



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

YAMA TALITA PASSOS MONTEIRO

**ÌYÁBÁS DA AMAZÔNIA NEGRA:
EBÓS, ENCRUZILHADAS E BANZEIROS DO CORPO FEMININO NA OBRA
DE MENEZES E BONFIM**

**ÌYÁBÁS OF THE BLACK AMAZON: EBÓS, CROSSROADS AND BANZEIROS
OF THE FEMALE BODY IN THE WORK OF MENEZES AND BONFIM"**

Campinas
2024

YAMA TALITA PASSOS MONTEIRO

**ÌYÁBÁS DA AMAZÔNIA NEGRA:
EBÓS, ENCRUZILHADAS E BANZEIROS DO CORPO FEMININO NA OBRA
DE MENEZES E BONFIM**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas como requisito exigido para a obtenção do título de Mestra em Teoria e História Literária, na área de Teoria e crítica literária.

Orientador: Prof. Dr. Marcio Orlando Seligmann-Silva

ESTE TRABALHO CORRESPONDE À VERSÃO FINAL DA DISSERTAÇÃO DEFENDIDA PELA ALUNA **YAMA TALITA PASSOS MONTEIRO**, E ORIENTADA PELO PROFESSOR DOUTOR **MARCIO SELIGMANN-SILVA**.

Campinas
2024

M764i Monteiro, Yama Talita Passos, 1997-
Ìyábás da Amazônia negra : ebós, encruzilhadas e banzeiros
do corpopfeminino na obra de Menezes e Bonfim / Yama Talita
Passos Monteiro. – Campinas, SP : [s.n.], 2024.

Orientador: Márcio Orlando Seligmann-Silva.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas
(UNICAMP), Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Amazônia. 2. Negritude. 3. Literatura. 4. Fotografia. 5.
Semiótica. 6. Menezes, Bruno de, 1893-1963. I. Seligmann-Silva,
Márcio Orlando., 1964-. II. Universidade Estadual de Campinas
(UNICAMP). Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações Complementares

Título em outro idioma: Ìyábás of the black amazon : ebós, crossroads and banzeiros
of the female body in the work of Menezes and Bonfim.

Palavras-chave em inglês:

Amazon
Blackness
Literature
Photography
Semiotics
Menezes, Bruno de, 1893-1963

Área de concentração: Teoria e Crítica Literária

Titulação: Mestra em Teoria e História Literária **Banca
examinadora:**

Márcio Orlando Seligmann-Silva
Tania Maria Pereira Sarmiento-Pantoja
Adriana Cristina Aguiar Rodrigues

Data de defesa: 10-05-2024

Programa de Pós-Graduação: Teoria e História Literária

Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)

- ORCID do autor: <https://orcid.org/0000-0002-0998-2632>
- Currículo Lattes do autor: <https://lattes.cnpq.br/9240670169694335>



BANCA EXAMINADORA:

Márcio Orlando Seligmann-Silva

Tânia Maria Pereira Sarmiento-Pantoja

Adriana Cristina Aguiar Rodrigues

**IEL – UNICAMP
2024**

A Ata da Defesa, assinada pelos membros da Comissão Examinadora, consta no SIGA/Sistema de Fluxo de Dissertação/Tese e na Secretaria do Programa da Unidade.

ADUPÉ OKAN (AGRADECIMENTOS)



Por todos os caminhos e possibilidades singrados durante o mestrado, adupé, bàbá mí Èsú! Laroyê. Por toda brandura e acolhimento, adupé, iyá mí, Yemoja! Odoiyá!

Pela força, discernimento, senso de justiça e, principalmente, por nunca ter me deixado desistir, adupé okan, obá mí Sàngó. Kabìyési lé! Pela destreza em lidar com todas as dificuldades longe de casa, pela perseverança e transformação, adupé, iyá mí Oyá! Oyá ô! Ao meu erê, que nunca me abandonou, sempre esteve ali me lembrando da força que Ele e Xangô têm na minha vida!

A Deus, por sempre estar ao lado dos meus familiares ouvindo suas preces e orações e também por me ouvir quando eu rezava para tudo que me acompanhava.

À Universidade Estadual de Campinas pela concessão das bolsas de Moradia e Alimentação. Ao Instituto de Estudos da Linguagem e sua secretaria pelos direcionamentos e grande cordialidade em todo processo!

À CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior –, pois o presente trabalho foi realizado com seu apoio, sob o código de financiamento 001.

Ao querido Marcio Seligmann-Silva que, sempre com grande encantamento pela pesquisa, sempre esteve de prontidão para sanar dúvidas, dar orientações e direcionamentos. Toda admiração e respeito!

À querida Elaine Andreatta, grande referência de mulher, pesquisadora e amiga! Anseio ser breve nestas linhas porque laudas e laudas seriam facilmente preenchidas com tudo que tenho a dizer. Minha gratidão por ter me incentivado a chegar onde estou e seguir insistindo até o final.

Ao meu querido padrinho de orunkó, Matheus Rezende. Adupé por todo suporte, por me ouvir sempre, me aconselhar e seguir rogando a Ayrá para me valer nos momentos difíceis, assim também como toda amizade, amor e sinceridade que envolve nossa relação. Sua benção!

Aos meus irmãos de Santo: Fomotinha Suzy t'Osun, Dofono Thalles t'Oxumarê e outros irmãos que sempre estavam me apoiando e lembrando que todos meus caminhos estavam nas mãos do Orisá. A benção a todos!

Às queridas Carol, Joice e Beatriz por toda parceria, amizade e, principalmente as idas ao Ademir para desopilar da rotina. Obrigada por tudo! Os momentos na P10 fizeram Barão Geraldo ser menos exaustivo com vocês! Tê-las comigo nesse período me fez acreditar na vida e em mim mesma novamente. Assim como a companhia de outros colegas de Campinas que sempre estavam por ali, me incentivando a ter vida social e lembrando que a vida é só uma, porém depende.

Aos queridos amigos: Inã Jorge e Guilherme Bentes que sempre acompanhavam de Manaus minhas aventuras Brasil a fora e vibravam com cada conquista minha!

À minha família carnal: meu pai, minha madrasta, minha avó, meu avô e meu irmão. Ninguém, além de vocês, foi essencial para que esse mestrado acontecesse! Obrigada por, a todo momento, estarem comigo, preocupados e sempre orando para que Deus e todos os santos estivesse ao meu lado para qualquer coisa. Sem vocês eu não seria nada!

Por fim, venho saudar os ancestrais que se engeraram e se encantaram nas bandas da Amazônia muito antes de nós para que pudéssemos conquistar nossos caminhos e banzeirar o Brasil todo mostrando nossa força e nossa identidade. Saravá.

RESUMO

Imaginando-nos em largos beiradões ao som de um bom brega, discorro a prosa encruzilhante dos banzeiros teórico-corporais da raça, gênero e identidade na Amazônia sob o olhar vigilante de Èşú e Curupira. Ao lado dEles, mata adentro, engendrados em mateiros descaminhantes, tomamos o corpo de quem se movimenta embrenhante para tomar a teoricidade do que é pertencer a territorialidades identitárias periféricas até então descompreendidas. Recobramos os postulados ancestrais de Conrado, Campelo e Ribeiro (2015), Torres (2008), Sarmiento-Pantoja (2017) e Carvalho (2001) para compreender como se constitui a poética do não-lugar amazônico a partir da noção de raça, corpo e gênero em meio às inscrições etnológicas e etnográficas presentes em *Batuque*, do poeta paraense Bruno de Menezes (2005) e as fotografias de Marcela Bonfim (2016) em seu projeto *(Re)conhecendo a Amazônia negra*. Atravessados também por Evaristo (2020), Akotirene (2019), Gonzalez (2018) e Miranda & Costa (2021), os movimentos de identidade que atracam no porto da negritude escreviente da Amazônia também se fazem interseccionais a partir do momento que compreendemos que estes corpos-arquivo singram as identificações banzeiradas de pertencimentos indígenas, ribeirinhos e imigrantes que também vêm a constituir a kaboquice de Sena (2020). Ademais, evidencia-se que estas e outras discussões travadas neste estudo flutuam na vastidão inter/transdisciplinar disposta na literatura e na antropologia, o que referencia o uso da pedagogia das encruzilhadas presente em Rufino (2019) cruzado na linha de Fanon (2008), Hall (1992; 2003), Seligmann-Silva (2010; 2012; 2021) e Huyssen (2005) versando sobre as políticas da memória, do testemunho e da identidade cultural. Este entroncamento teórico mostra que a recuperação de atos culturais, vivências e dizeres a partir do corpo feminino escrito e registrado nas obras de Menezes e Bonfim se ergue resistente frente uma estética morenizante e embranquecida imposta a muitas vozes, territórios e olhares negros que cortam insistentes as pororocas do esquecimento. Logo, a expressão testemunhal de ambos os artistas ergue em mastros festeiros a importância da presença encruzilhada e sincrética do batuque afro-ameríndio da Amazônia como uma forma de resistência cultural, social e identitária. Memórias, dizeres e desdizeres inseridos nas expressões incorporadas aqui só evidenciam como é fundamental pôr em questionamento a reflexão interseccional do que é ser um/uma kaboclo/a preto/a dentro de uma Amazônia que se põe em muitas dentro de cada escrever.

Palavras-chave: Amazônia negra; Corpo feminino; Identidade interseccional; Arte afro-brasileira; Bruno de Menezes.

ABSTRACT

Imagining ourselves on wide riverbanks to the sound of good brega music, I discuss the intersecting discourse of theoretical-corporeal struggles of race, gender, and identity in the Amazon under the watchful gaze of Èşú and *Curupira*. With Them, deep in the forest, we take on the body of those who move through it to understand the theorization of belonging to peripheral identity territories previously not comprehended. We recover the ancestral postulates of Conrado, Campelo, and Ribeiro (2015), Torres (2008), Sarmiento-Pantoja (2017), and Carvalho (2001) to comprehend how the poetics of the Amazonian non-place are constituted through the notion of race, body, and gender amidst the ethnological and ethnographic inscriptions present in *Batuque*, a poem by the Pará poet Bruno de Menezes (2005) and the photographs of Marcela Bonfim (2016) in her project *(Re)conhecendo a Amazônia negra*. Intersecting with Evaristo (2020), Akotirene (2019), Gonzalez (2018), and Miranda & Costa (2021), the identity movements that dock in the port of the black writivism of the Amazon are also intersectional from the moment we understand that these archive-bodies sail through the identifications of indigenous, riparian, and immigrant belongings that also come to constitute the *kaboquice* of Sena (2020). Moreover, it is evident that these and other discussions in this study float in the vast inter/transdisciplinary field in literature and anthropology, referencing the use of the crossroads' pedagogy present in Rufino (2019) intersecting with the line of Fanon (2008), Hall (1992; 2003), Seligmann-Silva (2010; 2012; 2021), and Huyssen (2005) on the politics of memory, testimony, and cultural identity. This theoretical entanglement shows that the recovery of cultural acts, experiences, and sayings from the female body written and recorded in the works of Menezes and Bonfim stands resilient against a morenizing and whitewashed aesthetic imposed on many black voices, territories, and gazes that cut insistently through the *pororocas* of forgetting. Therefore, the testimonial expression of both artists raises the importance of the syncretic and crossroads presence of the Afro-Amerindian *batuque* of the Amazon as a form of cultural, social, and identity resistance. Memories, sayings, and unsayings incorporated here only highlight how crucial it is to question the intersectional reflection of what it means to be a black *kaboclo* within an Amazon that positions itself in many ways within each writivism.

Key-words: Black Amazon; Feminine body; Intersectional identity; Afro-Brazilian art; Bruno de Menezes.

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 - Mapa territorial da Amazônia Legal - Brasil	17
Figura 2 - Bruno de Menezes	28
Figura 3 - Marcela Bonfim	31
Figura 4 - Distribuição da população residente por cor ou raça	51
Figura 5 - Entidade	91
Figura 6 - "Começa a rezar no rastro da criatura..."	96
Figura 7 - "o corpo tomou jeitão de homem mesmo".	98
Figura 8 - Empuxo	100
Figura 9 - Divina Tomásia	107
Figura 10 - Partitura	109
Figura 11 - Mãe Preta	111
Figura 12 - Nanã	112
Figura 13 - "A luz morde a pele de sombra..."	119
Figura 14 - Admirar (Quilombola de Vila Velha - MT)	121

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1	21
CAPÍTULO 2	36
2.1 Pretitude: facetas particulares de expressão e compreensão negra	36
2.2 Que negro é esse na Amazônia?	45
2.3 Pedagogia da morenidade e o devir afro na Amazônia.....	50
2.4 Arreda homem que aí vem mulher: feminismo negro-escreviente na Amazônia	59
2.5 CaboKlitude? Que arrumação é essa, mana?.....	70
CAPÍTULO 3	76
3.1 Palhas e cipós emaranhados no palimpsesto da memória afro-amazônida ...	82
3.2 <i>Batuque</i> : ponte de espraiar a negro-amazonicidade.....	84
3.3 <i>Reconhecendo a Amazônia negra</i> : tratados visuais de materno	86
CAPÍTULO 4	89
4.1 Oração da cabra preta: corpo, pertença e desejo	89
4.2 Toiá Verequête e o sagrado feminino.....	98
4.3 Mastro do divino: religiosidade, compromisso e tradição.....	104
4.4 Mãe preta: ancestralidades da matéria <i>brasilis</i>	111
4.5 Alma e ritmo da raça: o barulho silencioso do olhar	117
CONCLUSÃO	125
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	127

INTRODUÇÃO

MATEIROS ENGERADOS NAS ENCRUZILHADAS ESQUECIDAS DA AMAZÔNIA

*A jí kí Barabo é mo júbà, àwa kò sẹ́
A jí kí Barabo é mo júbà, e omodé ko èkò èkó ki
Barabo é mo júbà, Elégbàrá Èsú l'òònòn.
Oríkí de Èsú¹*

Todo *agô*^{*2} e respeito àquele que é dono de todos os caminhos e encruzilhadas. Iniciamos a prosa com um desejo: engerar-nos^{*} em *mateiros*. Dentro do saber popular amazônico, o *mateiro* é aquele que volta suas vivências e necessidades aos emaranhamentos da mata/floresta para sobreviver, buscar sustento e conhecimento. Tomo certa estereotipia selvática para introduzir as características que esta pesquisa tomou com o passar do tempo.

Os emaranhados estabelecidos aqui, apesar do uso da palavra, têm suas condizências e seus sentidos específicos. Conceitos, reflexões e vivências pessoais se entrecruzam e singram seus próprios caminhos com o fim de trazer novos sentidos para esta e outras discussões que podem aparecer no meio do trajeto. O ato de se *engerar* na figura do *mateiro* – aquele que adentra a floresta para explorá-la – faz com que tomemos a identidade de quem se movimenta para compreender o saber que emana de um universo de muitos imaginários que é a Amazônia.

