim Jacira, agora, viveria uma nova história do outro lado da cidade, no meio daquela gente pomposa. Lá fui eu, fiz a mochila de roupas e me mudei para a Cidade Universitária, situada na zona oeste da capital paulista.

Na época, eu era operadora de telemarketing e no ano anterior minha rotina era levantar às 5h, chegar no cursinho às 7h da manhã, depois estudava na biblioteca numa parte da tarde e no restante do dia trabalhava na Central de Atendimento do Banco do Brasil, numa empresa terceirizada de Telemarketing, e foi desse modo que transcorreu minha vida no ano de 2010.

1.2 A chegada na Universidade de São Paulo

Entrei pela primeira vez na universidade vestida com saia jeans, blusinha *baby look* com mensagem evangélica, cabelo alisado na chapinha, tímida, estranhando tudo e todos. Tinha vergonha de falar e quando ia falar, pensava, selecionava as palavras para evitar algum erro de português, porque, afinal, eu tinha passado em Letras, daí a minha preocupação para não errar enquanto falava. Bem, eu fiz a matrícula no curso, ganhei o material de calouros e fiquei orgulhosa quando vi que tive acesso ao meu primeiro e-mail pessoal e institucional ao mesmo tempo.

Depois da matrícula, procurei saber sobre as bolsas de permanência estudantil, inclusive de moradia estudantil. Foi então que descobri a Coordenadoria de Serviço de Assistência Social (COSEAS), hoje Serviço de Assistência Social (SAS), onde havia uma fila enorme de estudantes para fazer a inscrição no programa de bolsas. Fiz a minha inscrição e passei a circular pelas redondezas do Conjunto Residencial (CRUSP). No decorrer da caminhada, conheci uma ocupação estudantil dentro de um dos blocos de

moradia, que era gerido pelos estudantes que não tinham sido contemplados pela vaga oficial da moradia estudantil.

Aproximei-me dali e comecei a conversar com os moradores da ocupação que me explicaram o funcionamento institucional do processo seletivo para as vagas no Conjunto, quando soube que muita gente acabava não conseguindo e ficava de fora todo ano. Fui convencida a fazer a minha inscrição para morar na ocupação, pois em caso de não conseguir a vaga oficial eu já teria um lugar para morar. E assim sucedeu. Não fui contemplada, inicialmente, pela vaga oficial na moradia estudantil, mas fui aprovada no processo seletivo da ocupação da moradia estudantil gerida pelos próprios estudantes. E passei a residir ali.



Imagem 3: pré-reconhecimento da identidade negra, crédito: arquivo pessoal.

1.3 Narrativa Disruptiva: Das trajetórias às realizações⁹

Adiante falarei sobre as trajetórias que percorri nos últimos dez anos, período que compreende boa parte dos anos de graduação na Universidade de São Paulo. Farei uma síntese da minha trajetória pessoal, política, acadêmica e cultural, destacando as pesquisas científicas desenvolvidas na modalidade de Iniciação Científica (IC) e as apresentações lúdicas da cultura afro-brasileira promovidas pelo Núcleo de Artes Afro-brasileiras da USP, das quais participei.

Atualmente, componho a Rede Elekô Eledaoguntá – Organização composta por Mulheres Negras ativistas na luta por uma educação antirracista. O nome *Elekô* diz respeito a uma sociedade de mulheres africanas, lideradas pelo orixá Obá – líder das mulheres guerreiras –, que traz, portanto, a ideia de clã das mulheres, bem como *Eledaoguntá*, que significa os caminhos abertos pelo orixá Ogum – que com seus ferros e armas vence as batalhas. Ambas as divindades africanas correspondem ao panteão nagô. Participava também das aulas de dança africana promovido pelo grupo de dançarinos do Ballet afro Koteban – uma organização cultural e política que dá continuidade à memória dos povos africanos no Brasil por meio da dança, tratando-se, portanto, de um espaço afro afirmativo que procura preservar a memória e cultura dos povos africanos da África Ocidental em São Paulo através de suas danças e instrumentalidades.

1.4 A percepção do ¹⁰Outro e as relações interpessoais no contexto universitário

Recordo-me dos impactos ocasionados pela minha presença naquele ambiente universitário; o olhar do Outro dirigido a mim, ao se deparar com uma garota muito jovem, negra, evangélica, pobre, convivendo naquele ambiente universitário de classe média e/ou alta. Aqueles olhares me atravessavam de uma maneira que geravam em mim

⁹ O texto desta Seção é resultado das discussões apresentadas em uma palestra que ministrei na Universidade Jean-Piaget de Cabo Verde em janeiro de 2020, no final da minha experiência como intercambista. Houve também uma entrevista que dei para a UniPiaget, disponível no endereço eletrônico: <https://www.youtube.com/watch?v=tTEls9uL4r0&t=627s>. Acesso em: 09 fev. 2021.

¹⁰ Adoto neste trabalho a categoria “Outro” para fazer referência aos não-negros. Tomo como referência para essa categoria a definição de “Outro do outro” sob a perspectiva de Kilomba (2019) que faz referência às mulheres negras.

um desconforto, fazendo-me sentir deslocada, estranha ao ambiente. Contudo, eu procurei não deixar transparecer aos olhos do Outro aquele desconforto que eu sentia, agindo com naturalidade como se nada tivesse acontecendo. A minha autopercepção em relação à discrepância entre mim e aquele ambiente era conflitante, pois ao mesmo tempo em que eu procurava encontrar o meu lugar ali, eu tentava encontrar a mim mesma, pois não sabia quem eu era e para onde eu iria naquela altura.

Assim se deu o meu primeiro ano na faculdade, onde obtive muitas informações novas, mas que pouco ou nada fazia sentido para a minha existência ali. Na ocupação estudantil, que passou a se chamar “Moradia Retomada”, eu comecei a entender sobre assuntos políticos, principalmente, por conta das longas reuniões que se faziam ali. Lembro que eu quase não falava nas reuniões, nem sequer me posicionava articulando as ideias como os outros todos faziam ali. Esse silenciamento que me acometia nos primeiros anos da faculdade passava também pela insegurança de que pudesse não ser ouvida ou ignorada e ainda me remetia ao que no passado era a máscara de flandres, que impedia a/o escravizada/o de falar. Nesse sentido, resalto as considerações de Grada Kilomba (2019, p. 42- 43):

[...] Alguém pode falar (somente) quando sua voz é ouvida. Nessa dialética, aquelas/es que são ouvidas/os são também aquelas/es que “pertencem”. E aquelas/es que não são ouvidas/os se tornam aquelas/es que “não pertencem”. A máscara recria esse projeto de silenciamento e controla a possibilidade de que colonizadas/os possam um dia ser ouvidas/os e, conseqüentemente, possam pertencer.

Esta máscara do silenciamento viria a cair anos depois, quando meu processo de conscientização identitária veio à tona e despertou-me o senso crítico. Hoje, procuro romper o silêncio, fazendo ecoar a minha voz e construindo ações políticas voltadas à erradicação das opressões interseccionadas: raciais, sexistas e classistas, que nos acometem cotidianamente para tentar silenciar nossas vozes. No entanto, sigo na contramão das projeções racistas dessa sociedade excludente.

1.5 Trajetória política no contexto intra e extrauniversitário

Em outubro de 2011, houve um confronto entre a polícia e os estudantes dentro do campus, que resultou no movimento de ocupação da reitoria da USP por parte dos estudantes com orientação política de esquerda. Poucos dias depois, na madrugada do dia 08 de novembro, a tropa de choque com cavalaria, todo um aparato de carros e helicópteros e um verdadeiro batalhão com 400 policiais fizeram a reintegração de posse e prenderam 73 estudantes.

Em dezembro do mesmo ano, foi decretada a expulsão de 12 estudantes devido à perseguição política, sendo alguns deles moradores da ocupação da Moradia Retomada, onde eu residia. Uma sucessão de eventos políticos aconteceu entre o final de 2011 e o início de 2012. Em janeiro deste último ano, eu presenciei uma cena de racismo institucional em uma das dependências da universidade, onde um policial militar duvidou da palavra de um estudante negro que dizia que estava ali porque era estudante, mas o policial, fortemente orientado por uma ideologia racista, apontou a arma para aquele estudante, ameaçando-o. O fato repercutiu nacionalmente e o policial foi exonerado. Eu fiquei indignada com aquela cena e comecei a perceber como o negro é tratado pelas autoridades institucionais. Em 19 fevereiro de 2012, num domingo de carnaval, 200 policiais da tropa de choque sitiaram o CRUSP para fazer a reintegração de posse da Moradia Retomada, que compreendia parte do Bloco G do CRUSP onde estavam 12 pessoas.

Naquele dia, eu planejava visitar meus pais e ir para a igreja, mas às 5h da manhã eu ouvi uns disparos de fogos de artifício. Fiquei assustada. Na sequência, ouvi gritos: “É a tropa de choque!”. Em poucos minutos, eles já estavam em toda a ocupação, fazendo a abordagem e ordenando que todos nós descêssemos para o térreo, enquanto faziam a vistoria no interior dos quartos. Eu estava com saia jeans, blusinha, cabelo preso, alisado, amarrado como um rabo de cavalo. No meu quarto havia uma moça que não tinha ainda completados seus 18 anos. Os policiais disseram para pegarmos alguns pertences e os documentos e nos pediram a carteirinha de estudante. Depois de algum tempo, fomos informados que deveríamos entrar no ônibus da polícia.

Foi então que começaram os questionamentos, “por que estamos sendo presos?”; “ninguém leu o mandado”, dentre tantos outros questionamentos. Um dos policiais bradou: “até agora vocês estavam sendo bem tratados...”. Assim, começou a colocar compulsoriamente um a um dentro do ônibus da polícia militar. Quando cheguei a minha

vez, eu disse que não era necessário me pegarem à força, porque eu já iria por vontade própria. Mesmo dizendo isto, fui empurrada e quase tive uma queda. A última pessoa a ser carregada por eles foi uma mulher que estava grávida e se recusava a ir para o ônibus. Os policiais a carregaram para dentro do veículo em cima de uma cadeira. Em um dos vídeos filmados pela polícia, são ouvidos os comentários dos policiais, enquanto carregavam ela: “essa daí parece a empregada deles...”. O comentário nitidamente tinha intenção preconceituosa e discriminatória.

Levaram-nos para a delegacia e lá nos colocaram dentro de uma cela, que tinha forte odor de creolina e marcas de sangue nas paredes. Enquanto isso, um a um foi sendo chamado para prestar esclarecimentos e responder às perguntas dos policiais civis. Antes disso, nós, estudantes, havíamos combinado que, enquanto o advogado não chegasse, não diríamos nada aos policiais, pois não teríamos nada a declarar sem a presença do advogado – direito esse que é garantido por lei. Esse foi o combinado. Assim procedemos. Todos/as aqueles/as que foram chamados optaram pelo direito de não fazer declarações. Quando chegou a minha vez, havia ali uns três ou quatro policiais que me faziam perguntas, tais como: “o que você estava fazendo lá?”, e muitas outras. Eu disse que não tinha nada a declarar, pois aguardaria a chegada de um advogado. Os policiais se irritaram e começaram a me constranger: “ah! então se você não tem nada a declarar a gente coloca qualquer coisa aqui na sua ficha... Você é analfabeta, moradora de rua...”. Quando eu voltei para a cela e reencontrei os outros, eu perguntei: “eles disseram que vocês são moradores de rua, analfabetos, essas coisas?”. A resposta foi negativa.

Comecei a me sentir mal com os absurdos que ouvi e meu estado psicológico estava fortemente abalado. Ali, descobri quão perversa e desumana é a maneira como somos tratados pelos órgãos institucionais. Não somos respeitados e, tampouco, tratados como o outro não-idêntico a nós. Depois de algum tempo, a advogada chegou. Cada um recebeu o alvará de soltura e fomos liberados. Quando li cuidadosamente o meu documento, vi que, propositalmente, foram colocadas informações inverídicas a meu respeito: “moradora de rua e grau de instrução: primeiro grau incompleto”. Mesmo eu tendo apresentado meu documento de estudante, a carteirinha da universidade, os policiais registraram dados incorretos sobre mim. Tem-se aqui os efeitos do racismo institucional que, na definição de Kilomba (2019, p. 77-78), é:

[...] Como o termo “instituição” implica, o racismo institucional enfatiza que o racismo não é apenas um fenômeno ideológico, mas também institucionalizado. O termo se refere a um padrão de tratamento desigual nas operações cotidianas tais como em sistemas e agendas educativas, mercados de trabalho, justiça criminal, etc. O racismo institucional opera de tal forma que coloca os sujeitos brancos em claravantagem em relação a outros grupos racializados.

Inclusive, mostrei aos demais colegas aquele documento e foi dada pouca importância à gravidade do problema. Ali comecei a adquirir a consciência de que o movimento estudantil dito de esquerda não apresentava nenhuma reação às questões concernentes ao racismo. Comecei a me autoconhecer e autoperceber a partir dali e, pouco a pouco, fui me afastando daquele movimento estudantil que pouco tinha a ver comigo.

Passado algum tempo, eu consegui a vaga oficial no conjunto residencial, pois até então estava sendo abrigada por um grande amigo, o Alexandre que ingressou na faculdade no mesmo ano que eu, no curso de geografia. Após conseguir a vaga oficial em meu nome, um outro amigo, Leandro, me apresentou um apartamento, o 211 do Bloco A que tinha uma vaga e me levou para conhecer as moradoras. Identifiquei-me e tive afinidade com elas e acabei me regularizando naquele apartamento.

Lá conheci Analú, uma mulher negra que hoje é uma grande amiga e, através dela, pude me reconhecer como negra e ter orgulho da minha identidade e pertencimento racial. Ela levou-me para conhecer um espaço de ocupação denominado Núcleo de Artes Afro-brasileiras, situado na área dos barracões, dentro da Cidade Universitária, próximo ao conjunto da Escola Politécnica. Era um espaço lúdico de cultura negra que desenvolvia atividades culturais afro-brasileiras: maculelê, capoeira angola, samba de roda, dança afro-brasileira, etc. Nesse espaço, passei a conhecer um novo universo e assim intercalei as atividades lúdicas de dança e percussão com os estudos e pesquisas acadêmicas do curso de graduação.

1.6 O Núcleo de Artes Afro-Brasileiras da USP

Iniciei meu percurso na dança afro-brasileira no final de 2012, no Núcleo de Artes Afro-brasileiras – espaço voltado para as artes negras, cuja finalidade consiste em promover a cultura afro-brasileira no ambiente acadêmico e na comunidade do entorno. Dentre as atividades lúdicas, têm-se: a capoeira angola, a dança afro-brasileira, o maculelê, o samba de roda do Recôncavo baiano, entre outros. Aprofundei-me nos ensinamentos do Mestre Pinguim¹¹ e pude tomar conhecimento da minha própria cultura. Até então, nunca tinha ouvido falar em dança afro-brasileira, maculelê ou samba de roda.

Aqui, reconectei-me comigo mesma e entendi o meu lugar no mundo. Assim, este espaço foi vital para mim durante o período de graduação. Foram mais ou menos quatro anos de vivências, mergulhados no universo lúdico da cultura negra. No período entre 2013 e 2016, participei de algumas apresentações de cultura afro-brasileira promovidas pelo Núcleo, a saber, “¹²Cacimba de Aruanda – Uma narrativa do Recôncavo baiano”

¹¹ O mestre Pinguim é natural do estado da Bahia. É fundador do Grupo de Capoeira Angola de Guerreiros de Senzala e diretor artístico do Núcleo de Artes Afro-Brasileiras, onde conduz as aulas de capoeira angola, dança afro e percussão, dirige espetáculos e apresentações artísticas. Na década de 1990, já em São Paulo, integrou a Cia. de Dança Batá Kotô como bailarino e é professor de dança afro. Para conhecer o trabalho do mestre, ver o documentário “Trabalho de mestre – o ensinar de Mestre Pinguim” disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=pMKYqeSUagk&ab_channel=ALVOVIDEOALL

¹² O espetáculo “Cacimba de Aruanda: Uma narrativa do Recôncavo baiano” foi pensado a partir da “cabaça sagrada que traz a vida à Terra, carrega as águas que banham o Recôncavo Baiano e mantêm vivas suas tradições e espiritualidades. Heranças de uma ancestralidade africano-ameríndia de profunda relação com a natureza, enriquecem as narrativas das famílias de pescadores, marisqueiros, rezadeiras, sambadeiras. Na oralidade do povo do Recôncavo encontramos os causos e as histórias narradas no espetáculo Cacimba de Aruanda, que traz ao espaço cênico a corporeidade e musicalidade dessas terras, onde o sagrado, o mítico e o mágico se mesclam ao dia a dia de trabalho do seu povo” (folder do espetáculo, 2013). O espetáculo “Sem folha não tem festa” é uma das produções pioneiras produzidas para palco dirigida pelo Mestre Pinguim. Em o “Negredo das Issabas” “ Sob o manto de Oxalá, um rei carrega o peso do mundo. Dos mitos ancestrais ao cotidiano histórico e contemporâneo de comunidades do Recôncavo Baiano, o Núcleo de Artes Afro-Brasileiras traz uma coletânea de cenas de poética afro-ameríndia inspiradas no universo do maculelê e da capoeira, nos mitos e na magia da natureza, expressas nos corpos que interpretam a ancestralidade afro-brasileira partindo de sua própria experiência e ancestralidade. As cenas também revisitam personagens de espetáculos anteriores, como o Cacimba de Aruanda e Sem Folha Não Tem Festa, introduzindo novas leituras de seus repertórios”. Para assistir ao espetáculo na íntegra acessar: https://www.youtube.com/watch?v=p8oHJdqJl8w&t=1660s&ab_channel=OlharesdoBeco. A Performance Oxum ancestral bela sobre violência simbólica, autoestima, voz e representatividade das mulheres negras na sociedade e nos espaços de cultura afro. A narrativa problematiza os

(2013), “Sem folha não tem festa” (2014), o “Negredo das Issabas” (2015), “Performance Oxum Odara, ancestral bela, me ensina a me amar” (2015), entre outros.



Imagem 4: pós-reconhecimento da identidade negra. Crédito: Núcleo de Artes Afro-Brasileiras

Neste período, fiz a transição capilar e vi nascer as minhas raízes negras, das quais tenho o maior orgulho, pois se trata da minha própria e autêntica identidade. Um novo mundo se abriu para mim e a partir daí passei a mergulhar a fundo na história e cultura africana e afro-brasileira. Organizei a minha grade curricular toda voltada para as questões da negritude e a cada ano que se passava tornava-me mais ávida pelos conhecimentos que diziam respeito e às minhas raízes. Então, frequentei disciplinas, como: literaturas africanas de Angola, Moçambique, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe e Guiné Bissau; História da África; Língua Não-indo-europeia: línguas africanas; Memorialismo brasileiro: o diário em que estudei a obra “Quarto de despejo” de Carolina Maria de Jesus; Canção brasileira, Tradições populares e mundialização da cultura, entre outras. Fiz também outros cursos de especialização, como *Ireti Formação em Cultura Negra*, curso constituído por módulos: história, contos, mitos e tradição oral, dança tradicional africana, dança dos orixás, artes visuais, e práticas educativas; Literatura negro-brasileira; Introdução aos estudos da África e História e cultura do negro no Brasil e outros cursos voltados à temática negra.

efeitos do racismo na relação das mulheres negras consigo mesmas e com o mundo e evoca o imaginário mítico africano que na figura de Oxum, ancestral negra que revela sua beleza divina, traz amor e cura para essas mulheres. A performance lança mão de elementos de capoeira, teatro, dança afro, canto e musicalidade afro-brasileira.

Em 2013, recebi uma proposta para lecionar no Núcleo de Consciência Negra, onde passei a ministrar gramática. As aulas eram bastantes interativas e davam prazer tanto para mim quanto para os estudantes. Pude acompanhar, de perto, a batalha travada que vinha sendo feita a partir do ativismo de mulheres negras, a saber, a Jupiara e a Zezé, ambas há décadas lutando pela educação em prol da comunidade negra. Foi uma experiência inesquecível as trocas e as partilhas que tivemos ali. Neste mesmo ano, recebi um convite do *Jornal do Campus*, que me procurou para que eu escrevesse sobre a baixa representatividade de estudantes negros na universidade. Eu fiquei surpresa pelo convite e aceitei a proposta. Então, escrevi um texto que exemplifica a minha condição, situando o contexto brasileiro e a exclusão da população negra por meio da negação dos seus direitos, principalmente a educação que vem, paulatinamente, sendo sucateada e suprimida para o povo negro e o conjunto da população de baixa renda.

No dia em que escrevi o texto, fui assistir ao evento da semana de educação da história e cultura negra a partir da Lei 10.639/03 na PUC-SP. Fiz muitas amizades ali, inclusive com uma mulher negra arte-educadora a Lúcia Makena; em meio ao diálogo, contei sobre o texto que tinha acabado de escrever sobre a baixa representação de estudantes negros no contexto universitário e que em breve deveria ser publicado no *Jornal do Campus*. Ela me escutou, olhou pra mim e disse: “eles não vão publicar”. Eu fiquei sem entender naquele momento, mas, depois, refletindo sobre o texto e as práticas racistas na universidade, entendi a fala da amiga, pois o texto continha um teor político de denúncia sobre as péssimas condições de vida da população negra no Brasil. Pude enxergar, uma vez mais, os efeitos do racismo institucional. Para não deixar o texto esquecido, comecei a distribuí-lo para amigos e professores com os quais tinha contato e, assim, divulguei o texto para pessoas de variadas esferas de atuação, após o jornalista do *Jornal do Campus* não ter dado o aceite para a publicação do mesmo.

Neste período, eu estava muito mal, pois tinha receio de ser expulsa da universidade. Havia recebido, na secretaria da minha unidade de ensino, uma carta institucional. Tratava-se de uma intimação para prestar esclarecimentos junto à comissão que estava à frente do processo administrativo aberto contra mim para a sanção administrativa e penalização, caso me julgassem como “baderneira”, em razão de ter estado na ocupação da moradia estudantil.

Compareci à audiência marcada por eles e disse que tinha ido morar na Moradia Retomada porque não tinha sido contemplada para a vaga na residência oficial naquele período e precisava residir no conjunto da universidade, uma vez que não teria condições

de continuar morando com meus pais, num bairro distante da universidade, fazendo o curso noturno. Expliquei que estava ali para estudar e me formar e que aquele era o meu comprometimento e responsabilidade. Relembrei meu histórico acadêmico, ressaltando as notas e as aprovações nos cursos. Enfim, o resultado desse processo administrativo foi satisfatório para mim, pois a comissão julgou meu comportamento e desempenho e concluiu que eu não deveria ser penalizada por aquele processo administrativo. Depois de ter me livrado da sanção, disse a mim mesma que mostraria o meu valor e o motivo pelo qual havia sido selecionada no maior vestibular do país. Assim, dediquei-me às pesquisas de iniciação científica, as quais apresento a seguir.

1.7 Pesquisas de iniciação científica

As três pesquisas de iniciação científica desenvolvidas por mim foram: 1) linguística africana: fonologia do quimbundo; 2) produção de material didático para falantes de português como segunda língua e o 3) Aspectos linguístico-culturais presentes em diferentes linguagens no Brasil. Este último projeto de iniciação científica desdobrou-se no meu atual projeto de mestrado.

A primeira pesquisa transcorreu durante dois anos (2015-2016) e teve por objetivo realizar as transcrições obtidas por meio das gravações coletadas nas entrevistas realizadas pela equipe do Projeto Libolo¹³. A partir do corpus coletado, analisei no nível segmental aspectos fonético-fonológicos e segmentos relacionados à nasalidade, tratando-se, portanto, da descrição e análise da língua kimbundu – língua falada em Angola. É importante lembrar que o kimbundu contribuiu, significativamente, no processo de constituição do português brasileiro.

¹³ O projeto intitulado “Município do Libolo, Kwanza Sul, Angola: aspectos linguístico-educacionais, histórico-culturais, antropológicos e sócio-identitários», coordenado pelos professores doutores Carlos Filipe Guimarães Figueiredo, da Universidade de Macau, e Márcia Santos Duarte de Oliveira, da Universidade de São Paulo. Este projeto coletou dados de falantes nativos do quimbundo falado nas comunas de Cabuta, Munenga, Caxica e Quissongo, no Libolo, região de transição entre duas áreas linguísticas: o Quanza Norte em que o quimbundo padrão é falado, e Benguela e Huambo, onde o umbundo é a língua principal. Os dados foram coletados em julho de 2013, por uma equipe de pesquisadores coordenada pela profa. Dra. Margarida Petter que contou com o apoio de intérpretes bilíngues por meio de entrevistas e contação de histórias por diversos informantes portadores de experiências diversas com o quimbundo.

No primeiro ano da pesquisa, fizemos as transcrições das entrevistas, no âmbito da fonologia, morfologia e sintaxe. No segundo ano, foi realizada uma nova coleta de dados e passei a analisar um aspecto pontual em nível linguístico: as características da nasalidade do kimbundu e suas variantes, cujos resultados alcançados demonstraram as diferenças da realização nasal nas várias províncias de Angola. Como metodologia para a transcrição dos dados, empregamos o programa ELAN – Eudico Language Annotator, desenvolvido pelo Max Planck Institute for Psycholinguistics. Esse programa é bastante utilizado por diversos projetos de descrição linguística em todas as partes do mundo, visto que ele contribui significativamente para a realização de todas as etapas da pesquisa: permite a sincronização de vídeo, fala e transcrição no mesmo arquivo; possibilita o uso de diversas trilhas para os vários níveis de anotação (fonético, fonológico, morfológico, sintático, glosas e traduções); e também possibilita a conexão direta com o PRAAT, um programa de computador idealizado para a análise, síntese e manipulação da fala, entre outros.

A segunda pesquisa ocorreu por meio do convite da Profa. Dra. Rosane Amado, docente do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, que trabalha em prol da integração da população imigrante e refugiada da cidade de São Paulo, quando em 2017. Ela foi uma das autoras do primeiro livro didático de nível básico do *Projeto Portas Abertas*: português para imigrantes, resultado do trabalho da equipe de pesquisadores do Projeto Portas Abertas. A minha iniciação científica tratou de analisar esse material didático, propondo sequências didáticas que dialogassem com a realidade dos imigrantes. Este segundo projeto de pesquisa de iniciação científica teve por objetivo contribuir para o desenvolvimento de materiais didáticos voltados à população imigrante refugiada, a fim de integrá-la à sociedade, proporcionando-lhe o domínio do português como língua de acolhimento. Para a minha felicidade, escrevi, ao final de 2020, um material didático de nível avançado para imigrantes e refugiados, fruto do projeto Portas Abertas, promovido pela Secretaria Municipal de Educação (SME) e pela Secretaria Municipal de Direitos Humanos e Cidadania (SMDHC) de São Paulo.

O terceiro projeto de iniciação científica teve por objetivo elaborar um projeto de pesquisa para atuação nas escolas da Rede Municipal de ensino da cidade de São Paulo, a fim de desenvolver trabalhos por meio de docências compartilhadas, juntamente com os professores das unidades municipais de ensino. Ao concluir a minha segunda iniciação científica, procurei outro projeto ligado ao Programa Unificado de Bolsa (PUB), com vistas a dar continuidade às minhas pesquisas. Foi então que me deparei com o projeto

temático: *Raça, gênero, etnomatemática e culturas afro-brasileiras – relações étnico-raciais, diversidade de gênero na construção de uma epistemologia afro-brasileira e feminista nas escolas públicas de São Paulo*, coordenado pela Profa. Dra. Monica do Amaral (FEUSP). Fiquei bastante entusiasmada, pois poderia começar um trabalho com as feministas negras, pois nos últimos anos eu vinha pesquisando o feminismo negro decolonial. O meu interesse em fazer parte desse novo grupo de pesquisa se deu em razão do meu anseio em investigar com mais profundidade essa temática e de algum modo correlacionar à pesquisa a partir da minha própria experiência enquanto mulher negra.

Assim, elaborei o projeto sob o título “Aspectos linguístico-culturais africanos presentes em diferentes linguagens: o português afro-brasileiro como cultura de resistência”, que foi aprovado no processo seletivo da minha candidatura ao mestrado ligado ao Programa de Pós-graduação Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades. O projeto foi construído considerando as experiências de pesquisas anteriores desenvolvidas tanto no âmbito acadêmico, referente à linguística africana, quanto no âmbito das vivências e apresentações lúdicas da cultura afro-brasileira, das quais participei pelo Núcleo de Artes Afro-Brasileiras, mencionadas na seção anterior. O objetivo da pesquisa era pesquisar as lexias africanas no português brasileiro através das linguagens artísticas como música, literatura, dança e cinema. O projeto foi modificado e visa investigar as epistemes produzidas por mulheres negras, considerando também as linguagens artísticas (música, cinema negro, literatura e etc.) tendo o português como uma das temáticas importantes que atravessa todo o trabalho. Dito isto, construí o projeto da presente dissertação.

1.8 O período de formação na vida universitária durante o bacharelado

Com o passar dos anos, fui me aproximando do final da graduação e, conseqüentemente, acabei me afastando do Núcleo de Artes Afro-Brasileiras – principalmente após a minha mudança do conjunto residencial universitário. Nesse meio tempo, conheci um outro espaço, que coincidentemente era o mesmo em que fiz o primeiro ano de cursinho pré-vestibular, o espaço Acepusp. Lá comecei a fazer danças

mandingues¹⁴ e tomei conhecimento de alguns ritmos típicos do Oeste Africano, tais como: o soli, o sorsoné, o makuru, Yankadi, sinté entre outros.

Notei de imediato que, neste espaço, havia políticas afirmativas de valorização de negros e negras como característica essencial para a existência e continuidade de um projeto político de valorização da identidade africana no Brasil, sendo um dos poucos espaços no país dessa natureza. O Núcleo de Artes afro-brasileiras, ao qual me referi anteriormente, não tem como princípio essa política, pois se configura como um espaço aberto a todos que admiram e valorizam a cultura afro-brasileira, frequentado por poucos negros e muitos não-negros. Lembro-me muito bem das afirmações do mestre Pinguim – o professor de dança e de capoeira do espaço. Ele dizia: “a cultura afro-brasileira é a mãe de todos, pertence a todos os brasileiros”. Isso nos mostra o quanto as culturas afro-brasileiras e ameríndias devem ser conhecidas e valorizadas.

Portanto, tornam-se cada vez mais necessários os esforços para a valorização e reconhecimento das comunidades negras e indígenas, considerando que, mesmo com a promulgação das Leis 10.639/03 e 11.645/08¹⁵ – que tornaram obrigatórios o ensino de história e cultura africana, afro-brasileira e indígena nas escolas –, ainda assim não se verifica uma abordagem qualitativa e expressiva do assunto, pois o currículo ainda é bastante eurocêntrico e ocidentalizado. Por isso, são cada vez mais necessários trabalhos educativos e culturais que contribuam para a descolonização do conhecimento, a fim de possibilitar a valorização da diversidade cultural, que ganha um valor heurístico: a multiplicidade de identidades culturais que atravessam o país sem a hierarquização que privilegie uma única cultura em detrimento de outras.

¹⁴ As danças mandingues pertencem à cultura do povo Mandingue do Oeste africano. A maioria dos ritmos estudados pelo grupo Kotéban provém da região da Guiné. Para saber mais sobre as danças do oeste africano, ver a tese da Luciane Ramos defendida em 2019 na Unicamp.

Disponível:

http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/331753/1/Silva_LucianeDa_D.pdf

¹⁵ A promulgação das Leis nº 10.639/03 e nº 11.645/08 alteraram a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional para incluir a obrigatoriedade das temáticas História e Cultura Afro-Brasileira e História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, e foi fruto de um grande processo de lutas políticas e sociais do movimento negro no Brasil.

1.9 Autopercepção, o legado e a luta

Eu me considero um ponto fora da reta, um desvio imprevisível de um ponto fora da reta que surgiu durante a trajetória do planeta terra em direção ao sol, no ano de 1991. Digo isto porque os dados estatísticos das pesquisas do censo brasileiro apontam sempre para o insucesso de mulheres negras brasileiras, em razão de sua baixa escolaridade, considerada e tratada como a mão de obra mais barata do mercado. Como canta a rainha e cantora do milênio Elza Soares: “*a carne mais barata do mercado é a carne negra*”. Mas, rompi as barreiras sociais que inviabilizam o sucesso de alguém como eu e hoje posso relatar a minha história como sujeita da narrativa, para cuja escrita inspiro-me em muitas intelectuais negras brasileiras, exemplos de potência: Carolina Maria de Jesus, Maria Beatriz do Nascimento, Lélia Gonzalez, Conceição Evaristo, Leda Martins, Ana Rita Santiago, Nilma Lino Gomes, Sueli Carneiro e muitas outras. E, também, em muitas mulheres africanas, como Sónia André, Paulina Chiziane, Lica Sebastião, Patrícia Gomes Godinho, Sobonfu Somé, Oyèrónké OyĔwùmí, e tantas outras que, mesmo em meio às adversidades – como as opressões racistas, sexistas e classistas, a falta de recursos econômicos, entre tantos outros empecilhos –, superaram e venceram as dificuldades. Todas elas, cada uma à sua maneira, demonstraram suas competências e habilidades enquanto mulheres escritoras, intelectuais, expoentes e produtoras de conhecimento.

No meu caso, as narrativas supracitadas demonstram as opressões constantes que me sobrevieram, mas as múltiplas violências pelas quais passei não me fizeram sucumbir, tampouco esmorecer. Precisei ser resiliente e esperançosa em muitos momentos de dificuldades para alcançar meus objetivos. Não é à toa que friso o valor da resiliência que me acompanha ao longo dessa vida, porque sem essa qualidade é muito mais difícil chegar aonde queremos.

Lembro-me da afirmação icônica da atriz Viola Davis quando ela ganhou o prêmio EMMY, em 2015: “*The only thing that separates women of color from anyone else is opportunity*”. Ou seja, “a única coisa que separa mulheres negras de qualquer outra pessoa é a oportunidade”. Embora o contexto dessa afirmação tenha sido proferido nos Estados Unidos, a mesma reflexão é perfeitamente válida para o Brasil, pois em ambos os países, as mulheres negras estão na base da pirâmide social, sofrendo as múltiplas violências e sendo constantemente subrepresentadas em espaços de poder.

Quando Angela Davis, numa conferência em São Paulo em 2019, chama a atenção para a invisibilidade das intelectuais negras, ressalta o quanto aprendeu com o feminismo negro de Lélia Gonzalez. A filósofa afro-americana recupera um conjunto de muitas outras vozes de mulheres negras que batalharam e lutaram até o fim da vida, rememorando aquelas que já não estão mais entre nós, mas também aquelas que atualmente lutam para dirimir o racismo, o sexismo, o classismo e as desigualdades correlatas que impedem o avanço justo e paritário dos grupos subalternizados, no que diz respeito à ocupação dos cargos nas mais variadas esferas de poder da sociedade civil. Por isso, continuamos lutando por uma educação antirracista e um Brasil equânime.

Para tanto, é necessário que haja nos espaços educacionais de educação formal e não formal, formações que abordem a história e as culturas africanas, afro-brasileira e indígena a partir de uma perspectiva antirracista e decolonial. Assim, faz-se necessário uma imersão nos estudos africanos e afro-diaspóricos. Por isso, inicio o próximo capítulo relatando a experiência do retorno à África.

PROVÉRBIO AFRICANO: “Se wo were fi na wo sankofa a yenki” cuja tradução é “Se você esquecer, não é proibido voltar atrás e reconstituir” (NOBLES *apud* NASCIMENTO, 2009, 277).

Este provérbio significa o “símbolo da sabedoria de aprender com o passado para construir o futuro” e constitui a máxima conceitual da Sankofa.

2 O RETORNO À ÁFRICA

Após a conclusão do Bacharelado em Letras e o ingresso na Pós-Graduação (Mestrado), consegui uma vaga de intercâmbio para estudar em Cabo Verde. A escolha da Universidade Jean-Piaget foi assertiva, pois a instituição, além de ser a pioneira no país, tem a sua visão voltada para a realização de um trabalho meritório em prol do ensino superior e da importância do processo de formação de jovens para o desenvolvimento da sociedade, conforme está descrito na *homepage* da instituição. Por este motivo, resolvi cursar disciplinas do curso de “ciências da educação e práxis educativa”, que visavam formar profissionais da área da educação para atuar no ensino secundário (educação básica). Adiante, relato a minha experiência no continente africano.



Imagem 5: Cidade Velha - Ilha de Santiago, Cabo Verde (2019) Crédito: arquivo pessoal.

2.1 Sintonia sinestésica entre o corpo-memORÍa e a Terra-Mãe

Eis que o Vento sopra sobre as águas atlânticas e me conduz de volta ao colo da terra-mãe, a África, que preserva os mais valiosos saberes e segredos do universo codificados sob uma cosmogonia ancestral, circunscrita na geografia de sua natureza. O retorno começou pelas ilhas de Cabo Verde, país arquipélago situado na costa Oeste da África.

À primeira vista, a imensidão azul do mar. É através dele que desperto memórias, nostalgias de lembranças não vividas, porém ressentidas. Ao desembarcar, meus pés tocam o solo quente e seco, um conjunto de sensações desencadeiam sinestésias agradáveis, como a voz das ondas dançantes, o suave sussurro do vento, a natureza me convidando a viver uma experiência inesquecível, tal como um sonho tornando-se realidade.

Assim, banho-me pela primeira vez no mar da Ilha do Sal. Sinto-me em paz. A paz da tranquilidade no autêntico abraço do colo das águas de mamãe, que me transmite felicidade, acolhimento, deleite e orgulho de pertencimento, numa intensa sensação de prazer que me lança frente ao retorno. O primeiro mergulho no mar é um marco da chegada, saudação ancestral traduzida em agradecimentos direcionados aos meus guias por me permitirem o retorno às raízes e o fortalecimento da minha identidade africana que constitui o meu sujeito ontológico, pois considero significativo o refazimento da rota transatlântica pela qual muitos africanos foram submetidos à violência da travessia compulsória e a séculos de cárcere. A terra-mãe, ¹⁶África-mãe, recebeu-me de volta com afago e afeto, preenchendo as lacunas que estavam presentes em meu corpo, minha mente e espírito. Fui alimentada e revigorada.

¹⁶ A noção de África-Mãe recupera a ideia do movimento Pan-africanista que consolidou a ideia da importância do negro voltar-se para a descoberta de sua origem. Ver artigo de SANTOS (2012) disponível em: <https://periodicos.uff.br/revistaabril/article/view/29702/17243>. Acesso em 10/07/23.

O processo da travessia pelo Atlântico marca a minha história pessoal, pois ativa minha memORÍa como um ponto de partida para a restauração desse corpo-fragmento circunscrito em meu corpo-todo, uma vez que a travessia para mim, *mulher amefricana* que sou, significa a reconstrução do ser em diáspora e isto confronta diretamente com a errônea concepção de que o afro-diaspórico, ao longo do processo do escravismo e colonialismo, teve esfacelada a sua memória ou perdeu-se completamente, distanciando-se de sua identidade africana. Não. Por mais que tais eventos históricos tentassem arrancar de si os valores linguístico-culturais trazidos consigo, nossos corpos não permitiram o esquecimento, porque o corpo negro é o próprio território que traz consigo a potência da memória. Conceito que:

[...] se relaciona com a palavra, a oralidade, a performance, a experiência, o corpo e o espaço, pode nos permitir pensar em uma constante presença do passado, rompendo ou podendo romper com divisão clássica e linear de passado/presente/futuro como tempos subsequentes. Desta maneira, recorrer ao corpo-território envolve uma série de desconstruções e desfamiliarizações das tradições ditas modernas de visão cartesiana e positivista, [...], isto é; a mente como uma substância diferente do corpo (PESSANHA; PAZ; SARAIVA, 2019, p. 112 *apud* LOPES, 2020, p. 286).