Discuto este espaço como um *não-lugar* a partir de visões e compreensões teóricas, como as de Conrado, Campelo e Ribeiro (2015), Torres (2008), Sarmiento-Pantoja (2017) e Carvalho (2001). Elencar esta localidade como parte do universo de “*nãos*” pontua o início da reflexão sobre o espaço pensado em um primeiro plano. Focar nas condições de identidade e, conseqüentemente, as memórias geradas a partir desse esquecimento também é um motivo para introduzirmos as inquietações que norteiam esta prosa. Logo, nós, enquanto *mateiros*,

¹ O trecho é parte de uma saudação em iorubá que é feita ao Orixá Exu, o senhor de todos os caminhos. Tradução: Nós acordamos e cumprimentamos Barabô / A vós apresento meus respeitos / Que vós não nos façais mal / A criança é ensinada que a Barabô deve-se apresentar seus respeitos / Ele é senhor da força, o Exu dos caminhos.

² Doravante, os vocábulos sinalizados com o asterisco terão sua definição e contexto inseridos em um glossário ao final do trabalho.

embrenharemo-nos em meio à vastidão deste *Inferno verde* para entendermos como esquecimentos e negações projetam (ou não) as noções de identidade, raça, gênero e corpo dentro do que é *ser negro na Amazônia*.

O primeiro ponto a que nos atemos é justamente aquele em que recobramos as motivações que nos trouxeram até aqui. Em outros tempos, tive contato com reflexões sobre a literatura produzida na Pan-Amazônia e seus desdobramentos em contextos brasileiros, principalmente, na territorialidade amazônica. Uma das muitas discussões que tivemos, inclusive sobre Bruno de Menezes e a literatura negra, se desdobrou no presente estudo. Questionamentos como a discussão acerca de classe, gênero e corporeidades da raça, por si só, funcionam em instâncias recorrentes dentro do rol teórico literário.

Todavia, voltar o olhar para a prática destes conceitos dentro de espacialidades marginalizadas, como a Amazônia e o Norte do país, exige certo cuidado e referenciais mais contextualizados. Tal ensejo nos deixa diante da escassez bibliográfica no que tange às especificidades teóricas da área da literatura, assim como discussões propriamente ditas dentro do que entendemos como crítica literária. Logo, o primeiro movimento que fazemos é justamente o de ilustrar a movimentação de conceitos que partem da espacialidade sob análise, de modo que, por meio desta pesquisa, consigamos expandir as correlações que existem no cruzo do que pode vir a ser o entendimento de corpo, raça e gênero dentro da Amazônia.

Nossas discussões flutuam na vastidão da trans/interdisciplinaridade, logrando a relação que a Literatura e a Antropologia dispõem quando pensamos de forma identitária e etnográfica. Rufino (2019) e Anjos (2006) explicitam a ideia de cruzar saberes e sabedorias a partir de encruzilhadas que se encontram e desencontram. Uma das propostas que surgiram no decorrer das leituras desta pesquisa foi a de debater os cruzos a partir de uma perspectiva que fugisse das ideias canônicas – e ocidentalizadas – de análise e metodologia. Este mesmo movimento se institui em singrar pelos banzeiros antropológicos das poéticas fotográficas discutidas por Seligmann-Silva (2006a) na *escritura da memória* e o constante desejo de ser um corpo-arquivo que narra imagens e mostra palavras.

Pensar tanto a espacialidade, quanto a identidade amazônica a partir dessa construção pedagógica é mostrar que a encruza, por ser um símbolo de domínio e

potência, nos mostra o poder da dúvida e da possibilidade de diversos caminhos e, acima de tudo, as impossibilidades de onde podemos não chegar.

Rufino (2019, p. 10) discute ainda que precisamos nos apoderar e nos livrar do que ele chama de *carrego colonial* (obra e herança das épocas de colônia). Passar pela encruzilhada é compreender que existem muitos caminhos e diversas potências para rever o que nos rodeia o mundo.

Portanto,

a noção de encruzilhada emerge como disponibilidade para novos rumos, poética, campo de possibilidades, prática de invenção e afirmação da vida, perspectiva transgressiva à escassez, ao desencantamento e à monologização do mundo. A encruza emerge como a potência que nos possibilita estripulias. Nesse sentido, miremos a descolonização. Certa vez, uma preta velha me soprou ao ouvido: “meu filho, se nessa vida há demanda, há também vence-demanda”. Dessa forma, se a colonialidade emerge como o *carrego colonial* que nos espreita, obsedia e desencanta, a descolonização ou decolonialidade emerge como as ações de desobsessão dessa má sorte (Rufino, 2019, p. 13).

Surgindo como elemento principal dos assentamentos de Èṣú em nossas terras, a encruzilhada gira como possibilidade de transgressão dicotômica da discussão. Como foi o primeiro a ser criado antes de todos os orixás, Ele toma suas honras como aquele que vai abrindo os caminhos e possibilitando as viagens por todos os mundos a que propomos ler. Para os povos iorubá, Èṣú é a ponte da comunicação, a palavra que circula livremente entre o *Òrun* – o mundo dos deuses africanos, e o *Ayè* – a terra. Postular este orixá como *potência codificadora* de nossa metodologia encruzilhante é colocar o dono das encruzilhadas como primeiro partido contra colonial, uma vez que tanto no rol teórico da academia, quanto na vida teológica e religiosa, Exu/Èṣú é tido como símbolo maior de demonização cristã.

A contracolonialidade dos pensamentos é posta aqui como uma das inúmeras possibilidades que a encruzilhada teórica nos dá. Em sua vasta literatura, Frantz Fanon já entoava cantigas, assim como os velhos cumbas*, sobre o poder dos corpos e discursos reunidos na pós-colonialidade com suas potências de ações contra-colonizantes.

Para nos explicar o que vem a ser o pensamento contracolonial, ninguém melhor que Antônio Bispo (2019) para fazê-lo. Recobro a ancestralidade de Bispo

justamente para aliar tais ideais sob uma forma mais bem localizada e mais contextualizada com nossa metodologia. Ao falar de saber sintético e saber orgânico, Antonio Bispo (2019) elucida que para que haja êxito na luta contra os modos e práticas coloniais é necessário que o povo oprimido também esteja ciente do porquê está lutando.

Eu estou dizendo “contracoloniaalista” e não “decoloniaalista”. E por que digo isso? Se qualquer um de vocês chegar em um quilombo e falar de decolonialidade, nosso povo não entenderá. Mas se disser “contra-colonialismo”, nosso povo entende. Por que nosso povo entende o contracoloniaalismo, mas não entende decolonialidade?

(...) Na nossa compreensão, a colonização não é um fato histórico, é um processo histórico. Nós não perdemos nessa história. Então, como é que vou desmanchar o que ainda não foi feito? Eu vou impedir que seja feito. E tem outra questão: mesmo que tivesse feita, eu não desmancharia, pois aí não tenho nada a aprender. Desmanchar é uma pedagogia do aprendizado para os nossos mais velhos. Então, eu não tenho o papel de desmanchar o colonialismo. Quem deve desmanchar o colonialismo é quem tentou colonizar. Digamos que eles tenham se arrependido – coisa que não acredito – e, então, agora vão desmanchar (Bispo, 2019, p. 23).

De um modo bem didático, enxergamos os motivos para a ressignificação de ambos os termos. O ato de desmanchar, citado por Bispo, é uma das muitas práticas de aprendizado que os mais velhos utilizam para se fazer entender. Esse ato remete ao manchar e desmanchar saberes, mas, nesse momento, refere-se a desmanchar uma esteira pelas bordas e refazê-la. Bispo diz que em muitas coisas na vida ele teve que aprender a desmanchar, e, assim como suas vivências no quilombo, as palhas da memória também se emaranhavam por entre colonizações. Ele afirma que “todas as coisas que nossos mais velhos não precisavam mais, eles mandavam que nós desmanchásemos e refizéssemos. Porque é também desmanchando que a gente aprende a fazer”. Logo, não é papel do negro desmanchar o colonialismo, mas sim, quem o implantou. De nada adiantaria o oprimido dedicar sua vida ao desmanche decolonial se o colonizador sequer sabe onde começa sua colonização.

Os termos e metodologias linguísticos pedem maiores justificativas para a transposição do “de” para o “contra”. Há quem diga ainda:” mas por que mudar agora os termos de uma luta que todos lutamos juntos?”. E mais uma vez recbro o ofó bradado por Bispo (2019, p. 24).

Cito aqui um nome que está na trajetória de minha fala, Boaventura de Sousa Santo, com quem já debati várias vezes, com pontos de vista diferentes. E não estou dialogando com a fala acadêmica de Boaventura, mas com sua fala de trajetória, sobre a qual já discutimos. Boaventura Santos está certo em discutir a descolonização. Mas está discutindo no lugar errado. Ele tem de discutir em Portugal. Aqui, nós discutimos. Se ele não consegue convencer o povo dele a deixar de colonizar, e nós formos descolonizar, estamos enrascados. Porque aí são eles colonizando na frente e nós desmanchando atrás. Passaremos a vida desmanchando e eles fazendo.

Nesse ponto, como em vários outros desta discussão, sinalizo para a incessante supremacia teórica que gira em torno da leitura e reflexão sobre lugares periféricos. A todo tempo temos discussões sobre essas localidades que vêm dos centros privilegiados da academia. Estes sempre distanciados de seu foco. O debate decolonial, quando pensado sob a ótica etnográfica das marginalidades também é visto como um centro nada periférico de análise.

Portanto, peço licença para desfazer-me do decolonialismo e tomar posse do contracolonialismo. A ressignificação do vocábulo também vai no contrafluxo do próprio pensamento representativo da negritude dentro da Amazônia. Não conseguimos – e veremos que é impossível – refletir temáticas nessa região com a cabeça tomada pelo carregamento colonial, seja ele o europeu, seja ele o implantado por naturalistas de outras eras.

Para as muitas expressões afro-religiosas, a linguagem – e a palavra – tem forte significado e grandioso poder de resistência; mais uma vez ao lado dos velhos feiticeiros, Fanon discute a quebra dos carregamentos coloniais dentro dos saberes como sendo uma das inúmeras flechas lançadas contra o corpo rígido do ocidente. Logo, Rufino (2019, p. 14) afirma que “a virada linguística, elementar para a constituição da crítica ao colonialismo, pode ser também entendida como a dobra na palavra”, performada por aqueles que desejam o tombo do conhecimento dos que nos golpeiam.

Nossas palavras são vivas. Por exemplo, quando os povos originários diziam “Pindorama”, eles queriam dizer “terra das palmeiras”. Quando os colonialistas os chamam de “índios”, usam uma palavra vazia, uma palavra sem vida. Todas as palavras dos povos originários têm vida, são vivas. Por isso, os colonialistas colocam uma palavra vazia como nome para tentar enfraquecer. Só que nós, que somos integrados com a vida, aproveitamos e colocamos vida nessa palavra. E então chega um tempo que essa

palavra nos serve, porque ela cria força, porque ela nos move, anda com a gente (Bispo, 2019, p. 25).

Traçar a linearidade da história e de como cismou-se o mundo que entendemos hoje é pôr um pé após o outro em mais uma encruzilhada. Para a América Latina, Brasil e África, o termo “raça” se constitui como ponto e símbolo maior das políticas de exploração, poder, domínio e esquecimento. Destrinchar esse termo a partir de ancestralidades é necessário para que se constituam sabedorias que atenuem violências e esquecimentos gerados pela colonização. Portanto, sankofar – retornar – ancestralidades teóricas de Fanon (2008), Stuart Hall (1992 e 2003), Huyssen (2014) e Seligmann-Silva (2005, 2006b) faz com que virem em nossos barracões os batuques de giros e giras perpassados pela vida submissa.

Riscamos novamente o ponto de Rufino (2019) remetendo à ideia de que sua pedagogia segue três traços principais de discussão, semelhantes ao tridente associado muitas vezes a Exu dentro das umbandas: o *político*, o *poético* e o *ético*. A primeira ponta remete aos caminhos absolutos da preservação da vida em sua diversidade, assumindo a problemática “ética/estética” da luta contra o racismo e transgredindo todo e qualquer parâmetro colonial. A ponta do meio, *poética*, fala sobre os inúmeros versos cruzados por afro-caboclos e afro-ribeirinhos em gramáticas que há tempos vêm sendo subalternizadas, ou seja, “produzidas como não possibilidades, uma vez que são sistematicamente descredibilizadas” (Rufino, 2019, p. 20). Esta categoria funciona como um dos pilares principais de nossa metodologia, já que é incapaz de ser lida sem a consideração do *ser* e do *saber* como volantes potenciais de análise. Por fim, tida como uma das “principais demandas a ser vencida na colonialidade”, a dimensão *ética* é o entremeio de compreensão educacional acerca dos sujeitos que codificam a relação entre vida, arte e conhecimento. O cruzamento estabelecido pelas saudações exusíacas nos coloca na esquina multidisciplinar que viemos falando desde o início. Oferecemos, neste momento, o *balaio conceitual* que iremos comungar nesse batuque, ecoando vozes do não lugar que “os tupinambás, os aimarás, os quicongos, os iorubás, os xavantes, os quíchuas e o povo da mina”³ ocupam na gira* afro-amazônica que evocamos.

³ Rufino, 2019, p. 14.

Baixamos, então, nos terreiros da Amazônia para passar por mais uma encruzilhada: a implantação e fixação deste *não-lugar*. Buscamos discutir a historiografia da formação dos discursos acerca da Amazônia dentro de suas particularidades históricas e sociais.

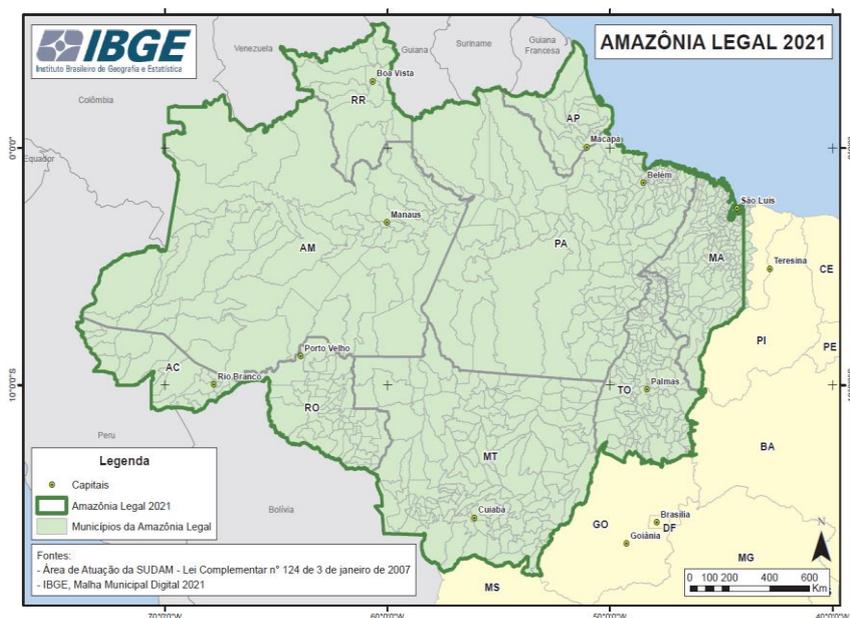
O primeiro ponto cantado é o que Iraildes Torres (2008) entoa acerca das leituras sobre a Amazônia desde os períodos quinhentistas. O primeiro caminho deste cruzamento é a reflexão a partir das colonizações e posses territoriais que fizeram parte da formação regional em si. Pesquisas bibliográficas surgem a partir de teorias e relatos de viajantes durante vários anos por conta das explorações da Amazônia, todavia, alguns escritos tomam mais ênfase quando queremos examiná-la de modo teórico, como os de Moacir Andrade, Marilene Corrêa da Silva, Ana Pizarro e Francisco Foot Hardman. Tais autores encabeçam discussões que consideram as Histórias (com H maiúsculo) com intuito de transgredir poderios e nuances da formação territorial, objetivando compreender aspectos da identidade, cultura e economia amazônica. Com isso, consideramos, a partir de Torres (2008), que por mais que haja diversos relatos naturalistas, discussões teóricas e descritivas, esses documentos “contribuíram para formar uma ideia exógena sobre a região”.

Enquanto pesquisadores, lutamos até hoje para construir um “pensamento amazônico autônomo” e epistemológico, deixando de lado os carregos coloniais e postulando nossa compreensão em detrimento da compreensão sul/sudestina. Pensar esta espacialidade nos lembra que devemos considerar tais imagens e concepções a partir do que Huyssen (2003) e Seligmann-Silva (2006b) discutem sobre *política da memória e política esquecimento*. Por diversas vezes nos debruçamos com definições naturalistas e místicas acerca do que poderia vir a ser a Amazônia. Tal olhar circula pelo entendimento das óticas coloniais eurocêntricas, sulistas e sudestinas do que imaginavam/imaginam compor a amazonidade brasileira.

O primeiro movimento que fazemos, portanto, é o de situar-nos geograficamente. O conglomerado de nove países (Brasil, Peru, Colômbia, Venezuela, Equador, Bolívia, Guiana, Suriname e Guiana Francesa) e nove estados brasileiros (Acre, Amapá, Amazonas, Pará, Rondônia, Roraima, Tocantins, Mato Grosso e Maranhão) abraça o que entendemos por *Amazônia*. Tanto a brasileira quanto a estrangeira sempre foram parte essencial dos desejos de

diversos conquistadores europeus, uma vez que as descrições feitas por exploradores do século XVI e XVII eram sempre se referindo ao universo mitológico, rico em especiarias e inúmeras “cidades revestidas de ouro, na qual os caciques após banharem-se nas águas dos rios, mergulhavam e emergiam de fontes de ouro em pó” (Pizarro, 2012, p. 80).

Figura 1 - Mapa territorial da Amazônia Legal - Brasil



Fonte: IBGE, 2021.

Isso fez com que potências da época, como Portugal e Espanha se movimentassem em torno do planejamento de ocupação e exploração dessa região. Por focar em mostrar força bélica e política, ocorre então, uma espécie de guerra silenciosa entre estes dois reinos, tudo com a única finalidade de alcançar o tão sonhado enriquecimento por meio dos minérios e, ainda, a posse e exportação das “drogas do sertão”. Todavia, possuir estes e outros produtos não era o único anseio, já que haviam questões bem mais particulares envolvidas neste projeto de ocupação. Marilene Silva (1996) nos mostra que a participação ativa nas explorações e, conseqüentemente, ocupações, já garantia o que ela nomeia como *Anarquia de loteamento*, a distribuição de terras dominadas a seus respectivos conquistadores.

Esse projeto de exploração também envolveu os anseios de outros reinos, como os ingleses, holandeses e franceses, que, assim como as duas potências supracitadas, de alguma forma, inseriram (à força) suas contribuições étnicas e culturais aos povos que já estavam nas regiões invadidas.

Por falar em povos nativos, os conflitos pela ocupação de áreas não repousavam somente entre os europeus. O embate também se estendeu aos indígenas, demonstrando que, assentada no esquecimento, sua voz fora silenciada de modo que somente a história do “conquistador” fosse ouvida em uníssono. Deixando àqueles as amarras e açoites de uma submissão que jamais terá vez para falar sobre vivências e percepções acerca da ocupação, exploração e extermínio de suas terras e vidas.

Estabelecer relações de amizade com os nativos, ludibriá-los e extingui-los foi um dos meios de dominação que os europeus utilizaram no processo de ocupação territorial, étnica e cultural de muitos espaços da Amazônia brasileira. Fixar residência, catequizar e “educar” também entram na relação de ações que instituíram o não-lugar dos escravizados.

Em meio a todo esse caos, encontramos outra face importantíssima da construção identitária amazônica: o soldado da borracha. O seringueiro é tocado pela existência de um sistema *neo-escravocrata*, passando por conflitos internos e externos de sobrevivência, tendo que lidar com inúmeras dificuldades que surgiam na solidão da floresta, tais como doenças endêmicas e a insalubridade das condições de trabalho.

Essa figura surge em decorrência dos *ciclos* da borracha. O primeiro ciclo⁴ foi tomado pela expansão de territórios onde a seringueira (*Hevea brasiliensis*) existia. Este período foi marcado pelo intenso fluxo de extração de látex visando a ascensão dos donos dos seringais e, em consequência, acabou gerando fases como a *Béle époque* em cidades como Manaus, Porto Velho e Belém, implantando traços de embelezamento urbano europeus nas maiores potências do Norte do país. Já o segundo ciclo da borracha⁵ surge na extração de látex como fortalecimento bélico de países aliados do Brasil durante a Segunda Guerra mundial, exigindo mais mão de obra e aumentando as demandas de exportação.

⁴ 1877 a 1910.

⁵ 1942 a 1945.

Aqui, singramos para outra parte do mosaico étnico que formou a identidade amazônica: o homem nordestino. Transfigurado na figura do mateiro, enxergamos o primeiro traço de identidade quando reconhecemos que além do colonizador e do indígena, o nordestino faz parte do diversificado rol étnico da amazonicidade. Antes vestido apenas como ribeirinho e/ou nativo, agora, o seringueiro singra seus pertencimentos como retirante recém chegado à Amazônia em busca de melhorias, participando ativamente dos processos que englobam o segundo ciclo da borracha. Logo, em meio a esta imensa encruzilhada verde, assim como os outros povoados da Amazônia, temos ebós* oferecidos pelo nordestino, tais como as brincadeiras do Bumba-meu-boi que, com o tempo, tornaram-se o Boi-Bumbá que conhecemos hoje; a culinária, as festas típicas e diversas expressões socioculturais que até hoje completam o balaio identitário que compõe a Amazônia.

O que viemos pontuando até então tinha como objetivo contextualizar as motivações históricas e conceituais acerca das inúmeras imagens identitárias amazônicas. Como dissemos no início, tal assunto vem sendo estudado de uns tempos para cá, o que, de certa forma, ainda não supre nem terça parte do que entendemos como Amazônia dentro de áreas específicas de estudo. Portanto, propomos, (re)cobrar as histórias, memórias e vozes adormecidas no esquecimento (teórico e social) de muitas eras por meio da arte produzida por gente da Amazônia.

Contestar a memória ao lado do passado é, como veremos mais à frente, de acordo com Huyssen (2014) e Seligmann-Silva (2006b), fazer uso da força que estes contêm em si. Toda e qualquer expressão de identidade traz consigo a potência de um discurso de memória que se ocupa das (re) memorações de um passado coletivo, como é o caso dos estudos amazônicos que consideram suas nuances ancestrais, históricas e políticas para que se estabeleçam paralelos com os impactos sobre o cenário presente. Por fim, trazemos a potência da *memória coletiva* como ponto base de uma antropologia ancestral centrada na compreensão do presente sobre a identidade pretas como algo que mantém de pé as expressões de negritude que somente a Amazônia carrega em seu ventre.

Apresento as sinuosas trilhas por onde caminharemos neste estudo. Servindo para nos situar e trazer à tona todas as questões que nos inquietam, o capítulo introdutório nos inspira a encontrar novos caminhos de leitura e

compreensão de uma espacialidade que sempre é objeto de observação, mas nunca aquela que observa e discute.

Por conseguinte, no capítulo primeiro, discuto as questões das *escrevivências e entrecruzos afro-ribeirinhos*. Local este onde transcrevo sobrevivências escancaradas pela caboklitude que viso discutir nos capítulos mais à frente. As questões relacionadas à memória e suas políticas também são brevemente discutidas nessa seção, estando ao lado de lembranças e motivações que estruturaram a presente pesquisa, passeando por entre as inúmeras idas e vindas da academia e sua semelhante sobrevivência.

O segundo capítulo traz consigo os pressupostos teóricos que embasam nossas hipóteses e reflexões. O primeiro braço desta encruzilhada se materializa a partir da discussão da teoria que abraça conceitos como a *Negritude, Blackness e Black experience*. Aqui, analisaremos também o movimento de identidade dentro da reflexão sobre o corpo preto, considerando suas particularidades de raça, classe e gênero. Afunilando o caminho, singramos nossa teoria para a noção particular da raça e suas configurações dentro da Amazônia, buscando estabelecer o diálogo apropriado dentro de nossas propostas contracoloniais. No quarto tópico deste capítulo coloco à frente a compreensão da interseccionalidade afro-amazônica dentro do que buscamos analisar. Para isso, partimos rumo ao cruzo do corpo, território e religião para construir a caboklitude como uma encruzilhada de caminhos e descaminhos da identidade amazônica.

É no terceiro capítulo que materializamos nossas análises. Sempre sob constante diálogo, trazemos, em um primeiro momento as compreensões da tradução intersemiótica como ponto chave de nossa reflexão. Ao selecionar cinco poemas⁶, buscamos evidenciar os versos que retratam o corpo e a figura feminina nas linhas de Bruno de Menezes lado a lado com 5 fotografias de Marcela Bonfim.

Por fim, o capítulo conclusivo traz as momentâneas palavras finais acerca das compreensões provenientes deste estudo. É a ele que todas as encruzilhadas levam, deixando para aqueles que virão o bravo papel de dar continuidade às andanças que somente os mateiros da vasta Amazônia conseguem embrenhar.

⁶ “Alma e ritmo da raça” (Menezes, 2005, p. 23) | “Mãe preta” (Menezes, 2005, p. 31) | “Mastro do divino” (Menezes, 2005, p. 39) | “Toiá Verequête” (Menezes, 2005, p. 51) | “Oração da cabra preta” (Menezes, 2005, p. 63).

CAPÍTULO 1

PALAVRAS PRIMEIRAS, NÓS E CIPÓS DA MEMÓRIA

Escreviver requer saberes que vão além das teorias que compreendemos. Apoiamo-nos em falares de Conceição Evaristo (2020) para introduzir as ideias e motivações metodológicas que nos trouxeram até aqui. Colocar-me em um lugar de fala primeira é, de um modo geral, romper engessamentos acadêmicos que suspendem toda e qualquer posição de assujeitamento teórico. Quando Conceição Evaristo fala de *escrevivências* é remetendo a um relato de vozes que foram deixadas de lado, vozes pretas femininas que se encaixam também no não-lugar do pertencimento.

Ocupar finalmente meu local de pesquisadora amazônida traz, de algum modo, inquietação, uma vez que entender as nuances que motivam esta pesquisa também me fazem refletir sobre o meu *não-lugar* perante o ideal de raça dentro da Amazônia e, ainda, dentro do Amazonas. Assim como Evaristo (2020) usou a escrita para “escamotear a realidade”, trago aqui o conceito inicial do que, para mim, seria a *escrevivência amazônida*, a identidade plantada, roubada e negada por muitos anos que até hoje vaga pelos imensos banzeiros da *morenidade*.

Insiro-me enquanto mulher *parda* amazonense para escrever minhas linhas perante este documento. Nascida no final da década de 90, sempre estive envolta de experiências marginalizadas, sejam elas de cunho pessoal (falando enquanto sujeito inserido em vivências negras e indígenas de uma família fragmentada) ou de coletivo (enquanto moradora de um dos bairros periféricos mais perigosos da cidade de Manaus).

Os olhares, mesmo que ainda inocentes, sempre se aproximavam das inquietações que surgiam diante do crescimento precoce. Em saltos no tempo, verso sobre lembranças efêmeras da infância e adolescência, locais estes que, refletidos no hoje e nas teorias que me cercam, mostram mais ainda as expressões e encruzilhadas que o povo ribeirinho está submetido.

Ainda pequena ouvia dizer que “pobre não tem médico, porque o médico do pobre é o pai de santo”, e assim cumpria-se. Qualquer doença, mal olhado, *desmentidura** e *quebranto** era resolvida em algum terreiro ou alguma palafita de

madeira que abrigava uma *preta velha* ou algum senhor que há muito tempo praticava algum batuque em prol dos mais necessitados. Ora rezava-se para Nosso Senhor Jesus Cristo, ora entoava-se um ponto de caboclos para consagrar os ramos verdes em cima da criança. E era isso. Sempre recorremos à força benzedeira para novamente fechar o corpo com a potência de ervas ancestrais aliada à fé.

Saltos temporais à parte, a adolescência ficou mais conturbada com o processo de misturas religiosas, já que em que nos arrumávamos para ir à missa às seis da manhã e logo após, às nove, íamos para o centro espírita. Ao passo que às seis, na missa, fosse falado que o vício das drogas e do álcool era fruto da tentação do diabo para com os cristãos, às nove, discutíamos como espíritos obsessores de baixa energia se aproximam de pessoas em situação de vulnerabilidade para se alimentarem de sua energia através do alcoolismo e da dependência química.

Para além disso, as festas e comemorações eram incrementadas com os doces e guloseimas de cosme e Damião, com feijoadas oferecidas a Ogum e inúmeras novenas de são Benedito, todas oriundas de terreiros próximos à minha casa. Essa encruzilhada epistemológica habitou não somente minha infância, mas, de algum modo, também perpassou a vivência de muitas outras da cidade. Da infância atravessada pelo batismo, primeira comunhão e crisma até minha iniciação para o santo dentro do candomblé, tudo era justificado pelo fato de que todas as vias de doutrina serviriam para que pudéssemos crescer longe de qualquer “*ideologia negativa*”.

Essas experiências se aglomeravam com diversas outras questões maiores que iam surgindo com o passar do tempo e conforme teorias menores transpassavam meus ideais. O último ponto de vivência que me traz até os questionamentos que faço nesta pesquisa é o da própria raça. Durante muito tempo ouvi dizer que era “muito branca para ser preta” e “muito preta para ser branca”, e questionamentos como este me fizeram titubear em discussões e até mesmo reflexões de pertencimento com minha declaração de cor.