É a partir dessa perspectiva que retomo o conceito de “corpo-documento” que traz consigo as permanências do passado e conferem sentido à ancestralidade. Segundo Beatriz Nascimento “a memória são conteúdos de um continente, da sua vida, da sua história e do seu passado. Como se o corpo fosse documento” (NASCIMENTO, 2018, p.333). É oportuno recobrar, aqui, a memória da minha passagem pela Cidade Velha.

A Cidade Velha era o destino ou ponto de passagem dos povos africanos oriundos da Costa do Oeste Africano, provenientes de países como Senegal, Gâmbia, Guiné Bissau etc. Estar na Cidade Velha, Ilha de Santiago, é rememorar os eventos históricos diante da imensidão azul do céu-mar. É forte a ligação profunda que sinto com os meus ancestrais que vieram da Costa da África.

Enquanto fixo o olhar na imensidão do horizonte, recupero uma memória longínqua que me liga ao ventre da Mãe-África e recebo dela a força e a resiliência, as heranças ancestrais que me dão sentido à vida. O querer, o poder, o sentir e o saber concretizam-se neste tempo presente e a relação dialógica entre passado e presente se atualiza como o ir e o voltar das ondas que dançam nesse vaivém sem fim. Sempre quis retornar à terra que me deu origem. Para isto, concentrei esforços para tornar real essa experiência. Ao aportar em Cabo Verde me dei conta de que “querer é poder”, sobretudo quando a força vital está presente.

O mar – elo umbilical que liga a África à Diáspora – alimenta-me o espírito e reconecta-me aos meus antepassados que têm me transmitido a força e a resiliência necessárias para a continuidade da minha existência, o que me confere a certeza de que eu posso ser aquilo que quero ser do mesmo modo que posso estar onde quero estar. Portanto, esse trânsito entre passado, ainda tão presente em mim, e o presente permitiu-me conferir concretude à potência do poder da palavra.

O encontro com os irmãos cabo-verdianos consolidou a reconstrução dos laços familiares interrompidos em razão do escravismo e do colonialismo. Compreendi o sentido pujante da *morabeza*, termo empregado pelos cabo-verdianos para se referir a uma política cultural de acolhimento para com a população imigrante. Nesse sentido, fui recebida com muito carinho e esse diálogo intercultural marca as relações interpessoais, de forma que a minha sensação é de estar amalgamada entre os ilhéus numa sociedade que exala a potência da ancestralidade negro-africana. Essa experiência de imersão na África só se fez com sucesso porque cheguei de peito aberto para viver a cultura cabo-verdiana com naturalidade. Reitero, assim, as palavras do mestre Hampatê Bâ (2010):

[...] Para que o trabalho seja bem-sucedido, o pesquisador deverá se armar de muita paciência, lembrando que deve ter o coração de uma pomba, a pele de um crocodilo e o estômago de uma avestruz. “O coração de uma pomba” para nunca se zangar ou se inflamar, mesmo se lhe disserem coisas desagradáveis. Se alguém se recusa a responder a suas perguntas, inútil insistir; vale mais instalar-se em outro ramo. Uma disputa aqui terá repercussões em outra parte, enquanto uma saída discreta fará com que seja lembrado e, muitas vezes, chamado de volta. “A pele de crocodilo” para conseguir se deitar em qualquer lugar, sobre qualquer coisa, sem fazer cerimônias. Por último, “o estômago de uma avestruz”, para conseguir comer de tudo sem adoecer ou enjoar-se. A condição mais importante de todas, porém, é saber renunciar ao hábitude julgar tudo segundo critérios pessoais. Para descobrir um novo mundo, é preciso saber esquecer seu próprio mundo, do contrário o pesquisador estará simplesmente transportando seu mundo consigo ao invés de manter-se à escuta. Através da boca de Tierno Bokar, o sábio de Bandiagara, a África

dos velhos iniciados avisa o jovem pesquisador:
Se queres saber quem sou,
Se queres que te ensine o que eu sei
Deixe um pouco de ser o que tu és
E esqueces o que sabes
(Hampatê Bâ, 2010, p. 211 e 212).

Esta passagem de Hampatê Bâ traduz com fidelidade os hábitos comportamentais, de acordo com os quais vivi na terra ancestral. Fui com tanta vontade e disposição para aprender e me integrar na cultura do país de acolhimento, que a minha passagem pelo país se fez de forma excepcionalmente satisfatória, indo além das expectativas. Os laços de amizades construídos nesse processo, sem dúvida, serão permanentes.

A posição geoestratégica de Cabo Verde no oceano Atlântico, quando sob o domínio dos portugueses, tornou as ilhas um intenso fluxo de passagem dos povos africanos para o Brasil. Nesse sentido, as relações históricas bilaterais entre Brasil e Cabo Verde são seculares, sendo as águas do Atlântico o elo umbilical na passagem mais dolorosa da história da humanidade.

Considerando estes fatores históricos, as experiências vividas nesse país insular, no período de cinco meses, período do meu intercâmbio acadêmico no país, provocaram uma cisão na minha trajetória de vida, de modo que acentuou a identidade afro-diaspórica, preenchendo as lacunas e redefinindo os sentidos da minha existência no mundo. O sorriso largo e a sensação de plenitude e liberdade me acompanhavam sempre. No primeiro dia de aula na Universidade Jean-Piaget, de Cabo Verde, encontrei uma juventude negra “basofa”, ou seja, uma juventude formosa, estudiosa e cheia de vontade. Eles se pareciam comigo, logo, o reconhecimento foi imediato. Reconhecia-me no outro, e apesar de ser estrangeira por lá, nunca me senti como tal, pois foi tão intenso o sentimento de pertencimento que era como se eu, de fato, fizesse parte daquela nação.

Contraditoriamente, em meu país de origem, sinto-me uma estrangeira. Digo isto porque durante um período significativo da minha existência no mundo, a minha presença dentro da universidade enquanto graduanda causava estranhamento tanto para mim quanto para o outro não-idêntico a mim, ou seja, os não-negros. Assim, penso muito nesse trocadilho: *sinto-me estrangeira em minha própria terra ao passo que na terra onde fui estrangeira meu sentimento era o de ser nativa.*

Com efeito, retomo o conceito de *Outsiders within* da Collins (2016) a fim de me autodefinir e autoavaliar a minha condição de “forasteira de dentro” bem como destacando a condição de marginalidade da qual meu corpo ocupa socialmente.

É bem verdade que os cabo-verdianos só notavam a minha nacionalidade estrangeira nos momentos de comunicação interpessoal, em que o crioulo me escapava tímido. Somente aí percebiam o meu estrangeirismo. De qualquer forma, meu sorriso estava sempre estampado em minha face, demonstrando meu bem-estar em poder compartilhar saberes e vivências junto aos irmãos ilhéus das águas atlânticas.

Na primeira semana, explorei muitos lugares em Palmarejo, um bairro tranquilo, bonito e agradável onde vivem cabo-verdianos cujo padrão de vida é elevado. Para refrescar-me daquele calor intenso, quase sempre visitava os bares da região e deleitava-me na companhia da cerveja nacional, *kriola*, que disputava lugar com a sua concorrente importada, a *Super Bock*, proveniente de Portugal. Assim, me apresentei ao longo do período que lá fiquei.

Vivi intensamente, pois a plenitude era o sentimento constante que me preenchia o espírito, alimentava minha mente e pulsava o meu corpo. Se recordar é viver, eu faço gosto em lembrar do transporte público: barato e agradável. Barato, porque custava apenas ¹⁷40 \$ escudos; e agradável, porque, ao longo do trajeto, ouve-se músicas locais de variados gêneros, tornando a viagem ainda mais prazerosa. Quando eu olhava à minha volta, ficava ébria de tanta boniteza que se via naquele veículo: eu estava cercada de pessoas pretas de uma beleza estonteante.

Por isso, me sentia sempre à vontade. Circulava em todos os espaços que podia. Certa ocasião, participei de um evento intitulado *Meet Up* – Encontro de Mulheres, que ocorreu dentro da Assembleia Nacional (que será relatado adiante). Na lista de convidados prestigiados, estava o nome da atriz Cris Vianna, sim, a atriz brasileira. Não vou negar que fiquei animadíssima e ansiosa para vê-la pessoalmente. Entretanto, ela não compareceu ao evento e acabou mandando um vídeo justificando a sua ausência. Lá se foi a oportunidade de conhecê-la. Mas, por outro lado, fiquei maravilhada com as mulheres potentes que havia ali. As histórias e trajetórias eram impressionantes, pois todas romperam barreiras, ultrapassaram fronteiras e construíram suas histórias da maneira como queriam. Eu me sentia muito privilegiada em poder estar ali, compartilhando aquela experiência inesquecível com tantas mulheres pretas potentes.

¹⁷ O valor de 40 \$ correspondia a menos de um real naquela época (2019).

Diante de tanta experiência extraordinária, sigo digerindo cada momento, cada troca que alimentou o meu estado de espírito e acentuou a identidade que preenche meu ser ontológico.

Na universidade Jean Piaget, cursei três disciplinas: “Gestão de Projetos em Educação”; “Abordagens Interculturais”; e “História, Cultura e Língua-Caboverdiana”, sendo estas duas últimas ligadas à sociologia e a primeira da área de Educação. A minha atenção centrou-se mais na língua materna dos cabo-verdianos e logo de início pude perceber as diversas variantes do crioulo, tanto dentro da própria ilha, quanto entre as ilhas. O crioulo da Ilha de Santiago é conhecido por *badio*, bem como as outras ilhas do conjunto Sotavento; já nas ilhas do grupo barravento, encontra-se o crioulo *sampadjudo*, que se caracteriza como mais próximo da língua portuguesa e mais distante das línguas africanas; por outro lado, o crioulo *badio* aproxima-se dessas línguas e afasta-se mais da língua portuguesa. Os cabo-verdianos expressam-se com muito orgulho e satisfação em sua língua materna, verificando-se a resiliência de um povo e, conseqüentemente, de sua língua ao longo de uma história difícil e desafiadora, quer seja pelo abandono sistemático de Portugal no período colonial, o que implicou na falta de mantimentos para a subsistência do povo cabo-verdiano, quer seja pelos anos de seca intensa que assolou o país em determinados períodos do séc. XX e que desencadeou o processo de migração da população cabo-verdiana para outros países. Hoje, mais da metade dos cabo-verdianos residem em países como Estados Unidos, França, Portugal, Bélgica, entre outros.

Quanto à cultura local, na cidade da Praia, no que diz respeito ao modo de vida cabo-verdiano, o que chamou a minha atenção foi como viviam as mulheres. A forma como se vestem, com tecidos na cabeça, na cintura, ao modo tradicional, preservando a identidade africana, seja no seu modo de ser, estar e falar. Elas batalham dia e noite para sustentar a família. Movimentam a economia do país, porém não têm o reconhecimento devido, em termos monetários, como forma de remuneração digna pela força de trabalho empregada.

Ao acompanhar o dia a dia dessas mulheres, senti orgulho e reconheci nelas muitas de nós do outro lado do Atlântico, que trabalham “duro” para a sobrevivência da família. Percebi que, ao mesmo tempo em que estão na base da pirâmide social, são heroínas por acreditarem em si mesmas e construírem uma história de vida que inspira a todos. No mercado tradicional, elas labutavam vendendo seus quitutes orgânicos sortidos. As cores das frutas e legumes harmonizavam com as cores dos tecidos envoltos em seus corpos. Apenas mulheres trabalhavam ali. A presença pujante delas fortalecia meu estado de espírito e a minha identidade africana *in locus*.



Imagem 6: Mercado – Plateau. Crédito: arquivo pessoal

Antes de voltar ao Brasil, estava decidida em fazer uma breve passagem por Senegal. Eu não poderia cruzar o Atlântico sem antes adentrar efetivamente dentro do continente africano mesmo, digo isto, porque Cabo Verde é um país que está sobre as águas do oceano, já Senegal está, de fato, inerente ao vasto continente africano. Eu, antecipadamente, pressentia a importância do retorno às terras senegalesas, donde partiram muitos dos meus. Bem, fui convidada a me instalar na casa de um amigo senegalês que conheci na Cidade Velha em Cabo Verde.

Meu irmão Youssouf que me recebeu tão bem e me ensinou profundos saberes próprios da Terra-mãe. Assim, me acalantei no colo quente e no abraço afável das terras senegalesas. Como é bom poder ver, ouvir e sentir essa experiência, isto é, banhar-se nas águas do M. A. R.: ouvindo as **Memórias** da história e culturas africanas; sentindo a **Ancestralidade** através da conexão espiritual e reverência de nossos ancestris, de modo a tornar significativo a **(RE)existência** das nossas formas de ser e estar no mundo, compreendendo a formação de nosso ser ontológico.

2.2 Transmutação, a passagem por Senegal: a significação de um passado e a expectativa de um futuro

A entrada no país foi marcada por muita emoção, pois ao sair do aeroporto, enquanto ia para a casa do irmão Youssouf no táxi, fui surpreendida por um corredor de baobás que se distribuíam nos dois lados da estrada, com sua exuberância, grandeza e potência. Fui recepcionada, de início, pela natureza, a árvore divina, o Baobá, símbolo da ancestralidade africana, a sua imensidão me transbordou, meu espírito reencontrou-se, senti paz, tranquilidade, deleite porque eu, de fato, adentrava no continente e estava verdadeiramente sentindo a força vital e também conhecendo uma outra família, pois a cada abraço que recebia era uma troca de energia potente. É como se me dissesse “mais uma irmã de volta à sua casa”. Foi então que a interação na língua uólofe também se concretizou, aprendi algumas palavras: “dieureudieuf” (obrigada), “nèkh” (delícia diz-se após a refeição) e “rafète” (bonita). Eu me sentia plena em partilhar momentos tão especiais, trocas ancestrais, segredos de sobrevivência, costumes e crenças de um país de que sempre fui muito fã. Estava iniciando um ciclo novo na vida, disposta a aprender, interagir e me fortalecer a partir daquele elo pujante, alentador e significativo. Faltaria papel para descrever todo o sentimento que me arrebatou o espírito. A mente tentava processar tudo o que os meus olhos viam e o meu corpo sentia. Muito revigorante!

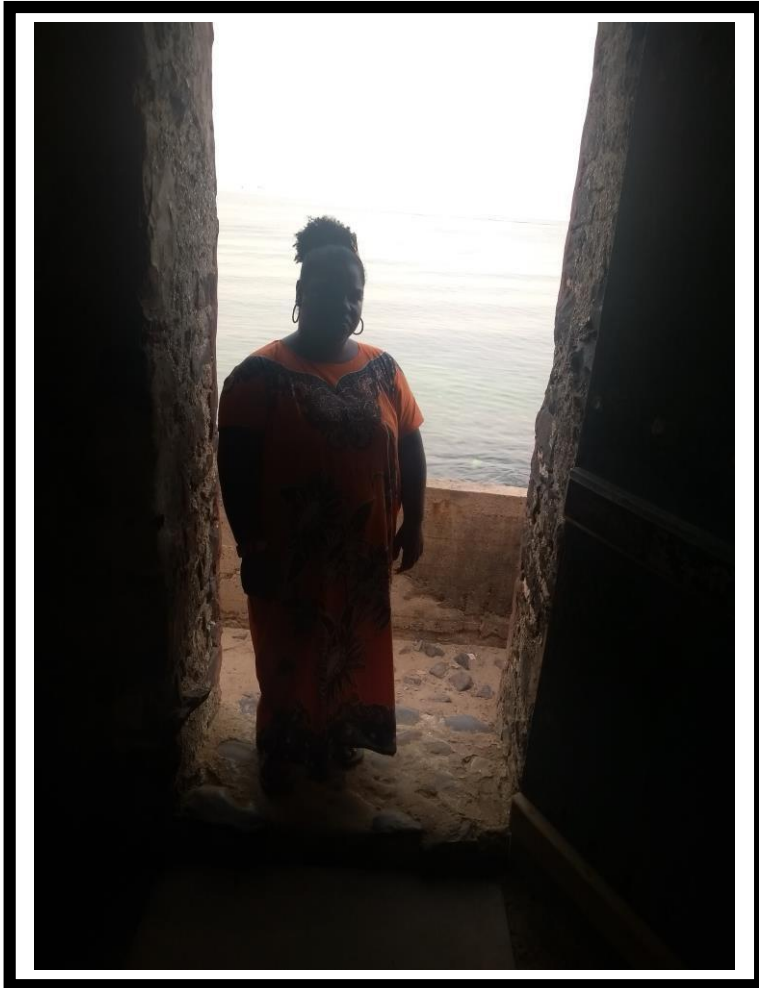


Imagem 7: A porta sem volta – ilha do Gorée. Crédito: arquivo pessoal

2.3 A porta sem volta: o (a) africano (a) que saiu por essa porta jamais retornou

Quando os meus pés pisaram o solo da ilha do Gorée e os meus olhos testemunharam aquele lugar, foi o momento da significação de um passado de dor, principalmente, quando me deparei com aquela porta que dava para o mar. *Flashback*. A minha mente levou-me ao século XVI e ali eu via muitos africanos sequestrados, submetidos ao cativo, sendo obrigados a entrarem no navio negreiro, transplantados de sua própria terra e afastados de sua família. Quando saíam por aquela porta, jamais retornariam. Como reparar esse grande mal, o maior crime da história da humanidade? E hoje como o Brasil retribui à população negra? Escravidão contemporânea, pobreza, péssimas condições de saúde, a negação do direito à educação e dos direitos humanos. Segundo Carolina “A favela é o quarto de despejo. E as autoridades ignoram que tem o

quarto de despejo” (JESUS, 1960, p. 95). À população negra foi determinada a sobreviver sob condições insalubres desde que foi sequestrada de sua terra natal. A figura de gradação que sintetiza todo esse processo pode ser lida como: da África ao porão, do porão à senzala, da senzala à favela. Por isso, hoje “botamos a boca no trombone” e reclamamos o direito à educação, saúde, moradia, lazer, cultura, a língua que falamos, enfim, ao direito de viver dignamente.



Imagem 8. Cella dos resistentes. Crédito: arquivo pessoal

2.4 Cella dos resistentes

Quando entrei nessa cela, senti uma energia muito forte. O instrutor-guia declarou que quando Nelson Mandela entrou ali, ele desaguou em lágrimas. Esta era a cela onde colocavam os africanos desobedientes que se recusavam a cumprir as atrocidades delegadas pelos brancos. A cela tem menos de um metro de comprimento, de forma que a pessoa era obrigada a ficar de joelhos ou de cócoras, mas nunca de pé, de corpo-inteiro. A tortura e a humilhação eram constantes. A crueldade não tinha limites nos mandos e desmandos do invasor europeu. Mas, as forças da natureza, a conexão ancestral nos fortalecem para que alcancemos a cura e sobrevivamos em meio ao caos.



Imagem 9: O nome de Deus pela ação da natureza. Crédito: arquivo pessoal

2.5 O nome de Deus escrito pela própria natureza

Tanto foi o sofrimento na ilha do Gorée, o derramamento de sangue, seguidos por séculos ali, que o nome de Deus foi escrito, em língua árabe, através da ação das ondas do mar sobre as rochas. O contorno entre as lacunas da rocha permite a conclusão desta ideia. O instrutor-guia dizia: esse fenômeno não teve o dedo da mão humana, mas da própria natureza, pois ela testemunhou o banho de sangue provocado pelo branco-europeu sobre o negro-africano. Chorei “mares e rios” ali, pois o meu corpo sentiu sensações muito fortes que rememoravam aquele sofrimento.



Imagem 10: O monumento da Renascença Africana. Crédito: arquivo pessoal

2.6 O Monumento da Renascença Africana

Mas, a minha passagem por Senegal não foi apenas dor e lágrimas. Tive a oportunidade de ver o Monumento da Renascença Africana, belíssimo e altíssimo. Trata-se de um dos maiores monumentos do mundo. O seu significado simbólico é a família africana que rompe a grande pedra da base cujo significado é o colonialismo (no passado) e o neocolonialismo (no presente). A mão da mulher esticada para trás representa a tradição, os valores socioculturais africanos e sobretudo o renascimento. O homem segura o filho erguendo-o para o alto e o dedo da criança que aponta para a frente indica o futuro. Portanto, a representação simbólica do monumento, em linhas gerais, é a projeção do futuro sem deixar de fora as tradições. Logo, a máxima relevante que se entende a partir disso é: “Quem sabe de onde vem não se perde no futuro”.

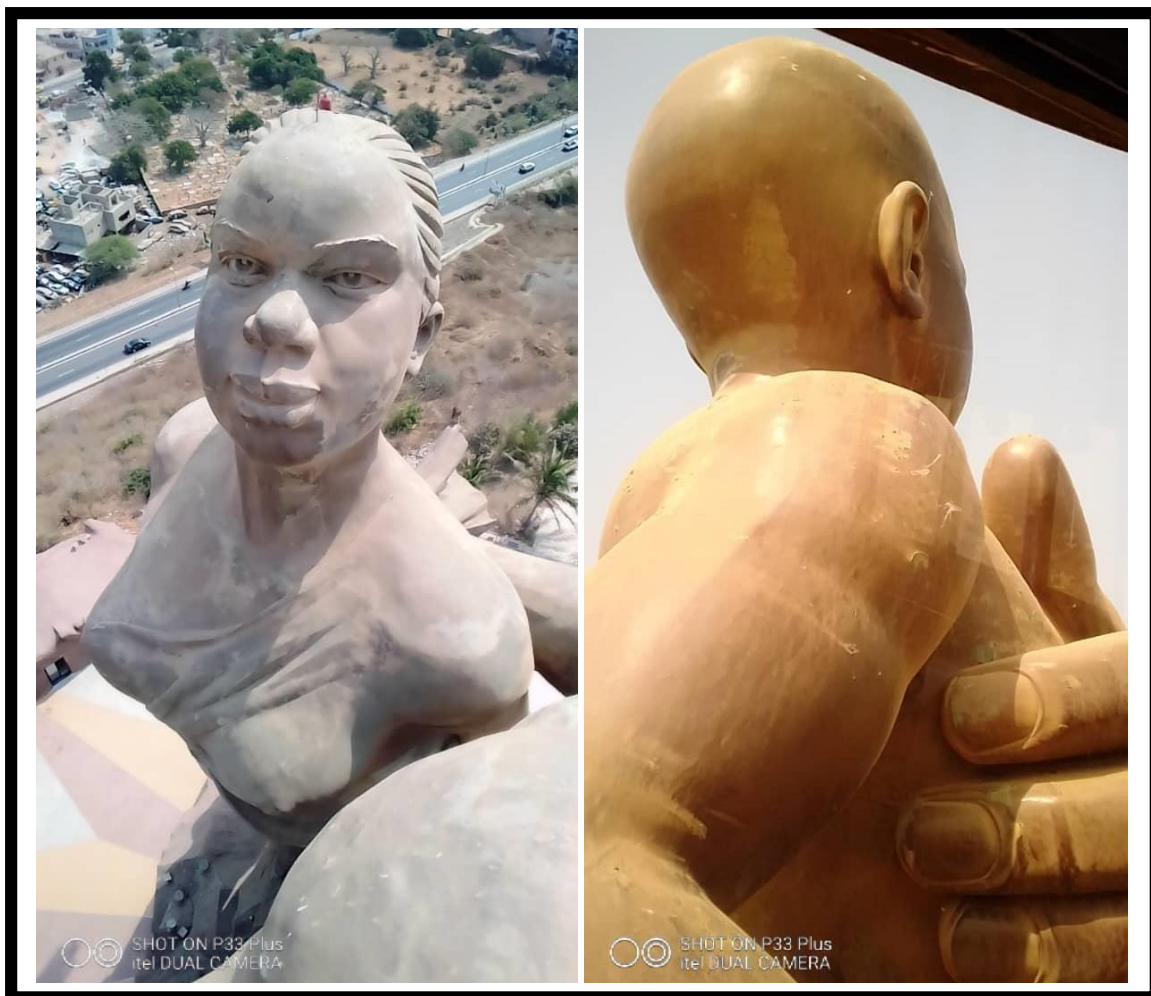


Imagem 11: O monumento da Renascença Africana - *close*. Crédito: arquivo pessoal

Quando entramos dentro do monumento, subimos até o chapéu da cabeça do homem. De lá temos a visão frontal da mulher, o que nos permite ver com proximidade os detalhes do seu rosto e contemplar a perfeição da obra. Do outro lado podemos ver também o detalhe da grandeza do corpo da criança sendo segurada pela mão enorme do homem. O instrutor-guia nos informou as dimensões do monumento, sendo a mulher de 70 toneladas, o homem de 100 toneladas e a criança de 20 toneladas, altura é de 49 metros, sendo, portanto, a estátua mais alta do mundo fora da Ásia e da Antiga União Soviética. Quem visualiza a vista de Dakar, de cima do chapéu do homem, pode contemplar a cidade e o Oceano Atlântico. É preciso ressaltar que o artista idealizador e construtor da obra foi o renomado arquiteto senegalês Pierre Goudiaby. A grandiosidade da obra é equivalente ao seu criador. Assim, reforço a importância que esta experiência do intercâmbio me proporcionou, contribuindo para a consolidação do orgulho da minha identidade negra.

PROVÉRBIO AFRICANO: “Um leão não precisa rugir para manter a multidão aterrorizada”

2.7 Os saberes-fazeres tecidos por mulheres africanas

Apresentaremos, aqui, sumariamente, a fim de destacarmos um movimento orgânico que vem paulatinamente se adensando e se reconstituindo, após o colonialismo em África. Sabemos que antes da invasão europeia, muitas das sociedades africanas se organizavam através do matriarcado e da matrilinearidade (DIOP, 2014), (ANDRÉ, 2019). Mas, com a chegada dos europeus essa forma de organização foi interrompida, em algumas sociedades, e as mulheres sofreram a tentativa de perderem seus poderes e domínios por causa da imposição vil do sistema patriarcal trazido pelos invasores europeus (CHIZIANE, 2018). Diante disso, não se pode perder de vista a luta das mulheres que enfrentaram os colonos por meio de combates e afrontamentos a fim de derrotá-los e recuperar a organização social anterior, antes da chegada dos invasores. Com efeito, uma série de movimentos insurgentes alastraram-se em todo o continente sendo as mulheres, as protagonistas dessa história. (TRIPP et al. 2009). E a respeito disso, o povo brasileiro pouco conhece.

Por essa razão, consideramos um movimento ainda muito necessário conhecermos as produções de saberes das mulheres africanas que são, ainda, bastante invisibilizadas e silenciadas.

Nota-se, no Brasil, a predominância de conhecimentos oriundos das sociedades ocidentais, europeia e estadunidense, o que corrobora com o processo de *uma inexistência expressiva dos saberes-conhecimentos* produzidos por mulheres africanas. Não é difícil perceber que o país tem uma dívida enorme com os povos africanos e, sobretudo, com as mulheres africanas, de quem herdamos seu legado linguístico-cultural pois foram elas que efetivamente contribuíram com o processo de educação e formação do povo brasileiro (GONZALEZ, 2020); (NASCIMENTO, 2018). Diante disso, faz-se necessário recuperarmos a discussão sobre os estudos africanos de gênero a partir de uma perspectiva endógena, introduzindo, sumariamente, a importância da “confluência do ativismo político e conhecimento de e sobre África com a transformação sociocultural e econômica do continente africano em uma perspectiva histórico-antropológica” (GOMES & FURTADO, 2017, p.19).

Salientamos a centralidade dos estudos africanos para as nossas pesquisas, o que contribui para além de conhecermos as realidades africanas, mas também para construirmos pontes sólidas e permanentes com o intuito de consolidarmos uma rede ampla de fortalecimento a fim de fazer avançar as estratégias de enfrentamento às estruturas de opressões que atravessam tanto as sociedades do outro lado do Atlântico como as do lado de cá do Atlântico.

Segundo Soledad Vieitz-Cerdeño (2017, p. 142): “o estudo sobre as mulheres africanas e do gênero constitui o âmbito mais frutífero e vivo das áreas da pesquisa africanista do ponto de vista interdisciplinar e multidisciplinar”. A autora enfatiza o crescimento exponencial, nas últimas décadas, dos estudos sobre gênero e mulheres bem como destaca uma série de estudos que evidenciam

[...] projetos de equidade de gênero, experiências africanas de descolonização, lutas anticoloniais, revoluções e várias formas de vivências femininas; relação entre academia e ativismo político, econômico, cultural e social, que produziu uma frutífera revisão da construção da desigualdade e de significados conceituais, como gênero ou sexo em contextos africanos. (Idem, p. 143 e 144).

Enfatizar a importância dos estudos africanos a partir da perspectiva endógena é reivindicar um campo legítimo de pesquisa e necessário num país onde a maioria tem ascendência africana, mas pouco ou nada conhece a respeito de sua história e cultura. Nesse sentido, afirma-se, aqui, a urgência de conhecermos as produções e saberes desses movimentos, mulheres heroicas que sempre construíram a sua história enquanto sujeitas protagonistas. Com efeito, os estudos de AMADIUME (1987a; 1987b; 1998) apresentam discussões em torno das relações matrilineares/patrilineares, as obras são importantes referências acerca dos estudos sobre gênero no continente. Um dos pontos de destaque levantados nesses trabalhos trata-se dos papéis sociais anteriormente delegados, nas sociedades tradicionais da Nigéria, como as mulheres “maridos” e as filhas “varões”. A autora enfatiza o protagonismo das mulheres africanas na luta pela emancipação e destaca o quanto esse movimento ainda precisa ser estudado e

[...] que envolve outro conceito de poder, que apenas pretende defender e manter a sua autonomia. Esta parece ter sido a característica central, dos movimentos de mulheres endógenos em África. O que implica que tradicionalmente as mulheres tivessem tido organizações autônomas, estruturas ou sistema de autogoverno que precisavam defender. As suas histórias estão, portanto, repletas de experiências de lutas contra processos que tendiam para uma gradual perda desta tradição. (AMADIUME 1998, *apud* CASIMIRO, 2014, p. 87).

Outra referência igualmente importante é a estudiosa Oyèrónké que desenvolve seus estudos na mesma linha crítica, sendo um de seus principais trabalhos a sua tese sobre a invenção das mulheres enquanto categoria sociológica (OYÈWÙMÍ, 1997), em que tece críticas engenhosas contra a importação de categorias ocidentais de gênero para dentro das sociedades africanas. A autora enfatiza a não aplicabilidade desses modelos em razão da complexidade das relações socioculturais nestas sociedades, pontuando as dinâmicas culturais e formas de organização bem como a cosmo percepção própria do povo iorubá e outras sociedades africanas:

[...] A dificuldade em aplicar os conceitos feministas para expressar e analisar as realidades africanas é o desafio central dos estudos africanos de gênero. O fato das categorias de gênero ocidentais serem apresentadas como inerentes à natureza dos corpos e operarem de maneira dicotômica – binariamente opostas masculino/feminino, homem/mulher -, em que o masculino é considerado superior em relação ao feminino e, conseqüentemente a categoria definidora, é particularmente exógeno a muitas culturas africanas. Quando as

realidades africanas são interpretadas com base em demandas ocidentais, o que consideramos são distorções, disfarces na linguagem e, muitas vezes, uma total falta de compreensão devido à incomensuralidade das categorias sociais e institucionais (OYÉWÚMÍ *apud* BERNADINO-COSTA et al. 2020, p. 179).

A autora discorre em sua obra que as sociedades africanas, em sua maioria, organizam-se a partir do matriarcado e o princípio da senioridade. O que nos demonstra o estatuto, a força e a ancestralidade da mulher africana por séculos em todo o continente, sendo, portanto, incoerente e inviável a aplicabilidade do conceito ocidental da mulher enquanto mantenedora da espécie humana, cuidadora de lar e submissa ao homem em algumas sociedades. Para ilustrar as considerações da estudiosa nigeriana, é preciso voltarmos para algumas civilizações mais antigas da África a fim de lembrarmos algumas lideranças femininas importantes, como a guineense Okinka Pampa e a rainha Bibi Acivaanjila que rompeu estruturas e paradigmas no século XIX em Moçambique. Sua história pode ser lida no livro “A liderança feminina no estado de Mataka: mitos e poderes da Rainha Bibi Acivaanjila” de Manuel Vene. Segundo Arlindo Chilundo (2018, p.9) que escreveu o prefácio dessa obra Acivaanjila se destacou sob o viés sociopolítico, geográfico, econômico e demográfico, no processo de engrandecimento do Estado de Mataka. Sua função foi fundamental quando se tratava de

[...] Orientar rituais tradicionais da “magia” africana, sobretudo moçambicanas, na preparação de remédios que dava força aos guerreiros, na purificação das caravanas que seguiam ao oceano Índico, na preparação de farinhas sagradas para períodos de chuvas aos antepassados e na função de conselheira principal dos líderes comunitários e da comunidade, mostram seu papel preponderante e da força feminina no âmbito sociopolítico, econômico e, até mesmo ancestral, deixando bem evidente que “as mulheres, dentro da estrutura governativa do “Estado Mataka, tinham um papel importante na manutenção do poder” (VENE *apud* ANDRÉ & SILVA, 2020, p.243 e 244).

Pelo exposto, constatamos o protagonismo da rainha dentro da sua comunidade, em prol da manutenção de suas tradições e na luta de enfrentamento contra o opressor e invasor. Verifica-se, a partir disso os esforços empreendidos pelas mulheres africanas, visando romper com a imposição da cultura exógena e também com a imposição da concepção sobre os papéis de gênero. Com isto, é notório como elas transgridem, também,

pelo viés acadêmico, as produções científicas euro-estadunidense que irrompem pelo mundo afora na tentativa de sobrepor suas concepções pautadas por um olhar unilateral, ou seja, euro-estadunidense para o restante do mundo, com o intuito de difundir a universalização de suas produções.

Entretanto, o que pretendemos destacar, aqui, é o movimento que vem sendo construído por mulheres africanas, pois elas “lideram, hoje, a mobilização pela transformação global do mundo a partir de ideias, discursos e práticas próprias” (idem, p. 148), o que corrobora com as considerações de Tripp:

[...] Esses movimentos de mulheres desenvolveram formas próprias de identificação e visões específicas sobre empreender mudanças nos contextos de origem e têm contribuído para que os grupos de mulheres, que trabalham sobre questões de direitos centrassem a própria atenção na violência contra as mulheres, nos debates sobre mulheres e poderes políticos de decisão, nas mulheres e conflitos, nas resistências contra a mutilação genital feminina ou no papel crucial do governo na prestação de serviços públicos, entre outros (TRIPP, 2000; 2001; 2006; 2012; TRIPP; KWESIGA, 2002 *apud* Vieitz-Cerdeño, 2017, p. 148 e 149).

O desdobramento das organizações das mulheres africanas hoje é resultado da luta dos movimentos ativistas de enfrentamento ao colonialismo como nos mostra o trabalho de Aili M. Tripp et al (2009) na obra *African Women's Movements*, em que as autoras abordam uma série de movimentos insurgentes contra os invasores colonialistas, apresentando uma análise esmiuçada a respeito das numerosas redes de mulheres africanas que existiram em todo o continente africano, mostrando uma ampla frente de combate protagonizado por elas. A potência dessa obra é bem trabalhada na dissertação de mestrado intitulada *Africanas: gênero e feminismo em perspectiva afrocentrada* de Thuila Ferreira (2020) que nos presenteia com excelentes descobertas acerca da luta pela emancipação, na linha de enfrentamento liderado pelas africanas que objetivam recuperar suas formas de organizações socioculturais e o reestabelecimento de seus papéis que fora desmantelado pelos invasores.

Os resultados desses trabalhos nos acendem ainda mais a chama de interesse para as pesquisas que vêm sendo desenvolvidas acerca do gênero e dos estudos africanos, e que contribuem fortemente para o conhecimento da história e cultura africana, levando-

nos a trabalhar no contexto escolar do ensino público a fim de promover uma educação antirracista e agenciar o empoderamento de estudantes com ascendência africana. O que enfatizamos, aqui, é a importância de evidenciar grandes movimentos da história africana e o não silenciamento do ativismo africano liderado por mulheres.

A nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie em sua palestra *O perigo de uma história única* chama atenção para a importância das referências africanas sob a perspectiva endógena em contraposição ao olhar estereotipado ocidental sobre essas realidades. A partir do que foi exposto até aqui, percebemos a riqueza de referenciais importantes para a subversão das construções histórico-culturais cristalizadas na sociedade brasileira sobre a subalternidade das africanas em razão do escravismo e colonialismo e essa ideia ainda é bem presente nos dias de hoje, o que contribui para a invisibilização dos saberes e o silenciamento dessas vozes. Apesar dos avanços do ponto de vista das políticas afirmativas e a profusão de publicação de trabalhos antirracistas, ainda assim notamos o baixo número de obras disponíveis e acessíveis sobre as produções de mulheres africanas. Com efeito, a pergunta que para nós não quer calar é “até quando os livros produzidos por essas mulheres permanecerão invisibilizados ou considerados, segundo o prisma ocidentocêntrico, menores e de pouco valor?” Com isso, enfatizamos, aqui, a urgência de conhecermos e discutirmos os saberes tecidos por elas.

Faz-se oportuno, evocarmos as palavras de N’Goné Fall¹⁸: “(...) Nem sempre é fácil identificar os movimentos feministas em África, mas isto não significa que não os tenha havido. Nem sempre a tranquilidade não significa sempre submissão; nem sempre o silêncio não equivale sempre a aprovação”. A autora enumera uma série de exemplos de mulheres africanas ativistas, artistas que construíram uma história a contrapelo. Convém, abriremos um parêntese, aqui, para refletirmos sobre esta explanação da senegalesa Fall, que fez-me compreender que o silêncio também pode ser lido como uma estratégia de subversão e de algum modo, refuta o ditado popular conhecido como “Quem cala consente”. Por muitas vezes, me silencieei e me calei, mas não por medo ou submissão, mas por uma estratégia perspicaz para ir me embrenhando nos modos operativos das engrenagens estruturais e de alguma maneira me desentrelaçar das amarras impostas pelo sistema opressor, racista e excludente do Brasil. Voltando às considerações de Fall, após apresentar várias vozes

¹⁸ N’Goné Fall é uma senegalesa arquiteta, crítica de arte e curadora, foi nomeada comissária geral da “Temporada África 2020” com o intuito de apresentar ao mundo a perspectiva africana. A citação corresponde ao artigo: Criando um espaço de liberdade: mulheres artistas de África. Tradução de M. Sanches, 2009.

de mulheres africanas insurgentes que se valem da arte para se comunicar com o mundo, a autora encerra suas reflexões pontuando:

[...] Apesar de todas elas serem produto de uma sociedade e de uma história, as artistas africanas não são, contudo, prisioneiras de um destino colectivo, nem se limitam a produzir um discurso de sedução global acerca do equilíbrio entre géneros. Apesar de circunstâncias difíceis, as mulheres africanas conseguiram reservar, ao longo dos tempos, um espaço de liberdade para si mesmas. Actualmente, a arte é a nova arma que lhes permite conservar e alargar essa zona livre. As artistas africanas exploram os desafios do mundo sem concessões. Vigilantes, exumam demónios, abatem preconceitos, destroem tabus e não receiam revelar os nossos medos mais sombrios. A sua arte é uma metáfora, uma transgressão contínua de tudo aquilo que é interdito. E, mesmo quando lírica ou delicada, assinala uma ruptura radical com a ideia de uma arte africana ‘feminina’ que se pressupõe ser ‘bonita’ e nunca perturbadora ou exigente. Estas exímias artistas africanas elevam o debate em torno da arte contemporânea a um nível superior. Deste modo, prestam homenagem à memória das batalhas perdidas e aos sonhos fracassados de gerações de mulheres africanas sacrificadas em prol das prioridades nacionais e em nome da estabilidade social. (FALL, 2007, s/p).

As considerações de Fall nos revelam que “Do Cairo à Cidade do Cabo, de Dakar a Djibuti, as mulheres viviam numa sociedade dominada pelo patriarcalismo e aprendiam a lidar com essa situação”, construindo espaços e unindo suas vozes contra a imposição de um lugar subalterno imposto pela cultura patriarcal. Assim, direccionamos nosso olhar para o movimento ativista de mulheres em Moçambique e Cabo Verde.

O protagonismo das mulheres moçambicanas sempre existiu desde os primórdios das antigas civilizações, elas sempre lideraram a história, e, durante as invasões, estiveram na linha de frente de combate pela luta por libertação. Com efeito, Santana (2006) apresenta algumas das formas de resistência dessas mulheres durante o colonialismo, como a vitória da greve das algodozeiras, na qual elas garantiram a isenção do trabalho para as mulheres grávidas e as mães com filhos de até quatro anos de idade. Além disso, elas também tiveram um papel importante no processo da construção de casas bem como o papel de juíza nos tribunais populares:

[...] Esse cargo foi assumido por elas, mediante processo eletivo e tratou-se de um lugar de prestígio, uma vez que, esse papel segundo o modo de organização de social, ancestral cabia aos homens mais velhos e/ou chefes de linhagem, e durante a colonização aos régulos das aldeias. Desse modo, esse era um novo espaço de poder para as mulheres. Maria Luisa Fernando Moiano, eleita juíza pelo operariado da fábrica de

confeções Ninita, em Maputo, em sua entrevista a Tempo afirmou que através dessa atividade ela podia tomar decisões para resolver os problemas da população e orientar os juizes de formação acadêmica, que por vezes, se mostravam inexperientes na resolução de certos casos que exigiam o conhecimento da cultura local. (SANTANA, 2006, p. 110).

Pelo exposto, o protagonismo das mulheres vai além da luta por libertação, visto que uma série de mulheres, ou melhor, mais de trinta mulheres foram eleitas juizas nos tribunais de Nampula, de acordo com a autora e através dessa experiência profissional foi definido o primeiro objetivo do movimento de luta pela independência:

[...] um movimento social que procura reconstruir uma nova ordem na sociedade, mudar seu corpo dirigente e sistema político. A proposta do movimento incluía não somente a conquista da independência, mas também a construção de um governo Africano, descolonizado, popular, democrático e socialista. A prioridade no primeiro governo após a independência era a construção de uma nova sociedade, tarefa a ser assumida por toda a população moçambicana (SANTANA, 2006, p. 74).

É importante frisar que em muitos registros históricos sobre a participação feminina nos processos de enfrentamento e luta contra o colonialismo não costumam levar em consideração a experiência das mulheres, procuram registrar majoritariamente a participação efetiva dos homens, de modo a fortalecer a virilidade destes. Quando, na verdade, o que está posto é o fato de que o nacionalismo nasce, em geral, da memória masculina de humilhação e esperança, o que levou a uma mobilização militar, de modo que os homens passaram a concordar com o fato de que as mulheres adquirindo novas habilidades assumiriam novas responsabilidades, o que ocasionou a entrada delas na luta armada moçambicana. Isto nos revela que a mulher moçambicana assume um papel proeminente enquanto um agente histórico no qual forjou seu protagonismo através do movimento nacionalista.

Com efeito, refletimos sobre uma questão crucial no que diz respeito ao papel da mulher e seu engajamento na construção da sociedade moçambicana: Em que medida é possível compreender uma emancipação que, ao mesmo tempo, valoriza o engajamento das mulheres na luta pela independência sem desconsiderar suas responsabilidades com a família? Assim, vale destacar a importância de não se reproduzir uma análise ocidental

eurocêntrica sobre o papel das mulheres moçambicanas, apesar de sua atuação na luta pela independência, como submissas ou vítimas. Ao contrário, a observação analítica que se pretende aqui é ressaltar que, em todo o mundo, as mulheres ainda estão subordinadas ao patriarcado e, por isso, a relevância do debate sobre um ideal de emancipação feminina em um contexto peculiar, como foi o de Moçambique na década de 1960, quando as lideranças do movimento no período, que lutavam pela independência determina que a libertação da mulher deveria ocorrer concomitantemente ao processo de libertação de toda a sociedade.

Nesse sentido, reafirmamos o papel de destaque das mulheres africanas na construção da sociedade no pós-colonialismo. Assim, aproveito para relatar a vivência de um dos encontros ativistas das mulheres cabo-verdianas, cumprindo seu exercício cívico para a diminuição dos problemas políticos e econômicos que assolam a sociedade contemporânea decorrentes dos males ocasionados pelo colonialismo português cujo sistema desmantelou a organização sociocultural dos modelos das civilizações africanas.

Provérbio iorubá: “Uma árvore sozinha
não compõe uma floresta”

2.7.1 Encontro de mulheres cabo-verdianas – Praia, Cabo Verde (2020)

MEETUP B2B WOMEN: ALL STAR MOMENT FOR ALL STAR LADIES

Nos dias 08 e 09/02/20 participei de um potente encontro internacional entre mulheres cabo-verdianas na Assembleia Nacional da cidade da Praia, capital cabo-verdiana. O encontro reuniu grandes mulheres que discutiram os desafios e oportunidades, os percursos e percalços de suas trajetórias. Eu cheguei cedo, tomei o café da manhã junto a outras participantes e foi marcante compartilhar sorrisos, experiências, expectativas, enfim, sentir o acolhimento, o afeto e o poder de estar entre potências, mulheres altivas e sujeitas de si.

Pensei comigo mesma esse é o meu legado, essa é a minha raiz, desfrutar de um momento especial quanto esse foi um presente dos meus guias e, de algum modo, um prenúncio de uma nova fase, certamente, florida e marcada por conquistas.

A abertura do evento contou com o pronunciamento da primeira-dama, a Dra. Ligia Dias Fonseca que frisou o seu engajamento em projetos, organizados e dirigidos por mulheres, visando o combate às violências de gênero, o empoderamento e a promoção do empreendedorismo feminino. Uma de suas colocações que mais me chamou a atenção foi a articulação entre as primeiras-damas de vários países africanos com o compromisso de uma agenda em comum para arrecadação de fundos, em sua maioria doações externas, com a finalidade de diminuir os problemas sociais e econômicos desses países.

A ex-primeira dama também enfatizou seus esforços e enumerou uma série de ações que beneficiaram muitas mulheres, possibilitando a independência e a gerência de seus negócios. O que pude perceber a partir daquelas falas, foi a formação de uma rede ampla de engajamento de mulheres nas quais direcionavam suas ações em prol da mudança de suas realidades.

Também outra fala que me chamou atenção foi a questão do autocuidado, do corpo, pois devemos olhar para o corpo como um jardim florido, regado e bem cuidado para que a gente valorize sempre o nosso bem-estar, considerando nosso corpo como nossa primeira casa porque às vezes é comum a mulher viver sempre em função da demanda familiar, da militância, entre outras coisas e esquecer-se de si, do cuidado de si mesma. Frisou-se ainda a importância de não esgotarmos as nossas forças em função do desgaste com o outro, com as relações interpessoais e conjugais. O encontro serviu para que as mulheres fortalecessem uma rede de apoio e construíssem ações conjuntas para o enfrentamento dos desafios e dos percalços, ainda muito marcados nas sociedades ex- coloniais, bem como proporcionou um espaço de escuta, partilhas e afetos.

Após o evento sai de lá mais fortalecida e convicta da importância da construção de redes de apoio para o avanço e a garantia dos nossos espaços e da projeção das nossas vozes. Isto é o que vem sendo feito a partir do trabalho da Rede Elekô Eledaoguntá, em que nós mulheres negras, viemos construindo ações pautadas na ressignificação de saberes ancestrais, com o intuito de viabilizarmos formações para o povo preto periférico a partir de uma educação antirracista e emancipatória. Esse movimento vem sendo reiterado, por nós mulheres negras, e pode ser traduzido como um *continuum* que vem sendo transmitido por gerações e gerações por meio da tradição oral, fazendo uso do poder

da palavra (HAMPATÉ-BÂ, 2010).

Evoco, aqui, a minha memória familiar para mencionar a grande figura que foi a minha avó Maria Antônia da Silva, sergipana, mulher “batalhadora”, que criou muito menino nesse mundo, os quais não tiveram condições de serem criados por suas mães devido às dificuldades da época. Minha mãe, também sergipana, foi uma dessas crianças e recebeu de minha avó a virtude do valor de ser dona de si mesma, tendo a fé e a esperança para sempre acreditar na mudança de dias melhores. Esse é o poder desse *continuum* e a manutenção de uma memória familiar que atravessa gerações. Tudo isso me veio à tona enquanto participava daquele evento de mulheres potentes e resilientes deste mundo. “Taí” uma grande missão a fim de dar continuidade a esse legado e a esse conjunto de heranças ancestrais.

É a partir desse olhar e atenção em torno desse movimento, que buscamos construir pontes a fim de ligar o Brasil à África, pois o elo umbilical que foi cortado precisa ser reestabelecido, mas agora, com o intuito de avançar as nossas produções e saberes para combater as opressões impostas pelo sistema hegemônico, produto do colonialismo, e criarmos um intercâmbio concreto para reaproximarmos os nossos mundos. A importância de fortificarmos os nossos laços contribui para a solidificação de uma rede (re)existente de forma que possamos dialogar e tecermos uma cosmogonia africano-diaspórica, consolidando um processo de transnacionalismo entre os movimentos africanos e afro-diaspóricos.

A restauração de nossa mundividência deve ser um caminho para avançarmos bem como para perpetuar nossas tradições que foram massacradas e subjugadas pelo Outro. A polifonia de nossas vozes torna-se uma arma poderosa para ensurdecer aqueles que nos destruíram e nos impuseram essa condição de subalternidade. Conclamamos o rufar dos tambores e a celebração de um movimento insurgente que se fortalece e se reconstrói a partir da nossa ancestralidade.

Ubuntu é a filosofia que nos sustenta e nos convoca para uma reorganização em torno daquilo que nos dignifica e rege os nossos princípios e pilares para a condição da nossa existência (MALOMALO, 2014). Sabemos da nossa potência e capacidade para recuperar aquilo que nos foi subtraído e além disso nos permitimos ir mais longe, construindo uma rede ampla de apoio mútuo, de modo a entrelaçarmos a América Ladina à África.

Povérbio Iorubá: “Exu matou um pássaro ontem com a pedra
que arremessou hoje”

3 POLIFONIA POÉTICA DE MULHERES INSURGENTES: DA ÁFRICA À AMÉFRICA LADINA

Neste capítulo, objetiva-se fundamentar a concepção do pensamento das mulheres negras à luz das epistemologias africanas e afro-diaspóricas, sendo a literatura negra o principal canal cujas águas poéticas vertem com vivacidade esse rio literário que fertiliza a terra enquanto um símbolo potente da ancestralidade negra.

3.1 A poética das literaturas africanas ancoradas à luz da epistemologia bantu

No capítulo anterior, vimos alguns movimentos ativistas protagonizados por mulheres africanas que combateram o colonialismo através de inúmeras estratégias, seja guerreando ou unindo as forças femininas para recuperar suas tradições e retomar o modelo de organização sociopolítico de seu país. A escritora moçambicana Paulina Chiziane também se valeu da literatura para lutar contra a imposição da cultura invasora. A autora se autodefine como contadora de histórias, pois suas histórias são inspiradas através da roda da fogueira.

Em uma de suas entrevistas, enfatiza com veemência que seus escritos nascem a partir da oralidade, por isso percebemos que a sua literatura é fluida como a água corrente de um rio. Ela disse ainda que não admite críticas da academia eurocêntrica, com intenção destrutiva, quando categorizam a sua produção ou dizem que suas obras não se enquadram como romance (gênero literário). O que se verifica, aqui, é de algum modo, a desobediência poética e política, pois ela escreve o que ela quer e nega ser categorizada ou rotulada de feminista por olhares externos e alheios a sua própria realidade. Nesse sentido, “Quando as mulheres africanas recusam o rótulo de feministas, não é porque elas não querem simplesmente estar ao lado das outras africanas, mas sim porque elas creem que o termo em si não é suficiente para descrever as suas experiências e a natureza de suas opressões (NFHA-ABBENHI, 2007 *apud* SILVA, 2014, p. 70)”.

Ao nos debruçarmos sobre a literatura de Chiziane identificamos a cosmopercepção africana que está pautada na interação das relações humanas às forças da natureza, de modo que o equilíbrio e a harmonia constituem os alicerces dessa relação, sem as quais não sobrevivemos. As filosofias africanas consistem no

[...] conhecimento da realidade e a imaginação reflexiva sobre as compreensões das consequências das relações instituídas entre os seres da natureza, animados e inanimados (nas sociedades africanas tudo tem vida), constitui parte das filosofias africanas vindas das sociedades ligadas às questões de ancestralidade, da identidade territorial, da transmissão dos conhecimentos pelas palavras faladas pelos seres humanos e pelos tambores. (CUNHA, 2010, p. 26).

Segundo o autor tais sociedades organizam-se em torno de princípios e valores que refletem, ensinam e aprendem sobre os seres da natureza, do cosmo e da existência humana. A dialética filosófica é voltada para a resolução “dos problemas da vida na terra, profundamente ligadas ao existir e compor o equilíbrio de forças da continuidade saudável dessas existências, sempre na dinâmica dos conflitos e das possibilidades de serem postas em equilíbrio” (p. 26). Assim, a relação com o mundo metafísico constitui um valor importante nesse processo de concepção do ser em sua forma de estar e interagir com o que existe e inexistente.

O imbricamento entre a temporalidade do passado e o presente conectados à ancestralidade, aponta-nos um rumo assertivo de que precisamos sempre voltar-nos ao continente-berço e partilharmos nossos segredos de sobrevivência, alimento para o espírito, mente e corpo. A árvore Baobá é um símbolo de ancestralidade e longevidade, é um ser sagrado que ocupa uma função importante dentro da cosmogonia africana, pois ela nos fortalece e transmite a força vital para continuarmos nosso caminho em consonância com as forças da natureza que por sua vez correspondem ao cosmo, pois “como o imbondeiro africano, as culturas negras nas Américas constituíram-se como lugares de encruzilhadas, intersecções, inscrições e disjunções, fusões e transformações, confluências e desvios, rupturas e relações, divergências, multiplicidade, origens e disseminações” (MARTINS, 2021, p. 31)”.

É sob essa perspectiva que Cunha (2010) conceitua as formas dos princípios filosóficos:

[...] NTU é a força do universo, que sempre ocorre ligada à sua manifestação em alguma coisa existente no campo material ou do simbólico ou do espiritual, nomeadas nas formas de muntu, kintu, hantue kuntu. O NTU, embora não exista por si próprio, transforma tudo o que existe com elementos tendo uma mesma natureza em comum. Tudo tem o seu NTU. (CUNHA, 2010, p. 33 e 34).

A raiz “ntu advém da palavra “bantu”, sendo o prefixo “ba” indicador de plural, ele constitui um traço estrutural das línguas africanas oriundas dessa grande família linguística denominada bantu. Os prefixos designam categorias ligadas ao mundo material e imaterial. Cunha destaca que nas línguas bantu, é possível verificar quatro categorias elementares que englobam tudo o que existe e são intituladas como:

[...] MUNTU, para os seres humanos completos; KINTU, para as coisas animadas e inanimadas consideradas todas como portadores de vida; HANTU, representando tudo que tem relação com tempo e espaço; KUNTU, como modalidade ou como os atributos de interrelação de categorias, como uma força que permite a ligação entre dois significados (KAGAME, 1956 *apud* CUNHA, 2010, p.34).

O autor ressalta que tais categorias vão além do aspecto linguístico, constituindo, sobretudo, categorias da filosofia coletiva africana. Frisa ainda que cada palavra dessas línguas é formada a partir de um prefixo que define sua própria natureza, isto é, sua “qualidade, natureza ou estado de sua força ou energia interna, da organização do seu NTU” (p.34). A categoria MUNTU diz respeito aos seres dotados de inteligência, abarca os seres humanos, vivos ou mortos, incluindo os ancestrais.

Por conseguinte, o Muntu é uma pessoa com uma identidade, uma história e cultura. O KINTU corresponde a classificação para coisa e carrega o sentido de forças do NTU. O KUNTU refere-se as “qualidades subjetivas e modificadoras de outras qualidades” a inteligência é classificada como Kuntu bem como o sorriso, a elegância e a sagacidade também o são. O HANTU consiste numa categoria classificatória de lugares e de acordo com o pensamento africano cada lugar é intrinsecamente ligado ao tempo. Logo, o Hantu “é a qualidade de energia da localização espacial, temporal e do movimento de mudanças” (p. 35). Todas essas categorias que nomeiam a filosofia NTU constituem o *ethos* das formas de ser e estar dos povos bantu.

Verifica-se a importância da comunidade, pois todos convivem e partilham seus valores. Esse é o sentido do UBUNTU.

A coletividade e a partilha com o próximo são valores prioritários nas sociedades africanas. Por isso, consideramos fundamental ouvir, ler e refletir sobre as produções de saberes dos povos africanos, sobretudo, os saberes tecidos pelas mulheres africanas pelas quais aprendemos estratégias potentes para a sobrevivência humana, que se apresenta como uma receita infalível para o bem-viver em consonância com os elementos da mãe-natureza: “A vida é como a água nunca esquece o seu caminho. A água vai para o céu, mas volta a cair na terra, vai para o subterrâneo, mas volta a superfície. A vida é um eterno ir e voltar. O corpo é apenas uma carcaça onde a alma constrói a sua morada” (Paulina Chiziane *apud* SANTIAGO, 2020, p. 173).

Este pensamento de Chiziane nos aponta a importância de observarmos a dinâmica da vida em interação com as forças da natureza, a percepção da finitude humana comparada à grandeza do cosmos, faz-nos compreender que a harmonia entre os seres vivos da grande casa chamada terra só é possível se houver a conscientização humana do respeito aos elementos cósmicos e ainda a percepção cíclica de que a dança contínua entre o passado e o presente deflagra a principal razão da vida. Os pés fincados na terra, o sentir do ar puro do verde das folhas, o suave sussurro do vento que espalha sua brisa preenchendo todas as dimensões da face do mundo, as águas que recobrem o corpo terrestre acalantam as doces e amargas lembranças molhadas pelas lágrimas de sol que queimam o interior do núcleo onde reside a nossa memória, mas não consomem nem desfazem as palhas que escondem nossos saberes e fazeres ancorados na ancestralidade.

Esta ancestralidade africana narrada também é cantada nos versos de Lica Sebastião em sua obra *De terra, vento e fogo*. O prefácio do livro é escrito pela moçambicana Teresa Manjate que diz:

[...] A natureza, aos olhos e por sugestão dos gregos, e como anuncia Lica, fica completa e indissolúvel. Natureza completa. A terra. Lica é uma mulher africana. Na nossa filosofia, a mulher é a terra, onde se coloca a semente que germina. Portanto, a mulher é o receptáculo do amor, dador e da força da reinvenção da vida. A continuidade. É na terra onde as pegadas ficam e marcam a passagem. Continuidade e passagem? Naverdade, a passagem, morte, como vulgarmente se diz, na cultura africana, é marca da continuidade. Ficam as pegadas na “areia da praia”, ficam as pegadas na vida de quem fica de múltiplas maneiras. (MANJATE, 2015 s/p).

A força da mulher tem a sua ancoragem e sustentação nas forças da natureza. Se materializamos no papel nossos registros, vivências e histórias, eles devem ser lidos e trabalhados de modo que transmitam para as futuras gerações, os saberes forjados por nossa memória e escritos por nossas mãos “calejadas de calos”, formados por causa do trabalho manual árduo. O suor que pinga na “cara” mistura-se com as lágrimas derramadas que respingam no papel e nele a palavra tenta traduzir aquilo que o corpo experiencia.

Esse processo de tradução do pensamento e a sua materialização no papel é algo fortemente penoso para nós mulheres negras que enfrentamos muitas dificuldades para colocar em palavras aquilo que vivenciamos. E como se isso não bastasse ainda temos que aturar o “*trator dessa máquina destruidora*”, que é o sistema hegemônico brancocêntrico, passar por cima das nossas sementes, plantações e jardins que trabalhamos com todo o nosso empenho e esforço? Pois não conseguirão nos parar, porque “a mulher é o receptáculo do amor, da dor e da força da reinvenção da vida. A continuidade. É na terra onde as pegadas ficam e marcam a passagem” (Idem).

As nossas memórias são molhadas de lágrimas e suor, mas a pujança é inerente aos nossos corpos, a criatividade é sempre presente em nosso intelecto e a superação é um caminho, que está logo adiante, para o qual os nossos passos se dirigem vagorosamente em busca de um lugar onde repousa a paz, a tranquilidade e o sossego para amenizar a dor e as angústias que nos atravessam a existência. Por isso a dança e o canto coexistem na vida para alegrar e avivar o espírito, mas também para varrer a poeira que embaça o chão batido de nossa casa. A vassoura é nosso microfone e o canto penetra o âmago do “eu interior” tal como um peixe que mergulha nas profundezas do mar em busca de um “canto” para descansar e se livrar dos perigos ameaçadores que circundam o grande mar.

Esse recurso poético de comparação entre as ações humanas e a natureza é muito recorrente nos escritos e memoriais de Paulina Chiziane, Lica Sebastião, Sobonfu Somé e tantas e tantas outras. Convém destacar, aqui, a afirmação de Patrícia Hill Collins quando declara “as mulheres tendem a basear suas premissas epistemológicas em metáforas que aludem a encontrar a própria voz, falar e ouvir (COLLINS *apud* BERNADINO-COSTA, 2020, p. 156)”. A assertiva nos assegura a legitimação do nosso pensamento quando comparado aos elementos da natureza.

Voltando à literatura de Chiziane, verifica-se uma convocação evidente para o fortalecimento, empoderamento e apoio recíproco entre as mulheres. A obra *Niketche: uma história de poligamia* nos apresenta um mar de possibilidades no que diz respeito à construção de redes de solidariedades e afetos entre as mulheres que aparecem na narrativa. Mesmo em meio ao regime poligâmico criam verdadeiros laços de fraternidade para a superação dos problemas que enfrentam, sejam financeiros ou ligados ao próprio homem com quem compartilham em matéria de amor, e apesar de suas diferenças habituais e culturais fortalecem umas às outras, criando uma rede eficaz de apoio mútuo, o que corrobora com o processo de emancipação dos seus corpos.

As mulheres do sul, subjugadas pelo patriarcado aprendem com as do norte que advém de uma sociedade matriarcal e matrilinear, e aos poucos se desprendem do nó do laço dado pelo sistema patriarcado. Em um dos trechos da obra *Eu, mulher por uma nova visão do mundo* Chiziane observa: “Nós mulheres, somos oprimidas pela condição humana do nosso sexo, pelo meio social, pelas ideias fatalistas que regem as áreas mais conservadoras da sociedade. Dentro de mim, qualquer coisa me faz pensar que a nossa sorte seria diferente se Deus fosse mulher” (CHIZIANE, 2016, p. 10 e 11). As mulheres são as gestoras da vida, abrigo em tempos de guerra e esperança para os dias sombrios.

A natureza atravessa seu próprio ciclo e faz dela um jardim florido. De acordo com a burquinabê Somé (2003, p.23) a “natureza nos ajuda a ser o nosso verdadeiro ser, a passar por importantes mudanças e situações que ameaçam a vida. Traz mágica e riso”. Quando elas percebem a força que tem dentro de si são capazes de ultrapassar as fronteiras do jugo patriarcal, das opressões e de todas as mazelas que tentam acometer seus corpos. E ainda quando se unem e deixam de lado as diferenças entre si e avançam na construção de projetos, elas traçam linhas de nazca, conforme canta a atriz e cantora Ellen Oléria.

Eis aí um projeto de mundo. O ato de olhar para dentro de si também é enxergar a força cósmica que rege a nossa condição de existência como se transformássemos em mares, rios, lagoas, florestas e todo o tipo de bioma e ecossistema indestrutível as ações humanas. Aqui, abro um parêntese para explicar talvez o inexplicável, corroborando com o pensamento de burquinabê Sobonfu Somé “É muito difícil resolver intelectualmente as emoções. A mente não sabe como sentir, sua lógica não pode satisfazer o desejo do coração” (SOMÉ, 2003 p. 66).

Com efeito, o intuito é deixar fluir as palavras leves e livres sem as amarras determinadas pela hegemonia dos códigos ocidentocêntricos, pois consideramos a palavra, sobretudo, como um elemento sagrado, permitindo-nos escutar *as vozes ancestrais que nos comunicam segredos de sobrevivência*. Portanto, rompemos, aqui, com o pensamento cartesiano, no qual a razão é dissociada do corpo e do sentimento. Optamos por deixar pulsar a voz do coração, conforme nos demonstra Collins: “A temática de falar com o coração tangencia a ética do cuidado, outra dimensão de uma alternativa epistemológica usada pelas afro-americanas” (COLLINS *apud* BERNADINO-COSTA et al, 2020, p. 156), já que escrevemos à luz da literatura de mulheres negras. É preciso recuperar as memórias dilaceradas, reconstituir os pedaços e redirecionar a caminhada.

3.2 A Concepção ontológica da Amefricanidade e Transatlanticidade

A imersão no campo cultural e poético das mulheres africanas fez-me refletir também acerca da problemática da invisibilização e apagamento das produções epistêmicas de mulheres negras brasileiras que buscaram reescrever a história do Brasil a partir de suas próprias perspectivas, confrontando narrativas hegemônicas *ocidentocêntricas* (OYĚWÙMÍ, 2002, p. 25), com o intuito de reorientar a história da diáspora africana no Brasil e nas Américas. É imprescindível a necessidade de recompor (re)existências, sob a perspectiva antirracista e afro-referenciada, de modo que as formas de enunciação de mulheres negras, sujeitas de sua própria história assumam seu protagonismo (ARAÚJO, 2018 *apud* REIS, 2020), sejam valorizadas e reconhecidas pelos percursos e trajetórias que construíram, escrevendo uma histÓRIA a contrapelo.

Traçaremos, aqui, uma abordagem teórico-metodológica contra-hegemônica, lançando mão de alguns conceitos e contra-narrativas que agenciam sujeitas negras intelectuais, que reescreveram uma outra história a partir de suas perspectivas culturalmente referenciadas e pautadas em suas experiências. É por meio destas que elas constroem um rico cabedal de saberes, que, por sua vez, são concebidos pelas instituições acadêmicas como inválidos, visto que são lidos como desviantes dos padrões considerados paradigmáticos pela ciência hegemônica.

As produções negras, orientadas pelo viés da denúncia das opressões interseccionadas – a saber, o racismo, o sexismo, o classismo e outras violências correlatas – têm sido proeminentes na contemporaneidade, em razão da continuidade da luta política antirracista para a construção de uma sociedade mais justa e equânime que valorize as nossas formas de existências e enunciação no mundo.

Historicamente, os saberes-fazeres, as práticas e manifestações produzidas pela comunidade negra foram peremptoriamente negadas, tornando válidas, legítimas e reconhecidas as formas de ser e estar do grupo hegemônico não-negro, perpetrando, desta forma, a ideologia do branqueamento e a consagrada democracia racial fortemente introjetada no imaginário popular da sociedade brasileira.

Diante disso, muitas vozes insurgentes levantaram-se para contestar os arquétipos da cultura hegemônica, lutando para serem reconhecidas as produções de saberes, bem como as formas de enunciação das vozes pertencentes aos grupos subalternos, dentre os quais, destacam-se os afro-ameríndios ou ainda os ladinoamefricanos (GONZALEZ, 2020), os quais, desde quando se iniciaram os sistemas escravistas e colonialistas no Novo Mundo, foram alijados e tiveram ceifadas suas vidas, culturas e quaisquer outras inscrições. Isso para construir e fazer prosperar o mundo do Outro, cujos parâmetros culturais, econômicos, sociais, políticos, religiosos etc. são ditados e pautados pela dita cultura hegemônica.

O massacre dos corpos, lidos como subalternos e minoritários pela *branquitude* (CARONE & BENTO, 2002) bem como os *epistemicídios* (CARNEIRO, 2005) das produções dos povos afro-ameríndios foram solapadas e soterradas para fazer imperar os valores euro-ocidentais como os únicos legítimos e paradigmáticos. Na contracorrente deste fluxo, sujeitos e sujeitas agenciados de potência (re)existiram e reescreveram outras histórias, construindo narrativas contra-hegemônicas que contemporaneamente vêm ganhando força e assumindo destaque nas instituições acadêmicas regidas pelo pensamento branco hegemônico.

As formas de saberes produzidas por intelectuais negros ainda permanecem relegadas a segundo plano e desconsideradas nas práticas de ensino no contexto educacional brasileiro, seja nos espaços acadêmicos, seja nas salas de aula da rede pública de ensino. Embora as ciências humanas demonstrem a proeminência de alguns autores e um comprometimento com a produção de conhecimento científico, as Humanidades insistem em continuar provocando o epistemicídio dos saberes-fazeres de sujeitas e sujeitos intelectuais negros.

Estes, ao longo da história brasileira, vêm constantemente produzindo conhecimentos calcados no pensamento crítico.

É sabido que no campo da literatura brasileira as produções literárias negras, ora intituladas literatura afro-brasileira, ora denominadas literatura negro-brasileira, não têm sido contempladas dentro da historiografia brasileira como um todo. Contudo, pretende-se, aqui, ir além das fronteiras literárias, uma vez que se constata que o pensamento dos intelectuais negros, em certa medida, tem sido historicamente relegado à margem de um conjunto distinto de campos diferenciados do conhecimento, já que a referência a um pensamento intelectual negro é solapada pelo grupo hegemônico e brancocêntrico, pois este segue perpetuando paradigmas e embargando as produções de contra-narrativas de sujeitas e sujeitos negros intelectualizados.

Frequentemente, é problematizada a enunciação da clivagem “intelectuais negros e brancos”, na tentativa de validarem a ideia de uniformização dos seres humanos, recorrendo à argumentação da humanidade *comum* dos sujeitos. Entretanto, este jogo ideológico procura garantir o monopólio e exclusividade das produções brancocêntricas, de modo a propiciar a manutenção do pensamento do seu próprio grupo, a classe dominante (FREIRE, 2014). (CARONE & BENTO, 2002).

Ressaltamos a relevância das epistemologias decoloniais, nesse trabalho, visto que mobilizamos um conjunto de referenciais negros, sobretudo, as produções de saberes ancoradas no pensamento crítico de intelectuais negros no campo do pensamento filosófico, histórico e antropológico. Mas, é preciso enfatizar que a decolonialidade do pensamento só ocorre efetivamente se houver referências às produções de mulheres negras, caso contrário tornaria difícil afirmar a identificação do trabalho com a linha decolonial. De acordo com Bernadino-Costa et al (2020, p. 10):

[...] O descolamento do projeto decolonial da luta política das populações negras, caso se concretizasse, seria uma traição à própria decolonialidade. Esse é um risco que visualizamos quando diversos acadêmicos brasileiros começam a utilizar o título de decolonialidade nos seus trabalhos acadêmicos e, no entanto, não citam autor negro ou indígena, ou sequer tem qualquer relação com os movimentos sociais, limitando-se a dialogar com os membros da rede de investigação modernidade/colonialidade e com outros teóricos latino-americanos que falam a partir de uma perspectiva da população branca. Em outras palavras a decolonialidade se torna mais uma moda acadêmica e menos um projeto de intervenção sobre a realidade.

Com efeito, a não referenciação das produções negras e indígenas faz emergir o racismo epistêmico que demarca uma diferença pontual constantemente deflagrada pelo racismo “à brasileira”, como demonstraram as produções de algumas estudiosas do pensamento social brasileiro (GONZALEZ, 2020); (NASCIMENTO *apud* RATTS, 2006). Suas contribuições podem ser consideradas eminentemente insurgentes, na medida em que as postulações relativas à raça, gênero, classe e outras categorias correlatas trouxeram para o centro do debate as opressões interseccionadas, tornando tais clivagens o cerne da questão. Instaurou-se aí a gênese de um pensamento social brasileiro que é fundamental para reORientar a historiografia brasileira sob as lentes de sujeitas negras intelectuais e insurgentes.

Diante disso, far-se-á necessário retomar alguns aspectos fundamentais das trajetórias das intelectuais Lélia Gonzalez (1935-1994), Beatriz Nascimento (1942-1995) e Conceição Evaristo (1946). A proeminência de suas trajetórias deflagra contra-narrativas que reposicionam a história negro-brasileira escrita a contrapelo nas escrevivências (EVARISTO, 2016) de vozes insurgentes, que se configuram como força motriz, potências autênticas e destacam-se como as bases intelectuais afro-referenciadas para o surgimento de novos agenciamentos de sujeitas e sujeitos negros.

A difusão do pensamento dessas autoras no contexto intra e extra escolar suscita discussões incontornáveis e trazem à tona epistemes outras que se distinguem de todas e quaisquer formas de exclusão do pensamento produzido na diáspora africana, em consonância com os estudos das relações etnicorraciais no Brasil. Desse modo, afirmamos a importância da produção intelectual negra como uma forma de organização discursiva capaz de intervir e ressignificar os sentidos de (re)existências dos corpos negros afro-diaspóricos. É mister ratificar que os intelectuais negros nas ciências humanas são representados por um conjunto substancial de escritoras e escritores que, cada vez mais, têm propiciado o aprimoramento de fortunas críticas imprescindíveis para uma produção intelectual politicamente dissonante daquelas consideradas hegemônicas, e, portanto, canônicas.

Não nos parece surpreendente o fato de que essas escritoras e escritores, desde o século XIX, não tenham sido visibilizados, levados a reconhecimento público no que diz respeito a suas obras. Peremptoriamente, há todo um trabalho de engajamento e ativismo em prol da luta antirracista por meio do fortalecimento das expressões identitárias vilipendiadas em razão da sobreposição da cultura euro-ocidental e do apagamento sistemático da afirmação da participação de sujeitas e sujeitos negros como produtores de

conhecimento. Cabe enfatizar que essa política de invisibilizar as epistemes de intelectuais negros contribuem para o apagamento contínuo destes, mas também opera de modo a inviabilizar a circulação do conhecimento nas mãos dos seus semelhantes, a fim de perpetuar a manutenção da ordem social e as ideologias dos mais poderosos.

Voltando ao ponto de partida desta exposição, retomo a indagação de Silva (2019, p. 2773):

[...] Quem são essas mulheres negras e intelectuais que têm falado e produzido desde o século XIX no Brasil e que fizeram história combinando a arte da escrita com o ativismo, com sala de aula, com o engajamento comunitário nas associações e agremiações de bairro, com política, etc...? Sem deixar para trás, a família e os filhos, dividindo com a escrita a capacidade de ser solidária em prol de ações e projetos voltados para a força das vivências e experiências coletivas. Essas mulheres negras e escritoras têm capturado nas histórias individuais e coletivas as memórias ancestrais que explicam o passado e o presente de afro-brasileiros, com particular enfoque na condição de gênero que incide sobre as diferentes formas de opressão hoje.

Essas mulheres negras e escritoras têm feito ecoar suas vozes e perpetuado suas histórias, individuais e coletivas, contribuindo para a perpetuação de memórias ancestrais que circunscrevem o passado e o presente dos latinoamericanos, conferindo centralidade para as múltiplas opressões interseccionadas que incidem sobre os corpos subalternizados, desnudando o cínico e obscuro véu da dita democracia racial que predomina neste país.

3.3 A poética das águas e a força simbólica da terra por vozes femininas africanas e americanas

No prefácio da obra *Águas moradas de memórias*, de Ana Rita Santiago (2020), Tatiana Pequeno escreve:

Entre águas de mar e rio – entre o mar aberto do oceano e a condição interna dos rios – África e Brasil se encontram na condição de uma travessia de mulheres negras, onde corpos enegrecidos femininos tatuados por dores, histórias e desejos transitam em diversos poemas, carregados de traços identitários e repertórios histórico-culturais negros permeados por águas.

Ana Rita Santiago evoca as vozes plurais e singulares de escritoras africanas dos países de língua oficial portuguesa como Paulina Chiziane, Paula Tavares, Lica Sebastião, entre outras, evidenciando um diálogo profícuo com os escritos de mulheres afro-

diaspóricas. Essas vozes insurgentes tornam a poesia contemporânea, a partir das águas que evocam em seus versos, estes nos revigoram e “molham nosso jardim-vida”, tornando as nossas existências “um vasto terreno de solo fértil”.

Partimos dessa perspectiva para construirmos algumas aproximações entre a produção poética de Beatriz Nascimento, em diálogo com a poesia de Ana Paula Tavares, a teoria feminista de bell hooks, bem como a produção poética de Leda Martins e Conceição Evaristo.

Iniciamos este diálogo trazendo um aforismo de Beatriz Nascimento: “*Tudo começou com Eduardo. É preciso saber de onde se vem para saber onde se vai. E eu já estava. Já não ia nem vinha*” (NASCIMENTO, s/d *apud* GOMES & RATTS, 2015, p. XX). O excerto evoca a memória do sociólogo Eduardo de Oliveira e Oliveira, que se destacou como uma das figuras proeminentes do movimento negro da década de 70 e 80. Beatriz o retoma, pois ele proferiu a frase icônica que permite a reflexão sobre a intrínseca relação entre o passado e o futuro, que são elementos fundamentais para a compreensão da condição de existência do sujeito no mundo. Com isto, reportamo-nos ao excerto poético de Ana Paula Tavares: “*Venho de muitos rios e um só mar O Atlântico*” (TAVARES *apud* SANTIAGO, 2020, p. 132).

Santiago (2020, p. 131) tece suas considerações a respeito da obra de Tavares quando afirma:

[...] Ana Paula Tavares transmuta a imagem da mulher sobrepujada e aprisionada em códigos de deveres e condutas pré-estabelecidos. Suas poesias são, pois, segundo Carmem Lúcia Tindó Seco, “Como rios que penetram a nação angolana, como sangue que oxigena o corpo de terra, como poesia que ativa a circulação da vida, tomada de sentido esta em seu sentido natural, cultural, espiritual, em suma, em seu sentido pleno.