Veremos mais à frente que dentro de Estados como Pará e Amazonas há uma discussão muito espessa sobre a *morenidade* e o conceito de *ser pardo* dentro da particularidade negra destes e de muitos outros estados que compõem a

Amazônia. Reconhecer-se preto/pardo/negro dentro desses territórios traz muitas questões à tona, o que reservo o espaço para o capítulo seguinte.

Mais uma vez exploramos o entrecruzo que Èşú traz consigo, bebendo das possibilidades que nos conduzem para mais longe do que compreendemos. Assim como muitas expressões religiosas se misturam, cruzam e (co)existem dentro da imensidão amazônica, a identidade ribeirinha também se coloca como multifacetada a partir de suas expressões, e é nesta seção que recuperamos nossas motivações, metodologias e objetivações iniciais.

As fases embrionárias desta pesquisa pautavam-se em possibilidades histórico-sociais que surgiram a partir de experiências reais dentro e fora da academia. Questionar a constituição da identidade cabocla fez com que o foco metodológico se voltasse para a busca da compreensão de como se configuram os discursos poético-visuais acerca do corpo feminino oriundo dos versos e lentes de Bruno de Menezes e Marcela Bonfim, respectivamente. A partir disso, poderíamos compreender como esses discursos comungam com os postulados acerca do que é ser negro dentro da Amazônia.

Aproximamos nossas discussões de Bauman (2005), Seligmann-Silva (2005, 2006b) e Huyssen (2005), elencando o posicionamento da memória em torno da negritude amazônica, assim como a construção de políticas de apagamento e negação de identidades a partir de vivências individuais e em comunidades.

Logo, abraçando toda discussão que a pesquisa propõe, postulo que recuperar os atos, locais e vozes da negritude a partir de Menezes (1966) e Bonfim (2016) é crucial para que compreendamos o fundamento de como e por que o corpo negro feminino baila e batuca evocando suas memórias ancestrais nas esquinas do cruzamento que a arte e a literatura dispõem. Com isso, a favor de Èşú, arrio meu ebó epistemológico nas esquinas desta encruzilhada artística para comparar e refletir sobre a identidade amazônica que é, em sua completude, afro-ribeirinha.

Quando pauto as metodologias de análise, rememoro, antecipadamente, as particularidades que permeiam a discussão. Em um primeiro momento, a possibilidade de encruilhar literatura e fotografia, poesia e imagem, nos apresentou algumas sistematizações: a) investigar os conceitos que permeiam o corpo e a negritude feminina dentro da história; b) discutir o não-lugar do negro na

identidade amazônica; e investigar, a partir dos conceitos de identidade e memória, como o corpo feminino age na (re)afirmação da identidade negra da Amazônia.

Tais pontos estavam elencados na discussão inicial da pesquisa, todavia, alguns foram adaptados para reflexões mais aprofundadas e contextualizadas, indo em direção a conceitos como *negritude*, *interseccionalidade*, *corporeidades pretas*, *leitura de imagens*, *identidade* e *memória*. É válido apontar que a discussão desses conceitos leva em consideração a sua funcionalidade dentro da universalidade de cada significado e, ainda, dentro do contexto marginal em que a Amazônia se encaixa. Para tanto, situamos explanações acerca da territorialidade em si e sua estruturação geográfica, histórica e social.

Portanto, as metodologias apresentadas se agrupam e nos conduzem a um dos principais pontos desta dissertação: a encruzilhada entre a literatura, a antropologia e as artes. O balaio arriado nesta encruzilhada traz consigo a significação do híbrido, uma vez que se pensarmos a representação da realidade dentro do contexto artístico e literário, veremos a materialidade direta dos sujeitos que a compõem e suas respectivas subjetividades. Por outro lado, se postulamos que literatura e fotografia se entrecruzam através dos sentidos desta realidade, entendemos que o cruzo também disponibiliza outros tipos de diálogo, saindo da hegemonia do campo estético vocabular e indo para a dissolução de ideais, paradigmas e ideologias que constituem aquela tal realidade.

Seligmann-Silva (2006a, p. 34) discute essa perspectiva cruzada de imagem e palavra quando recupera o conceito de *arte da memória*, postulando que

a memória também é vista como um constructo onde *imagens* e *conceitos* se entrelaçam, então estamos de fato em um campo muito propício tanto para a arte da memória (ou, mais propriamente, para as técnicas de recordação e fixação na memória), como também já está indicado que essa reflexão sobre a memória passa por uma crença na possibilidade de tradução recíproca entre palavras e imagens.

Esta encruzilhada também mostra o quão perto estão as escuridões e atravancos de caminhos, arquivos e memórias. Olhando as escrituras de autores afro-amazônidas, a memória, longe de toda sua romantização perante o trauma, vai por caminhos bem mais dolorosos do que imaginamos. Trazer à tona o passado faz com que as experiências vividas fiquem mais evidentes, de modo

que “a memória não é mais um bem, mas também encerra ainda uma carga espectral que gostaríamos muitas vezes de esquecer – ou enterrar, como fazemos com nossos mortos” (Seligmann-Silva, 2006a, p. 35).

O constante retorno memorial traçado por artista como os que iremos analisar também denuncia diversos mecanismos que estruturam a política da memória⁷. Destacada sob diversos contextos, a memória se entrecruza com o testemunho para configurar suas noções de política propriamente dita. Na Europa, referindo-se à Shoah, ou na América Latina com os discursos de minorias étnicas vítimas da ditadura, memória e testemunho são fortes aliados dos “excluídos do poder” na incessante luta contra os apagamentos da História.

Portanto, pensar a política da memória é, de certo modo, pensar também o testemunho e suas configurações em torno dos discursos da modernidade. A problemática que iremos debater neste estudo também se faz aliada ao que Seligmann-Silva (2005) chama de *testimonio*.

De um lado, a noção é pensada, no âmbito europeu e norte-americano, a partir da experiência histórica dessas regiões e países, de outro, o conceito de “testimonio” tem sido pensado a partir da experiência histórica e literária da América Latina. Antes de mais nada, os próprios eventos que estão na base dos discursos sobre o testemunho definem as características que cada um deles assume.

No início dos anos sessenta, países de língua espanhola desenvolveram a noção de *testimonio* com a intenção de ir no contrafluxo do que vinha sendo pensado nos grandes polos de conhecimento mundial. Conforme Seligmann-Silva (2005), o movimento funciona em torno de uma nova forma de refletir a *função testemunhal da literatura*, pondo à vista a reformulação e apresentação de um “novo gênero literário, a saber, a literatura de *testimonio*”.

Na definição de John Beverly⁸, o *testimonio* é uma “narração (...) contada na primeira pessoa gramatical, por um narrador que é ao mesmo tempo o protagonista (ou a testemunha) de seu próprio relato. Sua unidade narrativa costuma ser uma ‘vida’ ou uma

⁷ Ver Seligmann-Silva (2005).

⁸ Apud ALZUGARAT, op. cit., p. 174. Cf. também o seu recente volume: BEVERLEY, J. **Testimonio. On the Politics of Truth**, Minneapolis, Londres, University of Minnesota Press, 2004; cf. ainda o volume coletivo GUGELBERGER (org.), G. M. *The real Thing. Testimonial Discourse and Latin America*, Durham e Londres, Duke University Press, 1996.

vivência particularmente significativa” (Seligmann-Silva, 2005, p. 20).

Seguindo o movimento das reformulações, a política da memória também singra novos caminhos a partir da encruzilhada político-literária desenvolvida na América Latina. Aqui, o caráter político tem peso bem maior dentro das expressões do que aquelas marcadas pela culturalidade. Logo, visto sob essa ótica, encara-se a literatura de *testimonio* como sendo a mais adequada para carregar consigo a simbologia ancestral da revolução, da denúncia e da justiça. É justamente neste terreiro que baiam nossos caboclos poéticos e visuais que – ao lado de Huysen (2005) – buscam tirar do caminho da História os empecilhos que até hoje cruzam e atravancam o encruzilhar da identidade coletiva de *ser*.

Ao passo que os caminhos são colocados à luz, o descaminho político da memória também perpassa a noção revolucionária do testemunho. A tensão existente da memória e sua política também deixam margem para que possamos pensar todas as poéticas da oralidade presente na arte do *testimonio*. Seligmann-Silva (2005, p. 20) aponta que “esse aspecto da oralidade é particularmente importante” dentro deste contexto, uma vez que todo produto desse processo é visto como uma “literatura [que] nasce da boca e não da escritura”. Logo, todas as vozes são reunidas para pedir apenas uma coisa: a implosão desse cativo psíquico-social através da escrita e documentação artística de suas experiências. Dessa maneira, roteiros e registros são ferramentas que fincam raízes de pertencimento e memória em uma brasilidade que há tempos vem sendo ceifada. Hall (2006), Seligmann-Silva (2006ab) e Ricoeur (2010) apontam esta materialidade quando direcionamos olhares analíticos para obras que buscam solidificar arquivos memoriais coletivos através de impressões vividas em terreiros, ruas, rios e quintais, mostrando que há um lugar em que podemos dialogar com as vidas e sabedorias que muitos de nossos ancestrais não puderam comungar.

Artistas e pesquisadores amazônidas trazem em si, a partir da *vontade de memória*, esta solidificação identitária e ontológica dos saberes. Aprofundando este movimento, recobramos a arte anti-monumental contra o fascismo produzida por Jochen Gerz e exemplificada em Seligmann-Silva (2006a).

Esse monumento consistiu em um “obelisco” de 12 metros de altura, quadrado, com um metro de cada lado, recoberto de chumbo. Cinzeis estavam presos à obra e os espectadores eram convidados a escrever seus nomes sobre ela, numa forma de coletivização do trabalho do artista e de comprometimento com o tema. Quando a superfície estava totalmente cheia de inscrições, o monumento era enterrado dois metros e uma nova superfície lisa ficava acessível para as assinaturas. Por fim, em 1993 os últimos dois metros foram enterrados e o anti-monumento sumiu. Hoje ele existe como uma coluna enterrada na terra: as assinaturas, as palavras anti-fascistas, mas também nazistas – até tiros o “monumento” recebeu – tudo se encontra enterrado.

Assim como muitas partes essenciais de nossa vida, alguns aspectos da memória também passam por nosso filtro do esquecimento. Gerz utilizou a materialidade firme do chumbo para inserir seus arquivos e expressões anti-fascistas, e, no mesmo pé, os escritos e atos de ressurgimento memorial traçados por muitos afro-amazônidas seguem a premissa de que “a escritura se torna puro traçamento e espaçamento: como as inscrições do nosso próprio pensamento” (Seligmann-Silva, 2006a, p. 40). Logo, encriptando o passado, enterrando os monumentos coloniais que perduram até hoje na Amazônia, relembramos o que deseja ser esquecido para que, finalmente, ele se volte à memória como uma reflexão sobre si próprio.

É nesse espaço que evocamos os batuques para a apresentação dos *ará* de nosso estudo. Compondo o barco de negras sagrações, temos Bruno de Menezes.

Figura 2 - Bruno de Menezes



Fonte: Gaya (2021)

Poeta, folclorista, compositor e modernista, Bruno de Menezes nasceu em Belém (PA) no ano de 1893 e viveu o auge da literatura paraense. De origem pobre, conseguiu transmitir em grande maioria de suas obras os ecos dos batuques, motores e energias que povoaram a cidadela amazônica do Norte brasileiro. Por estar inserido em um contexto marcado pelas grandes letargias sociais tanto regionais, quanto nacionais, o intervalo de produção artística do poeta é datado nos anos de 1920 a 1960, justificando-se especificamente porque neste período, de acordo com Wanzeler e Pacheco (2016), a Amazônia e, principalmente o Pará, vivenciou intensas mudanças políticas que não foram ignoradas pelas linhas do poeta.

Este período, como já citamos, está marcado pela imersão do Norte nos campos escoadouros de látex e, conseqüentemente, como um dos maiores importadores da cultura e costumes da Europa. O processo de enriquecimento econômico e social destas espacialidades ficou conhecido como *Belle Époque* e fez com que a diversidade de vozes e experiências surgissem em busca de novas perspectivas de reflexão. Um dos exemplos é o próprio Bruno, trazendo consigo os

cânticos da marginalidade poética fortemente influenciada pela construção simbolista da década de 20.

Wanzeler e Pacheco (2016) afirmam que por volta de 1972, a Festa Paraense do Livro fez com que o movimento modernista entrasse de vez nas veias da literatura produzida no Norte do país, dando o devido selo de introdutor do Modernismo na Amazônia a Bruno de Menezes. Para além desse título, suas falas pela marginalidade saíam das linhas impressas e tomavam vida em lutas reais.

Bruno sempre se mostrou presente em diversas pautas cooperativistas relacionadas à terra, desigualdade e revoluções ligadas à luta pela libertação de negros, assim como, também dispunha de ideais nos entraves ao lado de mulheres e flagelados paraenses. Os movimentos traçados pelo poeta culminaram na promoção a Diretor do Departamento do Estado do Pará de Cooperativismo, atuando até o ano de 1955. Esta luta e atuação política é bastante evidenciada na fala do professor Paulo Mendes (1993, p. 10):

Consideramos, hoje, em relação à poesia de sua época, do Modernismo paraense, que a contribuição de Bruno de Menezes foi verdadeiramente revolucionária e criadora. Acrescente-se, também, haver inaugurado ele, com Maria Dagmar e Candunga, a novela e o romance realistas, engajados em uma preocupação social e na constatação das injustiças sofridas duramente pelas classes não privilegiadas, obra de ficção que encontraria, mais tarde, entre nós, em Dalcídio Jurandir, um brilhante e talentoso continuador.

Os traços políticos singrados por Bruno ecoam até hoje nos estudos literários do Pará. No entanto, por mais que sua contribuição literária e social tenha sido de grande importância para o povo paraense, fora dos limites do Estado não se ouve falar tanto de sua atuação. Dentro do campo artístico da Amazônia, excedendo sua origem, é construído um cânone literário de estudo que ainda insiste em deixar de lado a atuação político-social deste autor.

Refletido em uma perspectiva crítica, o posicionamento de margem fez com que ocupasse exatamente o *não-lugar* que buscava dar voz. Trazendo a literatura como esteio para análise dos discursos, o autor deixa aberta a encruzilhada interdisciplinar em seus escritos, traduzindo literal e literariamente as vozes negras percussivas que sobrevivem no DNA popular do Norte do Brasil.

Exploramos esta possibilidade para lermos os versos de *Batuque* em diálogo com a fotografia a partir da noção etnográfica da vida negra nortista proposta pelo autor. Suas novelas, peças e romances erguem o mastro da anarquia literária em prol dos festejos e culturas da vida preta dentro de uma Europa latente que pulsava no âmago da floresta. Bruno partiu fazendo o que mais gostava: cultura. E foi participando de uma festa folclórica na cidade de Manaus, no Amazonas, que o batuque findou, em 1963.

Como dito, o Pará viveu e acolheu suas rimas, assim como chorou sua partida. Por ter partido em seus braços, a cidade de Manaus homenageou o poeta com um busto na Praça Heliodoro Balbi, local onde reuniram-se diversos artistas que comungavam com Bruno os mesmos ideais. E é por isso que trazemos à tona o *Batuque* que o corpo do Norte irrompe para que seus tambores despachem o carrego colonial que obsedia a memória e identidade preta da Amazônia.

Batuque, (...) embora seja um livro de poesia, nos faz lembrar uma narrativa iorubá, pois o drama do negro oprimido é denunciado por meio de uma “narratividade poética”, o que também ocorre nos poemas de José Craveirinha (...). Para os integrantes desta etnia, todo homem antigo – entronizado, portanto, no manto da sabedoria –, depois de enterrado, transforma-se em pedra. Bruno de Menezes, a partir de 1963, ano de sua morte em Manaus, metamorfoseou-se em pedra angular do Modernismo no Norte do Brasil (Fares & Nunes, 2010, p. 112).

Essa motivação principal coloca o livro *Batuque* como sendo a mais conhecida e difundida obra do poeta paraense. Alvo de diversas pesquisas acadêmicas, o livro circula pelos corredores universitários do Pará como ferramenta de fomento e difusão dos processos culturais que formaram histórica e socialmente o cenário cotidiano amazônico. Além disso, o conteúdo das poesias centra sua intencionalidade no desprendimento da ideia de que somente as influências indígenas e/ou caboclas compõem o universo identitário da amazonicidade.

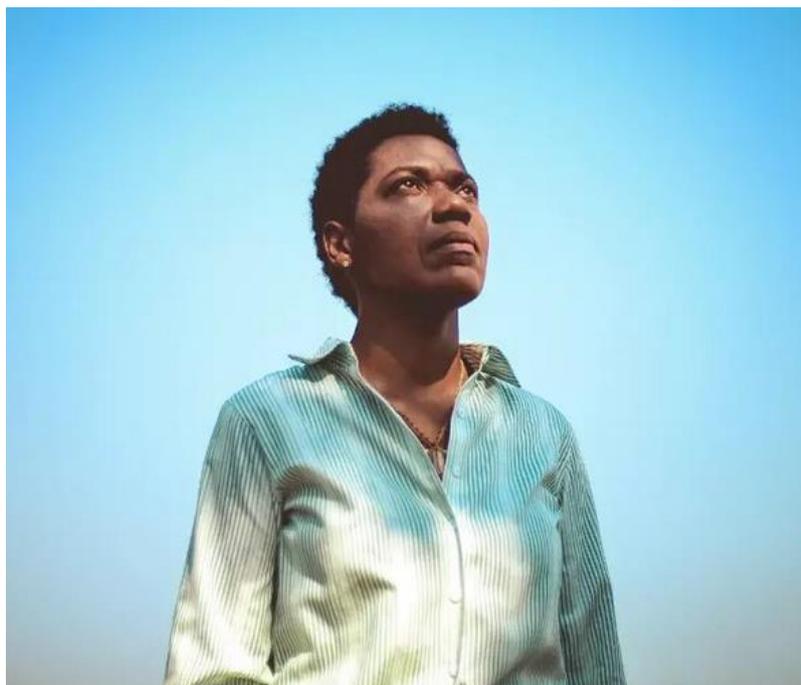
Aimé Césaire e Édouard Glissant elucidam conceitos que Fares & Nunes (2010) apontam criticamente nos versos de Bruno. Para os autores, a poesia meneziana atua como “antecipadora dos conceitos de negritude e criouliização”, ratificando a qualidade da produção sob a perspectiva de outras produções modernistas, indo além de seu próprio tempo e espaço. Logo, entender a poética presente na obra fará com que entrelacemos encruzilhadas maiores, onde

poderemos entender o verdadeiro modo que as práticas de aquilombamento na Amazônia funcionavam/funcionam.

A produção artística afro-brasileira tem se tornado cada vez mais objeto de estudo em diversas instâncias. Seja focando no comparativismo puramente literário ou elucidando as relações existentes no saber poético-antropológico, falar sobre o *ser negro* tem entrado a passos lentos no rol de análise acadêmica. Muitos destes estudos focalizam os processos etnográficos que emergem da diversidade reflexiva de determinadas produções, o que deixa em aberto as encruzilhadas pouco frequentadas pelos dogmáticos da crítica.

Entre estas e muitas outras fluências e turbulências, tiramos o barco iniciático do Guamá* e seguimos para atracar nas caudalosas e negras águas do Madeira* a fim de saudar as forças de Marcela Bonfim.

Figura 3 - Marcela Bonfim



Fonte: Bonfim (2022)

Acredito que a Amazônia e eu estamos aprendendo, juntas, a ser negras. E isso é um processo lento, que acontece com outras pessoas negras em vários lugares do Brasil. A maioria dos negros brasileiros precisa aprender a ser negros no percurso de suas vidas ([Marcela Bonfim em entrevista à Folha de São Paulo] Ribeiro, p. 09, 2019).

Seguindo paralelamente os versos históricos e documentais de Bruno de Menezes, temos as falas, lentes e poéticas ancestrais de Marcela Bonfim. Nascida no Estado de São Paulo, na cidade de Jaú, a artista está há mais de onze anos morando em Rondônia, local este onde escolheu renascer e fincar raízes em uma comunidade à beira do rio Madeira. Sua obra, para início de conversa, retrata sua ancestralidade e pertencimento em lentes que carregam bem mais que histórias e imagens. Formada em Economia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC - SP), Marcela atua diretamente na militância negra rondoniense, lutando pela ampliação de redes de apoio e suporte às comunidades tradicionais, quilombolas e de terreiro.

Sua trajetória é repleta de falas poéticas que remetem sempre às suas próprias experiências. Experiências estas que saem do subjetivo individual e vão de encontro com outros sujeitos que, assim como ela, enegreceram suas veias e relatos para reencontrar a própria identidade vivendo a colonialidade na pele. Para a fotógrafa, reencontrar-se também é ato de resgate, uma vez que ocupar o *não-lugar* da pretitude em solo sudestino é tão desafiador quanto enxergar-se negro na Amazônia.

O assujeitamento do corpo negro é recorrente em quase todo território brasileiro, o que engrossa mais ainda o caldo fumegante das análises desta pesquisa.

Olhar as experiências pretas aquilombadas em Rondônia através das lentes de Marcela é mergulhar na tradição secular de documentos que se preocupam em imprimir imagens que transcendem a qualidade dos personagens e sua própria materialidade. Um dos pontos conclusivos de nossa encruzilhada entre Menezes e Bonfim é justamente o elo que surge da comunhão de imagens que retratam corpos e personalidades desgastadas pelo tempo imerso no cárcere de uma memória esquecida à força.

Em um de seus refletires poéticos, intitulado *À cabeça de Negro, as imagens (in)visíveis da cor*, Marcela (2021, p. 02) alumia os caminhos para a reflexão das corporeidades negras e seus embates identitários Brasil afora em busca de formas e lugares que remetam a grandiosidade de sua ancestralidade:

Ao Negro, nascer e crescer no Brasil, tem significado tanto no tempo, quanto nos espaços vazios desse corpo-imagem-continente, traumáticas e violentas experiências de vida e de morte; atravessadas por deformidades e barreiras enxertadas nas lacunas básicas da memória e do refletir [-se] negro; cá, elucidadas a partir de um remonte de imagens; ora visíveis, ora invisíveis; curadas e estabelecidas a partir de um juízo estrutural; racializado e parcial; agora, discernido nitidamente no particular de governos, sociedades e da própria economia global; tendo na regulação ordinária das imagens tidas sujeitas, a conservação de um modelo de capital lastreado por contrastes; num forjado sistema de distinção de Cor; agrupando inúmeras identidades à uma dita raça negra; esta sobrevivente até aqui.

O trabalho pela quebra das correntes identitárias começou quando, já em Rondônia, Marcela adquire uma máquina fotográfica e começa a documentar a vida de diversas pessoas que faziam e fazem parte de comunidades quilombolas. Retratar pelas lentes a vida preta de homens, mulheres, crianças e velhos fez com que ela pusesse para fora de si a negritude há tempos adormecida pela longa jornada vivida no sudeste do Brasil.

Estas mesmas lentes também versaram a cultura, os costumes e ritualísticas negras que iam para além da estética afro-brasileira. Dentro de uma Amazônia quase esquecida, Marcela se arma de memória, alteridade e sororidade para resgatar sua própria identidade enquanto mulher negra e ir rumo ao enfrentamento que as confluências da cor dispõem em seu caminho.

Então, quando vou pra Rondônia e começo um outro processo, eu recomecei minha vida. (...) quando eu enxergo e vejo uma negritude muito presente, escolho conviver com essa negritude. E ali tá um outro processo. Ou seja: é uma nova forma de inserção social. Quando eu tô falando de negritude no Brasil, eu tô falando principalmente disso: de reinscrição social. Esse processo de reconhecimento vai por essas vias da inserção social. Foi muito mais digno do que em São Paulo (...). Em Rondônia, foi completamente diferente. Essa câmera me trouxe uma dignidade maior do que São Paulo me trouxe; (...) pra me inserir, bastou afeto, o que trouxe toda a diferença desse processo. E me trouxe uma suavidade até em encarar o espelho, de uma forma mais humana, de uma forma mais digna ([Entrevista concedida ao jornal virtual Ceará Crioulo] Ayala, 2018, p. 07).

Singrando os muitos afluentes do caudaloso rio da pretitude amazônica, a artista navega por entre ensaios, séries, postagens e reportagens fotográficas mostrando a voz de uma Amazônia pouco aparente aos olhos do imenso Brasil. Quando questionada sobre a completude de seu trabalho perante a contribuição com o resgate da afro-amazonidade, a fotógrafa afirma considerar sua obra como um todo, mas principalmente o projeto *(Re) conhecendo a Amazônia negra*, como uma ferramenta essencial na construção da autoestima.

A descoberta dos corpos negros na Amazônia me levou pra outro lugar. Porque, querendo ou não, eu nunca convivi com muitos negros. Esse foi o detalhe maior. Em Jaú [SP], por estudar em um colégio branco, a maior parte das minhas companhias foram brancas. Inclusive da minha família. Enxergo que eu fiz o movimento que os meus familiares fizeram (...) ([Entrevista concedida ao jornal virtual Ceará Crioulo] Ayala, 2018, p. 07).

Com isso, recobramos aqui um dos questionamentos que a artista faz aos que se propõem a lê-la: “sabemos de fato quem somos? Quantas vezes nos olhamos no espelho e identificamos ali nossos traços ancestrais?”.

O processo de compreensão imagética que a exposição *(Re) Conhecendo a Amazônia Negra: povos, costumes e influências negras na Amazônia* requer é muito mais trabalhoso do que simplesmente sentarmos e relacionarmos algumas fotografias com teorias críticas da imagem.

Composto por trinta e três fotografias, o acervo da exposição é fruto da documentação que Marcela fez em sua estadia em Porto Velho e algumas comunidades quilombolas de Rondônia. Sempre em busca de vivências afrocentradas, ela seguia em busca de descendentes de africanos que ajudaram a erguer o Estado. Passeando por entre as fotografias, logo de cara enxergamos e imaginamos diversos pensares sobre o que é documentado, chegando ao fim, conseqüentemente a entender os processos e fluxos de migração da raça dentro e fora da Amazônia.

A fotografia para mim é vital! É parte essencial do meu corpo negro, sendo inclusive por onde eu sinto à flor da pele as estruturas sociais se moverem - infelizmente, na direção de uma contenção desse corpo. Sendo a imagem do negro esse encontro com seus papéis de negro na sociedade, ela chega antes de nós seres humanos. Eu hoje ocupo um pequeníssimo espaço do lado de trás da fotografia e continuo sendo grande alvo de frente, mas tendo forças para

dignificar a minha própria pele. A fotografia é também essa ferramenta de (re)conhecimento, principalmente para nós negros; eu diria que uma fonte de caminhos para quem deseja se aproximar das origens. Um mapa a céu aberto! É o que temos! É o que somos! Mas é preciso ter consciência! Consciência de imagem! A identidade passa por aqui! ([Entrevista concedida ao jornal Itaú Cultural] Viana, p. 03, 2020).

As metodologias científicas não nos permitem reproduzir aqui todas as falas que a artista faz sobre si e sobre o impacto da exposição em sua vida, porém, deixamos aqui a porta aberta como serventia da casa para que os pensares de Marcela se expandam e cheguem até os cânones literários e artísticos da academia.

Relacionar as imagens do corpo nos poemas de Bruno de Menezes e, muitos anos depois, analisar as imagens de outros corpos negros a partir de Bonfim é entender que, por mais demorado e doloroso que seja, o processo de pertencimento e afeto se revigora por meio de resistências e expressões atravessadas pelo tempo. A poesia e a fotografia revisitam, em tempos paralelos, terreiros, ruas, quintais e rios que a negritude sempre ocupou dentro da Amazônia.

CAPÍTULO 2

ATRAVESSOS DA ENCRUZILHADA DE RAÇA, GÊNERO E IDENTIDADE

Seguimos o curso de nossa encruzilhada rumo aos saberes que ela, as imagens e o corpo nos possibilitam ler. Compreendidos de motivações artísticas e literárias do *não-lugar*, adentraremos as vielas teóricas que abraçam as particularidades e inquietações da pretitude, da identidade e do gênero dentro de nossa discussão.

Versaremos sobre a relação que a negritude, a pretitude e a morenidade estabelecem no que tange a questão da raça na Amazônia. Em seguida, fincamos nossas amarras às discussões acerca da possibilidade de ler e compreender mulheres pretas amazônidas a partir da interseccionalidade e do feminismo negro brasileiro. A terceira parte desta seção é dedicada às compreensões que os estudos e análises interdisciplinares e interartes depositam no campo das interpretações. Por fim, reuniremos todos os ebós teóricos apresentados para submergirmos nas águas da vivência preto-morena impressa em Bonfim e Menezes.

2.1 Pretitude: facetas particulares de expressão e compreensão negra

Que tipo de momento é este em que se coloca a questão da cultura negra de massa?

É com este questionamento de Hall (2001, p. 147) que iniciamos nossa discussão acerca das inquietações étnico-raciais. Buscando sair das sistematizações recorrentes em trabalhos que versam a negritude e as demais temáticas raciais, elencamos os conceitos escolhidos no decorrer da conversa, uma vez que, de acordo com Hall (2001), o momento em que se coloca a cultura popular negra às lentes da academia é justamente o que precisamos introduzir.