Mais adiante, ela continua:

[...] A voz enunciadora apresenta alguns de seus traços, indicando como deseja ser reconhecida e com os quais quer tecer, o seu perfil e a sua existência, certamente, com as múltiplas origens, rios, cores e águas: ...“de onde eu venho há lá e cá...”. É um dizer de si, através do qual afirmo as suas origens vêm do encontro entre as águas doces e salgadas. Livres, as águas dos rios seguem o seu curso, ora correm para o mar, ora desviam-se para outros leitos e rotas. Isso lhe garante afirmar que não vem de uma água só, mas tem ancoragem: o oceano atlântico. Assim, diversas águas forjam as suas identidades, no entanto, o eu- poético provém de um único mar, também diverso em suas cores, sons, movimentos, sentimentos e ensinamentos. Das origens constroem-se outros rios, outros caminhos e possibilidades de existências. Da experiência coletiva resulta o porvir e o tornar-se (SANTIAGO, 2020, p. 132).

Verificamos aqui uma nítida relação entre as vozes de enunciação que se coadunam, imbricam-se em busca de sua origem, ressignificando suas existências no mundo. Nota-se um movimento de autodefinição que configura, inicialmente, uma experiência que parte do particular em direção a uma experiência coletiva, a qual a sujeita/o vivencia. Com isso, identificamos o eu-poético de Beatriz quando enuncia: “Te recordo grande Atlântico / que me beira que me rejeita / Esquecendo nossa aliança inicial: De ti nasci / a ti quero voltar: como peixe atento / como tartaruga silente / como baleia distraída” (GOMES & NASCIMENTO, 2015).

Notamos a enunciação do sujeito poético em primeira pessoa, refletindo sobre a sua condição de existência, tornando desta experiência um agenciamento potente. Faz-se oportuno aqui referenciar outra voz insurgente afro-diaspórica do movimento feminista negro estadunidense, a de bell hooks (2019, p. 127):

Mulheres negras particularmente aquelas que escolheram ser sujeitas radicais, podem se mover em direção à transformação social que irá abarcar a diversidade de nossas experiências e necessidades. Transmitindo coletivamente nossos conhecimentos, nossos recursos, nossas habilidades e nossa sabedoria de uma para a outra, criamos um novo local onde a subjetividade negra radical pode ser nutrida e sustentada.

Não é possível pensar a história das mulheres negras da diáspora sem identificar as suas ações, suas formas de ser e estar no mundo, que demonstram a transmissão dos saberes, produtos de suas experiências e a interlocução nas relações interpessoais de umas com as outras, de modo a construir elos afetivos de (re)existências para ultrapassar as barreiras das opressões múltiplas que acometem seus corpos. Assim, um *continuum* passa a solidificar tais relações que cada vez mais ganham forças para a superação de suas dificuldades.

Reportamo-nos a Sueli Carneiro que, no prefácio do livro *Eu sou Atlântica sobrea trajetória de vida de Beatriz Nascimento*, descreve Beatriz, à ocasião de sua palestra na quinzena do negro na Universidade de São Paulo – USP, em 1977, como: “audaciosa nas ideias, bela na imagem, ativa na interlocução. Um momento mágico de afirmação de uma

mulher negra como sujeito do conhecimento sobre o seu povo (2006, p.11)”. De fato, Beatriz se mostra como dona de si, perspicaz nas ideias e destemida dos ataques que se voltaram contra ela durante o evento.

É oportuno lembrar o dia em que a historiadora palestrava na Universidade de São Paulo. Enquanto falava com entusiasmo e embasamento sobre a configuração do quilombo e sua representação simbólica, Beatriz é alvo de críticas do público ouvinte branco, que rejeitava a legitimidade do pensamento da historiadora. Na ocasião, ela estava com outros militantes do movimento negro, inclusive Eduardo de Oliveira e Oliveira, que se posicionou de maneira contundente contra as críticas dirigidas à mesa, como evidencia o filme *Orí*, de Raquel Gerber (1989).

Voltando para a produção poética de Beatriz e a sua forma de escrita, tanto nos textos ensaísticos como em suas poesias, o que se observa é o refinamento de suas palavras, levando-nos a construir uma aproximação dialógica com Leda Martins, quando tece as suas considerações sobre o modo de fazer literário presente na literatura negro-brasileira. Com efeito,

[...] A produção literária dos afrodescendentes encontra nas últimas décadas uma atenção mais singularizada por parte de escritores e críticos que buscam mapear uma tradição negra vernacular no âmbito da literatura brasileira, sublinhando o diverso leque de matrizes e linhagens que traduzem a afrodescendência, caligrafada na e pela letra literária. A expansão do olhar sobre textos, autores, temas, situações e experiências, de certa forma até então exilados de reflexão crítica, dos meios e circuitos de veiculação e de reconhecimento, distende nossa cartografia literária e desafia as redes discursivas formadas de juízo e de opinião. Do estudo dessas questões emergem suplementos imprescindíveis à história de muitas exclusões, hiatos, silêncios e lacunas dos discursos hegemônicos, mas principalmente emergem as vias e veredas engenhosas pelas quais a voz e a grafia afro-brasileiras insistentemente inscrevem a memória desse saber e dessa experiência estética e ontológica nos repertórios da cultura e da literatura (MARTINS *apud* PEREIRA, 2010, p. 108).

As postulações de Martins nos permitem afirmar que, ao nos depararmos com a produção poética de Beatriz, enxergamos um elevado potencial poético-político, existencial que resulta na denominada *afrografia de (re)existências* de Beatriz Nascimento, demonstrando em sua literatura que, além da escrita de si que vitaliza seus pensamentos autorreflexivos, também são deflagrados como denúncia os problemas crônicos de uma sociedade que resiste em reconhecer e solucionar as opressões que a circundam cotidianamente.

Destarte, a antropóloga Lélia Gonzalez também postulou como racismo opera na América Latina, denominando-o de *racismo por denegação*:

[...] Já no caso das sociedades de origem latina, temos o racismo disfarçado ou, como eu o classifico, o racismo por denegação. Aqui, prevalecem as “teorias” da miscigenação, da assimilação e da “democracia racial”. A chamada América Latina, que, na verdade é muito mais ameríndia e amefricana do que outra coisa, apresenta-se como o melhor exemplo de racismo por denegação (GONZALEZ, 2020, p. 130).

Pelo exposto, esse sistema de operação – o racismo por denegação – incide na sociedade brasileira como o principal agente que inviabiliza as produções epistêmicas de intelectuais negros, corroborando com o epistemicídio e, conseqüentemente, com a perpetuação da ideologia do grupo hegemônico brancocêntrico. É por esta razão que, na contemporaneidade, existe uma série de autores negros que constroem novas concepções e novas epistemologias, a fim de se contrapor à imposição de teorias ocidentocêntricas que deslegitimam, invisibilizam e silenciam a produção acadêmica de intelectuais negros. Nesse sentido, Martins (2010) propõe a definição conceitual dos textos que versam sobre a literatura afro-brasileira, considerando que:

[...] A literatura afro-brasileira, nos âmbitos em que vivifica, oferece-nos um amplo feixe de possibilidades de percepção, de pesquisa e de fruição, caligrafando a história e a memória dos sujeitos e das diversas opções textuais que a inscrevem na cartografia estética de nossa cultura. Como afrografias, nos voltejos vocais, nas gargantas nas pautas ou nas espirais do corpo, essa literatura traduz-se em lumes e saberes. Fina lâmina da palavra ou delicado gesto é palavra possante, inventariamente livre. Litera e litura. Gravuras da letra e da voz. Afinal toda história é sempre sua invenção e toda a memória um hiato no vazio (MARTINS *apud* PEREIRA, 2010, p. 130).

A produção poética de Beatriz Nascimento pode ser caracterizada, nessa mesma perspectiva apontada por Martins (2010), quando propõe o conceito de *afrografia*, concebida como o produto da experiência que é transmutada para a escrita de si. Por meio desta, o sujeito, ao retomar o fio da memória ancestral que aflora do corpo, mas que também é forjada a partir das relações interpessoais e trocas interculturais, enuncia por meio de sua voz e corpo, ao Outro seus valores pessoais, estéticos, políticos, sociais, decodificados através de uma cultura.

No caso de Beatriz Nascimento, ela transpõe para a sua escrita os códigos culturais de uma sociedade racista, sexista, classista e absolutamente desigual, que marginaliza, exclui e invisibiliza as mulheres negras do conjunto da sociedade.

Faz-se oportuno presentificar o pensamento de Beatriz Nascimento, destacando suas reflexões acerca do quilombo, seu principal objeto de estudo. Antes disso, ressaltamos o que Collins (1991, p. 106 *apud* PEREIRA, 2010) afirma: “essa jornada para a autodefinição tem significância política, pois oferece um poderoso desafio às imagens controladoras que externamente definem a mulher”.

Retomamos as considerações em que a autodefinição se apresenta como proeminente no processo de construção de conhecimento e do autoconhecimento deflagrado nas concepções teóricas estabelecidas por Beatriz e outras mulheres negras, tal como propõe a antropóloga Gonzalez, que lhe é contemporânea.

É sob essa ótica que Beatriz postula o seguinte sobre o quilombo:

[...] quilombo é uma história. Essa palavra tem uma história. Tem uma tipologia de acordo com a região e de acordo com a época, o tempo. Sua relação com o seu território. É importante ver que, hoje, o quilombotraz para a gente não mais o território geográfico, mas o território a nível duma simbologia. Nós somos homens. Nós temos direito ao território, à terra. Várias e várias e várias partes da minha história contam que eutenho o direito ao espaço que ocupo na nação... E é isso que Palmares vem revelando nesse momento. Eu tenho o direito ao espaço que ocupodentro desse sistema, dentro dessa nação, dentro desse nichogeográfico, dessa serra de Pernambuco. A terra é o meu quilombo. Meu espaço é o meu quilombo. Onde eu estou, eu estou. Quando eu estou, eu sou (NASCIMENTO *apud* RATTS & GOMES, 2015).

A ressignificação do termo quilombo é verificada na obra de Beatriz e de Abdias do Nascimento no que diz respeito ao conceito de *quilombismo* (NASCIMENTO, 1980). Para Beatriz, o quilombo é o corpo, a terra, o simbólico, a existência, enfim, a continuidade dos sujeitos e sujeitas que afirmam a sua negritude e carregam nela o orgulho de pertencimento étnico-racial. E, por conseguinte, esse corpo transatlântico, afro-diaspórico que recria as suas formas de existências no novo mundo, ressignificando seu passado no tempo presente, projetando um futuro que paulatinamente erradique as opressões interseccionadas sobre as quais martirizam o povo negro há mais de quinhentos anos neste país.

Conceição Evaristo quando se depara com a produção de Beatriz Nascimento afirma que:

[...] Viver a poesia em (circunstância de colonização e escravidão), de certa forma é assegurar o direito à fala, pois pela criação poética pode-se ocupar um lugar vazio apresentando uma contra fala ao discurso oficial, ao discurso de poder. Se a poesia era um espaço de quilombo para Beatriz Nascimento, era também um espaço de fuga e libertação – um território negro político (EVARISTO *apud* RATTIS & GOMES, 2015).

Um dos poemas de Beatriz Nascimento, intitulado *Transgressão*, aponta um estreito imbricamento entre a história e a poesia. O sujeito poético descreve a violência no seu tempo presente ao mesmo tempo em que se reporta ao passado e numa relação dialógica entre duas temporalidades longínquas, presentifica um passado de dor e violência que rasga a história da diáspora negra desde os primórdios dos tempos escravistas até a contemporaneidade marcada pelo genocídio, apagamento e invisibilidades de corpos negros na história desse país. Lemos abaixo, o poema de Beatriz Nascimento e na sequência o de Conceição Evaristo:

Transgressão – Beatriz Nascimento (aula de micropolítica, Dona Martha)

[01.09.1987]

Houve uma guerra no Rio
Pra quem não soube um delírio
Produto de alucinação
Houve uma ação contra o
morro
Armada e genocida
Que regeu aquelas colinas
De sangue de baixo acima
Ação de “Código Penal” De
impotência social
De esbirros e malfeitores
Arrogante e prepotente
Que atirou toda a gente
Num terror irresponsável
Houve gritos e choros Que
a cidade surda
Rapidamente esqueceu E
foi no Corcovado

No quilombo onde já aconteceu
Em algum tempo da história
Que na memória feneceu Jamais foi contado
Pois lá era a mesma gente
E o país urgentemente
Apagou da mente
A verdade que passou
Mas não é passado é presente
Pra que repetição?
É necessário que abafes O
ruído das sirenes
Que perturbam o ambiente
Dividindo os homens Entre
bons e maus
Entre nós e eles Entre
vivos e mortos

(RATTIS & GOMES, 2015)

Tempo de nos aquilombar – Conceição Evaristo

É tempo de caminhar em fingido silêncio,
e buscar o momento certo do grito,
aparentar fechar um olho evitando o cisco
e abrir escancaradamente o outro.
É tempo de fazer os ouvidos moucos para os vazios lero-leros,
E cuidar dos passos assuntando as vias,
Ir se vigiando atento, que o buraco é fundo.
É tempo de ninguém soltar de ninguém,
Mas olhar fundo na palma aberta
a alma de quem lhe oferece o gesto.
O lançar de mãos não pode ser algema
e sim acertada tática, necessário esquema.
É tempo de formar novos quilombos,
em qualquer lugar que estejamos,
e que venham os dias futuros, salve 2020,
a mística quilombola persiste afirmando:
“a liberdade é uma luta constante”

(O Globo, 2020)

Os poemas estabelecem uma relação dialógica, tendo o quilombo como o elemento de intersecção entre eles. O quilombo presente no primeiro poema remete aos territórios negros no período colonial ou ainda à forma de organização livre onde a comunidade negra conviveu ao longo da história brasileira. A mesma palavra é acionada no segundo poema, mas agora ressignificada e carregada de sentido, quer no âmbito político, quer no simbólico. A ampliação do sentido da palavra ocorre em função da mudança da língua e conseqüentemente do processo de diacronia no qual as línguas vivas do mundo são sujeitas. A concepção semântica da palavra hoje corresponde à união e ao fortalecimento da comunidade negra.

Dito isto, é inevitável não perceber o visionarismo de Conceição Evaristo, que antecipou uma mensagem primordial sobre a importância do *aquilombamento*. O ano de 2020 foi completamente atípico, pois a pandemia do novo coronavírus difundiu-se no mundo entre 2020 e 2021, o que agravou uma crise sem precedentes com amplos prejuízos em diversos setores, principalmente, no sanitário, econômico e educacional e cultural.

Com isto, quando a Conceição Evaristo escreve o poema supracitado, ela denuncia um caos e demonstra o caminho ou ainda a maneira pela qual a comunidade negra deve se organizar, se aquilombar para minimizar os efeitos catastróficos desencadeados

pela crise. Ao longo do ano, vimos iniciativas solidárias e uma rede de apoio se formar em diversas regiões periféricas, a saber, o G10 Favelas, organização que

atua em todo o país onde

[...] A ideia do G-10, é inspirar o Brasil inteiro a olhar para a favela, tornando as Comunidades grandes Polos de Negócios, atrativo para Investimentos, de forma a “transformar a exclusão em Startups e Empreendimentos de Impacto Social” de sucesso. Um ponto importante para os organizadores da iniciativa é deixar claro que o objetivo não é arrecadar doações ou patrocínio, mas investimentos que gerem tanto retorno ao investidor quanto o desenvolvimento econômico das comunidades (G10 favelas).

Frisar a importância da formação de blocos ou grupos de líderes e empreendedores de impacto social das favelas é também constatar a ampliação de quilombos, corroborando com o processo de um *continuum* das formas de (re)existências em contextos adversos de crise. A autonomia e independência de organizações dessa natureza com atuação nas favelas tem sido vital para garantir a sobrevivência das famílias em condição de alta vulnerabilidade social. Tais iniciativas exemplificam na prática a mensagem trazida pelo poema de Conceição Evaristo, que convoca a comunidade negra para a criação de redes de apoio e solidariedade para o enfrentamento dessa dura realidade. Evaristo nos aponta um caminho assertivo, por meio da sua poética, que pode ser traduzido no trabalho dessas instituições, proporcionando grande impacto social nas regiões vulneráveis.

Diante disso, constatamos a importância do autoconhecimento e conscientização da população negra que ao conhecer a sua própria história e cultura poderá unir suas vozes e esforços para combater os problemas crônicos que prejudicam seu bem-viver, e consequentemente aquilombando-se, criará alternativas que os ajudarão a melhorar suas condições de vida. Para tanto, é preciso voltar-se para si mesmo, enxergando seu potencial, descolonizando seu pensamento e se apropriando de sua verdadeira história. É nesse sentido que o caminho para o autoconhecimento através da filosofia da Consciência Preta torna-se um exercício necessário para se fazer avançar e reconhecer as contribuições linguístico-culturais do sujeito periférico.

“Eu não escrevo, falo. Escrevemos com o espírito. Falamos com o corpo.”

(LAFERRIÈRE, 2011, p.11 apud OLIVEIRA, 2016, p. 82)

4 A CONSCIÊNCIA PRETA E O PRETUGUÊS DE (RE)EXISTÊNCIA

Neste capítulo, objetiva-se analisar um jongo ancestral cantado por Clementina de Jesus à luz da sociolinguística a fim de estabelecer um dialogismo entre o léxico de línguas africanas e os lexemas do pretuguês seja referenciando étimos de cantos ancestrais seja evocando a poesia-música de Ellen Oléria na contemporaneidade. Além disso, fundamentaremos as discussões com base no pensamento de Steve Biko a partir do livro *Escrevo o que quero* em que a filosofia da Consciência Preta fundamenta a discussão proposta.

4.1 O pretuguês enquanto enunciação autêntica dos sujeitos negros no Brasil

Ao retomar ao princípio de minha existência, nos idos dos anos 90, lembro-me de como as palavras de minha mãe marcaram profundamente o ser ontológico que me constitui. Muitos desses étimos são oriundos do grande tronco linguístico africano, o bantu, donde são provenientes, por exemplo, as palavras “caçula”, “moleque”, “bagunça”. (LOPES, 2012). A sonoridade dessas palavras diz muito sobre mim e deflagra a minha origem familiar que, sem dúvidas, aponta a presença bantuística em boa parte da família. Refletir sobre essas questões é não perder de vista a importância da formação sociolinguística, sociocultural e sociohistórica que atravessam a constituição identitária da comunidade negra diaspórica. Importa pontuar esse aspecto para iniciarmos um debate de elevada importância, mas ainda muito exíguo do ponto de vista canônico dos estudos científicos que perpassam a sociolinguística no Brasil.

Além disso, considerando o processo de esfacelamento e diluição da memória e ancestralidade africana que constituiu um evento catastrófico de apagamento e epistemicídio neste país, verifica-se a necessidade de partirmos dessa memória de infância e familiar para percebermos a presença de uma das matrizes proeminentes na constituição da identidade afro-diaspórica. Ainda que um conjunto numeroso de estudos priorizem destacar a matriz nagô, que peremptoriamente tem uma contribuição significativa nesse processo de constituição da identidade negro-brasileira, mesmo que se apresente apenas no campo da religiosidade, faz-se necessário mencionar a relevância de todas essas matrizes, sem que uma se sobreponha às outras.

Outrossim, é inegável a extensão das contribuições lexicais bantas que estão presentes em muitos campos para além do campo religioso, assim, justifica-se o estudo de seus aportes e a compreensão desse complexo bantuístico que muito se faz presente em nossa forma de ser e estar no mundo. A ressignificação dos étimos serviu para o processo de adaptação e acomodação linguística como prova de reexistência na manutenção de uma identidade que, para uma parcela ínfima da elite brasileira, não sucumbiu, como assim o queriam, mas se manteve resiliente e indelével. Com efeito, podemos aqui traçar algo significativo para o entendimento sólido das razões e valiosas contribuições que os povos africanos imprimiram para a formação da sociedade brasileira que “através do gesto e da palavra, tecem relações e um mundo de significações, inventam línguas, religiões, danças e rituais, e criam uma comunidade (MBEMBE, 2014, p.91)”.

Ao refletirmos sobre a constituição do pretuguês enquanto um sistema linguístico único que foi forjado a partir de sistemas linguísticos africanos que ao entrarem em contato com outros sistemas linguísticos ameríndios, teve como o produto, o pretuguês que diz respeito às formas autênticas de enunciação dos sujeitos marginalizados, oriundos das favelas, mas inteiramente conscientes de sua identidade linguístico-cultural. A agência das populações historicamente prejudicadas, como os povos ameríndios e amefricanos, estão cada vez mais em evidência, visto que suas produções e manifestações linguísticas e culturais, hoje, ocupam um lugar visível e legítimo de reconhecimento e elevada importância para o conjunto da sociedade.

Esse movimento tem se destacado à medida em que corpos insubmissos projetam suas vozes insurgentes para expressar suas inquietações e/ou proposições a fim de fazer valer a sua existência, assim, assumem categoricamente o seu *ethos* de particularidade única, lançando mão de um pretuguês genuíno do qual resvala ancestralidade. Esta tem o

seu ponto de origem na própria identidade linguístico-cultural das mulheres africanas que atravessaram o Atlântico, trazendo com elas toda a sua riqueza espiritual e bagagem cultural de uma sabedoria gigantesca (CASTRO, 2016). Estas sujeitas foram as verdadeiras mães ancestrais que forjaram a identidade cultural de uma nação que sempre as rejeitou mas que jamais pôde esquecer os imensos contributos, calcados em sabedoria ancestral, que sobreviveram incólumes aos costumes, a cultura, as manifestações artísticas desse país continental.

É notório em muitos cânticos do século XIX e XX, as marcas de africanias que resistiram e se mantêm no imaginário popular brasileiro, presentes nas canções cantadas por mulheres negras que transmitem a sua cosmopercepção por meio de sua arte, seja ela através das letras das canções, seja ela expressa no seu corpo que dança e se agiganta para enunciar ao mundo sua forma autêntica e sagaz.

É assim que os corpos amefricanos por meio de sua enunciação própria - o pretuguês - resistiu e reexiste ao longo do tempo, demarcando a sobrevivência eficaz de tantas culturas africanas e ameríndias que se fundiram e forjaram um português singular, um pretuguês exemplar. É por essa razão que privilegiamos neste trabalho prioritariamente referenciais de mulheres negras, africanas e amefricanas, pois entendemos que elas merecem destaque, por isso as homenageamos, trazendo em muitas reflexões, seus pensamentos e considerações que são tão importantes para a fundação de novos estudos e trabalhos cujas preocupações passam por identidades sociolinguísticas e socioculturais, possibilitando-nos novas descobertas inteiramente relevantes para o conjunto da sociedade.

Tão logo, faz-se oportuno destacar nos dizeres de Nei Lopes a seguinte observação: “ No Brasil, uma das formas do racismo antinegro mais arraigadas na alma brasileira é aquela que procura reduzir todas as línguas africanas à condição de “dialetos” (2012p.19)”. Ora, partimos dessa assertiva para já, de início, rompermos com as ideias preconceituosas e ignorantes que estão introjetadas em muitas mentes brasileiras a respeito das línguas africanas. Estas são verdadeiros sistemas linguísticos dotados de complexidades que segundo Lopes (idem) “tanto na fonética, quanto na morfologia e na sintaxe, as línguas bantas influenciaram decisivamente a língua que se fala hoje no Brasil (p.20)”.

Com isso, para discorrermos sobre o legado linguístico-cultural, patrimônio imaterial da sociedade brasileira, partimos para a reflexão e análise de algumas canções de cantoras brasileiras, iniciando com o canto ancestral e na sequência canções contemporâneas que estabelecem um elo profundo com o canto ancestral. Assim, retomamos ao belíssimo texto que Lélia Gonzalez escreveu sobre Clementina de Jesus, destacamos em especial a seguinte passagem:

[...] Filha de pai violeiro e de mãe jongueira, aprendeu a falar cantando jongos, modas de viola, lundus, calangos, cantos de trabalho, curimãs, benditos etc. Tudo isso num “pretuguês” maravilhoso, permeado de expressões africanas, originárias talvez do quimbundo. Portanto, a cultura negra de Clementina é essencialmente banto, como, de resto, a de todo o estado do Rio de Janeiro (GONZALEZ, 2020, p. 207 e 208).

O excerto nos mostra a identidade linguístico-cultural de Clementina, sua origem remonta aos povos bantos, sendo também a sua forma de enunciação fortemente marcada por traços linguísticos africanos por que Lélia nomeou de pretuguês, forma de comunicação autêntica, recriada por amefricanos que forjam uma nova forma de se expressar valendo-se dos sistemas linguísticos bantos que em contato com outras línguas fez surgir um pretuguês maravilhoso e único, deflagrador da identidade cultural do povo brasileiro. Do ponto de vista linguístico destacado pela antropóloga quando ela menciona o quimbundo, como a língua propulsora para a formação do pretuguês, destacamos as considerações de Rui Monteiro: “O kimbundu torna-se, assim, um idioma corrente entre a família, proporcionando simultaneamente a sua unidade: **transgredir é possuir a língua**. (MONTEIRO, 2003 *apud* MINGAS, 2021, p. 30) (grifos nossos).

O poeta angolano Monteiro asseverou com toda firmeza e perspicácia que a obrigatoriedade do uso da língua portuguesa, na então antiga colônia, gerou as condições para que ela fosse sentida como sendo mais uma língua angolana, cuja facilidade e a naturalidade na sua transgressão, materializada na presença de novos termos e modos de estar na língua portuguesa, oriundos das línguas africanas, termos que enriqueceram, e vão adequando, o acervo lexical da língua comum à realidade das terras angolanas (MINGAS, 2021). Se os angolanos se apropriaram da língua do outro e criaram novas lexias, fazendo uso da funcionalidade do seu sistema linguístico de origem, do

mesmo modo podemos verificar esse processo na diáspora conforme atesta hooks (2017, p. 226 e 227):

[...] De posse de uma língua comum, os negros puderam encontrar de novo um modo para construir a comunidade e um meio para criar a solidariedade política necessária para resistir. Embora precisassem da língua do opressor para falar uns com os outros, eles também reinventaram, refizeram essa língua, para que ela falasse além das fronteiras da conquista e da dominação. Nas bocas dos africanos negros do chamado “Novo Mundo”, o inglês foi alterado, transformado, e se tornou uma fala diferente. Os negros escravizados pegaram fragmentos do inglês e os **transformaram numa contralíngua**. (Grifos nossos).

Nesse sentido, enfatizamos que no Brasil não aconteceu diferente. O contato entre as línguas africanas, indígenas e o português resultou na formação de uma contralíngua, o pretuguês que nada mais é do que as marcas de africanização do português brasileiro. E o quimbundo, conforme vimos, esteve presente não só no núcleo familiar de Clementina, mas também teve uma importante contribuição no processo de constituição do português brasileiro como atestam muitos trabalhos. Nesta mesma trilha o professor José Henrique de Freitas Santos (2018) sublinha:

[...] Ora, (...) o pretuguês, já identificado por Lélia Gonzalez (1988) em seus trabalhos, mais que a tese no campo dos estudos linguísticos de um português afro-brasileiro, figura como “epistemologia linguística espacial glóssica” onde as línguas africanas transmutaram-se, bem como as indígenas, e sacudiram o português do Brasil de tal forma que ele já é outro, nós mesmxs, e diz de um saber gentrificado e, sobretudo, etnicizado que aponta para a tradutibilidade de nossas experiências no Brasil e na diáspora africana (CARRASCOSA, 2017), assim como o Black English está para a experiência linguístico-epistêmica afro-americana.

Do ponto de vista cultural, valemo-nos das manifestações artísticas, sobretudo, a música que se apresenta na figura das canções para a transmissão de mensagens calcadas de ancestralidade, cujo legado vigoroso e complexo oriundo das culturas africanas, com atenção dirigida, as culturas bantas, para reafirmarmos, o que por muito tempo nos foi negado e subtraído, a pujança da liberdade de expressão de corpos reexistentes e potentes que por meio da voz e do corpo cantam a canção da liberdade e dançam conforme o ritmo do vento que os inspira e demarca a condição de sua existência.

Assim, ouvimos a voz ancestral de Clementina ao cantar uma curta canção, mas de vasto significado para o conjunto da sociedade brasileira, com especial atenção à comunidade negra.

4.2 O pretuguês da canção ancestral à luz da Sociolinguística

Compreender a dimensão cósmica presente em canções ancestrais e contemporâneas é visualizar um *fio continuum* da poética da M.A.R -Imaginalidade, pois a memória, ancestralidade e (re)existência consiste no elo que une as gerações e liga a África à Améfrica Ladina. Dito isto, iniciamos a discussão a partir da canção ancestral na voz de Clementina de Jesus: *cangoma me chamou*:

“Tava durumindo cangoma me chamou/disse levanta povo cativo já acabou”.

A canção consiste no próprio grito de liberdade. O elo entre o som do tambor e o cântico ancestral da voz de Clementina preenche as lacunas da ausência, ocupando os *entre-lugares* dispostos no vão da alma. O cântico é penetrante, pois transpassa e transcende nosso eu-interior, levando-nos a compreender que

[...] essa energia cósmica esculpe um saber que se expressa na fala, na dança, no vestuário e em objetos sagrados, como bastões, caixas, tambores e adornos, cumprindo uma função ritual quenão cinde as linguagens das cores, dos sons e dos gestos, mas sim, sinestesticamente, as conjuga na elaboração de uma fala plural que reveste o tempo presente com os adereços simbólicos ancestrais, carregando dentro de si uma tradição de ancestralidade, que a cria e a diviniza (MARTINS, 2021, p. 44).

A força vital é transmitida pelo som dos tambores e da voz de uma rainha, de uma mulher negra, amefricana. O pretuguês cantado é herança direta das línguas ancestrais, africanas, bantas.

Analisamos, agora, sob o prisma linguístico a canção supracitada. O traço fonológico das línguas bantas é verificado no sintagma verbal “durumindo” já que no sistema fonológico banto não ocorre numa mesma sílaba duas consoantes, pois a sílaba se apresenta através de um único padrão CV (consoante e vogal), por essa razão há uma

cisão que resulta na reconstrução do padrão silábico “du” e “ru” culminando no étimo “durumindo” e não “dormindo”. O que se verifica nesse processo é a tentativa de resistência dos padrões linguísticos africanos concorrendo com os padrões da língua do invasor, mas nitidamente notamos a sobreposição do paradigma da língua africana sobre a língua portuguesa no processo de formação lexical do étimo em questão. Assim, constatamos que os falantes de ascendência africana se apropriam do sistema linguístico do outro, sem desconsiderar a funcionalidade de seu sistema linguístico de origem, o que nos demonstra como esses falantes, em contato com outras culturas, mobilizam estratégias para garantir a permanência de sua identidade linguístico-cultural, apesar das imposições vis do colonizador que tentava constantemente controlar a maneira como os povos africanos nas Américas e posteriormente os amefricanos deveriam se portar ou falar.

A composição silábica dessas línguas africanas permite apenas a estrutura da sílaba consoante/vogal (PETTER, 2015) e nesse processo de adaptação para o português brasileiro, o que ocorre são modificações em função dos processos fonológicos das línguas africanas, por isso, houve a inserção da vogal “u” entre o encontro consonantal, o que resultou num português quimbundizado ou melhor no pretuguês cantado por Clementina. Ah menina! Que voz agradável, que pretuguês maravilhoso, que legado poderoso a senhora nos deixou, que desobediência mais exemplar a essa língua portuguesa trazida pelo invasor europeu. Sem essa desobediência de nada valeria a nossa passagem pelo mundo.

A outra palavra “cangoma” nos mostra a presença da palavra africana “ngoma” decorrente também das línguas bantu, seja na língua kimbundu, falada em Angola, cuja a palavra “ngoma” significa tambor e “kangoma” tambor pequeno, pois o prefixo “ka” corresponde à categoria de diminutivo. Também em Moçambique na língua Cithswa a mesma palavra significa “bатуque”, segundo nos apontam os linguistas moçambicanos Ngunga & Faquir (2012) de acordo com o trabalho intitulado: *padronização da ortografia das línguas moçambicanas: relatório do III seminário*.

Finalizando a análise da canção, demarcamos o pronome clítico *me* na posição anterior ao verbo, o que mostra a preferência da próclise ao invés da ênclise como determina a gramática normativa. O pretuguês é marcado pelo processo de colocação pronominal denominado próclise que corresponde à inserção do pronome anterior ao verbo.

Portanto, verifica-se a desobediência epistêmica neste trabalho, e contesta-se ao que determina as regras padronizadas dos compêndios gramaticais, pois partimos do ponto de vista de que os processos fonológicos, morfológicos e sintáticos do português para o pretuguês deflagram a (re)existência das línguas africanas, resultando em língua de herança, presente na forma de enunciação do sujeito periférico no mundo e, portanto, pode-se afirmar que se trata do *ethos* da constituição do ser ontológico deste sujeito.

Assim, consideramos que não há nada de errado e condenável do ponto de vista das formas de expressão e manifestação da fala, do gesto e do corpo, isto é, como estes corpos pretos se apresentam e se expressam no mundo, o que demonstra a amefricanidade do afro-diaspórico, de modo que sua contra-fala se agencia, manifestando a língua de herança, o pretuguês, corroborando com a afirmação de Mbembe: “os Negros (...) conseguiram articular uma linguagem para si, reivindicando o estatuto de sujeitos completos do mundo vivo (MBEMBE, 2014, p.12)”.

Com efeito, combatemos ferrenhamente esse racismo linguístico (NASCIMENTO, 2019) ainda bastante presente na sociedade brasileira, uma vez que tenta apagar ou minar as formas de enunciação no mundo dos sujeitos marginalizados, sendo por essa razão que seguimos assistindo cotidianamente à criminalização e o repúdio às manifestações linguísticas e culturais que circunscrevem suas falas, gestos e corporeidade.

Voltamos à canção que transmite um canto livre e subversivo a partir do chamado das vozes instrumentais emitidas pelo tambor que pode ser traduzido como o elo entre dois mundos, o ancestral e o material, por isso, quando o som dos tambores é ouvido, as pessoas podem entrar em transe, já que se comunicam diretamente com a dimensão ancestral e é a partir desse chamado que entendem o verdadeiro sentido de emancipação e não subjugação de seus corpos.

A canção e a dança assumem um papel proeminente para a existência e a liberdade desses corpos e na voz ancestral de Clementina de Jesus o cântico ecoa pujante, vitalizando com doçura o espírito daqueles que a escutam. Trata-se de um jongo.

[...] O jongo, também conhecido como tambu ou caxambu, é uma manifestação cultural afro- brasileira baseada em três elementos: dança, música e canto. De étimo impreciso, talvez ligado ao “umbundo onjongo, nome de uma dança dos ovimbundos [...] A origem mais remota parece estar no bundo jongo, criação, descendência: o jongo visto como uma reunião de

família talvez (LOPES, 2012, p.142).

Segundo Breton (2006), “a palavra é o vínculo do ser humano com o outro e também consigo mesmo. Por meio do canto, um povo conta e reconta sua história, manifesta suas alegrias e dores, bem como denuncia os problemas que o assolam. A palavra – cantada, nesse contexto – é garantia de existência, mais do que isso, de resistência” (PASSERINI, 2017).

4.3 A Consciência Preta e a importância da legitimidade do pretuguês

Ao refletirmos sobre esse legado do cântico ancestral, faz-se necessário mobilizar o conceito de liberdade a partir da perspectiva endógena dos povos africanos, assim, destacamos as considerações de Fanon quando afirma: “ a libertação exige estabelecer uma nova humanidade, o que equivale a dizer que exige, literalmente, mudar o mundo”. Tal afirmação nos remete aos escritos de Steve Biko em *Escrevo o que eu quero* em que o autor advoga em favor da emancipação dos povos africanos, fundamentando seus pressupostos através da filosofia de Consciência Preta cujo conceito é ancorado no processo do “olhar para dentro” ou “voltar-se para si mesmo” na tentativa de enxergar, valorizar e orgulhar-se das suas raízes africanas, de seus valores socioculturais, religiosos bem como sociolinguístico.

A necessidade desse movimento justifica-se tendo em vista a tentativa de esfacelamento, destruição e apagamento das culturas africanas causadas pelo branco colonizador que fora responsável pela destruição dos símbolos culturais africanos e afro-diaspóricos e, sobretudo, pelo genocídio das populações negras e indígenas. Ele tentou minar, ao longo do período do tráfico transatlântico e escravismo, as culturas afro-diaspóricas e ameríndias, o que resultou numa perda irreversível aos povos africanos e ameríndios. Entretanto, a agência desses povos historicamente prejudicados e subjugados resistiram e reexistem através da enunciação de seus corpos e suas vozes, valendo-se de sua própria consciência e do movimento emancipatório de voltar-se para si, recuperando seus valores, humanidade e dignidade a fim de apropriar-se da Consciência Preta, restituindo a sua identidade, memória e ancestralidade e conseqüentemente reexistindo às violências perpetradas pelo sistema opressor que a todo momento investe contra a sua vida.

Para atingir esta Consciência Preta, vejamos a sua definição nas palavras do próprio Biko:

[...] O primeiro passo, portanto, é fazer com que o preto encontre a si mesmo, insuflar novamente a vida em sua casca vazia, infundir nele o orgulho e a dignidade. Lembrar-lhe de sua cumplicidade no crime de permitir que abusem dele, deixando assim que o mal impere em seu país natal. É exatamente isso que queremos dizer quando falamos em um processo de olhar para dentro. Essa é a definição de Consciência Preta (BIKO, 2017, p. 83 e 84).

A obra em questão nos aponta um caminho autêntico para a emancipação dos nossos corpos e vozes. No capítulo intitulado “Nós, os pretos”, Biko demonstra como é possível alcançar a Consciência Preta que pode ser entendida como a verdadeira libertação dos nossos corpos e vozes, isto é, a emancipação do pensamento livre bem como a autêntica liberdade de ser e estar no mundo, sem que as formas de controle do Outro ditem os parâmetros e comportamentos de como se deve verdadeiramente se viver, como assim ocorreu por longos períodos da História desse país.

Entretanto, agora, com o despertar do estado soporífero, no qual se encontra grande parte dos pretos nessa sociedade, que involuntariamente encontravam-se alentados, percebem-se livres ao reencontrar a si mesmos, podendo dançar a música ao seu próprio ritmo, cantando a canção da liberdade como nos mostra Clementina de Jesus, assim, “ a libertação tem importância básica no conceito de Consciência Preta, pois não podemos ter consciência do que somos e ao mesmo tempo permanecermos em cativeiro (BIKO, 2017, p. 106).”

Esta reconexão permite a ruptura dos pensamentos torpes que os fizeram acreditar que a sua língua, seus costumes e tradições eram inferiorizados e desumanizados e por isso deveriam ser esquecidos e apagados da memória. No entanto, ao retomar a consciência de si reexiste e caminha em direção a um lugar em meio ao sol, valendo-se das expressões autênticas calcadas em seu próprio *ethos* das quais podem ser traduzidas quando o corpo preto se manifesta e se agencia por meio de sua própria voz, falando seu pretuguês legítimo contra-hegemônico para fazer ecoar suas mensagens que transmitem sua cosmopercepção de re(ex)istência.

É nesse sentido que a expressão “botando a boca no trombone” é recuperada aqui de maneira sagaz para demonstrar o quanto uma comunicação autêntica e legítima, recorrentemente falada pela comunidade negra, assume um caráter político e linguístico

insurgente a fim de demarcar códigos culturais potentes, dos quais também podemos caracterizar como uma ferramenta importante da epistemologia feminista negra, no que diz respeito à Política da Voz (COLLINS, 2000 *apud* BERNADINO-COSTA et al., 2020). É impossível não lembrar de minha mãe que tantas vezes se vale dessa expressão para expressar suas inquietações. Para compreender melhor esse processo, Biko nos provoca com um conjunto de questões que nos levam a ler o mundo sob as nossas próprias lentes, nos direcionando ao movimento que poderá nos trazer melhorias frente a atual situação de carência material e pobreza espiritual, “Por isso, a Consciência Preta procura fazer com que os pretos encarem seus problemas de modo positivo” (BIKO, 2017, p. 85).

Para superarmos essas questões faz-se necessário ter como parâmetro a Consciência Preta, para tanto o caminho que adotamos aqui passa pela arte traduzida em canções e danças, tendo a expressão do corpo como um agente fundamental para a existência. Além disso, a língua é também um elemento importante de nossa análise já que é através dela que enunciamos e comunicamos com o outro, mas não estamos aqui interessados em refletir sobre as realizações próprias do sistema linguístico normativo, pelo contrário, interessa-nos observar a complexidade do pretuguês, uma linguagem autêntica proferida por um povo “invisível”. O pretuguês costuma ser visto aos olhos dos puristas da língua ou normativos de forma preconceituosa e discriminatória, seus falantes são estigmatizados e estereotipados recorrentemente.

Contudo, há um movimento crescente contemporâneo que vem contestando e lutando pelo reconhecimento e legitimidade do pretuguês que corresponde ao legado africano e ameríndio, povos que inscrevem a identidade linguístico-cultural da sociedade brasileira e forjaram todo o patrimônio material e imaterial brasileiro. Trazer para o centro do debate essas questões é valorar a memória ancestral que reside neste país. Apesar das diversas tentativas de esfacelamento e apagamento dessa cultura ela sobreviveu e se manteve incólume e hoje está cada vez mais sendo ressignificada e conquistando seu espaço de respeito, reconhecimento e dignidade. Trata-se de uma herança que essa nação ainda não enxergou. No entanto, sabemos que as mudanças ocorrem gradualmente e temos a esperança de que o reconhecimento virá com o tempo.

Voltamos à letra das canções, pois nelas estão circunscritas mensagens que transmitem a potência do legado ancestral que tanto falamos. Se começamos pela canção ancestral na voz de Clementina, a rainha Quelé, grande matriarca do samba, fonte exemplar desse pretuguês ancestral, trazendo para nós a importância da liberdade a partir da voz-

tambor que nos transmite força vital e nos conduz a retomada da Consciência Preta. Não podemos deixar de mencionar uma outra grande voz contemporânea que condensa toda a discussão aqui proposta. A cantora Ellen Oléria com sua voz potente canta a memória e a ancestralidade de nossa gente, assim, o pretuguês de (re)existência assume força simbólica. Ela dá continuidade aos passos de suas ancestras, transbordando axé, contagiando de emoções as multidões pelo Brasil afora e no mundo.

4.4 O pretuguês da canção ancestral à luz da Consciência Preta

Ellen Oléria é uma mulher negra nascida na periferia de Brasília, concluiu o curso de artes cênicas na Universidade de Brasília e tem se consagrado uma das maiores artistas da Música Popular Brasileira, é compositora e musicista há décadas. Notoriamente tem ocupado um lugar de destaque na cena da indústria cultural. Uma mulher negra que tem um potencial impressionante e vem se destacando no cenário internacional da Música.

Ela tem feito um trabalho potente e autêntico, possibilitando para as próximas gerações a importância de uma memória ancestral potente. O lugar de destaque que a música negra tem assumido no cenário nacional e internacional tem sido proeminente, visto que uma série de artistas negros têm assumido voz própria e conquistado o seu protagonismo, apesar de reconhecermos o fato de que há muito o que melhorar em relação aos artistas pretos que se valem da sua arte para denunciar os problemas sociais do Brasil.

Assim, é oportuno destacarmos a canção “Antiga Poesia” para discorrermos sobre a Consciência Preta e o pretuguês de (Re)existência, segue abaixo a letra completa:

Antiga Poesia

Salve! Salve! Hey Salve!

Salve! Salve!

Minha nova poesia

É antiga poesia

Eu me fiz sozinha
Força feminina, rá rá
Escrevo sem ter linha
Escrevo torto mesmo
Escrevo torto, eu falo torto
Pra seu desespero

É só minha poesia, antiga poesia
Repito, rasgo, colo
Poesia sem maestria, mas é a minha poesia
Eu não sou mais menina
A minha poesia é poesia combativa

Eu entendi seu livro, eu entendi sua língua
Agora minha língua, minha rima eu faço
Eu já me fiz sozinha
E eu tenho mais palavras
Da boca escorrendo
Cê disse que tá junto e eu continuo escrevendo
A planta é feminina, a luta é feminina
La mar, la sangre y mi América Latina
O meu desejo é que o seu desejo não me defina
A minha história é outra
Tô rebobinando a fita

Salve! Negras dos sertões, negras da Bahia
Salve! Clementina, Leci, Jovelina

Salve! Nortistas, caribenhas, clandestinas

Salve! Negras da América Latina

A baixa auto-estima da Dona Maria

Da sua prima, da sua filha e sua vizinha

Isso me intriga, isso me instiga

E cê não entendeu o que significa feminista

Esquento a barriga no fogão, esfrio na bacia

Cuido do filho do patrão, minha filha tá sozinha

A mão tá no trampo, a mente tá na filha

Um monte de gaiato em volta ainda pequenina

Porque depois dos 40 é de casa pra igreja

É tudo é por ninharia, pretendente Jesus, o Messias

Tive que trabalhar, não pude parar

Guerreira estradeira, capoeira na ginga

Disseram pra neta que a vó era analfabeta

O mundão tá doido!

Acaba, mas ela não

Minha vó formou na vida e nunca soube o que é reprovação

Eis a questão: Se não me espelhou, não me espelhou?

Não chamo de educação

Manhadeua singe o nariz da esfinge

De axé tô cercado

Oyá! Iemanjá vive!

Aqui não tem drama ou gente inocente

Aqui tem mulher firme arrebentando as suas correntes

A vida toda alguma coisa tentou me matar e eu me refiz

Dandara! Acotirene!

Salve! Negras dos sertões negras da Bahia

Salve! Clementina, Leci, Jovelina

Salve! Nortistas caribenhas clandestinas

Salve! Negras da América latina

Salve! Eu sei não é fácil chegar

Salve! A gente sabe levantar

Salve! Aonde eu for é o seu lugar

Salve! Permanecemos vivas

É por nós, por amor

Por nós amor

Por nós por amor

(OLÉRIA, 2013)

A canção é uma saudação ancestral, como a própria Ellen diz em um de seus shows. E os primeiros versos anunciam a força da mensagem da letra. “Salve!” também pode ser lido como “Viva!”, para saudar mulheres potentes, desde as ancestrais como as que vivem nesse tempo presente. E por quê lembrar essas mulheres? O que elas nos transmitem de grande importância? Que legado é esse? Estas são algumas questões disparadoras para refletirmos em bom pretuguês dessa herança ancestral e a primeira estrofe da música nos introduz, em síntese, a importância do pretuguês e o que ele simboliza e significa:

Minha nova poesia
É antiga poesia
Eu me fiz sozinha
Força feminina, rá rá
Escrevo sem ter linha
Escrevo torto mesmo
Escrevo torto, eu falo torto
Pra seu desespero

A partir da leitura e interpretação do trecho acima, a voz que enuncia é projetada em primeira pessoa, sendo uma voz feminina. Inicia demarcando de imediato que se trata de uma “nova poesia” e “antiga poesia” ao mesmo tempo. Assim, de antemão podemos inferir que a costura temporal de épocas distintas pode ser um prenúncio de uma dialética ancestral que se apresenta à tona. Na sequência, a voz enunciativa declara, arrematando: “Eu me fiz sozinha/ Força feminina rá, rá”.

Aqui, verificamos algumas palavras-chave que demonstram se tratar da trajetória de uma mulher negra, visto que as palavras: “sozinha” e “Força feminina” nos levam ao entendimento de que a história a ser contada diz respeito à história de vida de uma mulher negra e resiliente que se vale da resiliência para vencer as opressões.

Adiante, os versos: “Escrevo sem ter linha/ Escrevo torto mesmo/ Escrevo torto, eu falo torto pra seudesespero”. Estes versos retificam a voz de enunciação negra na medida em que se trata de uma escrita a contrapelo, subversiva e consciente desse processo. Esse “escrever torto” e “falar torto” conseqüentemente nos leva a pensar no pretuguês e no quanto essa língua de herança se recriou e se reconstituiu progressivamente.

A consciência do falar e escrever torto é a própria experiência concreta da linguagem empregada pelos pretos conhecedores de sua história e orgulhosos de suas raízes, conforme atesta Biko (2017, p. 87): “A Consciência Preta procura falar ao preto em sua própria linguagem”. A desobediência consciente é a manifestação política mais eficaz para o desmantelamento da língua portuguesa colonizadora que é apropriada pelos amefricanos para reexistir enquanto ser humano, recuperando a sua humanidade e forjando uma nova identidade.

As três últimas palavras: “pra seu desespero” nos mostram evidências do uso do pretuguês e da sua justificativa. A palavra “pra” é intencionalmente empregada e não “para” conforme exige o português normativo, além disso, revela-nos ainda a presença de um interlocutor, o Outro, ou melhor “a branquitude” que pode ser identificada através do pronome possessivo “seu” acompanhado da palavra “desespero”, dando-nos a entender que a despeito da reprovação da branquitude em relação aos usos e sentidos das palavras empregadas na letra, o mais importante para a voz que enuncia é a sua expressividade autêntica e legítima. As marcas de oralidade na canção deflagram a (re)existência do pretuguês, língua identitária, herança afro-ameríndia que é constantemente recriada e ressignificada pelo povo. Na sequência, temos:

Eu entendi seu livro, eu entendi sua língua
Agora minha língua, minha rima eu faço
Eu já me fiz sozinha
E eu tenho mais palavras
Da boca escorrendo
Cê disse que tá junto e eu continuo escrevendo.

A estrofe nos aponta a importância da apropriação da língua do Outro, isto é, do colonizador português para a recriação de uma nova contra-língua que se apresenta subvertendo os padrões linguísticos do português, resultando o pretuguês, conforme atesta-se tal constatação nos dois primeiros versos: “Eu entendi seu livro, eu entendi sua língua/ Agora minha língua, minha rima eu faço”. É notório nos versos a sagacidade da cantora/compositora bem como a sua própria Consciência Preta ao enunciar em primeira pessoa a sua concepção de língua na qual é deflagrada, sobretudo, no último verso: “Cê disse que tá junto e eu continuo escrevendo”.

Trata-se do pretuguês expresso nas marcas de africanização “cê” e “tá” que demonstram a própria oralitura ao constatarmos a firmeza durante a composição da letra. Então, notamos uma intencionalidade da fala e/ou escrita conforme o pretuguês a fim de demarcar a potência da ancestralidade e reexistência negra ao trazer à tona expressões contra-hegemônicas de uma sujeita destemida e ciente de sua própria identidade. Adiante temos:

A planta é feminina, a luta é feminina
La mar, la sangre y mi América Latina
O meu desejo é que o seu desejo não me defina
A minha história é outra
Tô rebobinando a fita

Abro um parêntese aqui para um *flashback*. É inevitável não lembrar de minha avó que foi um grande exemplo de mulher, pois criou com muita garra e determinação muitas crianças, ela tinha uma creche dentro de sua humilde residência, foram aproximadamente umas cinquenta crianças das quais ela cuidou e criou com muito afinho. É admirável como ela, com poucas condições de vida, sustentou aquelas crianças. Para nós, é visível o quanto a força de vontade, determinação e resiliência têm sido características imprescindíveis para a sobrevivência dessa gente, ainda mais tratando-se de mulheres negras, elas simplesmente precisam ter esses atributos e a sua força só se potencializa à medida em que a cada dia que se passa elas adquirem resistência para o enfrentamento das adversidades e opressões que cotidianamente atravessam o seu caminho. Verificamos, nesse sentido, que, mesmo tendo poucos recursos para viver nesse mundo, ela verdadeiramente tornou memorável sua passagem pela terra.

Ao olhar para a trajetória de minha mãe, vejo muitas semelhanças, visto que ela deixou a sua parentela em seu estado de origem, migrou com seu marido e filhos para o estado de São Paulo e precisou se manter firme, forte, resiliente, inabalável, criando seus filhos, muitas das vezes sem a devida atenção dos familiares de meu pai, que corriqueiramente, a deixavam sozinha em casa quando ainda éramos crianças. No entanto, minha mãe não se deixou abalar ou esmorecer diante da solidão que muitas vezes a sufocava, ela encontrava suas forças em seus filhos e assim pode vencer paulatinamente as adversidades cotidianas.

É impressionante a força pujante que sempre teve e obviamente que esse vigor ancestral vem justamente das mulheres negras que lhe antecederam, seja a minha avó, a bisavó e tantas outras mulheres que foram os pilares da família, tendo que buscar vitalidade a cada dia para sustentar seus filhos, à margem da sociedade, desprovidas de recursos financeiros e de toda a assistência social governamental, elas se mantiveram como exemplos de mulheres que (re)existem mesmo diante das diversas opressões que as cercam constantemente. São mulheres que vivem e resistem a contrapelo.

É nesse sentido que destacamos, aqui, a proeminência do pretuguês que me permite falar/escrever de forma singular, única, valorizando a minha história de vida e rememorando as muitas que me antecederam e abriram os caminhos para que eu e as minhas contemporâneas pudéssemos estar hoje aqui e lembrar de toda a luta anteriormente empreendida, travada, suada. Por toda a discussão traçada até o presente o momento, relembro todos esses trabalhos que defendem o reconhecimento legítimo das culturas não-hegemônicas.

Como podemos rememorar o congresso na década de 70, em que Beatriz Nascimento criticava a ausência de sujeitos negros que falassem por si mesmos, mas ao contrário disso, havia uma série de pesquisadores brancos que se propunham a estudar o negro enquanto objeto. É nesse período que observamos o nascimento do movimento negro em 1978, com os Cadernos Negros, do ponto de vista estético e literário, também verificamos no campo da arte, o Teatro Experimental do Negro, com Abdias Nascimento e outros negros ativistas, abrindo caminhos, demarcando o seu lugar enquanto sujeitos de si mesmos, com voz própria e dono de seu pensamento. Assim, verificamos uma cisão nesse período, de forma que o objeto passou a ocupar o lugar de sujeito. O negro, agora, assume seu protagonismo e instaura discussões imprescindíveis que outrora não foram discutidas e sequer reconhecidas por sua importância para o conjunto da sociedade.

É por essa razão que as canções de Ellen Oléria, em certa medida, têm sido proeminentes para a qualidade dessa discussão. Uma vez que ela rompe com o lugar visivelmente hegemônico, com seu corpo exuberante e a sua voz absurdamente impecável. Observamos, aqui, a necessidade do reconhecimento da existência desses corpos. Corpos pretos, gordos, LGBTQIAPN+ e etc. É cada vez mais notório que essas questões têm suscitado debates e conseqüentemente têm possibilitado espaços legítimos de reconhecimento, uma vez que no Brasil a pluralidade de corpos e identidades atravessam os territórios geoacentrais.

Assim, abrimos esse espaço para esses corpos que se desviam dos padrões hegemônicos. Retomando a letra da canção, a ancestralidade e a memória decorosa se apresentam ao longo da canção, sobretudo, no refrão:

Salve! Negras dos sertões, negras da Bahia
Salve! Clementina, Leci, Jovelina
Salve! Nortistas, caribenhas, clandestinas
Salve! Negras da América Latina

Observamos no refrão uma série de referências de mulheres negras que conquistaram um lugar importante na indústria cultural hegemônica, verificamos que elas se consagraram gloriosas, dignas de reconhecimento, uma vez que romperam o lugar da subalternidade. O esquecimento de mulheres negras insurgentes que marcam cisões na história do país é visivelmente recorrente, visto que o apagamento é uma política usual desse país a fim de perpetuar a lógica do pensamento colonial que perpassa as gerações. Portanto, a menção das cantoras citadas bem como outras indiretamente lembradas quando mencionadas têm ocupado um lugar de destaque, pois a cantora procura imortalizá-las em seu legado cultural, corroborando com a perpetuação da memória ancestral dessas figuras, tornando-as reconhecidas por suas trajetórias.

O que colocamos em questão, aqui, é justamente a inversão de paradigmas e a desnaturalização do lugar subalterno costumeiramente delegado pela ideologia colonial. É necessário, portanto, subverter esses papéis e funções. Instaurar um novo paradigma é essencial para que democraticamente conquistemos gradualmente uma posição de destaque no cenário nacional e internacional. A reversão desse lugar hegemônico não se trata da inversão de um lugar pelo outro. Pelo contrário, trata-se da necessidade democrática e da imprescindível legitimidade da ocupação de novos corpos e vozes em lugares de destaques, para que se tenha justiça em um país que corriqueiramente perpetua o genocídio dos povos historicamente prejudicados, a saber, os povos indígenas e negros.

Quando esses sujeitos se agenciam por meio de sua própria voz eles assumem um papel proeminente no país, corroborando para a ocupação e conquistas dos espaços de poder. Por isso, defendemos aqui a importância e a legitimidade do pretuguês e sua reexistência na construção de um novo paradigma, tendo em vista que “a filosofia da Consciência Preta, portanto, expressa um orgulho grupal e a determinação dos pretos de se levantarem e conseguirem a autorrealização desejada (BIKO, 2017, p. 156)”.

A escrita de uma nova história a contrapelo do ritmo autoritário e constantemente ditado por uma elite cultural e hegemônica, faz-nos retomarmos a Poética da MAR-Imaginalidade, em que **a memória, a ancestralidade e a (re)existência** correspondem às noções chaves dos quais nos valem para a construção de outros paradigmas e a instituição de novos parâmetros pautados na ancestralidade negra. Ideias insurgentes escritas por uma mulher, negra e periférica. Esta sujeita assume voz própria e pensamento próprio, mas que se confunde com uma voz coletiva. Quando rompemos o silenciamento, consequentemente fazemos jus as ancestrais bem como encorajamos as contemporâneas.

Assim como Paulo Freire (2014) defendeu em seu livro “A Pedagogia do oprimido”, demonstrando a importância da legitimidade dos povos oprimidos dos quais sempre tiveram suas vozes silenciadas e soterradas, se antes não eram visibilizados e reconhecidos por participarem da construção do pensamento intelectual e nacional; hoje caminhamos em busca desse reconhecimento, demonstrando a fundamentação de outras epistemes, conforme se verifica no próximo capítulo.

PROVÉRBIO AFRICANO: Um rio quando esquece onde nasce, ele seca e ele morre.

5 A CONCEPÇÃO ONTOLÓGICA DA POÉTICA DA MAR- IMAGINALIDADE

Neste capítulo, discutiremos a concepção ontológica da Poética da MAR-Imaginalidade. Trata-se de uma noção criada por mim que se reporta à **memória**, **ancestralidade** e **(re)existência**. A discussão se dará a partir das formações educativas que correspondem ao trabalho de campo que visa promover minicursos a professores, educadores e demais interessados da comunidade periférica a fim de construirmos reflexões sobre um conjunto de referenciais sobre as epistemologias africanas e afro-diaspóricas dos quais discutimos nos capítulos anteriores. Portanto, este capítulo abordará as discussões teórico-práticas como o resultado da formação do minicurso e da produção artística da exposição online *Mergulho na Atlântica*.

Concepções preliminares

Expusemos, nos primeiros capítulos, uma discussão necessária sobre a importância e a insurgência dos movimentos de luta contra os sistemas de opressões em alguns países africanos, passando para o legado das mulheres negras do pensamento afrodiaspórico nas Américas, na sequência demonstramos, a formação do pretuguês enquanto um *ethos* linguístico autêntico como produto forjado pelas populações historicamente prejudicadas, que teve sua origem a partir da enunciação das vozes proferidas pelas mulheres africanas ao longo do processo histórico da diáspora compulsória.

A partir disso, frisamos a questão de que o ativismo das mulheres africanas atravessa mares e essa travessia não vem apenas do Atlântico, mas também do Pacífico, do Mediterrâneo e Índico em busca de suas iguais, para unir em uníssono as vozes, os gritos e lamúrias contra um passado colonial e um presente patriarcal. As mulheres

africanas carregam na cabeça, nas costas, um continente vasto e dizimado. Suas vozes ecoam através do som emitido por tambores, seus gritos atravessam o Índico, o Atlântico e chegam aos ouvidos de seus descendentes, amefricanas que ao escutarem sua canção-grito, dançam a mesma melodia, fazendo dessa polifonia um renascimento. Um grande movimento transatlântico. Somos atlânticas. Ladinoamefricanas.

Caminhamos em direção ao lugar onde nasce o sol para que os brilhos de seus raios iluminem a nossa existência. Nosso mergulho no mar é um ato de escuta, pois é o momento de conexão com as inúmeras vozes de nossos ancestrais que nos revelam segredos de sobrevivência. Essa dialética é o que nos move, movimenta, como o dançar das ondas do mar. Reportamo-nos, aqui, a epistemologia NTU e corroboramos com as considerações de Beatriz Nascimento (2018) que postula: “O sentido de NTU é a relação de pessoa para pessoa. Os homens se comunicam através daquela raiz e se conhecem entre si, na África, por esse radical da sua própria língua nacional” (p. 329).

A partir disso, nomeamos o sentido do MAR para nós, amefricanos. A noção do **M.A.R.** corresponde à **Memória, Ancestralidade** e **(Re)existência**. O que propomos, aqui, é uma **Poética da MAR- Imaginalidade**, em que nos reportamos às nossas raízes africanas a fim de recuperarmos um legado ancestral que fora constantemente colocado em um lugar de invisibilidade e apagamento.

Sobre a Poética da MAR-Imaginalidade escrevi um poema no dia sete de outubro de 2020, intitulado *Pretuguês: poesia de escurecimento*. Reitero, aqui, que cresci às margens da capital metropolitana de São Paulo, situada na periferia paulistana, sobretudo, no extremo sul de São Paulo onde a marginalidade é uma característica. Atenção! Trata-se, aqui, do sentido marginal de quem está às margens do sistema capitalista e não do sentido estereotipado taxado pelo Outro. Por isso, proponho-me a criar a poética da MAR-Imaginalidade, considerando o M.A.R. como elemento central nesse processo. Assim, selecionamos alguns poemas da literatura africana e afro-diaspórica para fundamentarmos a noção que atravessa esse capítulo.

5.1 Kalunga: ¹⁸Karingana wa karingana

Estar diante do mar é contemplar a imensidão azul que recobrem as águas e o firmamento. O mergulho no mar é um momento de paz, alívio e relaxamento. Mas, também é um mergulho no M.A.R. (Memória. Ancestralidade. (RE)existência) que evoca lembranças. Lembranças de um tempo não vivido, porém jamais esquecido. Fixar o olhar no horizonte é permitir uma conexão espiritual, mergulhando nas profundezas do pensamento espiritual calcado na ancestralidade a fim de escutar as vozes do além-mar e consequentemente ouvir o clamor das milhares de vozes que tiveram seus corpos lançados nas profundezas, pois o mar evoca memórias. O sal das águas misturou-se ao sangue, que escapava das feridas e cicatrizes, decorrentes dos castigos e correntes, daquelas vidas que se afogaram. É pavoroso imaginar a morte no mar de corpos acorrentados, ensanguentados... os espíritos que saíram daqueles corpos habitam as entranhas das águas. Estas almas vagueiam pelo mar afora. Nesse sentido, a feminista negra Carla Akotirene (2020) afirma:

[...] É oportuno descolonizar perspectivas hegemônicas sobre a teoria da interseccionalidade e adotar o Atlântico como locus de opressões cruzadas, pois acredito que esse território de águas traduz, fundamentalmente, a história e migração forçada de africanas e africanos. As águas, além disto, cicatrizam feridas coloniais caudadas pela Europa, manifestas nas etnias traficadas como mercadorias, nas culturas afogadas, nos binarismos identitários, contrapostos humanos e não humanos. No mar atlântico temos o saber duma memória salgada de escravismo, energias ancestrais protestam lágrimas sob o oceano. (AKOTIRENE, 2020, p. 20).

Quando ocorre o encontro entre os espíritos dos seres vivos e das almas ausentes, há uma dialética. É oportuno evocarmos, aqui, o poema de Beatriz Nascimento (2018, p. 326):

¹⁸ O termo remete à expressão “era uma vez” e corresponde ao modo como o povo ronga de Moçambique conta as histórias segundo suas tradições.

A terra é circular...
O sol é um disco!
Onde está a dialética? No mar. Atlântico-mãe!
Como eles puderam partir daqui para um mundo desconhecido?

Aí, eu chorei de amor pelos navegadores, meus pais.
Chorei por tê-los odiados.
Chorei por ainda ter mágoa desta História.
Mas chorei fundamentalmente diante da poesia do encontro do Tejo com o Atlântico, da poesia da partida para a conquista.

O sujeito poético do poema aponta a dialética do mar. Assim, inevitavelmente recobramos a memória da travessia e buscamos visualizar as imagens da tormenta e a partir daí compreendemos a dialética das almas. Essas almas comunicam a dor e a agonia da travessia, os castigos cruéis, a separação da família, da terra natal, a angústia aguda de saber que jamais retornaria ao lugar onde nasceu e também não mais voltaria a cantar, a dançar e a partilhar vivências com a comunidade. *Flashback*. Enquanto estive sentada à beira mar, diante da imensidão azul, permiti que meu espírito escutasse o lamento e as agruras daquelas vozes submersas. Isto é permitir-se a escutar a voz da ancestralidade, evocando memórias que jamais podem ser esquecidas, pois “os antepassados presentificam-se e são evocados, pela memória, no ato que também a eles se dirige, no *continuum* de uma celebração que remonta tempos imemoriais. O conhecimento e o saber vêm desses antepassados, ancestrais cuja energia revitaliza o presente (MARTINS, 2021, p. 107)”.

Faz-se oportuno recuperarmos a obra *Canto dos Escravizados* de Paulina Chiziane (2018). Quando seguimos conscientes da nossa história, sabemos para onde nossos passos vão, em direção ao movimento que nos permite a libertação dos nossos corpos, mentes e espírito. A busca constante pela identidade eleva-nos o estado de espírito e ilumina-nos a existência, mostrando-nos uma trilha assertiva a ser percorrida que ruma em direção a um portal, levando-nos ao encontro de nós mesmos e à memória coletiva para atingirmos, de fato, a emancipação.

Segundo Chiziane “a África jamais esqueceu os seus filhos”, tampouco nós jamais nos esqueceremos dela. Com efeito, é oportuno destacarmos alguns de seus poemas apresentados na obra *O canto dos escravizados* em que nos apresenta um conjunto de 105 narrativas em versos organizadas em 7 livros: 1) Testamento; 2) Canto de Dor e Desespero; 3) Canto de Resistência; 4) Transcendência; 5) Canto de liberdade; 6) À volta da fogueira e 7) Canto de esperança. Adentremos, agora, na leitura e análise de algumas dessas narrativas. Para começar, leremos a primeira narrativa em verso:

Testamento de um escravizado

Eu sou o teu passado e o teu presente
Através de ti retornei à vida, ó filho de África
Porque trazes no sangue a força de todos os escravizados
És tu quem vai hastear para sempre a bandeira da liberdade

Escuta a suavidade deste canto de esperança Serena.
Respira o ar puro das montanhas
Reflete. Busca inspiração na memória da África e do mundo
Segura com braços firmes a liberdade que escapa

É possível identificar no poema, através da voz de enunciação do sujeito poético, quem fala é um (a) mensageiro (a) (africano não-escravizado) que enuncia uma mensagem, uma espécie de prenúncio ao leitor(a), descendente de escravizado, trazendo-lhes boas novas de que o caminho da emancipação está diante dos seus olhos, e é herdeiro (a) do vigor pujante da energia vital da ancestralidade, por isso, é preciso acalmar a alma, pois o cântico da esperança alivia e alumia a sua existência. De acordo com Ana Rita Santiago (2019, p. 32):

[...] Com esse clamor, no “Canto”, transitam o ontem, vivido, imaginado e em memórias ancestrais (a escravidão, o período colonial em África) e o hoje, igualmente imaginado e vivido (neocolonialismo, racismo, dominação e transplantação culturais, eurocentrismo, aculturação, práticas de embranquecimento, negação de africanidades etc.).

O poema se encerra com um célebre conselho “Busca inspiração na memória da África e do mundo”. É através da África que nós, descendentes de africanos, encontramos “o descanso para uma noite tranquila”, “o afago e o afeto de um cafuné bem sentido” e “a aurora única dos dias mais solares” bem como o “sentido profundo da própria existência”. O desfecho do poema é ainda mais revelador: “segura com braços firmes a liberdade que escapa”. O verso nos chama atenção para o quanto a tão sonhada e pretendida emancipação pode nos escapar muito facilmente como o simples ato de segurar uma enguia ou ainda a ação de manter a água nas mãos como se segurássemos uma concha, mas a água rapidamente se desprende e nos escapa pelos dedos, escorrendo e voltando à sua origem. Assim é o sentimento de liberdade ora está bem presente ora já não está mais.

Mas, o poema *Canto de glória* é a própria transmutação e o encontro perene entre o espírito e o seu destino:

Canto amor à minha Pátria
O vibrar dos tambores de África desperta-me para a liberdade
A dança de sobrevivência afasta por momentos a dor de ser escravo
E faz-me enfrentar o abismo com força de diamante

Canto este canto de glória, sobrevivente da mais terrível tortura
Agradeço a Deus por esta benção de viver, mesmo sendo escravo
Regressarei ao colo da minha mãe África, já sem corpo,
Onde repousarei em paz todas as canseiras da minha jornada

O poema-narrativo nos demonstra a importância dos signos culturais africanos que são fundamentais para a emancipação dos nossos corpos, o rufar dos tambores podem ser lidos como as vozes ancestrais que conversam com o espírito, e o corpo ao sentir a dimensão mediúnica e a conexão com o cosmo, arrebatado de felicidade e dança de corpo-inteiro, em conexão com a mente que se concentra nas mensagens recebidas do Orum (céu), enviadas pelos ancestrais, assim, o corpo que habita o Aiyê (terra) canaliza a força vital e atinge o sentido autêntico da emancipação por meio da dança. É assim que me sinto enquanto meu corpo baila, balança e se movimenta em busca da comunicação transcendente porque a dança nos move e faz-nos conectar o estado de espírito.

Para ancorarmos nossa reflexão a partir das considerações da professora Ana R. Santiago que ao analisar a obra destaca a função do mar que perpassa quase a totalidade das narrativas:

[...] O mar percorre o imaginário de Paulina Chiziane, em *O canto dos escravizados*, arquivando histórias em que habitam heranças históricas ancestrais que ligam africanos(as) e afro-descendentes nas diásporas aos antepassados(as) africanos(as) escravizados(as), possibilitando-lhes reescrever e ficcionalizar histórias e memórias individuais e coletivas. Nesse sentido, o mar aparece como moradas de memórias, mas também como um baú seguro e quase sagrado, onde residem corpos, lembranças e vozes navegantes, naufragas, memoriais e encantadas, com suas grandezas e mistérios, sedentas de liberdade. O mar, o mar! Além de morada de recordações e histórias, sítio versos narrativos de “O Canto”. (SANTIAGO, 2019, p. 37).

Paulina mais uma vez nos presenteia com uma obra transgressora, no sentido de que a transmutação constitui como palavra, a potência desse trabalho, uma vez que permite

um dialogismo preponderante entre as vozes africanas e amefricanas, costurando, de certo modo, o fio *continuum* que estabelece o elo pujante entre os continentes unidos tanto pelo Atlântico quanto pelo Índico. Por esse motivo o M.A.R é **memória, é ancestralidade, é (Re)existência.**

A narrativa-verso intitulada **Tua voz** descreve o sentimento de agonia do africano escravizado nos porões do navio negreiro:

No fundo do porão chamávamos por ti, Senhor Deus
E ouvíamos a tua voz grave a embalar a nossa angústia
Contigo cantávamos, Senhor, mas os homens do mar
Com a força do chicote, apagavam o som da tua voz

Éramos cativos e falávamos línguas diferentes
Mas as nossas vozes uniam-se na dor e no espanto:
Que gente é esta que silencia a voz de Deus
E fecha os ouvidos ao sofrimento do mundo?

Rondando, lá vinham eles, botas pesadas, espadas em riste
Poderosos sem dó nem alma e nos rostos máscaras de náuseas
Passavam por cima dos nossos corpos, vômitos e excrementos
E abafavam as nossas vozes com a linguagem dos punhais

Marinheiros, fantasmas vivos, pesados como sombras
Dos mortos lamentavam apenas os prejuízos do negócio
E sorriam, no final da travessia, pelo dinheiro que ganhariam
Porque a vida de um negro só servia para fazer vinho e fortuna

Obrigado, Senhor, pela sobrevivência no porão dos negreiros
Obrigado, Senhor, por nos fazer resistir à terra saga
Obrigado pela abolição da escravatura, pela independência
E pelo futuro bom que se lê nas linhas do horizonte (p.33).

A voz do sujeito poético que narra no poema é a voz de um africano escravizado que passou pela travessia transatlântica submetido às condições mais desumanas, como descrevem as primeiras estrofes do poema. Entretanto, a conjunção adversativa “Mas” na segunda estrofe do poema observa a união das vozes africanas que apesar de suas diferenças linguísticas e culturais se fortaleciam a fim de superar aquele sofrimento. A denúncia dos maus tratos e comportamento do branco aparece na penúltima estrofe, demonstrando inteiramente a consciência dos povos africanos em relação aos seus algozes.

A última estrofe é marcada por uma chuva de agradecimentos pela passagem cruel e atormentável daquela travessia. O futuro destacado no último verso deflagra o surgimento de novos tempos em que a liberdade desponta plena assim como a aurora amanhece reluzente. Porém, esse novo tempo ainda não chegou, visto que ainda são vigentes os vestígios de uma escravidão contemporânea que massacra os corpos negros. Diante disso, é sempre importante termos em mente que a liberdade é uma luta constante, conforme nos aponta Ângela Davis (2018). Nesta mesma linha de denúncia, segue a próxima narrativa-verso:

Eu, escravizado canto

O canto dos escravizados

Acorrentado vim, cruzando o mar
Atormentado fui no negrume do porão
Aqui estou na América
Chorando de dor, ó mãe África!

Escravizado sou como animal
Comprado fui por quem só me fez mal
Aqui estou na América
Chorando de dor, ó mãe África!

Estou lutando para me libertar
E bem depressa regressar ao lar
Aqui estou na América
Chorando de dor, ó mãe África (p.29).

A continuidade do grito em busca de liberdade é um elemento que atravessa o conjunto dessas narrativas. A Travessia que durava meses, traumatizava aquelas vidas cativas. Nessa passagem, os corpos eram cravados por chicotes e lançados ao mar, por mãos

impiedosas que causaram a destruição de muitas culturas em diversos lugares desse mundo. Entretanto, a história oficial, verificada na maioria dos compêndios, registra apenas um único ponto de vista contado em favor dos colonizadores europeus. Contudo, hoje, concentramos esforços na reconstrução de uma história sob outro prisma. Assim, evocamos as palavras de Walker: “Ainda que o horror do que testemunhamos (...) ameace nossa própria capacidade de falar, nós falaremos. E, como quase todos no planeta agora reconhecem nossa marcha coletiva contra o desastre global, a menos que mudemos profundamente nossos métodos, nós seremos ouvidos (2011, p. 103). Conclamamos, aqui, a ruptura de um silenciamento secular e reafirmamos o agenciamento das vozes dissonantes.

O mar Perdido para sempre

Juntei a minha voz ao marulhar das ondas
Gritei, chorei e chamei por ti, meu Deus
Para que me viesses socorrer da tortura
E me livrar da escravatura

As ondas bailaram e cantaram só para mim
As gaiotas executaram a dança dos céus
Vi irmãos do infortúnio morrendo um por um
Senhor meu Deus! Por que não me socorreste?

Inveja tenho dos que morreram na travessia do mar
Jamais conhecerão a dor das grilhetas e das correntes
Invejo os que ficaram em África, apesar de colonizados
Porque eu, na América, me sinto perdido para sempre (p. 45).

Neste poema, ouvimos a voz de um africano escravizado que sobreviveu a travessia transatlântica e encontra-se, agora, em terra estranha, perdido, desterrado, longe de sua terra natal e de sua cultura materna. Esse processo de transplantação compulsória foi devastador, já que propiciou o aniquilamento da memória, fazendo com que as próximas gerações, de ascendência africana esquecesse suas raízes e o sentido de sua própria existência no mundo.

A conclusão que chegamos a partir da interpretação dos poemas supracitados é que apresentam o mar como um elemento central nas narrativas-versos. Visto que ao longo do tráfico transatlântico, muitas vidas foram engolidas. Por isso, o mar é morada da memória, nele recuperamos um tempo longínquo e fundamental para a compreensão do dilaceramento e desenraizamento da diáspora africana.

Por esta razão propomos a concepção ontológica que norteia essa dissertação: A poética da MAR-Imaginalidade que visa o despertar da Consciência Preta através de formações educativas antirracistas, desconstruindo e rompendo padrões ocidentais e eurocêntricos. Com efeito, discutimos adiante uma de nossas propostas de formação.

5.3 Descrição do método do minicurso: A poética da Mar-Imaginalidade para mulheres negras

Após a fundamentação da noção que perpassa a concepção teórica desse trabalho através da sucinta interpretação dos poemas supracitados, discutiremos a experiência do trabalho de campo, com duração de duas horas cada dia, onde ministrei um minicurso, em formato remoto, intitulado **Poética da Mar-Imaginalidade** para um grupo de mulheres negras educadoras de diferentes gerações, com idade entre 18 a 36 anos. Foram três dias de encontros e em cada um deles discutimos a questão de gênero a partir das produções de algumas intelectuais africanas e afro-diaspóricas, utilizando a metodologia Pesquisa-ação para desenvolver esse trabalho.

No primeiro dia, tratamos de questões ligadas ao contexto cultural e literário de Cabo Verde, em que lemos alguns contos da obra *Mornas eram as noites* de Dina Salústio e conversamos a respeito da manifestação cultural Tabanka, uma tradição cultural na ilha de Santiago. Finalizamos o encontro ouvindo algumas canções que retratam a cultura cabo-verdiana.

No segundo dia, visitamos a cultura e a literatura moçambicana, em que assistimos a dois curta-metragens: Mwany (2013) e Paulina Chiziane: do mar que nos separa à ponte que nos liga (2021). Neste encontro, falamos da importância da oralidade para a manutenção de nossa memória familiar, além disso, lemos alguns poemas de Chiziane, onde refletimos sobre a condição da mulher em Moçambique.