A conjuntura das discussões vem de encontro com entendimentos literais do que viria a ser a cultura negra e sua implicação racial e identitária. Em *Que “negro”*

é esse na cultura popular negra? Stuart Hall põe em questão o *boom* intelectual acerca das expressões culturais e identitárias negras de uns tempos para cá. Justificando a existência das pós-modernidades e a conseqüente globalização, o autor cita Cornel West (1990 apud Hall, p. 147-148, 2001) para discutir a funcionalidade do que seria este *momento* de eloqüência cultural:

O momento (...) possui três coordenadas gerais. A primeira é o deslocamento de modelos europeus de alta cultura, da Europa como sujeito universal da cultura, e da própria cultura (...). A segunda coordenada é a emergência dos EUA como uma potência mundial e, conseqüentemente, centro de produção e circulação da cultura global. Essa emergência é simultaneamente um deslocamento e uma alteração hegemônica na *definição* de cultura (...). A terceira coordenada é a descolonização do Terceiro Mundo, marcada culturalmente pela emergência das sensibilidades descolonizadas. Eu entendo a descolonização do Terceiro Mundo no sentido proposto por Franz Fanon: inclui aí o impacto de direitos civis e lutas negras na descolonização de mentes de povos da diáspora negra.

Essas coordenadas gerais mostram como foi o movimento de emergência do que chamamos de *cultura negra*. Falar do deslocamento europeu da zona da “alta cultura” é colocar em jogo a ambigüidade que este momento peculiar dispõe. Esse deslocamento vem em conjunto com a descoberta de que a Europa, assim como qualquer outra espacialidade regional, possui em seu âmago as “próprias hierarquias étnicas”, o que, para alguém que possui a “alta cultura”, é chocante o fato de se ter descoberto recentemente esta questão.

E é aí que se encontra a ambigüidade discutida por Hall, pois, diferentemente dos países europeus, a questão racial e étnica nos Estados Unidos já era bem mais amadurecida e de longe mais estruturada social e culturalmente. Logo, os entendimentos e interpretações do que o autor chama de “cultura de massa” são decorrentes dessa estrutura fixa e global que os EUA estabeleceram em contato com a globalização cultural que agora se mostra excessiva.

De outro modo, o termo “pós-moderno” também compõe o rol de ambigüidades que inquietam o momento de visibilidades culturais. Tratado muitas vezes como um significante um tanto quanto vazio e desigual, as estéticas pós-modernistas, assim como o presente “alto modernismo”, sempre se desenvolveram fora dos limites que os negros podiam usufruir, trazendo superficialidade às

expressões pós-modernas marxistas que se diziam ter uma particularidade periférica.

No entanto, de acordo com Hall (2001, p. 149), o pós-modernismo criou uma esfera de importantes mudanças no cenário cultural da grande massa, implantando, mesmo que modestamente, novos direcionamentos para o questionamento e reflexão de práticas populares, narrativas do cotidiano, assim como a descentralização de hierarquias culturais que faziam parte deste momento.

Essa problemática se mostra bem mais centralizada quando pensamos no campo de pesquisa que vem se desenvolvendo acerca da Amazônia. Em muitos casos e discursos vemos exatamente o que Hall (2001, p. 149) aponta: “a profunda e ambivalente fascinação do pós-modernismo para com as diferenças sexuais, raciais, culturais e, sobretudo, étnicas”. Infelizmente ainda temos um cenário em que o território amazônida é tratado como um campo alheio e mirabolante, o que decorre justamente do fato de que muitos destes discursos vêm de vozes que só conseguem ser ouvidas por terem dizeres e posições privilegiadas. O que não acontece com quem vive e pesquisa a Amazônia.

Ainda citando os movimentos que o pós-modernismo faz em torno do que pode ser ou não um alvo de “ciência”, Hall pontua que “não há nada que o pós-modernismo global mais adore do que um determinado tipo de diferença: um toque de etnicidade, um “sabor” do exótico”. Partindo disso, acentuamos a discussão mostrando a intencionalidade de construir uma pesquisa que, para além de sua complexidade literária e artística, aponte também os debates etnológicos e antropológicos que compõem o universo de análise. Trazer as margens para um espaço produtivo de reflexão faz com que se exaltem os resultados de políticas públicas e culturais que agem em torno da evidenciação de diferenças, identidades e novos sujeitos na cultura popular.

Seguindo a intencionalidade da discussão, adentramos o sinuoso plano da negritude e toda a particularidade que é proposta dentro dos campos de identidade e pertencimento na Amazônia. Contudo, pontuamos que, antes de mais nada, é necessário recuperar algumas facetas do que virá a ser a ideia de negritude e pretitude. Elencamos também a questão metodológica de optar por não trazer os conceitos básicos e aplicações do que é a *negritude*, uma vez que se trata de uma pauta que há tempos vem sendo debatida e conceituada.

Logo, estacionamos no vigor da pauta da negritude para incorporar a primeira questão que trazemos: a ideia de pretitude. A discussão em torno desta ideia vem diretamente da problemática que o antropólogo Kabengele Munanga (2004, p. 52) aponta.

ESTUDOS AVANÇADOS - Quem é negro no Brasil? É um problema de identidade ou de denominação?

KABENGELE MUNANGA - (...) num país em que se desenvolveu o desejo de branqueamento, não é fácil apresentar uma definição de quem é negro ou não. Há pessoas negras que introjetaram o ideal de branqueamento e não se consideram como negras. Assim, a questão da identidade do negro é um processo doloroso. Os conceitos de negro e de branco têm um fundamento etno-semântico, político e ideológico, mas não um conteúdo biológico.

Entender quem é este negro brasileiro, assim como pontua Munanga, tem sido algo que foge dos campos biológicos e fenotípicos. Logo, faz-se necessário contextualizar os pareceres que o antropólogo concebe a partir do ensejo da construção identitária coletiva de um povo.

Incorporado em uma entidade que baia nas linhas da Esquerda*, Munanga (2019) nos apresenta o ebó de sua encruzilhada afrodiaspóricas: o cruzo de fatores históricos, linguísticos e psicológicos. A importância relativa de cada um desses fatores é o que fundamenta a construção da identidade pensada a partir de uma perspectiva afrocentrada. De acordo com o antropólogo, o *fator histórico* funciona como a base primária do pensamento, uma vez que é o fio condutor que motiva a ligação a um passado ancestral que está longe.

Essa consciência histórica, a partir das motivações coesivas geradas pela memória coletiva, “constitui uma relação de segurança a mais certa e a mais sólida para o povo” (Munanga, 2019, p. 07). É baseada nesta concepção de memória que as forças políticas do esquecimento/extermínio agiram na destruição da consciência histórica dos escravizados e colonizados durante anos. Por mais que cenários de violência extrema como estes tenham passado, de um modo geral, ainda vemos microviolências de apagamento dentro de contextos como as considerações de raça e gênero dentro da Amazônia.

A construção da memória coletiva e de todas suas funcionalidades também exige a reflexão a partir da existência e origem deste apagamento/esquecimento. De acordo com Huyssen (2005, p. 156), os acontecimentos históricos fizeram com

que a exigência da memória saltasse aos olhos dos pensamentos e literaturas de toda a Europa, atuando principalmente nos postulados canônicos de Adorno e Benjamin, no entanto, “o trabalho deles precisa ser visto como parte de uma longa e complexa história de descaso com o esquecimento”, uma vez que toda a articulação da temporalidade funciona em prol da compreensão da cultura memorial de toda uma época que abarca sentidos mutáveis de tempo e espaço.

Esquecer para lembrar é a máxima que navega pelas discussões de identidade dentro da Amazônia. Pensar as potencialidades do esquecimento a partir da memória de uma identidade nortista faz com que se quebrem as amarras deste binarismo que sempre coloca o ideal de memória em detrimento da ética do próprio esquecimento. Porém, a pauta do esquecimento que trazemos aqui é a de que essa ideia anda lado a lado com as concepções memoriais, o que nos leva à diferenciação do que vem a ser o esquecimento e apagamento construído dentro das senzalas da colonização.

O esquecimento precisa ser situado num campo de termos e fenômenos como silêncio, desarticulação, evasão, apagamento, desgaste, repressão - todos os quais revelam um espectro de estratégias tão complexo quanto o da própria memória. Ricoeur sugere algumas distinções básicas: o esquecimento como *mémoire empêchée* [memória impedida], que está primordialmente relacionado com o inconsciente freudiano e com a compulsão à repetição; segundo, o esquecimento como *mémoire manipulée* [memória manipulada], que tem uma relação intrínseca com a narratividade, no sentido de que a narrativa é seletiva e implica, passiva ou ativamente, certo esquecimento de que uma história poderia ser contada de outra maneira; terceiro, o *oubli commandé* [esquecimento obrigatório], ou o esquecimento constitucional que prevalece nos casos de anistia (Huyssen, 2014a, P. 158-159).

Entrecruzamos tais termos de esquecimento com as memórias de Munanga (2019) sobre as facetas diaspóricas de negritude. Assim como interpeladas por seus fatores históricos, as construções de identidade também são perpassadas por *fatores linguísticos* e *fatores psicológicos*. Enquanto a memória e a história se movimentam para fortalecer vínculos de recuperação identitária através da concepção de uma *África idealizada*, as instâncias linguísticas recobram suas inúmeras formas de lidar com a existência da *mémoire manipulée*. Segundo o antropólogo, podemos observar sistemas de linguagens que servem de esteio dentro de comunidades memoriais, como a existência de uma “linguagem esotérica que serve de comunicação entre os humanos e os deuses (orixás, inquices)”

(Munanga, 2019, p. 08) dentro e fora de seus espaços religiosos. Observamos que, dentro desta categoria, a memória manipulada se movimenta em torno das motivações de recuperação e manutenção de ancestralidades que ainda perduram, mesmo que inconscientes, dentro de cada indivíduo que ocupa este meio. Isso nos traz, portanto, ao terceiro fator de consideração identitária: o psicológico. Comportamentos e temperamentos ligados às atitudes de recuperação e conexão ancestral podem ser explicados e comparados a partir da observância de condicionamentos históricos, situações em que a população negra foi submetida. Elencar atitudes de pretos e brancos objetivando a compreensão de sua estrutura identitária deve ir muito mais além das diferenças biológicas, assim, considerando as particularidades de estruturas comunitárias e sociais.

Logo, de acordo com Munanga (2019, p. 08),

a identidade de um grupo funciona como uma ideologia na medida em que permite a seus membros se definir em contraposição aos membros de outros grupos para reforçar a solidariedade existente entre eles, visando a conservação do grupo como entidade distinta. Mas pode também haver manipulação da consciência identitária por uma ideologia dominante quando considera a busca da identidade como um desejo separatista. Essa manipulação pode tomar a direção de uma folclorização pigmentada despojada de reivindicação política.

Evocando Césaire e Senghor, entrecruzamos as conceituações primeiras do que seria a negritude ao lado da identidade. Munanga (2019) afirma que para àquele, a negritude seria “o simples reconhecimento do fato de ser negro, a aceitação de seu destino, de sua história, de sua cultura”, o que, mais tarde, ainda encorpa e aglutina esse postulado à “identidade, fidelidade e solidariedade”.

A *identidade* pensada a partir de Césaire vem carregada de pulsões que desvencilham a palavra de tudo que ela significava no passado, transformando o próprio passado em base essencial para o povo negro. Junto a isso, a ancestralidade surge como fator principal da *fidelidade*, colocando em jogo a prioridade de tratar a herança de origem como motor de reconexão. Por fim, a relação destas duas causas resulta no sentimento que “liga secretamente a todos os irmãos negros do mundo” (Munanga, 2019, p.47). Esta *solidariedade* surge como ferramenta que preserva a identidade e a memória comum, aliando em si, o

esquecimento, a evasão de todas as “máscaras brancas que o negro usava e faziam dele uma personalidade emprestada”.

A egrégora negra que paira sob os postulados de Senghor, ainda de acordo com Munanga (2019), constitui a negritude como uma “operação de desintoxicação semântica”, construtora de um novo lugar de inteligibilidade da relação individual e coletiva. Com isso, o autor assume que a *identidade própria* é algo como o “conjunto dos valores culturais do mundo negro, expressos na vida, nas instituições, nas obras”.

A partir disto, *negritude* e *identidade negra* não são relacionadas diretamente às questões puramente biológicas. O autor pontua que por ter considerado todos os acontecimentos violentos tanto à História quanto à própria vida do povo negro, a afirmação de identidade é um processo complexo, desafiador e precisa ser teorizado de forma crítica e contundente, sempre aliado, acima de tudo, à estruturação da luta antirracista. O que nos traz aos diversos movimentos de emancipação e (re)afirmação do pertencimento negro.

Ontologicamente introduzimos um dos conceitos mais discutidos pelos movimentos negros dentro da academia na atualidade: a *pretitude* ou *blackness*. Dentro de sua imensa subjetividade, cada indivíduo aloca traços de identidade que são construídos conforme sua experiência no mundo se consolida, de modo que isso seja independente de suas vivências positivas ou negativas. Quando pensamos as violências e sofrimentos sustentados por protagonistas negros, isso se torna bem mais complexo.

Perpassada por violências, roubos e apagamentos, a *pretitude* se sustenta no antagonismo ontológico de cada sujeito. Assim como a memória e o apagamento coexistem harmonicamente dentro do campo dos significados, a *blackness experience* se firma dentro de seu próprio *não-lugar* na sociedade. Ela se delimita em sua própria exclusão para que, lembrados os esquecidos, consiga estar ali presente mesmo que de forma negada e subvertida.

Em *Homem Negro, Negro Homem: masculinidades e feminismo negro em debate*, Conrado e Ribeiro (2017) discutem esse e alguns outros termos que permeiam a construção pós-moderna das identidades negras, como a *Black Experience* e a *interseccionalidade*. Finalmente, os autores apontam as diferentes viabilidades destes conceitos em torno da construção de narrativas e reflexões acerca dos estudos de corpo, gênero e raça dentro do Brasil e em como isso vem

impactando as noções de identificação cultural dentro de territorialidades brasileiras como a Amazônia.

Singramos nossas pautas através das águas do imenso *Atlântico Negro*, emprenhando a virada identitária da pretitude e da *black experience* como sendo um dos inúmeros movimentos que decorrem da diáspora, comportando-se como um sistema de traduções e ideais políticos que precisam ser inscritos em diferentes painéis culturais e históricos.

Conrado e Ribeiro (2017, p. 74) iniciam a reflexão pontuando que a compreensão dessas possibilidades significativas de identidade precisam ser compreendidas a partir da ideia de que a própria diáspora instiga a crítica à desigualdade interpretativa dentro dos painéis culturais, o que evidencia mais ainda o *não-lugar* da paridade e, mais do que isso, abraça “uma história de empréstimos, deslocamentos, transformações e (re)inscrições contínuas de saberes vernáculos, acadêmicos, estéticos e políticos” na sociedade.