No terceiro dia, fizemos a travessia transatlântica e nos voltamos ao Brasil, em que discutimos sobre o pensamento social brasileiro a partir das produções de três intelectuais afro-americanas, a saber, Lélia Gonzalez, Beatriz Nascimento e Conceição Evaristo. Além de discutirmos a trajetória dessas mulheres e suas

contribuições para a memória, ancestralidade e (re)existência da comunidade negra, também visitamos algumas canções de Ellen Oléria e finalizamos com uma batalha de rimas por meio do *beat de improviso*.

Apresentaremos, na sequência, a discussão que se deu ao longo desses encontros, começaremos pelo primeiro dia e finalizaremos no terceiro, último encontro da formação. Verificamos um engajamento significativo de todas que participaram do curso, já que elas participaram ativamente, expondo seu ponto de vista e enriquecendo os encontros. O produto e/ou resultado do curso foi bastante significativo para a construção do *beat de improviso* que resultou na concretização do retorno ou devolutiva das discussões qualitativas abordadas ao longo dos três encontros.

O primeiro encontro síncrono ocorreu no dia 03 de maio de 2021. Participaram moças e mulheres com a faixa etária entre 18 e 36 anos, integrantes da Rede Elekô Eledaoguntá e do coletivo Cultura Lá em Casa. Estas organizações têm por objetivo promover encontros formativos por meio da educação e da cultura negra nas periferias de São Paulo, sendo a primeira atuante na zona sul e a segunda presente na zona leste, mais especificamente, na cidade Tiradentes. Assim, verifica-se a atuação de ativistas negras em território periférico.

Os cursos promovidos por esses coletivos apresentam um caráter político, tendo por objetivo educar a comunidade negra com referências negras sejam elas africanas ou afro-diaspóricas, com o intuito de nos apropriarmos do conhecimento produzido por nós e para nós. Esta proposta de formação teve por objetivo proporcionar referenciais artísticos, literários e culturais para as comunidades negras e periféricas da cidade de São Paulo a fim de fortalecermos a identidade negra e aprimorarmos nosso olhar diante das culturas africanas e afro-brasileiras. O trabalho possibilita a juventude que atua em projetos sociais nas periferias, o domínio com tais ferramentas para concretizarem ações educativas e culturais em seus territórios.

Com efeito, o conteúdo do curso apresenta um conjunto de referenciais produzidos por mulheres negras africanas e afro-diaspóricas que tratam de questões do cotidiano, abordando os problemas sociais a partir da literatura, da música e arte em geral. A ideia é estabelecermos relações paralelas entre a realidade de alguns países africanos e o cotidiano brasileiro a fim de verificarmos em que medida ocorrem aproximações/semelhanças ou distanciamentos/diferenças que marcam as relações Brasil e África. O grupo de meninas-jovens participantes tinham as respectivas idades e

proveniências: 17 anos, moradora da zona leste – Guaianazes; 18 anos, moradora da zona leste, cidade Tiradentes; 20 anos, moradora da zona Sul, Jardim Ângela; 19 anos, zona leste; 36 anos, mãe, moradora da zona leste, 34 anos, geógrafa, mãe, moradora da zona sul, Grajaú e 37 anos, mãe, geógrafa, moradora da zona sul, Marsilac.

Após a apresentação das participantes, iniciamos o encontro situando o continente africano por meio do mapa geopolítico da África, na sequência, focalizamos o mapa de Cabo Verde e o da ilha de Santiago, capital cabo-verdiana, tema do encontro.

Apresentei as características linguísticas, geográficas, demográficas e culturais do país, frisando as diferenças entre as ilhas do grupo barravento e sotavento. Na sequência, assistimos ao videoclipe da música “bidibido” de Elida Almeida e discutimos os elementos que mais chamaram atenção no videoclipe como: a culinária cabo-verdiana; as vestimentas coloridas; as brincadeiras tradicionais; a importância da máscara nas tradições culturais; a presença da comensalidade (ato de comer em conjunto socializando e compartilhando experiências); o orgulho da identidade negra e algumas manifestações tradicionais. Nisso, pudemos revisitar alguns conceitos-chaves, recorrentes ao longo do curso e proeminentes para o entendimento da proposta. Todos os elementos destacados reportam-se aos conceitos da Poética da MAR-Imaginalidade: **Memória**, **Ancestralidade** e **(Re)existência**.

Na sequência, vimos uma reportagem sobre a manifestação cultural tradicional da ilha de Santiago, a Tabanka, uma festa popular tradicional oriunda do interior do continente africano, sendo frequente em determinada época do ano. O evento cultural foi fortemente reprimido ao longo do período colonial, mas resistiu à tentativa de apagamento perpetrada pela autoridade colonial portuguesa.

Após a exposição da parte cultural, adentramos a frente da literatura, então, exibimos uma reportagem com a escritora Dina Salústio que fala sobre o seu livro de contos intitulado “Mornas eram as Noites” no qual aborda o cotidiano das ilhas, denunciando os problemas sociais que assolam a população cabo-verdiana, como a violência urbana; a gravidez precoce; a opressão de gênero que acomete as mulheres; entre outros. Lemos, portanto, dois contos dessa coletânea: “Para Quando crianças de junho a junho” e “Liberdade Adiada”. Os textos foram analisados e discutidos, tendo em mente também as violências que atravessam o cotidiano das periferias de São Paulo, pois os problemas sociais observados nos contos são semelhantes àqueles encontrados nas regiões periféricas do Brasil. A última atividade que marcou o encontro foi a exibição do

videoclipe “Bai” da cantora cabo-verdiana Soraya Ramos, que apresenta vários elementos culturais do cotidiano da ilha de Santiago.

Assim, ao final desse primeiro encontro, tivemos muitos elogios do conteúdo apresentado, uma vez que pudemos imergir na própria cabo-verdianidade, sempre trazendo correlações com a cultura brasileira, de modo que esse primeiro encontro possibilitou muitos aprendizados sobre uma outra cultura, mas que diz muito sobre a nossa também. O objetivo do encontro foi mostrar a cultura e a literatura cabo-verdiana, enfatizando as semelhanças culturais de nossa própria cultura, a cultura afro-brasileira. Pudemos perceber que, nitidamente, as participantes visualizaram as conexões culturais com o Brasil, podendo em alguma medida notar o imbricamento e as relações culturais entre os países. O encerramento do encontro foi marcado por emoções e encantamentos que nos atravessaram ao longo das discussões e reflexões sobre o assunto apresentado.

No segundo dia de formação, discutimos alguns aspectos culturais e literários próprios de Moçambique por meio do cinema. Na abertura vimos o curta-metragem “Mwany” e na sequência o documentário “Paulina Chiziane: Do mar que nos separa à ponte que nos une”. Inicialmente, contextualizei Moçambique dentro do continente africano, mostrando o mapa geográfico do país, mencionando as divisões socioculturais que transpassam esse território, por exemplo, o matriarcado e a matrilinearidade presentes na região norte, em províncias como a Niassa, Cabo Delgado, Nampula e etc.; já na região sul, ocorre a inversão dos valores, sobressaindo o sistema de organização do patriarcado e da patrilinearidade, dos quais Sónia André e Paulina Chiziane são originárias. Enquanto falava sobre as diferenças culturais do país, aproveitei para falar sobre o livro da Paulina Chiziane (2004) intitulado: “Niketche uma história de poligamia” em que narra a história de mulheres que se relacionam com um homem que as maltrata e por isso brigam entre si, mas depois de algum tempo percebem a necessidade de se unirem e se vingarem do homem. Assim, a narrativa apresenta as relações socioculturais entre o norte e sul, refletindo as identidades culturais moçambicanas.

Após introduzidos os aspectos geográficos e culturais, passamos a falar sobre os trabalhos de Sónia André, mais precisamente, sobre o texto “**As Nuances de ser e se sentir da mulher das mulheres de vilarejos de Moçambique**”. O texto inicia com uma sabedoria africana dizendo

[...] um senhor europeu (não se sabe o país exato) chegou num dos países do continente africano e ficou observando como é que as crianças brincavam. Num belo momento, este colocou uma cesta cheia de doces debaixo de uma árvore e disse para as crianças que quem chegasse primeiro levaria todos os doces. Os meninos se deram as mãos e caminharam juntos até a árvore, onde desfrutaram dos doces. O senhor perguntou o porquê de não terem corrido conforme a instrução dada. As crianças responderam: de que adiantaria ter uma criança feliz e as demais tristes? É com esse ensinamento, do povo africano no geral, da partilha, do acolhimento que os saberes escritos neste texto foram compartilhados (ANDRÉ & SILVA, 2020, p.232).

Logo depois de contar essa história para as participantes elas ficaram encantadas com a riqueza de saberes das culturas africanas, pediram mais referências do texto e das autoras para trabalharem com as crianças e adolescentes que educam. Frisei, assim, a importância do compartilhamento dos saberes e dos valores culturais, pontuando que este é um dos princípios civilizatórios africanos. Destaquei também uma das histórias da mitologia africana que o artigo menciona, trata-se da história do deus e da deusa das águas: Nzunzi e Iemanjá, respectivamente. O enredo da narrativa conta que durante a travessia do tráfico transatlântico, os navios que naufragavam no ponto entre o oceano Atlântico e o Índico desapareciam, pois ali era o ponto de encontro entre o deus e a deusa das águas, sendo que os filhos que foram para as Américas ficaram sob a proteção de Iemanjá e aqueles que permaneceram em África ficaram sob a proteção de Nzunzi.

Assim, enfatizamos uma série de saberes africanos presentes no artigo, ressaltando a importância de conhecermos referenciais genuinamente africanos para trabalharmos a descolonização das mentes e dos corpos. A riqueza das discussões foi excepcional. Na sequência, exibimos dois curtas-metragens: “Mwany” e Paulina Chiziane: Do mar que nos separa à ponte que nos une”. Após a exibição dos curtas, fizemos uma rica discussão, trazendo os elementos das cenas que mais nos chamaram a atenção. Segue abaixo a análise fílmica do curta *Mwany*.

5.2 Mwany: uma narrativa contra-hegemônica

Este texto visa analisar, por meio de um olhar sensível, a obra fílmica *Mwany* (2013) como um caminho metodológico que pode servir de ferramenta para a construção de práticas de ensino de caráter antirracista. Com a finalidade de utilizar a película para fins pedagógicos, destacaremos a linguagem cinematográfica: planos, frequências, o enquadramento das personagens, recorrendo ao uso dos fotogramas da peça fílmica a fim de ilustrar cada sequência analisada. Nosso intuito é salientar a proeminência de uma abordagem decolonial, verificando em que medida o curta-metragem *Mwany* (2013) pode servir de aporte para (re)criarmos narrativas outras que possam contribuir para o refazimento de identidades, a partir da reinvenção do seu lugar de mundo, adotada pela personagem Sónia, uma mulher de origem moçambicana que veio estudar no Brasil. Por fim, esse ensaio destacará o multilinguismo, a diversidade cultural do país (PAULA, R.R; DUARTE, F.B, 2016); o papel da mulher na sociedade moçambicana, enfatizando a transmissão dos saberes para a perpetuação da memória familiar. Além disso, pretende-se estabelecer um paralelo com as epistemologias decoloniais de mulheres negras afro-diaspóricas e, assim, promover reflexões, com base em discussões a respeito das histórias negadas em nosso cotidiano, por meio da tensão com o Outro, ou seja, o não-idêntico.

Para tanto, busca-se promover discussões acerca da raça e do gênero, de modo a produzira descolonização do olhar por meio do cinema negro.

5.2.1 MWANY: A COSMOPOÉTICA DA DESCOLONIZAÇÃO

Antes de iniciar a análise da narrativa fílmica, vale ressaltar que o curta-metragem *Mwany* (2013), sob direção de Nivaldo Vasconcelos, é um filme que recupera a estética do cinema negro e, por meio do protagonismo das personagens negras, contribui para a descolonização do olhar sobre as representações das culturas africanas. A estética das imagens apresentadas na película provoca estesia no espectador, no sentido de que nelas estão imbuídas a promoção de um enaltecimento da diversidade cultural de Moçambique, fazendo o espectador admirar a obra ao mesmo tempo em que reeduca e descoloniza seu olhar. Paralelo a isso, assiste-se à narrativa da história pessoal da protagonista. Esta reinventa o seu *modus vivendi* na cidade alagoana, colorindo o seu cotidiano, do início ao fim da película, por meio das ¹⁹*capulanas* - símbolo da identidade nacional moçambicana. Ao destacar suas cores, propiciando a cosmopoética da descolonização, cria uma estética que também “fala” no filme. Uma cosmopoética que, segundo Ribeiro (2016, p. 7-8):

[...] Está associada à emergência dos cinemas africanos e deve ser compreendida como parte de uma busca de independência e de autonomia que antecede e condiciona qualquer possibilidade de imaginação do comum e que está baseada na reivindicação do direito de olhar. Sua primeira figura é a inversão do olhar colonial. Ao mesmotempo, nenhuma descolonização é possível sem que sejam elaboradas formas de imaginação do comum, que suplementam a inversão do olhar colonial com o deslocamento das coordenadas que organizam sua economia simbólica. À cosmopoética da descolonização, que implica um movimento de destruição da autoridade colonial, acrescenta-se uma série de formas de cosmopoéticas do comum, que implicam movimentos diversos em direção a uma condição partilhada que será definida, em primeiro lugar, como uma negação radical do colonialismo e como um projeto de perturbação da colonialidade. Em suma, a autonomia do direito de olhar depende da interrupção das modalidades coloniais de visualidade e da construção da condição pós-colonial como uma condição aberta a diferentes formas de imaginação do comum.

No filme, a cosmopoética da descolonização provoca no espectador um deslocamento traduzido como o direito de olhar a partir de um novo lugar, uma vez que a película centraliza o agenciamento da voz de uma mulher moçambicana no contexto da

¹⁹ Tecido colorido que as mulheres moçambicanas vestem em seu dia a dia. A capulana tem 2 metros de largura e 1,80 metro de altura - (2 x 1,8).

diáspora que reinventa o seu lugar no mundo, pondo em destaque sua cultura sob a sua própria perspectiva. Desse modo, o curta em questão rompe com a vertente das narrativas do cinema clássico que recorrentemente apresenta personagens negros em papéis secundários, sem que a projeção de suas vozes assuma proeminência na obra. É oportuno reiterar a importância dessa obra cinematográfica como contra-hegemônica, já que em narrativas do cinema de Hollywood, considerado cinema maior como o protótipo do modelo de cinema a ser seguido, constatou-se representações estereotipadas do negro nessas produções. Segundo Shohat e Stam (2006): “David Bogle fez um levantamento das representações do negro no cinema de Hollywood, dando atenção ao conflito desigual entre os atores negros e os papéis estereotipados que lhe são oferecidos”.

Diante disso, o cinema negro tal como o cinema africano têm se tornado cada vez mais necessário e importante para a projeção de vozes contra-hegemônicas que viabilizam “a descolonização das mentes” como propôs Ngugi wa Thiong’o (1986; 2007), incutindo a mudança de paradigmas e o agenciamento coletivo de enunciação do sujeito africano na construção de novas epistemologias. Nesse sentido, a obra fílmica supracitada demonstra a partir dos efeitos próprios à linguagem cinematográfica esse agenciamento de enunciação do sujeito africano que assume posição central na película construindo sua própria narrativa, utilizando-se do livre pensamento o que corrobora a descolonização das mentes de quem assiste.

Esta narrativa fílmica é constituída a partir de uma linguagem híbrida entre ficção, documentário e fatos reais que são narrados através da experiência cotidiana da personagem Sônia. Freitas e Barros (2018, p. 108) ao analisarem a obra de Deleuze (2007) afirmam

[...] Gilles Deleuze ao refletir sobre os regimes de imagens do cinema moderno volta ao conceito de fabulação para explorar as potências do falso que atravessam sobretudo os filmes documentais nos quais personagens reais tensionam as separações entre a ficção e o real (...) a oposição deixa de ser entre o real e o ficcional, e passa para o jogo entre ficção e fabulação.

A película recebeu diversas premiações quando foi exibida na Mostra Sururu de Cinema Alagoano de 2013, sendo um dos prêmios o de melhor atriz. Destacamos a justificativa dos jurados para tal: “Por ser retratada num instante de rompimento entre os limites imprecisos da ficção e do real, da verdade e do atuado, onde ocorre a fusão entre

modelos de linguagens (formatos), o prêmio de melhor atriz vai para Sónia André, por Mwany” (Da Redação, 2013).

A obra em questão rompe com a estrutura da narrativa clássica que costuma apresentar um jogo entre câmera objetiva (visão do cineasta) e subjetiva (visão das personagens), quebrando com essa estrutura, a peça fílmica intercala esse jogo entre dois espaços: o apartamento e a cidade, sendo que a câmera dentro do apartamento assume uma postura observacional em que o encontro nasce de uma ausência do cineasta-câmera (objetiva direta), o que destaca as performances de Sónia e sua filha Thandy.

Quanto à representação da imagem de personagens negras na narrativa, verifica-se a representação da imagem do negro como sujeito de potência, contando sua própria história, cumprindo o objetivo de descolonizar o olhar do espectador através das imagens, da história de vida contada em primeira pessoa na voz de uma mulher moçambicana que retira da própria experiência aquilo que narra (BENJAMIN, 1987, p. 201). Sónia atua junto com a filha Thandy e constrói sua narrativa a partir dos elementos culturais de sua moçambicanização, ao mesmo tempo em que expõe seu pensamento próprio, contra-hegemônico carregado de poeticidade, constata-se a enunciação do sujeito emancipado na atuação da personagem, propiciando o efeito de estesia em quem assiste, como enfatiza Sodré: “uma potência emancipatória na dimensão do sensível, do afetivo ou da desmedida (SODRÉ, 2006, p.17 *apud* FREITAS e BARROS, 2018)”.

5.2.2 ANÁLISE FÍLMICA À LUZ DO DEBATE DECOLONIAL

Logo de início, a cena de abertura mostra a personagem Sónia indo ao encontro de uma árvore junto à beira mar a fim de contar-lhe algo, proferindo-o em voz alta e na língua materna Cicopi: “*Tudo que está no meu coração segredo a você minha querida árvore. Sou Sónia, da família Nhamahango que cresci na família Nhacongue*”. Soma-se a esse momento, a estética de Sónia que traja roupas tradicionais, vestida em capulanas, causando um impacto, de imediato, em quem assiste. Esses primeiros minutos da cena, provocam no espectador uma estesia que ocorre em razão do conjunto de elementos

presentes na *mise en scène*²⁰. Tudo isso, convida-nos a mergulhar numa narrativa poética, estética e contra-hegemônica.

Desse modo, é evidente a interlocução agenciada por Sónia ao começar sua narrativa expressando-se em sua língua materna, ancestral, destacando com exuberância sua *moçambicanização*. Fanon (2008, p. 33) corrobora afirmando que: “Falar é estar em condições de empregar uma certa sintaxe, possuir a morfologia de tal ou qual língua, mas é sobretudo assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização. (...). Falar uma língua é assumir um mundo, uma cultura”.

Quanto à performance em sua relação com a árvore, a ação remete às tradições africanas da relação ser humano-natureza. A simbologia da árvore para as cosmologias africanas tem uma dimensão da ordem do sagrado, pois ela representa ancestralidade, memória que são os pilares dos valores civilizatórios africanos.

Nesse sentido, o início da película evoca de uma forma poética a interação vitalícia entre a mulher africana e a árvore, entre outras palavras, a dialética dialógica entre cultura e natureza, em que a mulher, diante da limitação de ser humano, ser mortal conecta-se à árvore, um ser sagrado, para dela extrair força e vitalidade:

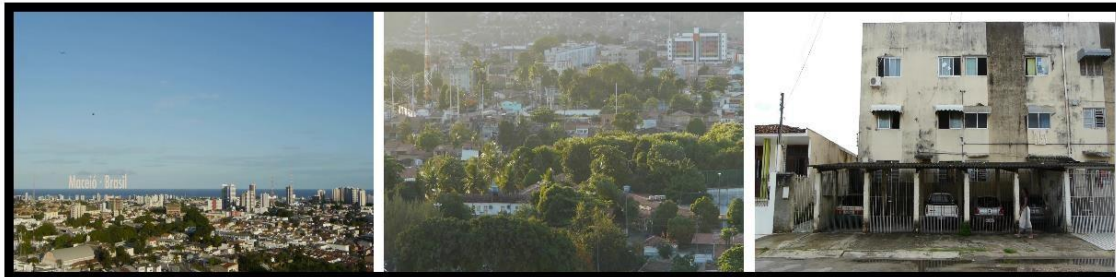


Fotograma 1: cena de abertura

Numa transição de planos, o cineasta-câmera (objetiva direta) realiza, o que é possível denominar, a gradação de planos, partindo do grande plano geral, mostrando a cidade de Maceió-Alagoas, elemento de maior dimensão, que vai diminuindo para o plano geral, aproximando-se mais da localidade desejada, até finalmente, situar-se no condomínio onde ocorrerá grande parte da trama, concluindo o processo da gradação de

²⁰ *Mise en scène* é uma palavra francesa ligada à encenação ou o posicionamento de uma cena. A expressão significa tudo aquilo que aparece no enquadramento, como por exemplo: atores, iluminação, decoração, adereços, figurino e etc.

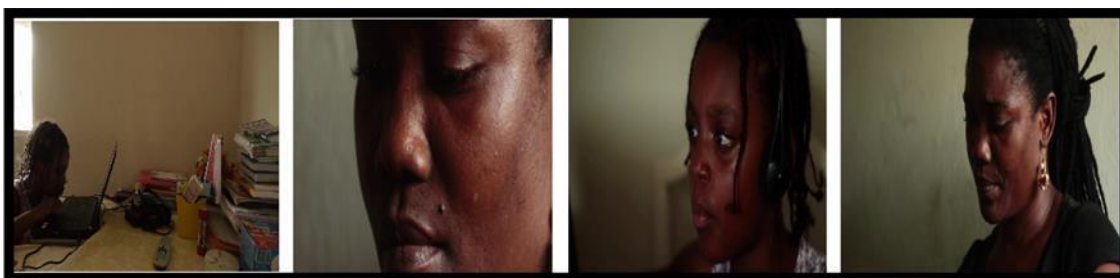
planos, por meio de um movimento expressivo em que se enquadra o espaço de maior dimensão (cidade) àquele de menor dimensão (condomínio):



Fotograma 2: gradação de planos

5.2.3 DIÁLOGO INTERCULTURAL

No interior da casa, aparece inicialmente a filha, Thandy, em plano aproximado ocorre um superclose do rosto da protagonista, em seguida, há um close enquadrando o rosto de Thandy que canta uma música em língua inglesa, depois a câmera volta a delimitar o rosto da mãe, mas agora por meio do movimento de câmera denominado close.



Fotograma 3: apresentação das personagens do filme

Em seguida, o plano corta para uma imagem de Sónia com as capulanas ao fundo, configurando-se como uma fotografia, ao mesmo tempo, assiste-se à movimentação dos veículos em via pública. Enquanto isso ouve-se a sua voz e a de um entrevistador que lhe pergunta sobre suas expectativas ao terminar o curso e regressar à sua terra natal. Sónia recupera a memória familiar e demonstra sentir saudades de sua terra. A cena apresenta em primeiro plano uma dinâmica dos veículos em movimento que se contrapõe ao plano

de fundo apresentando a imagem como fotografia, destacando Sónia junto às capulanas, segurando o vaso de barro, elementos que evocam à cultura moçambicana. Assim, é possível dizer que há nessa cena a relação entre a cultura do país de acolhimento (Brasil), marcada pelo espaço urbano, e a cultura moçambicana verificada nas capulanas, no objeto artesanal e na própria personagem, nota-se, aqui, um diálogo intercultural que potencializa a estética da cena:



Fotograma 4: Diálogo intercultural

A capulana não é só um tecido colorido é a representação da identidade da mulher moçambicana e africana em geral, trata-se de um símbolo de resistência. Esta indumentária carrega em si a história, a cultura dos povos africanos, particularmente, da mulher moçambicana que protagonizou uma missão importante da construção da Capulana como patrimônio identitário da cultura moçambicana. As Capulanas assumem uma função orgânica nas sociedades africanas:

[...] O modo de amarrá-las ou vesti-las, conhecendo o povo moçambicano, lhe dirão se essa mulher é do Sul, do Centro ou do Norte do país, se é da costa do oceano Índico ou não, se está noiva, se é casada, se é divorciada ou viúva. Não há mulher que não use essa capulana, seja como veste, para carregar os bebês ao colo, como cortina, toalha, tapete ou lençol, nas horas alegres ou tristes. (...) A capulana é uma voz silenciosa, mas que também não ecoa despercebida nas esferas sociais, políticas e individuais de Moçambique, suportando um simbolismo que é lido localmente e na coletividade. Em suas cores, usos e estampas. As capulanas representam a nação moçambicana, grupos étnicos ou regiões distintas, “sendo um instrumento que transmite significados de hábitos e costumes, revelando-se símbolo de riqueza ou demonstrando intenções, refletindo um acontecimento social ou histórico” (SILVA,

Blog, 2013 *apud* ANDRÉ, 2019). O fato é que a capulana está presente na vida de toda/os a/os moçambicana/os, desde que nascem até os dias finais de suas existências, do Norte ao Sul, do Zumbo ao Índico. São assim, o alicerce da vida em Moçambique, pois é dentro delas e com elas que a vida se mantém em segredo e se revela, se resguarda e se conquista (ANDRÉ, 2019, 75).

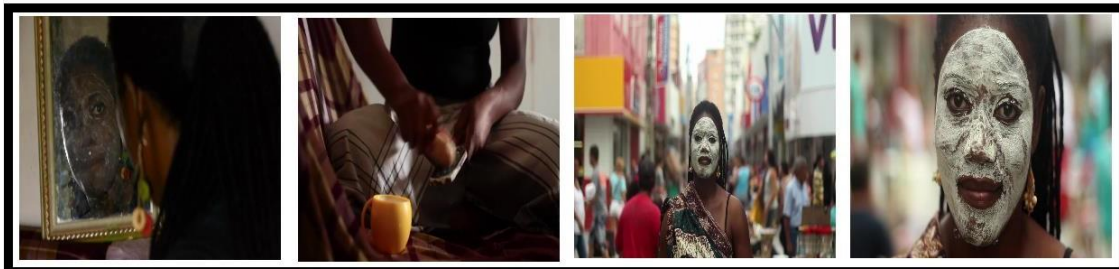
Conforme dito por Sónia, autora da citação acima e atriz do curta, por meio de suas performances, no filme, com suas capulanas, demonstrou a multi-versatilidade e maleabilidade do uso de acordo com suas necessidades, representando a mulher e seu sentido de existência no mundo. A atriz reflete: “A capulana se deixa moldar... Eu acho que o ponto mais significativo pra mim é a maleabilidade da capulana como a mulher deve ser, você pisa na capulana no chão, é tapete, dobra, desdobra, cobre, não cobre, enfim, são múltiplas funções que representa essa múltipla funcionalidade dentro da sociedade. O que será da sociedade sem nós, hein?” (Mwany, 2013).



Fotograma 5: Capulanas

Destacamos também a cena do *mussiro*, uma manifestação cultural ligada às mulheres macuas, situadas no norte do país, a prática de uso do *mussiro* estende-se desde os ritos de iniciação até o cuidado com o corpo para acentuar a beleza da mulher moçambicana. A atriz faz referência ao elemento cultural de outro grupo, os *macuas*, Sónia, ao passar o *mussiro* no rosto afirma a identidade de outro grupo etno-linguístico - *macua*, quando diz nesta língua: “Eu sou *muthiana orera*, eu sou mulher linda”. Com efeito, ela reforça a importância de seu sentimento de pertença a um povo, a moçambicanização que (re)existe dentro de si. Mas, o que chama atenção nesta frequência (conjunto de cenas) é o fato da representação de outras culturas ser traduzida como símbolo da identidade nacional, já que a personagem pertence ao grupo etno-linguístico chope, situado no Sul do país. Um fato aqui que não pode escapar de se registrar diz

respeito à ressignificação de sua própria identidade enquanto encontra-se na diáspora, a ponto de referenciar outras culturas como uma reivindicação da identidade moçambicana, reinventando seu lugar no mundo:



Fotograma 6: sequência – O mussiro

Outra referência cultural mencionada no filme é a *timbila*, uma manifestação cultural de Moçambique praticada pelo povo chope que são os mestres da *timbila*. Em ²¹*Cicopi*, o prefixo *ti* é marcador de plural e *mbila* é o xilofone artesanal fabricado e tocado de forma singular por esse povo. Segundo Wane (2010, p.12-14):

[...] “timbila” é o nome dado ao conjunto de mbila que formam as orquestras típicas da região do distrito de Zavala (na província de Inhambane), que é considerado o seu berço, a terra dos chopi por excelência. É também o nome da dança que acompanha a música das orquestras; e como manifestação cultural mais abrangente, a timbila engloba ainda toda uma tradição oral expressa na poesia das suas canções, que por sua vez, cumprem uma importante função social na comunidade.

A musicalidade é um elemento presente no curta e que realça o encanto provocado no espectador. O canto realizado pela atriz produz, em alguma medida, naquele a catarse, acentuando ainda mais o deslumbramento desse espectador diante da obra. A performance de Sónia, une ludicidade à musicalidade que se traduz em estesia e propicia a estética da narrativa. Como visto anteriormente, as canções são cantadas em língua copi

²¹ Tomamos como referência o trabalho de Ngunga & Faquir (2012) em que considera o prefixo “Ci” como a marca morfológica que designa língua, portanto, o nome da língua é grafado como Cicopi. A palavra copi aparece em situação da língua na posição de adjunto adnominal na sentença, em suma, enquanto adjetivo.

e a letra chama a atenção para os saberes ancestrais que regem as organizações africanas. Isto permite-nos relembrar a importância da memória familiar, da tradição da palavra viva, elementos que atravessam a trama e dão sentido ao curta. Convém enfatizar como as sociedades africanas compreendem a música:

[...] na vida musical africana, a escuta e as vivências requerem que o indivíduo tenha, para além da consciência do seu ser na e para a sociedade e do seu corpo em si, ter a consciência de: fatores de preferências fônicas culturais; função de sugestão cultural; o conhecimento das intenções culturais e componentes da criatividade” (ANDRÉ, 2014, p. 55)

A canção abaixo é cantada durante a exibição da ficha técnica do curta-metragem:

"*Mamana wanga a kwine* (aonde está minha mãe)
A ta teka m'bilu yanga (para levar meu coração)
A ta susa (sussa) a marhengo (para tirar as artimanhas)
Lawa manganic m'bilu yanga (que o meu coração tem)
Anga kone lwey a tivaka (não existe alguém que saiba)
Xihundlha xa m'bilu yanga (os segredos do meu coração)
A vakhale va lhayile (os antepassados disseram)
M'bilu ya muhnu y tiku (o coração de alguém é um mundo/é uma imensidão)"

²²Alberto Mutcheka (Tradução).



Fotograma 7: Performance ludicidade e musicalidade

²² Palestra proferida por Sónia André no curso Arte, Comunicação e Decolonialidades (2020) do qual participei. A palestrante cedeu o material de sua apresentação, sendo um dos slides a transcrição da música cantada no filme *Mwany*.

5.2.4 O MULTILINGUISMO E A DIVERSIDADE CULTURAL DE MOÇAMBIQUE

Como se pode notar, a película apresenta a diversidade multicultural dos grupos etno-linguísticos moçambicanos. Moçambique é constituído por uma grande diversidade cultural, isto é, representa um mosaico multicultural com uma pluralidade de línguas originárias pertencentes ao grande tronco linguístico bantu. O linguista A. Ngunga (2012, p.3) assevera a proeminência das línguas bantu no país, visto que elas correspondem às línguas maternas de mais de oitenta por cento dos moçambicanos. A escassez de estudos linguísticos sobre o mapeamento do número de línguas faladas revela ainda a indefinição do número de línguas existentes no país. Entretanto, sabe-se que há uma projeção do número total, varia entre 9 e 43, conforme o pesquisador já referido. O recenseamento geral da população publicado em 2010 pelo Instituto Nacional de Estatísticas de Moçambique aponta a existência de pelo menos vinte e duas línguas faladas, conforme salientado abaixo:

Tabela 19.3 – Línguas faladas pela população de 5 ou mais anos de idade.

Nº	Línguas	Falantes	%	Províncias onde são faladas
1	Makhuwa	4.105.122	25.9 2	Cabo Delgado, Nampula, Niassa, Zambézia, Sofala
2	Português	1.828.239	11.5 4	Todas as províncias
3	Changana	1.682.438	10.6 2	Gaza, Maputo, Maputo City, Inhambane, Niassa
4	Sena	1.314.190	8.30	Manica, Sofala, Tete, Zambézia
5	Lomwe	1.202.256	7.59	Nampula, Niassa, Zambézia
6	Chuwabu	989.579	6.24	Sofala, Zambézia
7	Nyanja	905.062	5.71	Niassa, Tete, Zambézia
8	Ndau	702.455	4.43	Manica, Sofala
9	Tshwa	469.343	2.96	Gaza, Inhambane, Maputo, Sofala
10	Nyungwe	457.290	2.88	Manica, Tete
11	Yaawo	340.204	2.14	Cabo Delgado, Niassa
12	Makonde	268.450	1.69	Cabo Delgado
13	Tewe	255.704	1.61	Manica
14	Rhonga	239.333	1.52	Gaza, Maputo, Cidade de Maputo, Inhambane
15	Tonga	203.924	1.28	Gaza, Inhambane, Maputo, Cidade de Maputo
16	Copi	169.811	1.07	Gaza, Inhambane, Maputo, Cidade de Maputo
17	Manyika	133.190	0.84	Manica
18	Cibalke	102.778	0.64	Manica
19	Mwani	77.915	0.49	Cabo Delgado
20	Koti	60.780	0.38	Nampula
21	Swahili	15.250	0.10	Cabo Delgado
	Outras LM	310.259	1.95	Todas as províncias
	Línguas dos sinais ¹⁰⁸	7.059	0.05	Todas as províncias
	Total	15.833.572 ¹⁰ 9	100	Todas as províncias

Fonte: INE (2010).

Outra cena marcante ocorre quando Sónia contracena com a filha, ensinando seu idioma materno – *Cicopi*, momento emblemático, tanto é assim que é uma das cenas de maior duração na película, demarcando essa importância. A relação afetiva entre mãe e filha potencializa a estética da cena ao mesmo tempo em que provoca estesia no espectador. Sónia ao ensinar as palavras da sua língua materna à filha afirma a importância da valorização da sua cultura, identidade e pertença do seu povo, esse gesto materno representa a proeminência da manutenção da identidade linguístico-cultural moçambicana sendo transmitida de mãe para a filha. Revela-se aqui que mesmo longe da terra natal, ou melhor, de seu *mwany*, na língua *copi*, a continuidade das práticas culturais e identitárias são mantidas, desse modo, o ato de transmissão dos ensinamentos na língua materna, ancestral na diáspora é bastante significativo e configura a perpetuação da memória familiar, já que Sónia tem orgulho de suas raízes e transmite à filha os ensinamentos em sua língua materna para a manutenção de seu legado e identidade. Verifica-se o enquadramento das duas personagens que performam para a câmara, isto ocorre quando Thandy volta-se para o cineasta-câmera, ao final da cena, e diz “corta, corta!”. Portanto, a temporalidade e a espacialidade são sincrônicas à diegese na cena referenciada no fotograma abaixo:



Fotograma 8: Cena – Ensino da língua *copi*

5.2.5 DOS ASPECTOS ENDÓGENOS E EXÓGENOS AO FILME: DECOLONIALIDADES AFRICANAS E AFRO-DIASPÓRICA

Pretende-se estabelecer nesta seção um paralelo com as mulheres negras da diáspora em que os saberes ancestrais são transmitidos através da tradição oral, as religiões de matriz africana no Brasil são dirigidas, em sua grande maioria, por mulheres negras que preservam o legado ancestral por meio da transmissão desses saberes, contribuindo para a manutenção da memória dos povos africanos no Brasil.

Logo, assumem um papel proeminente na sociedade brasileira como sujeitas de sua própria história, como sustenta bell hooks (2019, p. 127): “Mulheres negras, particularmente aquelas que escolheram ser sujeitas radicais (...) transmitindo coletivamente nossos conhecimentos, nossos recursos, nossas habilidades e nossa sabedoria de uma para a outra, criamos um novo local onde a subjetividade negra radical pode ser nutrida e sustentada”.

É assim que Sónia reinventa seu lugar na diáspora durante a atuação no filme, ocupando um lugar de sujeito, tecendo sua própria narrativa. Da mesma forma destacamos as mulheres negras afro-diaspóricas que com a força e a resiliência herdada de seus antepassados assumem o seu lugar de sujeito na construção de suas narrativas.

Nesse sentido, é oportuno destacar as epistemologias decoloniais tecidas por intelectuais negras brasileiras: Beatriz Nascimento e Lélia Gonzalez. Ambas construíram narrativas contra-hegemônicas e se destacaram como sujeitas radicais na perspectiva de hooks supra referenciada.

Verifica-se na obra de Beatriz Nascimento, narrativas poéticas que se configuram como escritas de si, dentre as suas postulações define o Brasil como uma civilização transatlântica, partindo de sua própria experiência ela se autodefine: “Eu sou Atlântica”. Seus ensaios são construídos numa perspectiva decolonial, propondo outra história do Brasil a partir de seu lugar de mulher negra, afro-diaspórica. Ela propõe o conceito de transmigração, partindo do termo quilombo que é ampliado e ressignificado. O filme *Orí* (1989) demonstra suas elucubrações, toda a película é narrada com sua própria voz. Num diálogo estreito com a obra de Beatriz, Lélia Gonzalez, antropóloga, ativista proeminente nos estudos da decolonialidade no Brasil, também postulou novos conceitos como *Amefricanidade*. Ela mesma se autodefinia como amefricana

As implicações políticas e culturais da categoria de Amefricanidade ('Amefricanity') são, de fato, democráticas; exatamente porque o próprio termo nos permite ultrapassar as limitações de caráter territorial, linguístico e ideológico, abrindo novas perspectivas para um entendimento mais profundo dessa parte do mundo onde ela se manifesta: A AMÉRICA [...]. Para além do seu caráter puramente geográfico, a categoria de Amefricanidade incorpora todo um processo histórico de intensa dinâmica cultural (adaptação, resistência, reinterpretação e criação de novas formas) que é afrocentrada (GONZALEZ, 1988a, p. 76).

Portanto, as mulheres negras são as grandes enunciadoras de uma memória cultural calcada na construção de outros saberes sobre a América e o Brasil.

Faz-se necessário enfatizar que os referenciais teóricos abordados nesse trabalho, destacam autores africanos e afro-diaspóricos das Américas, sendo que procuramos referenciar, sobretudo, mulheres negras para demarcar a potência e o agenciamento de suas vozes enquanto sujeitas radicais insurgentes. Valemo-nos, agora, de intelectuais africanos que propõem a revisão crítica dos enunciados estabelecidos das antigas metrópoles, construindo novas epistemologias, potencializando o protagonismo dos sujeitos intelectuais africanos. Nesse sentido, Mudimbe (2013) sustenta:

[...] O facto de estas formas consideradas 'tradicionais' não terem desaparecido deve ser óbvia ao atentarmos nas contradições actuais que existem por todo o continente, sobretudo entre os processos de produção e as relações sociais de produção, entre a organização do poder e da produção e, por outro lado, os discursos políticos. **Com efeito, as culturas africanas dispuseram e dispõem de saberes e conhecimentos próprios, os quais estão inscritos em, e dependentes de tradições** (grifo nosso).