Diáspora, nesse sentido, viabiliza problematizar o enraizamento autóctone e endógeno da história vivida através do Atlântico Negro, impor tensões entre o aqui e o agora do que é vivido pelos sujeitos, estabelecer elos entre o antes e o depois da dispersão forçada de africanos escravizados, reinscrever vínculos entre a semente dentro do saco e a semente que se espalhou no chão, no fruto ou no corpo dos negros e negras da diáspora⁹. As experiências diaspóricas são, também, experiências nas quais os sujeitos vivenciam o gênero, o patriarcado, a racialização e a dominação colonial como experiências corporais¹⁰ (Conrado & Ribeiro, 2017, p. 75).

A categorização da *experiência* tem sido bastante abordada nas discussões que englobam as políticas feministas negras. Essas discussões trazem à tona o questionamento de como alguns conceitos têm sido usados ou adaptados para que se possa traduzir as trocas identitárias e corporais de sujeitos pretos, mais especificamente, corpos masculinos que se afirmam dentro de sua negritude. Como pontuam os autores, a diáspora possibilita o questionamento generalizado das corporeidades pretas a partir de questionamentos que surgem a partir da compreensão de *experiências*.

⁹ Gilroy, 2007, p. 151-154 *apud* Conrado & Ribeiro, 2017, p. 75.

¹⁰ Brah, 2006, p. 25 *apud* Conrado & Ribeiro, 2017, p. 75.

Construindo o que Paul Gilroy (2001) identifica como “epistemologias do ponto de vista” (p. 121), os escritos feministas negros de autoras negras como Lélia Gonzales (1988), Sueli Carneiro (2003; 2013), Luiza Bairros (1988), Angela Davis (1983), bell hooks, Patricia Collins, dentre outras intelectuais importantes, fortaleceram um olhar analítico para as maneiras pelas quais experiências sociais de mulheres negras se tornaram visíveis em diferentes escritos, elaborando linguagens e narrativas em que essas experiências foram explicadas e usadas para pensar sobre outras experiências de outros grupos sociais (Conrado & Ribeiro, 2017, p. 75).

Logo, as três categorias a que nos referimos são conceitos que compõem o universo teórico-discursivo do feminismo negro e que, por meio da diáspora, possibilitam compreensões analíticas acerca das corporeidades masculinas e femininas que se movimentam em busca de seu lugar dentro das brasilidades atuais.

As duas primeiras categorias – *Blackness* (ou pretitude) e *Black experience* – constituem a encruzilhada referencial de nossas análises. Articuladas entre si e atinentes às dimensões da diáspora, ambas se comportam como instrumentos conceituais na reflexão acerca do sexismo e do racismo a partir de mobilizações políticas desiguais e a relações públicas diferentes.

Ambos os conceitos podem ser vistos como “partes de uma cultura vernácula traduzida filosoficamente, denominada como *aesthetic of Blackness* (Hooks, 1995, p. 72 *apud* Conrado & Ribeiro, 2017, p. 76)”. Estética esta que pretende simbolizar, através da história e da memória coletiva, uma “única mistura de um modo de conhecer que seja experiencial e analítico que seja um ponto de vista privilegiado” (Conrado & Ribeiro, 2017, p. 76).

A “mistura”, portanto, exige que o tratamento teórico e analítico se movimente em torno de sua faceta epistemológica, baseando a construção de resultados na relação teoria-vivência, mente-corpo, etc. Logo, o funcionamento destas categorias anda em conjunto com a confluência de ideias de que, de fato, o sujeito se constitui a partir das situações e posições que o qual está submetido histórica e socialmente.

Hooks (1995) pontua que a experiência da pretitude se configura como um dispositivo cognitivo que funciona em torno da lógica “político-cultural”, mobilizando valores sociais a partir da concepção da experiência amorosa, do ato de amar. Esse ideal romântico imposto às corporeidades negras não precisa e nem deve ser

perpassado pelas considerações de sobrevivência social e, muito menos, pela necessidade insistente de ser forte perante as estratificações raciais. Isso só evidencia mais ainda a materialidade da pretitude presente em corpos que navegam por fora do patriarcalismo e as configuram como gêneros racializados que são plenamente capazes de receber e doar afetos para além de suas contradições históricas e emocionais.

O ideal de sujeito da Black Experience e da Blackness é um sujeito pensante, polimorfo, instável e criativo. Está presente nesse ideal de sujeito a tensão entre uma acepção anti essencialista e anti comunitarista, assim como uma concepção de luta coletiva com o objetivo de criticar uma “matrix” de dominação na qual hierarquias raciais, de gênero e de classe atuam como sistemas atrelados – de maneira que o próprio conflito de classes deve ser visto como um processo racializado e generificado (Conrado & Ribeiro, 2017, p. 78).

O terceiro ponto considerado na construção da pretitude é a interseccionalidade, traço teórico que será discutido mais a fundo na seção subsequente deste estudo.

Blackness, *Black experience* e a *interseccionalidade* comungam compreensões que foram/são/serão construídas em modo coletivo. Pensar as corporeidades negras por estas lentes fará com que realidades, emergidas de um contexto particular, se sobressaiam em um debate colocado para além das marginalidades pré-construídas. A diáspora, portanto, está alocada nesta relação porque considera as experiências e as vivências como ideais politicamente organizados, confluindo na materialidade de registros e saberes universais.

Os desdobramentos que nos vingam à negritude e à pretitude vêm de encontro com marginalidades e vivências construídas em particularidades políticas de vivência, como é o caso da *morenidade* dentro da espacialidade total da Amazônia brasileira.

2.2 Que negro é esse na Amazônia?

Conrado, Campelo e Ribeiro (2015) encabeçam nossa discussão ante a problemática central da *morenidade*. Valendo-nos dos cruzos que Anjos (2006)

dispõe, exploraremos os traçados da historiografia que desvelam a presença negra na Amazônia para, em seguida, enveredarmos pelos campos sociológicos e antropológicos da raça e da identidade vivente neste espaço.

A pauta da escravidão sempre causa certo estranhamento naqueles que foram acostumados a pensar que somente a mão de obra indígena estruturou a economia regional. Autores como Sampaio (2007) e Figueiredo (1976) nos dizem o contrário. A historiografia construída em torno da presença africana dentro da Amazônia aponta que durante boa parte dos séculos XVII e XVIII, o mito de que os africanos eram parcela modesta na economia local foi totalmente infundado por naturalistas e clássicos historiadores que estavam em favor de cristalizar o silenciamento negro africano dentro de territórios como, à época, o Grão-Pará e o Maranhão.

Para que possamos compreender como se comportava a presença negra dentro das espacialidades referidas, é necessário que as considere como um todo, apontando a expansão da região como “um complexo de forças geopolíticas que atuaram no espaço geográfico dessa área (do qual participaram índios, portugueses, africanos e mestiços)”¹¹, o que para nós resultaria em uma encruzilhada que aponta para três localidades principais: os estados do Pará, Amazonas e Maranhão.

Decorridas as instalações, importações humanas de mão de obra e explorações, o elemento africano que era usado para trabalhos braçais foi sendo notado dentre o escrito de diversos historiadores e viajantes, como bem aponta Figueiredo (1976, p. 149):

Bates (1944:64)¹² nos refere sobre a composição da população de Belém; Agassiz (1938: 195)¹³ nos relata passagens da vida social da cidade; Wallace (1939:21)¹⁴ nos fala das festas e da população nas mesmas; Ferreira (1952; 1971)¹⁵ em sua iconografia, apresenta, por sua vez instantâneos de momento, onde aparece o africano participando da vida econômica; Spix & Martius (1938:

¹¹ (Figueiredo, 1976, p. 148).

¹² BATES, Henry Walter. **O Naturalista No Rio Amazonas**. São Paulo: Ed. Perspectiva, V. 237, 1944.

¹³ AGASSIZ, Luiz; CARY, Elizabeth. **Viagem Ao Brasil** (1865-1866). S. Paulo. Ed. Nacional, 1938. V. 95.

¹⁴ WALLACE, Alfred Russel. **Viagens Pela Amazônia E Rio Negro**. S. Paulo, Ed. Nacional, 1939.

¹⁵ FERREIRA, Alexandre Rodrigues. **Viagem Filosófica Pelas Capitânicas Do Grão Pará, Rio Negro, Mato Grosso E Cuiabá**, 1783-1792. Iconografia V. 1, Rio, Cons. Federal De Cultura, 1971.

19)¹⁶ indicam referências de importação de escravos, enquanto os historiadores clássicos da Amazônia, entre eles Baena (1838)¹⁷ e Berredo (1849)¹⁸ trazem referências sobre a atuação do negro na economia regional.

A presença do negro, inicialmente, é apontada com as mesmas características sociais e identitárias do resto do país, isso considerando a ambientação de uma colônia: foram levados à força. Na Amazônia do século XIX, o negro presente era utilizado como mão de obra campestre e doméstica. Isso, de acordo com Sampaio (2007), nos leva à outra ponta solta no que se refere à presença de escravizados dentro da Amazônia: a reconstrução de uma sociedade pautada em hierarquias, *modus operandi* colonial em torno da quantidade de almas escravizadas. Ali, os próprios escravizados eram obrigados a estabelecer relações de subordinação e poder entre si para que o próprio sistema se mantivesse de pé. Como exemplo, podemos apontar o seguinte:

Não há o que negar acerca da importância da presença da escravidão africana no Pará colonial, possibilitando inclusive uma certa “redistribuição” das hierarquias e das próprias fronteiras para delimitação das desigualdades sociais. A propriedade escrava constituía-se, sem dúvida, em um indicador poderoso nessa direção. Seguramente uma parcela da população indígena aldeada, exercitando as prerrogativas de seus cargos e postos, pôde ter acesso à propriedade de almas. Daí decorre mais que uma nuance: a questão da liberdade. Se os índios podiam ser engajados em formas de trabalho compulsório, no limite, eram legalmente livres ao contrário dos negros (Sampaio, 2007, p. 06).

Enquanto era explorada nos campos, a população negra estava inserida em ofícios especializados nos trabalhos de engenho, como cana-de-açúcar e seus derivados; já quando atendia os requisitos para estar na casa grande, os negros eram inseridos na categoria que Figueiredo (1976) chama de “negros de aluguel”, espaço onde o trabalho era explorado de forma mais explícita, utilizando o “negro de ganho”, ação esta que “dava” liberdade ao escravizado para que ele pudesse pagar certa quantia semanalmente ao patrão.

¹⁶ SPIX & MARTIUS. **Viagem Pelo Brasil**. 2. Ed. S. Paulo: Ed. Melhoramentos. S.D.V. 3.

¹⁷ BAENA, Antonio Monteiro. **Compêndio Das Eras Da Província Do Pará**. Santos E Santos Menor. Belém: 1838.

¹⁸ Sem referência citada.

Cenas como esta se disseminavam por uma região que vinha se tornando mais e mais um porto de entrada para a inserção de escravos africanos no vale amazônica. O que é apontado historicamente se refere também ao fato de que sim, a presença negra dentro da Amazônia começou em terras marajoaras, porém, tudo isso é em decorrência da localidade Grão-Pará/Maranhão ter se fortalecido para a distribuição maior da população negra. Durante o século XIX, 25% dos escravizados presentes nas regiões do Grão-Pará eram oriundos do mesmo fluxo que alimentava o tráfico em grandes portos, como os do Rio de Janeiro.

De modo recorrente, a colônia nortista importava escravizados de portos em Guiné Bissau, Cacheu, Cabo Verde, Cabinda, Guiné Portuguesa e Angola. Há relatos e documentos que indicam ainda que, de forma indireta, também se importava a mão de obra oriunda da zona portuária de Pernambuco e Bahia, assim como de outras localidades brasileiras. Outra incidência um tanto quanto diferente do cenário que delineamos agora é a alocação de pequena parcela de escravizados fugidos da Guiana em algumas margens da Amazônia brasileira.

Salto no tempo apontam para o agrupamento negro dentro dos territórios escravocratas. Encarados como um movimento de manutenção de identidade e repressão ao colonialismo imposto, os quilombos se instauram com mais força conforme o número de escravos fugidos aumentava. Dentro das periferias e margens dos rios, os mocambos eram sustentados por meio de lavouras construídas e mantidas por ex-escravizados que, assimilando os valores europeus de defesa, combatiam com armas de fogo as invasões e atentados contra o espaço em que agora habitavam.

O fim do tráfico de pessoas negras, agregado ao advento de leis como *Ventre livre* e *Lei do Septuagenário* fez com que, mesmo que de modo ínfimo, o tempo de vida dos negros se estendesse para que pudessem travar outras batalhas. Agora os ex-escravizados e seus descendentes começariam a integrar a sociedade extremamente desigual da época, construindo a nova base de uma pirâmide social que só existia para abafar mais ainda a existência desta população. Logo, movimentos proletários de origem urbana e rural surgiram dentro da Amazônia, trazendo consigo o diferencial étnico: a presença de mestiços, mamelucos, caboclos e indígenas.

Recuperando Conrado, Ribeiro e Campelo (2015, p. 217), adicionamos mais um traço histórico do surgimento negro dentro do cenário amazônico: a migração da população nordestina em direção aos campos de exploração da borracha.

Todas essas entradas da população negra levaram à construção de uma identidade idealizada e valorizada na região como símbolo de sua perfeita harmonia e integração à sociedade local, apesar do ideal da morenidade e/ou morenice, que “escondeu” as negações e rejeições a que essa população era submetida. O século XX, como já asseverado, trouxe novos tons e termos à construção dessa identidade que tende a negar essa ideia de integrar a morenidade, pelo menos em espaços bem demarcados, como sendo o “meu pedaço”, o “meu lugar”, nesse caso, os territórios da negritude.

As novas formas de aquilombamento dentro de espaços urbanos faz com que cheguemos à terceira via que nos interessa: o surgimento da morenidade como marca de identidade negra. Os agrupamentos advindos da nova forma de viver fizeram com que todas as singularidades e assimilações culturais e sociais fossem reunidas em quilombos ou mocambos ideológicos e territoriais por toda a Amazônia. Em decorrência disso, Sampaio (2007) aponta que a entrada “tardia” de negros africanos nos espaços comerciais da colônia permitiu a emergência de uma sociedade em que indígenas, africanos e europeus tivessem contato para que surgisse o primeiro ideal de “sociedade miscigenada e multicultural”, a maior característica dos brasis pós 1888.

A intercambialidade relativa à ideia da identidade amazônica nos faz refletir sobre qual posicionamento discursivo tomaremos em relação à discussão da identidade dentro da Amazônia. De antemão adianto que as posições conclusivas com base colonial não serão consideradas, uma vez que, de acordo com Munanga (1990), a ficção cristalizada para se pensar identidades marginais está totalmente apegada a uma espécie de fantasia. Não somente Mbembe, mas diversos outros pensadores contemporâneos comungam a estética de que a compreensão marginal de uma identidade e suas particularidades são perpassadas pelo eterno devir, ou, em suas próprias palavras, o *tornar-se*.