Mudimbe é um dos intelectuais que se destacam no campo do Pensamento Social Africano. Em sua vasta obra, verifica-se seu engajamento na descolonização epistêmica, propondo uma nova produção de conhecimento a partir de uma perspectiva que lhe é endógena, ou seja, do próprio olhar das culturas africanas sobre si mesmas. É nesse sentido que ressaltamos o agenciamento dos sujeitos africanos na construção das epistemologias contra-hegemônicas.

É sob essa perspectiva que lemos a atuação da protagonista Sónia, endossando a proeminência do protagonismo de intelectuais africanos na produção de outras epistemologias que versam sobre suas próprias formas de existência, conferindo um lugar de sujeito em todas as formas de produção de conhecimento. Esse conhecimento próprio

é verificado ao longo de toda a narrativa fílmica, destacando-se, entretanto, uma de suas reflexões mais contundentes:

[...] Na verdade outro dia, eu disse eu acho que eu fiquei mais moçambicana quando deixei Moçambique, você sente que pertence a algum povo e que esse povo faz parte das suas entranhas, e eu digo não vou ter medode dizer de ser moçambicana não e eu defendo Moçambique de garra eunha, defendo meu povo e sobretudo as mulheres moçambicanas, porque eu acredito que sem a mulher, um toque feminino dentro da moçambicanidade, eu acredito que faltaria alguma coisa, se você olhar pra Moçambique parece uma mulher de cabeça para baixo e de pernas para o ar, você olhando direitinho o mapa (Mwany, 2013).

As reflexões de Sónia reforçam seu pensamento próprio, ao mesmo tempo em que o agenciamento de sua voz potencializa a obra como uma contra-narrativa, ao elaborar conceitos a partir de seus referenciais que lhe conferem valor de existência no mundo, sobretudo, refletindo sobre o papel da mulher na sociedade moçambicana. Assim, Chiziane (2016, p.8) afirma: “Comparo a mulher à terra porque lá é o centro da vida. Da mulher emana a força mágica da criação. Ela é abrigo no período da gestação. É alimento no princípio de todas as vidas. Ela é prazer, calor, conforto de todos os seres humanos na superfície da terra”.

No filme, a protagonista enfatiza a relação da mulher com o divino, destacando a sacralidade que lhe é inerente:

[...] A partir do momento que você menstrua pela primeira vez você já é mãe, não importa se já teve biologicamente um filho, mas ela já tem esse elo de ligação porque você vai encontrar na bíblia, o sacrifício de vários animais, esse sangue que vai unir... pra nós é natural, nós mulheres reunimos a natureza e a transcendência naturalmente mensalmente, por isso ela é um ser sagrado (Mwany, 2013).

A profundidade de suas reflexões sobre o feminino e sua relação com a natureza, ao estabelecer a ligação da mulher à sacralidade transmite novamente no espectador a estesia de forma que o prende com mais intensidade à trama, mergulhando-o na narrativa poética e transcendente. Desse modo, a narrativa vai tecendo linhas imaginárias entre a obra cinematográfica e o seu “eu” em busca de uma correlação com o sentido da própria existência. Isto decorre da espiritualidade que sustenta o sistema de pensamento da protagonista embasado na filosofia dos povos bantu como propõe A. Césaire (1978, p. 44):

[...] Ora bem, saí que o pensamento banto é essencialmente ontológico, que a ontologia banta assenta sobre as noções verdadeiramente essenciais de força vital; e de hierarquia de forças vitais; que enfim, para o banto, a ordem cronológica que define o mundo vem de Deus, edecreto divino, deve ser respeitada.

No filme, dentre as memórias recuperadas pela atriz, destacam-se o período da guerra civil em Moçambique, dos ataques entre os grupos FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique) e RENAMO (Resistência Nacional de Moçambique). Sónia relembrou de sua adolescência que fora marcada pelo conflito e enfatizou:

[...] Quando era criança não senti muito isso, mas quando adolescente eu senti, isso eu senti na pele, na *namacha*, quando estávamos a ter os ataques diretos. Foi uma guerra de desestabilização na verdade porquenós tivemos a independência é 1975, daí depois formara o Movimento que se chama o RENAMO (Resistência Nacional de Moçambique) e que esse núcleo dessas pessoas estavam contra, claro, as ideologias e os ideais dos que tomaram a dianteira a quando a independência de Moçambique, enfim, já estamos em paz, já passou, mas que foi desestabilização foi, aquilo era terrível, é dado que muitas populações até se refugiavam dentro dos internatos para ter o abrigo e se defender porque o ataque não se sabia, que horas é que era, que dia que era, era a qualquer momento meia noite, duas horas, amanhã, agora, por dia podia atacar, duas, três vezes, então, foi terrível! Mas eu sobrevivi isso aqui, então, eu me sinto uma *surviver* uma sobrevivente disso. E são coisas que nós carregamos que nos marcaram assim como pessoas e talvez no momento de tomada de decisão, você faz aquela retrospectiva aquilo que você já passou e nada vai te impedir de você caminhar se você já passou a ter uma guerra civil, daí eu digo ué, já tô no Brasil, já tô mesmo, já passei uma guerra civil já passei, então, simhora, bora pra frente (MWANY, 2013).

Nota-se a determinação e a resiliência na trajetória da protagonista que se autodefine uma sobrevivente diante de todas as dificuldades que vivenciou - a guerra civil, que levou embora muitas vidas, mas Sónia lutou e atravessou fronteiras, com sua filha ainda bebê, para concretizar seus objetivos:

[...] Eu acho que a mais difícil de todas é criar Thandy, sozinha, no Brasil, sem ninguém da família, ter que estudar, ter que tomar conta dos estudos, ter que lutar, ter que sobreviver, ter que vencer as adversidades sócio-políticas, racial... é um monte de coisas aí dentro, mas ao mesmo tempo você não pode chorar, porque você tem que mostrar essa firmeza nela, essa segurança que ela deve ter (MWANY, 2013).

Apesar de todas as barreiras que se colocaram em seu caminho, vivendo na sociedade brasileira, em que as opressões e as violências são múltiplas quando se é negra, pobre, mãe solteira, enfim, a atriz protagonista superou esse conjunto de opressões e obteve sua formação nos níveis de graduação e pós-graduação. E em seu percurso assumiu e defendeu sua identidade africana, a moçambicanização que ela carrega viva dentro de si:

[...] Mas, mwany é toda essa bagagem cultural, tradicional, social, antropológica que eu sinto falta da musicalidade, da comida, da cozinha, do gestual, então só no meu mwany é que tem um determinado gestual que não tem em outro mwany de outra pessoa: ²³Ni xuwa mwany kwango eu sinto saudade da minha terra (MWANY, 2013).

Esse sentimento de saudade constantemente presente em sua vida é elucidado também, pelo camaronês radicado na África do Sul A. Mbembe:

[...] por mais longe que seja, há sempre uma estreita relação entre o migrante e o seu lugar de partida. Há algo da ordem da imagem que, a cada vez, o prende e traz de volta. A singularidade parece construir-se no cruzamento entre este ritual de enraizamento e o ritmo de afastamento, na constante passagem do espacial ao temporal e do imaginário ao órfico (MBEMBE, 2014, p. 173).

Para arrematar a discussão a partir dos referenciais supracitados, o conceito de devir-negro, proposto por Mbembe (2014) sintetiza a mensagem transmitida pelo curta-metragem, já que o devir-negro é a libertação, significando o sujeito negro emancipado que pode ser lido através da atuação de Sónia em *Mwany*, reinventando seu lugar no mundo.

²³ Fiz a tradução livre a partir dos elementos ortográficos que compõem o sistema da língua xitchopi.



Fotograma 9: *Mwany* – Uma cosmopoética da descolonização

5.2.6 EXPERIÊNCIAS DO FEMININO NO CINEMA NEGRO E SUAS CONTRIBUIÇÕES PARA UMA EDUCAÇÃO ANTIRRACISTA

No decorrer da narrativa de *Mwany* (2013), a protagonista demonstra o anseio em preservar a sua cultura e através da oralitura e ensina os códigos culturais de seu povo para a sua filha, mesmo sabendo que Thandy terá que experienciar algumas vivências junto ao seu povo. Por outro lado, Sónia ao transnudar-se para a câmara, revela-se símbolo da resistência da preservação da sua cultura, para além de todos os códigos culturais de sua etnia expressos em sua vestimenta, gestos, espiritualidade e etc... É no seu corpo negado historicamente pela sobrecarga da coloneidade que ela encontra o lugar de cura, transformando-o em um lugar político e de compromisso consigo e com sua identidade cultural.

A narrativa fílmica faz com que o espectador crie “uma atmosfera que permita diferentes padrões de comunicação” (bell hooks, 2019, p. 97-98), ao aprender o código cultural de Sónia podemos partilhar um sentimento de irmandade e de comunidade que potencializa o respeito mútuo (bell hooks). Esse conjunto de experiência permite-nos a escrita da voz. “Quando mulheres de cor aprendem uma com as outras e uma sobre as outras, assumimos a responsabilidade pela construção de irmandade” (p. 99).

Na esteira de Sueli Carneiro, “a busca de outros modos de subjetivação que rompam os paradigmas instituídos pelos dispositivos de racialidade situa-se na demanda para a produção de conhecimento” (CARNEIRO, 2005, p. 301). Essa produção de conhecimento por meio dos diversos letramentos apresentados dentro da narrativa fílmica rompe com a condição de negação de sujeitos do conhecimento que se dá por meio do ocultamento das contribuições africanas e afro-diaspóricas impostas em nossa sociedade supremacista branca. Essa condição de marginalidade que nos é conferida como o lugar das marginalidades, sendo potencializado por bell hooks (2019), como um espaço de abertura para a criatividade, ou seja, um lugar que promove a destruição das fronteiras impostas pela raça, gênero, classe, sexismo, a fim de fazer emergir a luta por libertação. bell hooks (2017, p. 25), tem nos ensinado que “a educação como prática libertadora é um jeito de ensinar que qualquer um pode aprender”, nesse sentido, a narrativa fílmica do cinema negro contribui como uma possibilidade metodológica para uma educação antirracista.

A multiplicidade temática entremeada às imagens e às performances das personagens ilustram a potencialidade estética do filme que explora a diversidade cultural de Moçambique; os símbolos da identidade nacional; o papel da mulher na sociedade; a importância da identidade da língua materna, herança ancestral, para a perpetuação da memória familiar; a maternidade; aspectos históricos que remontam à guerra civil, enfim, uma série de referências são exploradas a partir da narrativa pessoal contada na voz da atriz protagonista – Sónia André. Essa profusão de temas explorados na película permite um trabalho educativo voltado ao ensino de história e cultura africana no contexto brasileiro, pois a obra fílmica evidencia muitos elementos da identidade cultural moçambicana apresentados por uma mulher moçambicana no Brasil. O dialogismo intercultural apresentado na narrativa fílmica possibilita uma discussão qualitativa para fins de práticas pedagógicas, no contexto escolar, calcadas por uma abordagem decolonial como foi mostrado ao longo do texto concomitante à análise da película. A cosmopoética da descolonização verificada na obra permite, portanto, uma gama de discussão para a descolonização do olhar, das mentes em relação à África, sobretudo, a história e cultura do povo moçambicano.

5.2. A Literatura e a Arte das Mulheres Amefricanas

Voltando ao terceiro e último dia do curso Poética da MAR-Imaginalidade. Começamos pelo poema que escrevi intitulado: “Pretuguês: Poesia de escurecimento”, que segue abaixo:

PRETUGUÊS: Poesia de escurecimento

Não quero esclarecer nada, contudo escureço a histÓRIA,
Minha histÓRIA – circunscrita no meu corpo,
Corpo-memÓRIA que advém das raízes do Micondó,
Meu Mbondeiro, meu Baobá.
Essa histÓRIA é contada por meio da palavra –
Palavra viva, tadição viva, tecida por Hampaté-Bâ
O griot das sábias palavras que já dizia:

“Nas sociedades orais que não apenas a função da palavra
É mais desenvolvida, mas também a ligação entre o homem e a palavra
É mais forte lá onde não existe a escrita, o homem está ligado à palavra que
profere. Ele é a palavra e a palavra encerra um testemunho daquilo que ele é”.

Se eu sou a palavra que é o resultado da minha relação com o mundo, onde existo
e (re)existo.

Volto-me para dentro de mim e enxergo um pássaro africano de duas cabeças,
Que voa para frente,
com a cabeça reclinada
voltada para trás que traz
Em seu bico um ovo.
Este pássaro congrega em si relações temporais:
o passado, presente e futuro,
que demonstram o significado da minha existência,
nesse exercício introspectivo e intrapessoal.

Mas, a minha Consciência Preta me alerta,
esse pretuguês da palavra deve ser proferido
para fins de comunicAÇÃO com o outro,
sobre o respeito à ancestralidade,
a potência dessa identidade,
recuperada pela memória
outrora esfacelada,
hoje ressignificada.
Não estava perdida,
mas adormecida e
em meu despertar
reencontrei as raízes do meu Micondó.

Após a leitura do poema, assistimos à aula online, ministrada por mim, intitulada “²⁴ReORientando a rota dos saberes para alcançar o sucesso”. Nesta aula, apresento sumariamente o pensamento de quatro intelectuais negras, sendo a africana Paulina Chiziane e as afro-diaspóricas Lélia Gonzalez, Beatriz Nascimento e Conceição Evaristo. Na aula, destaco alguns dos trechos de um dos livros em que elas escreveram ao longo de sua trajetória, pontuando a necessidade de nos apropriarmos da literatura decolonial produzida por mulheres negras a fim de promover uma educação emancipatória e antirracista.

Ao finalizarmos a leitura dos trechos literários das autoras acima, partimos para a música, trazendo à tona as canções de Ellen Oléria: “Córrego rico” (2013) e “Antiga Poesia” (2013). Reforçamos que ambas as canções sintetizam na música o conteúdo visto no curso, e, portanto, condensa a Poética da MAR-Imaginalidade na forma dos versos cantados. Ao interrogá-las sobre o impacto do curso na vida de cada uma delas, tive respostas assertivas, pois, de fato, toda a discussão que trouxemos agregou sentido na vida de cada uma das participantes que encerram sua participação “mandando um beat de improviso”, comecei pelo beat que compus:

Sou amefricana falo pretuguês se liga na história que eu vou conta pra vocês/ Estudar, malhar, dançar são verbos de ação tá na minha rotina, meu rolê é educação/Ouvir música africana tá no meu cotidiano, pulo, danço e canto e jamais me canso, porque faço isso sempre todo ano/Essa é minha narrativa/ minha própria escrevivência/ obrigada Conceição fonte de inspiração, exemplo de reexistência/Salve salve Beatriz você é força motriz/ me ensinou sobre quilombo e fortalece meu Orí/E você Lélia Gonzalez, tenho tanta admiração/muita intelectualidade/ a própria ancestralidade/ cê tá no meu coração/ A vocês que me assitiram eu sou muito agradecida espero que tenham gostado/voltem sempre minhas queridas.

Ao refletirmos sobre esse processo de composição da letra, destacamos as considerações de Dias (2019) que afirma:

²⁴ É a terceira aula do curso de atualização: Humanidades, Diversidade e educação emancipatória – fundamentos e práticas insurgentes em sala de aula, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NaZ9-mDz58o>. Acesso 10 de setembro de 2023.

[..] Embalados nesse ritmo, seguiremos viabilizando com propriedade, por meio da cultura, as possibilidades de uma vivência de ensino- aprendizagem que contemplem o universo do letramento. A língua, bem como a tonalidade vocal e a forma de falar são heranças africanas, cabendo lembrar que a boa comunicação, segundo Asante (1988, 2003, p. 106), “[...] implica tom, gesto, ritmo e estilo. (DIAS, 2019, p. 76)”.

Ao criar uma letra de improviso inspirada na literatura das autoras estudadas, demonstramos o sentido concreto de nossas referências epistêmicas aplicadas à vida. Além de trazer à tona a memória da ancestralidade negra, possibilitando-nos a reexistir por meio do agenciamento de nossas vozes.

Ademais, uma das articuladoras da Rede Elekô, “mandou” a letra dela:

Sou mulher linda, preta, bandida, quem atrasa minha vida piso sem dó/Sou da quebrada, guerreira nata/ sem dar mancada num caminho só/Meu pai é da estrada/ com ferro e espada/ ganha as batalhas só deixano pó/Sou do embate meu corpo é memória/ de grandes vitórias, luta e suor/Sou malungueira/ carregando na veia/ o sangue real das preta guerreira/Nzinga/Aqaltune/Akotirene/rainha Dandara/ e outras mais.

A letra acima evidencia a presença da Consciência Preta expressa na voz de uma mulher preta que se volta para o passado, resgatando a memória de suas ancestrais a fim de ressignificar o seu presente, tornando notório a referência às divindades das religiões de matriz africana, como, por exemplo, o orixá Ogum que a protege fazendo-lhe vencer os obstáculos que atravessam seu caminho. Além disso, o *beat* demonstra a presença do pretuguês marcado através da enunciação autêntica de uma sujeita periférica.

Na sequência, as demais participantes também fizeram seu *beat* de improviso construído com base nas concepções teóricas do pensamento afro-diaspórico tecido por mulheres negras. Assim, o encerramento da formação foi bastante emocionante, envolvendo todas as participantes que finalizaram suas falas agradecendo a oportunidade de terem aquele espaço para uma imersão profunda partindo dos estudos africanos ao pensamento afro-diaspórico no Brasil.

6 EXPOSIÇÃO VIRTUAL: MERGULHO NA ATLÂNTICA - CRIAÇÃO ARTÍSTICA: A POÉTICA DA MAR-IMAGINALIDADE

Após a ministração do minicurso supracitado fui convidada para participar de uma exposição artística sobre a obra de Beatriz Nascimento. Essa exposição foi criada a partir de um grupo de estudos artísticos que teve por objetivo estudar a obra de Beatriz Nascimento, tendo como produto final uma criação artística, dialogando com a obra essa historiadora. O projeto foi promovido pelo coletivo Oju Oju²⁵ Segue abaixo, na seção de anexos, o produto das criações artísticas construídas por mim com base no pensamento Beatriz, cujo trabalho também denominou-se “A POÉTICA DA MAR-IMAGINALIDADE” composto por imagens, vídeos-performances e um poema.

O vídeo-performance apresenta duas partes, sendo a primeira marcada pelo mar cujas águas banham a alma, trazendo o abraço, o afago e afeto de mamãe, tornando presente a **memória** das religiões de matriz africana, na figura de Iemanjá, a rainha do mar. A segunda parte explora uma performance que inclui poesia e a instrumentalidade marcada pelo *djembe*, um dos principais instrumentos africanos, junto ao texto poético narrado, dialogando com a obra de Beatriz Nascimento.

As imagens retratam a conexão com a terra, a natureza em que a ancestralidade negra se alimenta. Assim, as imagens demonstram o elo entre o ser humano e a natureza, de forma que esse imbricamento torna significativo o sentido da existência humana. Verifica-se, portanto, o domínio da **ancestralidade**.

Por fim, o poema ilustra a concepção simbólica da Poética da Mar-Imaginalidade, formado através das letras da composição da palavra quilombo dispostas em formato de acróstico. Os versos nutrem de sentido a **(Re)existência** dos ladinoamefricanos do Brasil, convocando-lhes a uma reflexão sobre o reconhecimento da identidade negra, conforme lemos abaixo:

²⁵ Oju Oju é um coletivo de artistas negros que desenvolvem seus trabalhos, principalmente, se utilizando do teatro e performances, mas envolvendo também outras linguagens, possibilitando a formação híbrida, pautada na pluralidade artística. Ver informações em: [O Coletivo - Mergulho na Atlântica \(mergulhonaatlantica.com.br\)](http://O Coletivo - Mergulho na Atlântica (mergulhonaatlantica.com.br)). Acesso em maio de 2022.

POÉTICA DA MAR-IMAGINALIDADE

Que a leveza e a fugacidade do vento governem meu Soul-Ser
Um sentimento de plenitude preenche as lacunas do meu existir
Irradiando o brilho solar de mim que vem da
Luz-Ancestral viva oriunda do Àiyé, Terra-MÃE e do
Orum, Céu-MAR, a dimensão de onde vem as forças que
Me restitui a humanidade, mas esse
Brasil! Insiste e prescinde reconhecer
O quanto à Memória, a Ancestralidade e a Reexistência constituem o meu
SOUL-SER.

Thethembwa ya Kalunga (Ingrid Silva)

A criação artística supracitada nos remete as considerações construídas por Leda Martins (2021) que afirma

[...] E foram essas lembranças do passado, esse choro d'ingoma, essa memória fraturada pela desterritorialização do corpo/corpus africano, esses arquivos culturais que fomentaram as novas formas rítmicas, melódicas e dançarinas do negro nas longínquas Américas, afrografada, afromatizada pelos gestos da oralitura africana (MARTINS, 2021, p. 46).

Isto nos demonstra que os povos amefricanos das Américas recriam e ressignificam, constantemente, seus signos e símbolos culturais, de modo a perpetuar seus saberes e *modus vivendi*, tornando memorável suas transcrições, sejam elas evidentes na esfera linguística, literária e/ou cultural.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao recuperar a minha trajetória de vida e as pesquisas que foram construídas ao longo do meu percurso acadêmico, vislumbro um mar de possibilidades que demonstram não só a importância de conhecermos a autêntica literatura da qual nos deu origem, mas também a consciência da necessidade de nos tornarmos multiplicadores, promovendo formações antirracistas, contribuindo para a descolonização das mentes e dos corpos que ainda permanecem subjugados por uma cultura hegemônica branca, predominante neste país.

Quando reflito a respeito das inovações inusitadas nesse trabalho, sobretudo, o ato ousado de ter escrito os dois primeiros capítulos tendo como foco algumas das minhas **escrevivências**, demarco de antemão a hora e a vez de uma mulher negra periférica projetar a sua voz numa dissertação de mestrado para demarcar a importância política e epistêmica da trajetória de mulheres negras, sujeitas periféricas e insurgentes. Vale lembrar que apesar de ser, inicialmente, trajetórias vividas de uma certa particularidade minha, tende a recuperar uma voz coletiva de uma parte significativa da população brasileira que ainda pouco conhece a respeito da história e cultura dos povos africanos e ameríndios.

Por isso, a discussão apresentada ao longo dos capítulos demonstrou um dos caminhos para o reconhecimento e legitimidade do *ethos* ontológico do (a) sujeito (a) periférico (a), isto é, a concessão de espaços que visibilizem trajetórias negras, tornando-as modelo para a construção de epistemes embasadas em vivências e experiências.

Logo, as reflexões que se fizeram a partir das epistemologias africanas e afro-diaspóricas demonstraram a importância da necessidade das formações e capacitações nas regiões periféricas de São Paulo com o intuito de possibilitar a essa população o conhecimento de suas origens e o significado da filosofia ancestral aplicado à vida, daí a concepção que norteia a espinha dorsal dessa dissertação a **Poética da MAR-Imaginabilidade**, tendo como expressão máxima a enunciação autêntica do sujeito periférico, **o pretuguês**.

Notamos a importância da recuperação da memória e da ancestralidade para fazer (re)existir nossas vozes, nossos corpos num país em que ainda permite a obliteração sujeitos. Por isso, o andinkra denominado Sankofa cuja etimologia é traduzida na ideia do “volte e pegue” torna-se significativo nesse processo de reconstrução de si, uma vez que o movimento de “retornar ao passado para ressignificar o presente e construir o futuro” é um exercício necessário para a compreensão dos (as) sujeitos (as) amefricanos (as) que vivem na Diáspora, forjando suas identidades, construindo e moldando suas culturas de modo a tornarem-se agentes de um saber único calcado em sua própria experiência.

Nesse sentido, a criação de novas formas de pensar e agir no mundo pelos sujeitos negros que

[...] produziram historicamente pensamentos muitos seus e línguas específicas. Inventaram as suas próprias literaturas, músicas, maneiras de celebrar o culto divino. Foram obrigados a fundar as suas próprias instituições – escolas, jornais, organizações políticas, uma esfera pública que nada tem a ver com a esfera pública oficial (MBEMBE, 2014, p. 91 e 92).

Diante de tais considerações, concluímos a proeminência de criarmos perspectivas de futuro, a partir de projetos que visem a construção de escolas a partir de uma educação antirracista e a valorização das culturas africanas e ameríndias a partir dos saberes-fazer e vivências, bem como a legitimação do pretuguês enquanto o ethos ontológico que nutre (re)existência de nossos corpos, mente e espírito.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2020.
- AMADIUME, I. **Male Daughters, female husbands: gender and sex in an african society**. Londres: Zed Books, 1987a.
- _____. **African matriarcal foundations: the case of igbo societies**. Londres: Karnak House, 1987b.
- _____. **Reinventing Africa: matriarcal, religion and culture**. Londres: Zed Books, 1998.
- ANDRÉ, Sónia. **Metodologia de Educação musical em/para Moçambique reflexões sobre o ensino de música**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Alagoas – UFAL. Maceió, 2014.
- _____. **O Unyago na educação da menina/mulher entre o povo Yaawoo da província do Niassa, Moçambique**. 2019. TESE (Doutorado em Educação) – Centro de Educação, Programa de Pós Graduação em Educação, Universidade Federal de Alagoa, Maceió, 2019.
- ANDRÉ, S & SILVA, L. I. DA C. As Nuances do Ser e se Sentir Mulher das Mulheres de Vilarejos de Moçambique In: MORTARI, C. & WITTMANN, L. (Orgs.). **Narrativas insurgentes: decolonizando conhecimentos e entrelaçando mundos**. Coleção AYA V. 1. Florianópolis: Rocha Gráfica e Editora, 2020.
- BENJAMIN, Walter. O narrador – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In:
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas – Magia e técnica, arte e política**. 3. ed. São Paulo. Editora Brasiliense, 1987.
- BIKO, Steve. **Escrevo o que eu quero**. São Paulo: Diáspora Africana, 2017.
- BRETON, Philippe. **Elogio da palavra**. São Paulo: Loyola, 2006.
- BULAWAYO, NoViolet. **Precisamos de novos nomes**. Tradução: Adriana Lisboa. São Paulo: Biblioteca Azul, 2014.
- CARNEIRO, Aparecida Sueli; FISCHMANN, Roseli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. 2005. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.
- CARONE & BENTO (ORGs). **Psicologia social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil**. São Paulo: Editoras Vozes, 2002.
- CASIMIRO, I. **Paz na terra, guerra em casa**. Série Brasil em África, coleção pesquisas 1. Universidade Federal de Pernambuco, 2014.
- CASTRO, Yeda P. de. Marcas de Africa no português do Brasil: O Legado Negro Africano nas Américas. Revista de Estudos em Língua e Literatura. Ano XI. V.24. **Dossiê Estudos linguísticos: Sociolinguística Variacionista**. Aracaju, 2016.
- CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Tradução do francês por Noémia de Sousa. Lisboa, Sá da Costa Editora, 1ª edição 1978.
- CHIZIANE, Paulina. **Eu, mulher por uma nova visão de mundo**. Belo Horizonte:

Nandyala, 2016.

_____. **O canto dos escravizados**. Belo Horizonte: Nandyala, 2018.

_____. **Niketche: uma história de poligamia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

COLLINS, Patrícia. **Black feminist thought, knowledge, consciousness and the politics of empowerment**. New York and London: Routledge, 1991.

_____. Epistemologia feminista negra. In: BERNADINO-COSTA et al. (Orgs.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

_____. **Aprendendo com a Outsiders within: a significação sociológica do pensamento feminista negro**. Tradução: Juliana de Castro de Galvão. Revista Sociedade e Estado – Vol. 31, N. 1, Jan/abril, 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/se/v31n1/0102-6992-se-31-01-00099.pdf>

CUNHA, Henrique. Ntu: Introdução ao pensamento filosófico bantu. **Revista Educação em Debate**, Vol. 32, N. 59. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2010.

DAVIS, Angela. **A Liberdade é uma Luta Constante**. Tradução: Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2018.

DA REDAÇÃO. **Mwany (2013) e o Vulto são os grandes vencedores da Mostra Sururu**. Caderno B. **Gazeta de Alagoas**, 11 dez. 2013. Disponível em <http://gazetaweb.globo.com/gazetadealagoas/noticia.php?c=235416>

DELEUZE, Gilles. **A Imagem-Tempo**. São Paulo: Brasiliense, 2007.

DIAS, CRISTIANE C. **A Pedagogia Hip-Hop Consciência, Resistência e Saberes em Luta**. Curitiba: Apris, 2019.

DIOP, Cheikh Anta. **A Unidade Cultural da África Negra**. Esferas do Patriarcado e do Matriarcado na Antiguidade Clássica. Tradução: Silvia Cunha Neto. Luanda: Edições Mulemba da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Agostinho Neto, 2014.

EVARISTO, Conceição. Tempo de nos aquilombar. **Jornal O Globo**, 2020.

_____. **Olhos D'água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2016.

FALL, N'Goné. **Criando um espaço de liberdade: mulheres artistas de África**. Global Feminism, 2007. Disponível em: <http://artafrica.letras.ulisboa.pt/uploads/docs/2016/04/18/5714e00729196.pdf>

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERREIRA, Thuila F. **Africanas: gênero e feminismo em perspectiva afrocentrada**. Dissertação de mestrado. UFRGS, Porto Alegre, 2020.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.

FREITAS, Kenia; BARROS, Laan. Experiência estética, alteridade e fabulação no cinema negro. **Eco-Pós**, UFRJ, vol. 21, n. 3, 2018. Disponível em: https://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/view/20262

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. In.: **Tempo**

Brasileiro, Rio de Janeiro, n. 92/93, p. 69-82, jan./jun. 1988a, p. 77-78. Disponível em:

<https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/a-categoria-polc3adtico-cultural-de-amefricanidade-lelia-gonzales1.pdf>

GONZALEZ, Lélia. **Por um Feminismo Afro-latinoamericano**. RIOS, Flávia & LIMA, Márcia (Orgs.). Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HAMPATÉ-BÂ, A. Cap. VII: A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph. **Coleção História Geral da África**. Vol I Metodologia, Pré-História da África, 2 ed. Brasília: UNESCO, SECAD/MEC, UFSCAR, 2010.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2017.

hooks, bell. **Olhares negros: raça e representação**. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

_____. **Teoria feminista: da margem ao centro**. Tradução: Rainer Patriota. São Paulo: Perspectiva, 2019.

JESUS, Carolina M. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1960.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação – Episódios de racismo cotidiano**. Tradução: Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LOPES, Juliana A. **Constitucionalismo brasileiro em pretuguês: trabalhadoras domésticas e lutas por direitos**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Direito da Universidade de Brasília. Brasília, 2020.

LOPES, Nei. **Novo dicionário banto do Brasil**. São Paulo: Pallas, 2012.

MALOMALO, Bas'ilele. **Filosofia do Ubuntu: valores civilizatórios das ações afirmativas para o desenvolvimento**. Curitiba, PR: CRV, 2014.

MALOMALO, Bas'ilele. Epistemologia do NTU: Ubuntu, Bisoidade, Macumba, batuque e “X” africana In: **História e cultura afrodescendente** / organizadores, Elio Ferreira de Souza, et. al.-Teresina : FUESP, 2018.

MARTINS, Leda M. Performance do tempo espiralar. In: RAVETTI, G. & ARBEX, Márcia (ORGs.). **Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais**. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

MARTINS, Leda. Lavar a palavra: uma breve reflexão sobre a literatura afro-brasileira. In: PEREIRA, Edmilson de A. (Org.). **Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010.

_____. **Afrografias da memória o Reinado do Rosário no Jatobá**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 2021.

MBEMBE, Achille. **Crítica da Razão Negra**. Lisboa, Portugal: Ed. Antígona, 2014, p. 306. Disponível em: <https://joacamillopenna.files.wordpress.com/2018/03/mbembe-critica-da-razacc83o-negra.pdf>

MINGAS, Amélia Arlete. O pretuguês, o português em/de angola: “é o problema que estamos com ele”. Njinga & Sepé: **Revista Internacional de Culturas, Línguas Africanas e Brasileiras**. São Francisco do Conde (BA), v.1, nº 1, p.25-37, jan./jun. 2021.

MONTEIRO, Manuel Rui. (2003). **Da fala à escrita**. Jornadas do livro e da leitura.

Luanda, Ministério da Cultura.

MUDIMBE, V. Y. **A invenção da África: gnose, filosofia e a ordem do conhecimento**. Luanda: Mulemba; Mangualde: Pedagogo, 2013. 272 p.

MWANY, de Nivaldo Vasconcelos (2013). Brasil. Disponível em: <https://vimeo.com/116765798>

NASCIMENTO, Beatriz. **Beatriz Nascimento, Quilombola e intelectual: possibilidade nos dias de destruição**. São Paulo: Editora Filhos da África, 2018.

NASCIMENTO, Gabriel. **Racismo linguístico: os subterrâneos da linguagem e do racismo**. Belo Horizonte: Letramento, 2019.

NASCIMENTO, Elisa Larkim; GÁ, Luiz Carlos (ORG). **Andikra –Sabedoria em símbolos africanos**. Rio de Janeiro: Pallas, 2009.

NASCIMENTO, Abdias. **O Quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista**. Petrópolis: Vozes, 1980.

NGUNGA, Armindo & FAQUIR, Osvaldo G. **Padronização da ortografia das línguas moçambicanas: Relatório do III Seminário**. Centro de Estudos Africanos (CEA) – Universidade Eduardo Mondlane, Maputo, 2012.

NGUNGA, Armindo. “Os desafios da investigação linguística em África: o caso de Moçambique”. In: **A pesquisa na Universidade Africana no contexto da globalização: Perspectivas epistemológicas emergentes**, Novos Horizontes Temáticos, Desafios. São Paulo: CEA-USP, 2012.

OLIVEIRA, Alan Santos de Sankofa: **A circulação dos provérbios africanos – oralidade, escrita, imagens e imaginários**. Dissertação de mestrado apresentada na UNB. Brasília, 2016.

OLÉRIA, Ellen. Antiga Poesia. in: Ellen Oléria e Pret.utu - Ao vivo no Garagem. Brasília, 2013.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónkẹ́. Visualizing the Body: Western Theories and African Subjects in: COETZEE, Peter H.; ROUX, Abraham P.J. (eds). **The African Philosophy Reader**. New York: Routledge, 2002, p. 391-415. Tradução para uso didático de wanderson flor do nascimento.

_____. **A Invenção Das Mulheres Construindo um Sentido Africano para os Discursos Ocidentais de Gênero**. Tradução: Wanderson Flor do Nascimento. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2021.

_____. Conceitualizando gênero: a fundação eurocêntrica de conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas. In: BERNADINO-COSTA et al. (Orgs.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

Orí, de Raquel Gerber (1989). Filme. Texto e narração de Beatriz Nascimento.

PAULA, Ronaldo Rodrigues de; DUARTE, Fábio Bonfim; “Diversidade linguística em Moçambique”, p. 343-362. In: **Kadila: culturas e ambientes – Diálogos Brasil-Angola**. São Paulo: Blucher, 2016. Acesso em 23/04/2020: [file:///C:/Users/Asus/Downloads/OpenAccess-Paula-9788580392111-19%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Asus/Downloads/OpenAccess-Paula-9788580392111-19%20(2).pdf)

PASSERINI, Thiago Zilio. **Palavra jo(n)gada: aspectos culturais afro-brasileiros nas metáforas dos pontos de jongo**. Monografia de especialização. Programa de Estudos

Pós-Graduados em Língua Portuguesa, PUC-SP, São Paulo, 2017.

PESSANHA, Eliseu; PAZ, Francisco P Cunha; SARAIVA, Luís Augusto. Na travessia o negro se desfaz: vida, morte e memória, possíveis leituras a partir de uma filosofia africana e afrodiáspórica. *Voluntas: Revista internacional de Filosofia*, v. 10, ed. especial, sete. 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/voluntas/article/view/39949/html>

RATTS, A. & GOMES, B. **Todas (as) distâncias**: poemas, aforismos e ensaios de Beatriz Nascimento. Editora Ogum's Toques Negros, 2015. <https://criola.org.br/wp-content/uploads/2020/01/Alex-Ratts-Bethania-Gomes-Beatriz-Nascimento-2015-Todas-as-dista%CC%82ncias.pdf>

RATTS, A. **Eu sou Atlântica: Sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.

RIBEIRO, Marcelo Rodrigues Souza. **Cosmopoéticas da descolonização e do comum**: inversão do olhar, retorno às origens e formas de relação com a terra nos cinemas africanos. REBECA – Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual. Vol. 5. N. 2, REBECA, Jul-Dez, 2016.

REIS, Diego dos Santos. *Re-ori-entar*: Beatriz Nascimento e Mãe Beata de Yemonjá, historiadoras afro-atlânticas. *Revista da ABPN*, v. 12, n. 34, set.-nov. 2020, p. 841-863.

SANTANA, J. **Mulher e notícias: os discursos sobre a mulher de Moçambique na revista Tempo (1975-1985)**. Dissertação (mestrado em História) – Universidade Federal da Bahia, Bahia, 2006.

SANTIAGO, Ana R. **Águas moradas da memória**. Cruz das Almas, BA. Editora da UFRB, 2020.

_____. Baladas e o Mar – Morada de Memórias – em o Canto dos Escravizados. *Sociopoética*. N. 21, V. 2. Campina Grande, 2019.

SANTOS, Aldenir D. **Mulheres moçambicanas: Resistência, Associativismo, Feminismo**. Tese de doutorado. PUC-SP, São Paulo, 2016.

SANTOS, José Henrique de F. Yorubantu: Por uma epistemologia negra no campo dos estudos literários no Brasil. *Revista de Letras: Vertentes e Interfaces I: Estudos Literários e Comparados*. V. 10, n. 2. Vitória da Conquista, 2018.

SEBASTIÃO, Lica. **De terra, vento e fogo**. São Paulo: Editora Kapulana, 2015.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. “Estereótipo, realismo e luta por representação”. In:_. **Crítica da Imagem Eurocêntrica**. Trad. Marcos Soares. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SILVA, S. **Resistência feminina e feminismo africano em without a name de Yvonne Vera**. Dissertação (mestrado em estudos de linguagem) – Universidade Federal de Mato Grosso, UFMT, 2014.

SILVA, Rosemere Ferreira da. Intelectuais negras nas ciências humanas: as contribuições de Lélia Gonzalez, Beatriz Nascimento e Conceição Evaristo. **Simpósio Mundial de estudos de Língua Portuguesa**. Pernambuco, 2019.

SODRÉ, Muniz. **As estratégias sensíveis**: afeto, mídia e política. Petrópolis: Vozes, 2006.

SOMÉ, Sobonfu. **O Espírito da Intimidade**. São Paulo: Odysseus Editora, 2003.
SPIVAK, Gayatri. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goular Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

THIONG'O, Ngũgĩ wa. “A descolonização da mente é um pré-requisito para a prática criativa do cinema africano?” In: MELEIRO, Alessandra. **Cinema no mundo: indústria, política e mercado – Volume 1: África**. São Paulo: Escrituras Editora, 2007. p. 25-32.

TRIPP, A. M. et. al. **African women’s movements: changing political landscapes**. Nova York: Cambridge University Press, 2009.

VIEITEZ-CERDEÑO, M. Soledad. Gêneros, feminismos e culturas africanas: repensando os estudos africanos a partir da universidade. In: GOMES, Patrícia G & FURTADO, Cláudio A. (Orgs). **Encontros de lá e de cá do Atlântico: mulheres africanas e afro-brasileiras em perspectiva de gênero**. Salvador: EDUFBA, 2017.

WALKER, Alice. **Rompendo o silêncio: uma poeta diante do horror em Ruanda, no Congo Oriental e na Palestina/Israel**. Tradução: Ana Resende. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

WANE, Marílio. **A timbila chopi, construção da identidade étnica e política da diversidade cultural em Moçambique (1934-2005)**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa Multidisciplinar de Pós Graduação em Estudos Étnicos e Africanos da Universidade Federal da Bahia, 2010.

Links consultados na WEB:

<http://www.g10favelas.org/#>. Acesso em 20 de agosto de 2023.

Vídeos:

ADICHIE, Chimamanda N. O perigo de uma história única. TED, 2014.

CHIZIANE, Paulina. Entrevista ao café filosófico UFRN. TV universitária, 2018.

JESUS, Clementina:

https://www.youtube.com/watch?v=94Mf9Uw4jGo&ab_channel=MarceloMaldonado. Acesso em 20 de agosto de 2023.

APÊNDICES

História de vida da minha tia – Maria Dulcineia Silva

Eu me chamo Maria Dulcineia Silva, tenho 47 anos, solteira, nasci, me criei e moro em Aracaju-Sergipe.

Então, eu fui adotada por esta senhora Maria Antonia Silva em memória que veio a falecer. Minha mãe (suspiro) é... trabalhava em casa de família, era faxineira e aí me deixaram numa escola no maternal, né? Casa Maternal Amélia Leite e lá conheceu a diretora da escola e a assistência social de lá, dona Aidê que também já faleceu. E aí ela indicou a minha mãe esta senhora, que veio a me adotar, ela me trouxe ela pra eu conhecer. A minha mãe né? Dona Antônia, a qual estamos falando né?. E aí, ela me deixou aqui e foi trabalhar, né? Dizendo que no sábado ou no domingo vinha me visitar e os dias foram se passando se passando se passando e nada dela voltar e aí minha mãe de criação foi até a assistente social do maternal, né? Do Amélia Leite, e foram juntas ao juizado de menor para fazer uma guarda provisória minha.

Quando eu tinha 5 anos a minha mãe apareceu, dizendo que iria me levar pra ficar com outros dois irmão mais velhos do que eu e aí minha mãe disse então vamos ao juizado para passar a guarda, ela disse que viria a tarde, e até hoje não apareceu. Então, a minha trajetória foi essa né? Eu vim pra cá pra casa desta senhora né?, através da minha mãe com essa senhora tomava conta de criança, ela gostava muito de criança e tomava conta dessas crianças para mãe trabalhar. E eu fui uma delas que fiquei na guarda dela, ela tomando conta de mim enquanto minha mãe tava trabalhando, só que minha mãe me deixou aqui e não apareceu mais, quando eu tinha 5 anos apareceu de novo só que aí... com a desculpa que vinha me buscar pra me levar pra companhia de meus dois irmãos não voltou. Tendeu? E de lá pra cá nunca mais apareceu, e aí pronto. Minha mãe me adotou, pegou a guarda definitiva e pronto fui sendo criada por ela, né? Tendo estudo, né? Tendo uma boa alimentação. O carinho dela e aí fui crescendo né? Fui crescendo, comecei a estudar em outra escola, né? Saí do maternal. Fui para o primeiro, fiz o primeiro (ginásio)... o nível médio, né? O segundo grau... é... fiz vestibular. Passei, comecei a fazer a faculdade, mas tranquei por motivos de saúde. Enfim, é... fiz um técnico de farmácia.

Sou técnica de farmácia e isso aí é minha vida. Trabalho no G Barbosa na farmácia e... estou levando a minha vida, né? Como Deus assim quer, porque, Deus é o centro de tudo na minha vida, né? É tive uma perda muito grande que foi a morte da minha mãe, né? Em 2017, o qual me abalou muito, eu já vinha né? Enfermo, mas daí com essa perda me abalou mais ainda. Mas né? Deus é o centro de tudo, então Deus me deu força pra seguir em frente. E tô aqui né? Na casa, né? Que foi da minha mãe, moro com um primo e estou aqui levando a minha vida, tá bom? Essa é a trajetória da minha vida. Não conheço meus pais biológicos, né? Sei que o nome da minha mãe é Marina e só isso.

Agora, vou falar da minha mãe.

História de vida da minha avó – Maria Antônia Silva

Ela era natural de Riachuelo, ela morava no povoado Espirito Santo e veio pra cá com 16 anos para Aracaju e pra trabalhar... em casa de família. Ela foi como se diz, né? No ditadopopular aqui “Cria de Casa”. Ela morava nessa casa e a patroa dela, né? Botava ela pra estudar no meio período, em um período ela tava trabalhando e no outro ela estudava e assim foi. Quando ela veio para Aracaju definitivamente, porque ela conseguiu essa casa para ela trabalhar e ficou aqui trabalhando...né? Com os seus 18 anos, ela conheceu o seu primeiro marido e aí teve três filhos com ele e os três filhos morreu. Foi quando ela decidiu adotar minha primeira irmã Magna, que ela sabia que a mãe dela queria doar, né? Não queria criar, e aí minha mãe ficou sabendo. Ela queria uma menina, e assim foi feito.

Quando minha irmã Magna nasceu na maternidade Santa Helena, minha mãe ficou sabendo e foi buscar ela. Depois, né? Aí chegou Cleonice, que é outra irmã nossa de criação só que Cleonice tem mãe, a mãe dela é Ilda, mora também em Riachuelo. Cleonice veio e ficou na companhia da minha mãe e por último chegou eu, pra cá, pra casa dela. Minha mãe era uma senhora, muito alegre gostava de criança e era isso que ela sabia fazer. Dar e receber carinho e amor. Era uma pessoa simples, uma pessoa humilde de bom coração que gostava de ajudar as pessoas, entendeu? É... na simplicidade dela ela ajudava

todo mundo. Ela nunca dizia não, ela sempre tinha uma palavra de conselho, uma palavra de conforto, ela sempre estendia a mão àqueles que estavam necessitados. Mesmo ela, no pouco que ela tinha, ela dividia com quem não tinha e isso é o que mais assim...eu tenho de exemplo, né? Dela. É esse desprendimento, porque ela não tinha muito né? Nem pra ela, mas o pouco que ela tinha dividia com aquele que não tinha. Minha mãe foi uma guerreira, sozinha né? Tinha meu pai né? Mas como meu pai tinha outra família, né?

O pai de criação, daí dava mais atenção a outra família e aí minha mãe é que era o homem e a mulher, ela era a chefe, a dona da casa. Tudo era ela que fazia. E aí vieram os netos né? A Ingrid a primeira neta, aquela alegria, aquele mimo, aquele denço, era o xodó dela, era Ingrid. Era não, é... era né? Porque ela morreu, né? Ela não tá mais aqui entre nós mas Ingrid era o xodó dela, né? Guidinha, que ela chamava. Minha Guidinha. E minha mãe sempre andava com ela no braço, levava ela na escola, ia buscar... Tinha aquele prazer de toda manhã sentar pra tomar solzinho, dá o solzinho da manhã, das 6h, era o xodó da vovóera ela. Depois veio Mateus Felipe, aí é que foi mais xodó porque tanto era apegado a ela como ela era apegada a ele, né? Mateus Felipe e assim, foram criados aqui, moraram 10 anos conosco, né? Quando eles saíram, foram para São Paulo, foi um “baque” muito grande pra minha mãe, pra mim, porque nós éramos apegados a eles, né? E até hoje somos, né? Apesar da distância, mas eu amo meus sobrinhos, né? O Igor e a Isis eu não tenho, assim, essa aproximação mais como eu tenho com Mateus e com a Ingrid, porque foram criados com a gente, mas eu amo meus sobrinhos por igual e de coração. Tendeu?

E é isso, minha mãe ela amava os netos, os netos era tudo pra ela assim como os filhos, como a família. A família sempre estava em primeiro lugar, onde ela chegava, ela era bem recebida, ela era bem acolhida, ela era bem recebida, onde ela chegava esbanjava alegria, porque todo mundo, a presença dela enradiava quando ela chegava, porque todo mundo gostava dela, todo mundo queria estar com ela que ela era um ser iluminado, entendeu?

E... é isso que eu tenho pra falar da minha mãe, essa mulher simples que saiu de Riachuelo pra ganhar a vida se sustentar, depois da morte da sua mãe e seus irmãos, ela se viu só e veio pra Aracaju tentar a vida e aqui se firmou, constituiu a sua família, né? E aí foi... foi até chegar aqui, esta casa, que estamos hoje, né? Que primeiro foi alugada, era de aluguel. E depois ela fez uso de campeão que o dono da casa, orientou ela a fazer o uso de campeão pra ela ficar com a posse da casa, porque desde lá, Deus sempre cuidou dela.

Então, antes dela aceitar a Cristo como salvador da vida dela né?, o único o Deus...único da vida dela, ela era muito católica né? Ela teve um problema na visão e os médicos disse que tinha que operar né? que não ia dar, que não ia ter certeza de garantir que ela voltasse enxergar e aí ela decidiu não fazer a cirurgia e por a fé dela em prática né? Ela é devota de Santa Luzia e fez a...a novena de Santa Luzia né? aí fez a promessa que se Santa Luzia curasse ela, todo ano ela iria pra Barra dos Coqueiros né?, que é lá que é a igreja da... que a padroeira é Santa Luzia, pra procissão, pra agradecer a benção recebida, também ela era devota de Santo Antônio por ter ela nascido no dia de Santo Antônio né? Então, ela fazia as novenas né? Ela gostava muito... Ela era muito assim alegre né e gostava de São João de quadrilha aí no aniversário dela tinha quadrilha ela convidava as quadrilhas, fazia arroz, mungunzá né? Essas comidas típicas daqui né do Nordeste do São João...e era aquela festa né tinha novena, vinha pessoas de outros bairros né, que vinham fazendo a trezena né? Que é correr 13 casas né, os pais com aquelas filhas que queriam casar e estavam encalhadas, aí sempre tinha alguém que vinha aqui na novena né, pra pedir ajuda ao santo casamenteiro, ela era muito devota dele né?

Ela gostava muito de São João, gostava de Luiz Gonzaga, gostava de...como é o nome daquele outro?...meu pai...Oh meu Deus eu esqueci agora o nome do cantor que ela gostava muito... Agnaldo Timóteo...ela gostava, gostava de Genival Lacerda, Clemilda né "Seu Delegado prenda o Tadeu, ele pegou a minha irmã e..." aquele "De quem é esse jegue, de quem é esse jegue, de quem é esse jegue, ele quer me morder..." e as músicas de Luiz Gonzaga todas né? Uma que ela gostava de cantar muito era

"Meu papagaio das asas douradas, quem tem namorada brinca, meu papagaio quem não tem fica sem nada..." ela gostava muito de cantar essa música, assim...cantigas de ninar que ela cantava pra você era aquela

"Chove chuva em cima do telhado, deixa a moreninha dormir sono sossegado", gostava também de rimar né "Eu sou pequeninha minhas pernas são grossas, vestido curto papai gosta...Sou pequeninha do tamanho dum botão, colocar papai no bolso e mamãe no coração...O bolso furou e papai caiu no chão, mamãe que era mais querida ficou no meu coração" Ela gostava muito né de entoar, de recitar esses dizeres populares né ela gostava muito, Ela gostava muito de São João, gostava do natal, fazia amigo secreto com as vizinhas aqui né, fazia das crianças, dos jovens e dos adultos que é as mães...ela fazia, aí tinha as festas aqui, a gente fazia danças né, aí depois tinha o amigo secreto com o pessoal daqui da vizinhança da rua, ela sempre foi festeira, mesmo ela triste ela sempre

tava alegre, não transparecia que ela tava triste, ela não demonstrava pra ninguém a tristeza dela, porque ela sempre era alegre entendeu? E é isso que eu tenho a falar da sua Vó, dos dito popular que ela gostava de dizer né...ela gostava muito de...de como é o nome...ela gostava muito de reizado, chegada.

Então, essas manifestações folclóricas né...o nosso folclore, reizado, chegada, taieira ela gostava de assistir, ela gostava de assistir que ela achava muito bonito, é...assim...ditos popular que ela falava era "Pare de mangar dos otro, coisa feia?!" Aí quando não era "Oxente menina, você não foi não?"...ai Deus, era as palavra que ela gostava de pronunciar, é isso.

Cantigas

Então, as cantiga que ela gostava de cantar era, aquelas brincadeira de roda né:

"Ciranda, cirandinha vamos todos cirandar, vamos dar a meia volta volta e meia, vamos dar. O anel que tu me deste era vidro e se quebrou, o amor que tu me tinhas era pouco e se acabou" e gostava daquela outra é... "Atirei o pau no gato mas o gato não morreu, Dona Chica admirou-se se dimoro, dimiroque o gato fez miau",

é deixa eu ver...aquela outra... "Bom vaqueiro, bom vaqueiro me deixarem eu passar, carregada de filhinhos para casa descansar, três três passará derradeiro ei de ficar, se não for o de diante tem que ser o dede trás, trás..."

essa era as cantigas que ela gostava de cantar pra gente né? Tinha outra também é...tinha aquela...oh meu Deus deixa eu ver se eu me lembro viu...As de natal né que ela gostava muito de noite feliz, bate o sino...

"Noite feliz, noite feliz ó senhor, Deus de amor, pobrezinho nasceu em Belém..."

e a bate o sino: "Bate o sino pequenino sino de Belém, já nasceu o Deus menino para o nosso bem, paz na terra pede o sino alegre a cantar, abençoe Deus menino este nosso lar. Hoje a noite é bela juntos eu e ela vamos à capela felizes a rezar, ao soa o sino, sino pequenino para o Deus menino nos abençoar..."

Era as cantiga que ela gostava de cantar, sempre ela cantava pra gente, na maior alegria, na maior simplicidade é essas aí que eu me recordo né, na minha infância, na minha juventude ela cantava sempre, até quando tava na idade já mais avançada, ainda cantava, sentadinha na cadeira de balanço dela se balançando e cantando, a voz já cansada mas ainda assim cantava, aí foi quando eu aceitei a Cristo como salvador da minha vida

e depois também ela aceitou e se batizou nas águas e deixou de fazer a novena aí começou a fazer culto, e aí nos aniversário dela a gente fazia culto de ação de graças agradecendo a Deus por mais um ano que ele permitia ela está entre nós. E é isso minha sobrinha, se eu puder lhe ajudar em alguma coisa a mais é só você falar tá bom? Um abraço, boa noite.

História de vida de minha mãe – Magna de Cássia Santos Silva

Eu, Magna de Cássia Santos Silva, 50 anos, nasci em Aracaju, dia 10 de agosto de 1973, sou filha adotiva da senhora Maria Antônia Silva.

Minha vida foi simples, porém, muito divertida, na minha mocidade dancei São João – asfamosas quadrilhas, dancei muito forró.

Mamãe me ensinou só coisas boas e educativas; estudei nos melhores colégios de Aracaju-SE. Colégios que estudei N^a Senhora da Conceição Graccho Cardoso; Atheneu sergipense e no bairro Suissa estudei no colégio Freitas Brandão no qual terminei meu 2^o grau completo.

Na minha época a gente tinha que estudar bastante, tirar notas boas, senão repetia de ano se tirasse notas baixas.

Daí com 17 anos conheci meu esposo, no aniversário de mamãe, pois era muito festeira, gostava de comemorar o natal também. Com 17 anos me casei, pois engravidei da minha filha mais velha Ingrid, pois, tem a idade do meu casamento 31 anos. Casei no dia 14 de março de 1991. A Ingrid nasceu 26 de agosto do mesmo ano.

Eu tenho também uma irmã chamada Dulcinéia que ainda mora em Aracaju.

Eu cheguei aqui em São Paulo no ano de 1999 no mês de julho. Morei na casa de minha sogra, 6 meses depois fui morar de aluguel aqui mesmo em São Paulo.

No ano de 2008, dia 08 de julho, passei no concurso da Prefeitura, estou trabalhando até hoje. Tenho quase 15 anos de Prefeitura, sou muito grata a Deus por mim ter dado este privilégio de ser funcionária pública.

Vim de Aracaju com dois filhos Ingrid e o Mateus, aqui em São Paulo tive mais dois filhos Isis e Igor que são paulistas.

ANEXOS

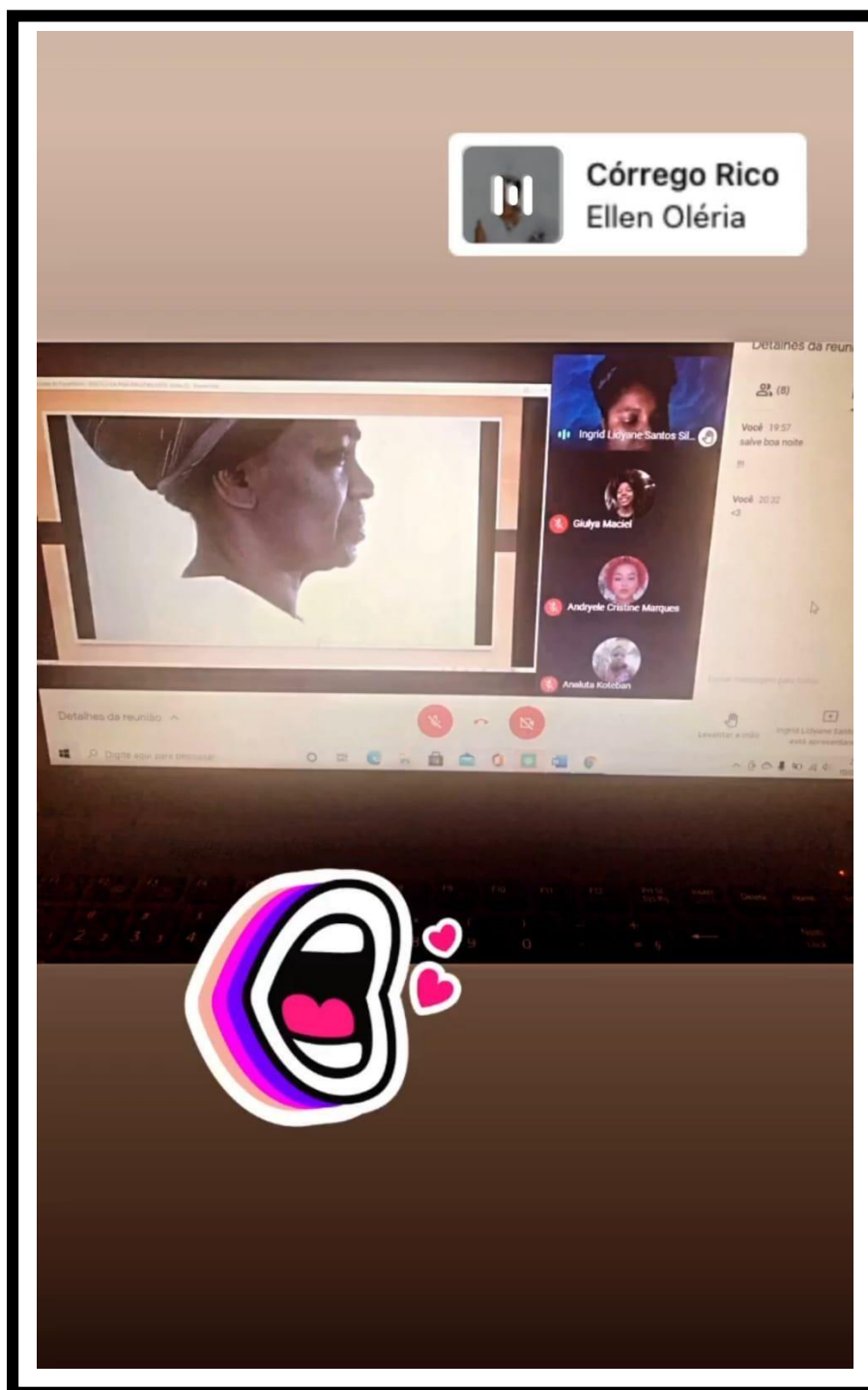


Imagem 14: MINICURSO – Poética da Mar-Imaginalidade

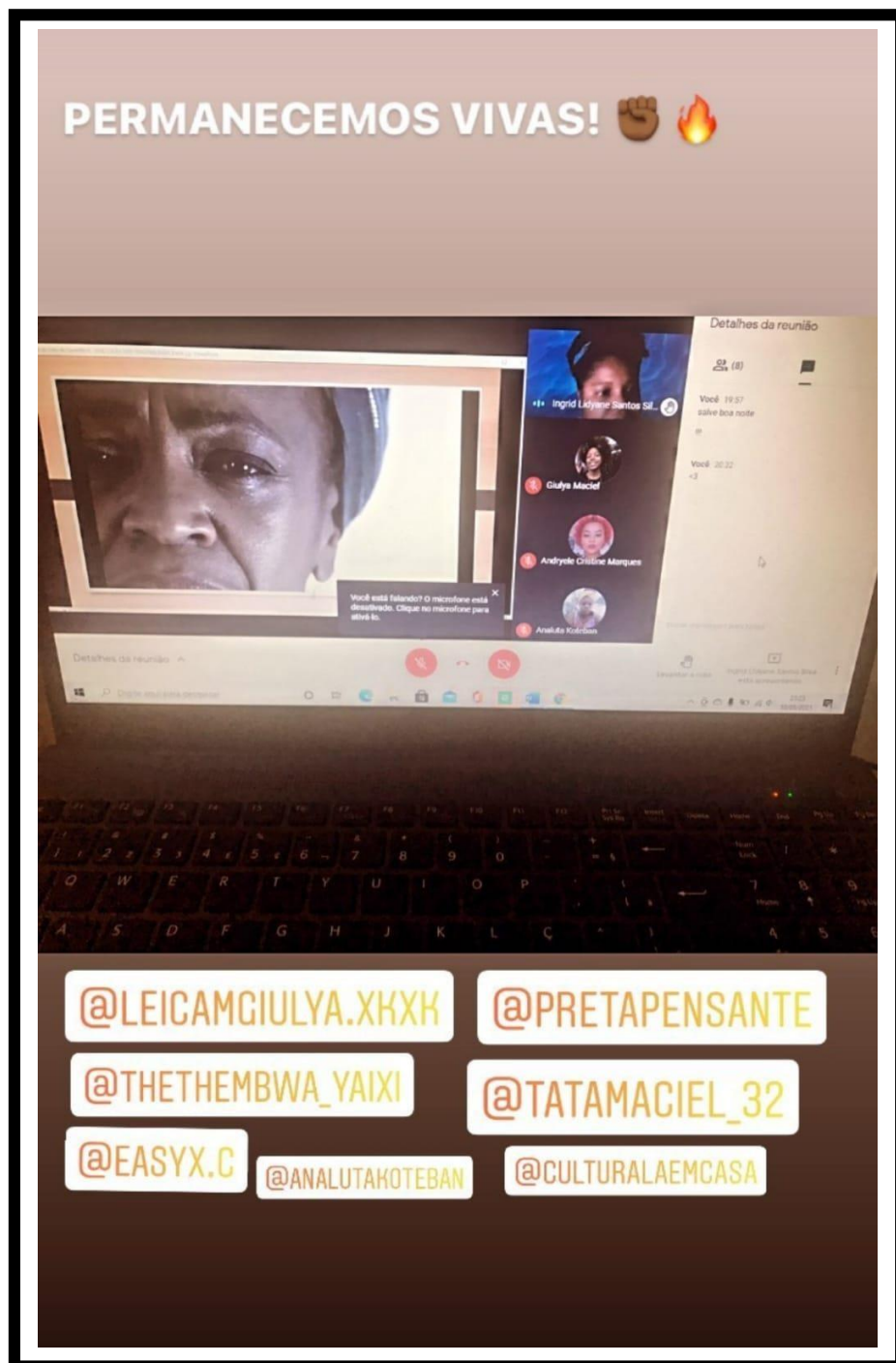


Imagem 15: MINICURSO – Poética da Mar-Imaginalidade

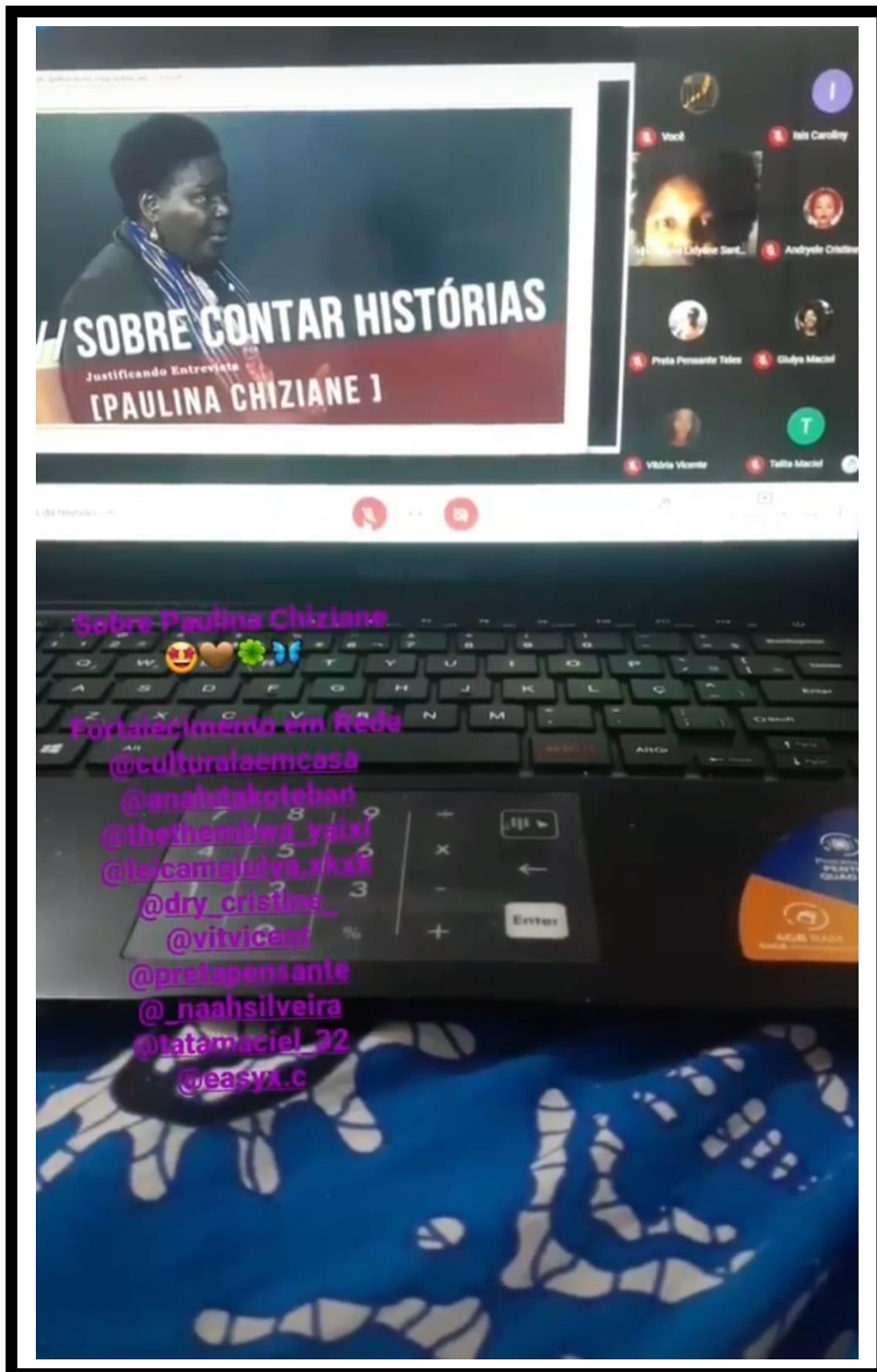


Imagem 16: MINICURSO – Poética da Mar-imaginalidade

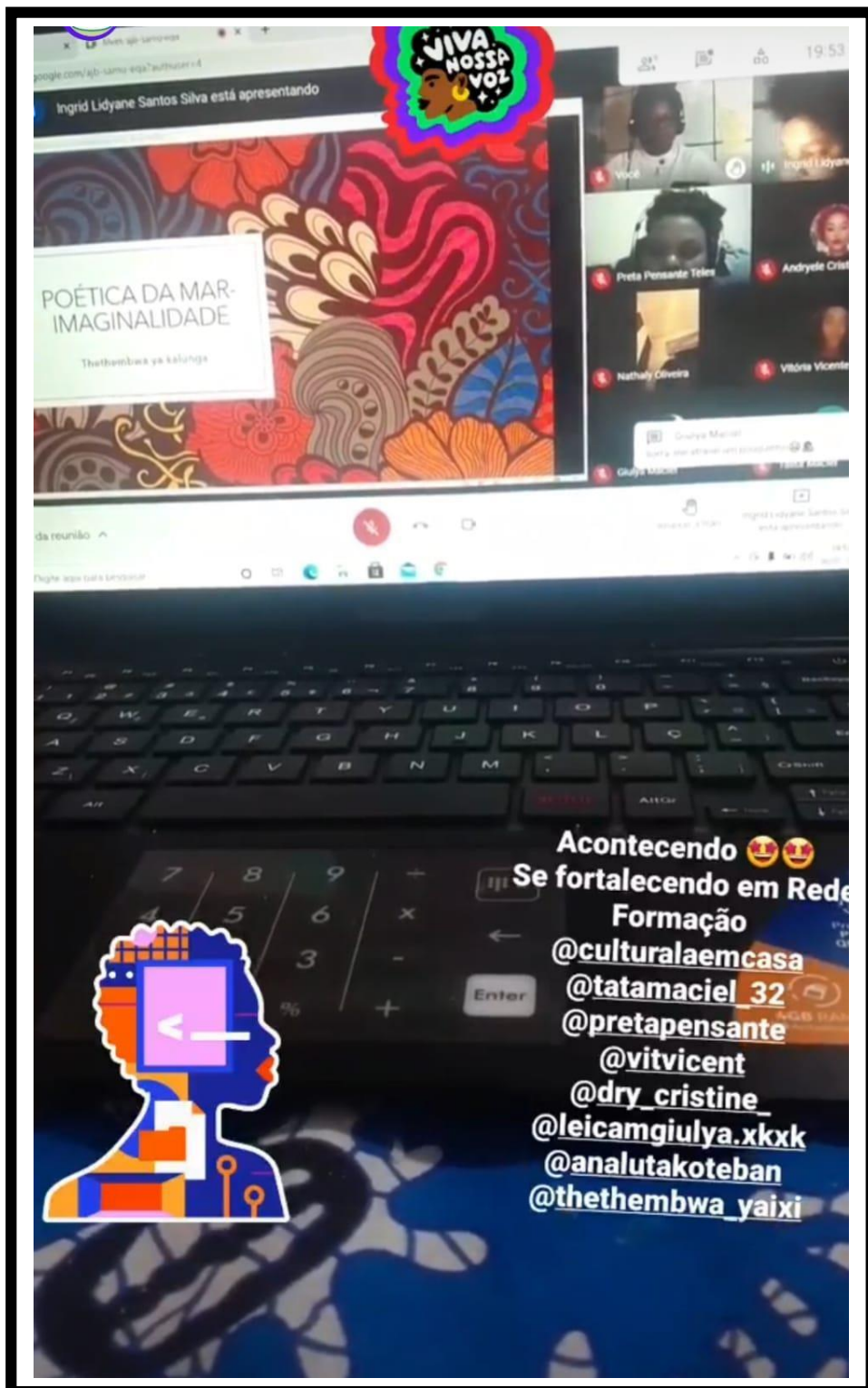


Imagem 17: MINICURSO – Poética da Mar-Imaginalidade

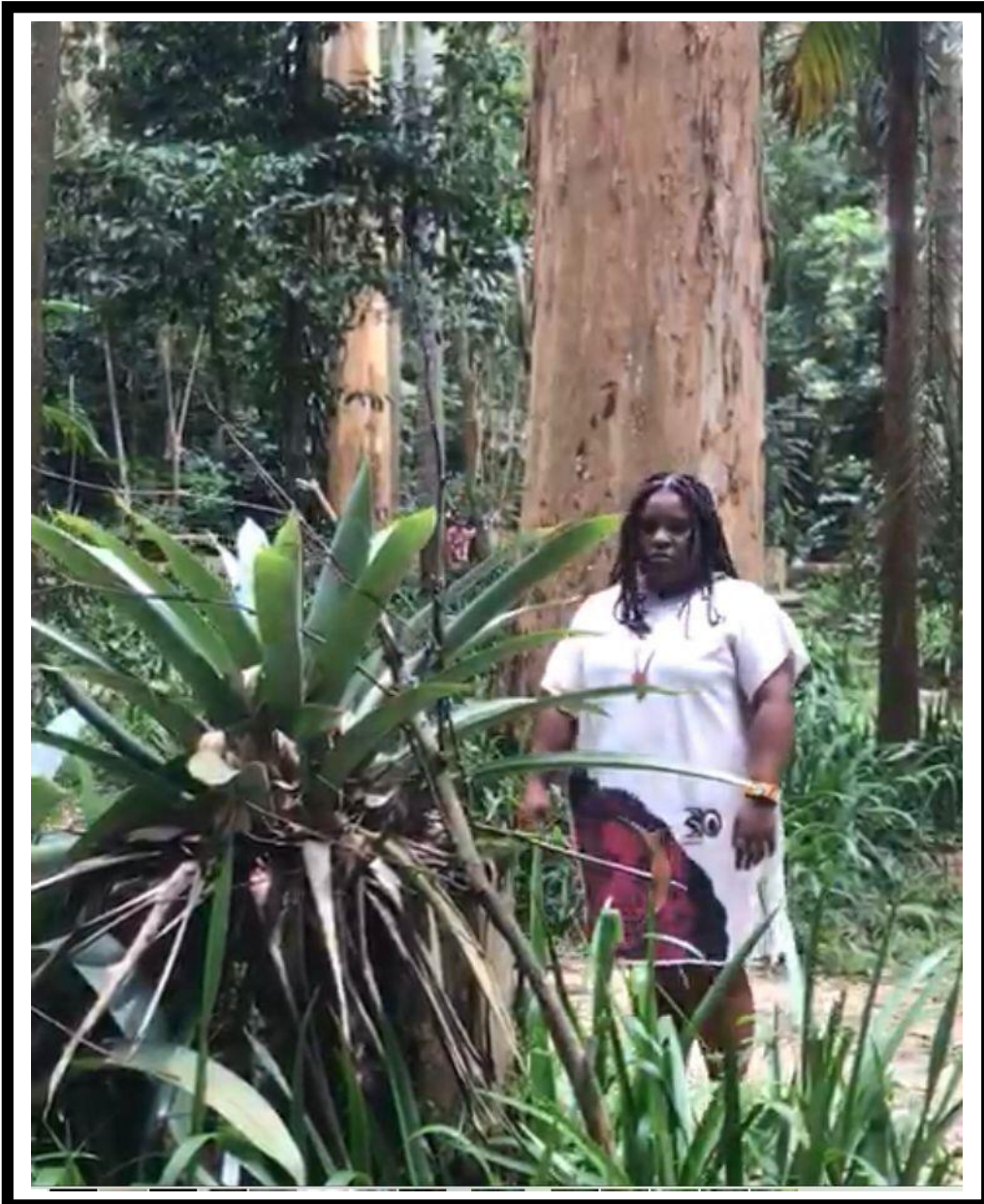


Imagem 18: Exposição online: *Mergulho na Atlântica: A poética da Mar-Imaginalidade 1*

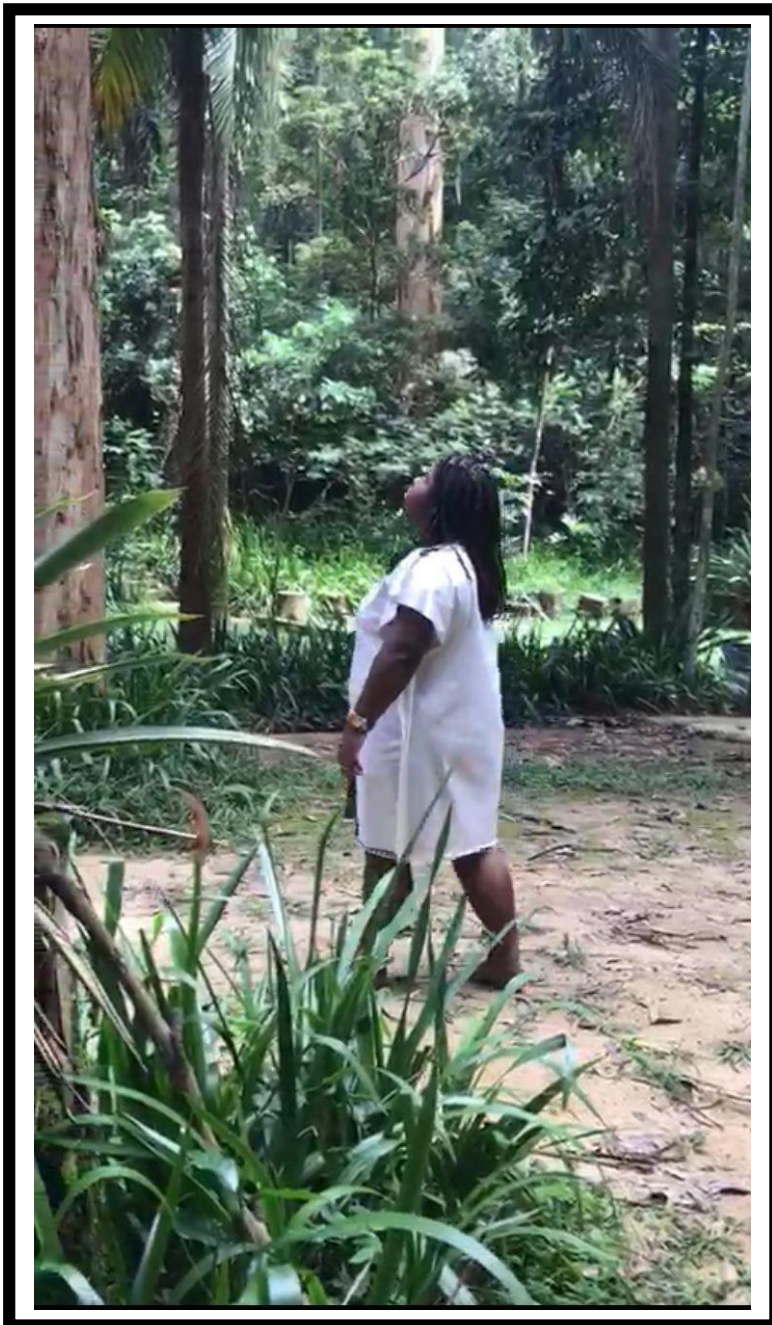


Imagem 19: Exposição online: *Mergulho na Atlântica: A poética da MAR-Imaginalidade 2*



Imagem 20: Exposição online: *Mergulho na Atlântica: A poética da MAR-Imaginalidade 3*