Hall (2014) também se posiciona refletindo a estética emergente da identidade. No caso de suas reflexões, encontramos de fato com o *tornar-se* que Munanga discute. Passear por entre as condições históricas, antropológicas e

ancestrais da morenidade dentro da construção identitária afro-amazônida é ancorar teorias em torno da noção de identidade particular. Mônica Conrado, Marilu Campelo e Alan Ribeiro (2015) discutem a forma que a identidade e expressão negra tomam, pondo em vista a existência dos termos “moreno” e “morena”, abraçando o conceito de *Morenidade* discutido por Valle Silva¹⁹.

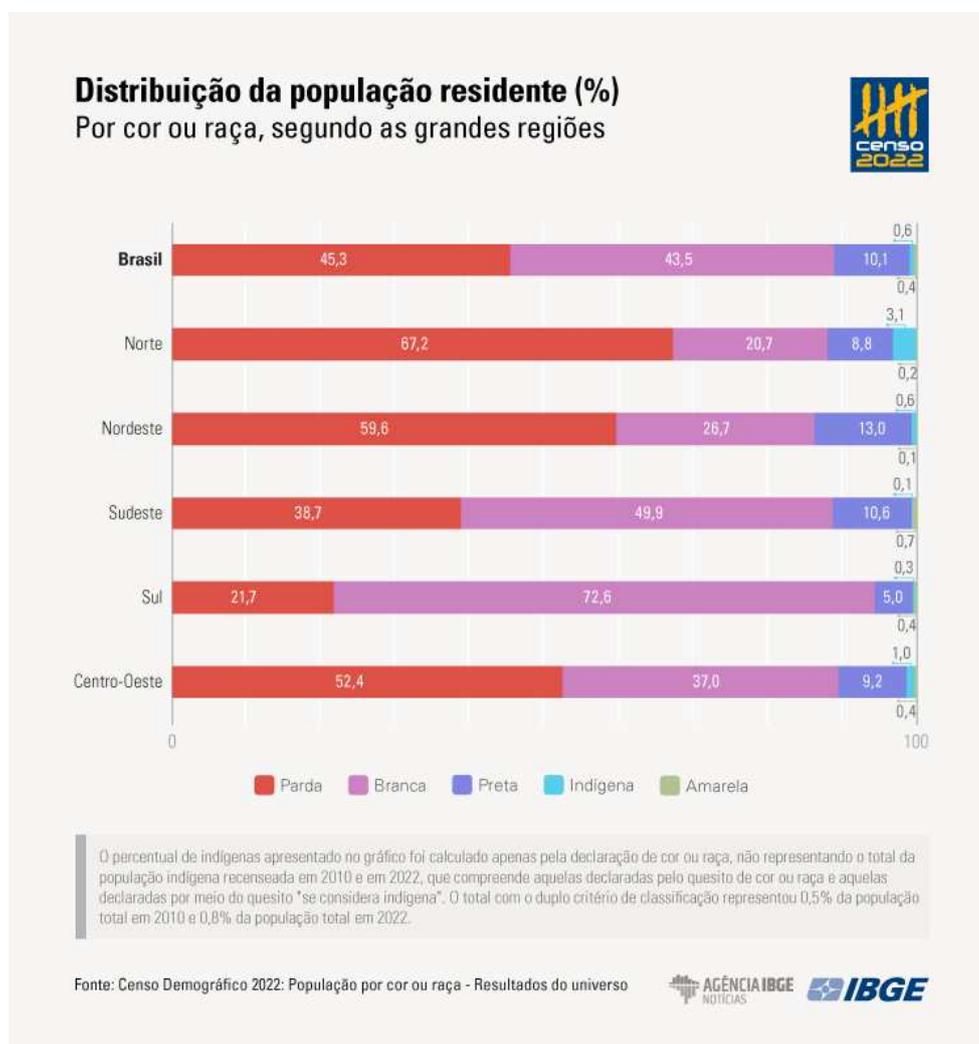
A morenidade, perpassada pela globalização e, arrisco dizer, a modernidade, carece de entendimentos e práticas que, de acordo com Hall (2003), perturbam o “caráter relativamente estabelecido” por muitas populações e culturas. Originalmente, a discussão sobre o *ser moreno* dentro do Brasil é embebida por conclusões gerais do racismo e seus tentáculos. No entanto, trazer as lentes para a Amazônia é ir de encontro com essas decisões e alargar as bordas conclusivas em torno da própria identificação amazônida. Logo, aqui “as identidades parecem invocar uma origem que residiria em um passado histórico com o qual elas continuariam a manter uma certa correspondência”, tendo a ver mais ainda a sua relação com a história, a linguagem e a cultura local, produzindo não somente o “que nós somos”, mas com o que “podemos nos tornar” (Hall, 2014, p.109).

2.3 Pedagogia da morenidade e o devir afro na Amazônia

Como dito, universalmente conhece-se a palavra “moreno” como fruto da hipérbole mitológica das situações racializadas na história. A população negra e indígena, como sempre, sujeitas às microviolências da linguagem, têm que lidar com a “metáfora” do ser “moreno” há tempos. Isso é em decorrência da posição inconclusiva de muitas identidades ofuscadas e sufocadas por análises acadêmicas e institucionais que preferem “clarificar” dados que, na prática, de acordo com o gráfico abaixo, são outros.

¹⁹ Nelson do Valle Silva, “Morenidade: modos de usar”, in Carlos Hasenbalg, Nelson do Valle Silva e Marcia Lima (orgs.). *Cor e estratificação social*. (Rio de Janeiro: Contracapa, 1999), p. 86-106.

Figura 4 - Distribuição da população residente por cor ou raça



Fonte: IBGE (2022)

Os dados acima são do Censo Demográfico realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) no ano de 2022. Alio a discussão da morenidade à da categoria “parda” dentro do Brasil para que se ilustre melhor a forma que ambas noções tomam dentro dos apagamentos praticados dentro das semióticas identitárias brasileiras. Tanto a imprensa, quanto o próprio IBGE, focaram na questão de que, pela primeira vez desde 1990, a população assumidamente parda ultrapassa a parcela que se autodeclara branca. De acordo com os dados do Instituto, cerca de 92,1 milhões de pessoas (45% da população) se autodeclaram pardas, indo de encontro com os 43,5% (equivalente a 92,1 milhões de pessoas)

da população declarada branca. Analiticamente, vê-se que a discussão se embasa na ênfase polarizada entre brancos e pardos, o que também ocorre pela primeira vez de forma diferente, deixando de lado a unificação de pretos e pardos como junção total da população negra brasileira. No entanto, inúmeras falas recobram a responsabilidade para os campos do movimento negro, exigindo reflexões e novos consensos para repensar a posição do pardo dentro do universo identitário.

Esse tipo de fala aponta outra problemática na discussão: a política do apagamento presente nas identificações da população indígena. A partir do momento que a categoria “parda” foi tomada pela relação direta apenas com pessoas de ascendência negra, negou-se política e identitariamente o direito de acesso aos indígenas que também se autodeclaram da mesma forma. Longhini (2020) aponta que o “pardo” no Brasil está fadado a ser uma categoria racial que tem seus pormenores residuais e transitórios perpassados por um projeto colonial de branqueamento arquitetado pela mesma branquitude que insiste em negar sua própria racialidade. Ademais, buscando a narratividade devida, apontamos que esse tema carece de mais espaço metodológico, assim como cuidados teóricos devidos oriundos de vozes e viveres indígenas.

Conforme visto, recobramos a ideia de Hall (2014) e Munanga (1990) acerca das polissemias identitárias e as possíveis identificações, sejam elas raciais ou sociais. Assim como a morenidade gira em torno da eterna metáfora atenuante da negritude amazônica, as discussões sobre a parditude no resto do Brasil também adentram o mesmo limbo racial. Parto para a discussão em torno de que a identificação (e, por conseguinte, a autodeclaração) surge como um processo inconsciente da formação identitária tanto social quanto pessoal. Quando pensada pela ótica dos negros de pele clara e indígenas, vemos que sim, há a ação do racismo e da ideologia do branqueamento subvertido na inacabada democracia racial miscigenada. No entanto, é mais do que necessário apontar a branquitude – sob justificativa da mesma democracia racial miscigenada – bradar aos quatro ventos, sem interferência alguma de instituições ideológicas, uma parditude que se funda em linhagens distantes de família que se entrecruzaram com negros, indígenas e outras estruturas raciais subalternizadas.

Considerados teoricamente a partir de sua origem “regional”, traços identitários de dentro da Amazônia se sobressaem quando pensamos nas “misturas” que povoam determinadas espacialidades. Perpassadas pelos inúmeros

trânsitos culturais, trocas, empréstimos, roubos e enfrentamentos, as populações locais realizaram, por meio de mediações históricas e culturais, o contato quase constante com diversas tradições e saberes. Indígenas, negros e brancos misturaram (à força) seus corpos para que se forjassem a espessa identidade cambiante que perdura até hoje em rios, pesqueiros, roças, quilombos e mocambos.

Isso nos leva à materialidade dos dados do Censo sob o recorte territorial da Amazônia legal. De acordo com o IBGE (2022), das 26.650.798 pessoas que residem na espacialidade compreendida como Amazônia Legal, 65,2% declarou-se parda; 22,3% como brancas; 9,9% como pretas; 3,3% autodeclararam-se como indígenas e 0,2% como amarelas. O que mostra, ainda de acordo com o Instituto, um crescimento de 9,3% da população entre os anos de 2010 e 2022. A população indígena cresceu 100,7%, assim como a preta que, neste mesmo passo, cresceu 43,3%; seguida pela parda, com porcentagem de 10,1% de autodeclarações.

Às vias de conclusão, trazemos mais uma vez a historicidade para contrastar os dados que trouxemos. Seja em meados do século XIX²⁰, seja na atualidade, nos deparamos com uma encruzilhada de cores, crenças e saberes que rege as identidades da Amazônia. De acordo com Conrado, Ribeiro e Campelo (2015, p. 214-215), esse processo se fundamenta em três pressupostos:

a) a supervalorização da presença indígena que se permite chamar de “mito indígena” e a construção e divulgação da ideia de que há pouca influência dos africanos escravizados e seus descendentes na região; b) a descoberta do negro a partir da obra de Vicente Salles; e c) a invenção da morenidade como marca identitária que mostra como a população negra foi percebida e se colocou no discurso local.

Aqui é possível discutir como se comportou boa parte do processo social das percepções raciais da Amazônia como um todo. Antes mesmo de toda a discussão ser endossada por dados e reflexões, ainda há quem considere a ideia de que a

²⁰ Pinheiro e Rodrigues (2021) apresentam dados da população do Grão-Pará em 1849: o número de pessoas livres e escravizadas era de 186.062, sob um total de 204.662 pessoas. Não estão incluídos aqui os indígenas aldeados em territórios sob comando religioso. Logo, 90% da população era composta, exclusivamente por não brancos, pretos e libertos, o que incluía os escravizados, indígenas e mestiços. Salles (2005) finaliza que estes dados variavam de acordo com a oficialização de leis e atos em prol da abolição da escravatura na Amazônia, o que mostra que o período de 1854 até 1862, a proporção de pessoas escravizadas estacionou no fato de existir uma pessoa escravizada para cada seis livres nos territórios do Grão-Pará.

presença negra dentro do Norte é pequena, o que impulsiona a propagação de que a identidade amazônica é composta apenas pelo contato entre as massas indígena, cabocla e portuguesa. Isso fez com que se configurasse mais ainda a ideologia do branqueamento mestiço, o que deixou mais forte as discussões impostas pelo determinismo de raça, clima e exotividade amazônica.

Como vimos, aconteceu o contrário disso tudo. Na colonização, a presença portuguesa era massiva na Amazônia, o que fez com que se construísse – à força – tanto biológica quanto culturalmente, a marca identitária dos povos que lá residiam. Não somente a presença portuguesa estava sob a vista colonial, mas outros povos, como os italianos, espanhóis, franceses e alemães mosaicaram a identidade amazônica de modo geral.

A população negra, a partir de então, imprime suas marcas simbólicas de existência na instauração de “ilhas seguras”, onde vemos grupos culturais, terreiros afro-religiosos, *reggaes* e outros espaços que se moviam em torno da ênfase de valores que ainda resistiam dentro de cada indivíduo, mesmo ainda sujeitos às opressões e violências cotidianas do racismo. Portanto, historicamente surge ali a *morenidade* como subversão vocabular para a *preitude*.

Esses espaços são, muitas vezes, apontados como “ilhas seguras”, onde o(a) negro(a) circula sem enfrentamentos e sem conflitos (...), porém, pode-se afirmar que, nesses espaços, o ideal de *morenidade* perde lugar para o ideal da *negritude*, em favor, por exemplo, de locais e grupos que se identificam como *Casa preta*, *Coisa de Negro*, *Espaço Cultural Serginho de Ogum*, *Quilombo da Praça da República*, entre outros espaços culturais (...). É possível mesmo dizer-se que esses espaços são territórios de *negritude*, onde a essência de ser negro(a) é mantida ou mesmo recriada, e a *morenidade* deixada em segundo plano (Conrado, Ribeiro & Campelo, 2015, p. 217).

Analogamente, Valle Silva (1999) aborda teórica e sociologicamente a questão do *ser* moreno a partir do caráter etimológico. Para ele, muitos brasileiros fazem o movimento de inserção da *morenidade* a partir da compreensão de que o termo *pardo* está carregado de forte semântica racista, alocando as terminologias sociais da raça no espaço de “cor entre o branco e o preto”. No entanto, a abordagem segue rumos de reflexão que trazem à tona a complexidade em torno do que viria a ser a *morenidade* propriamente dita entre os brasileiros.

A hipótese de que os brasileiros preferem a denominação moreno simplesmente porque pardo tem carga semântica negativa teria uma certa plausibilidade não fosse pelo fato de que mesmo indivíduos fenotipicamente brancos preferem se autodenominar morenos. De fato, o termo moreno parece ser aplicável no Brasil a qualquer tipo de físico, com exceção das pessoas loiras, ruivas ou pretas de cabelo encaracolado (Harris, 1971, p. 11-2; Sanjek, 1971 *Apud* Silva, 1999, p. 87).

No Brasil, as autodeclarações raciais, sem dúvida, são pautadas principalmente na hegemonia do embranquecimento social, o que faz com que boa parte da população navegue e estacione no limbo racial que é a mestiçagem brasileira. Porém, indo mais além da posição assimilatória de pretos e pardos se identificarem como morenos, temos ainda a questão de que a morenidade passeia por entre a *não compreensão* da branquitude em torno de seu próprio ideal de pertencimento.

Esse cenário muda quando pensamos na Amazônia afro-euro-ameríndia concebida nos dias atuais. Por mais que existam pesquisas que circulam por entre as particularidades de raça e classe no Norte, o posicionamento do *ser* moreno se mostra alocado em categorias mais distintas do que as do resto do país.

Conrado, Ribeiro e Campelo (2015) mostram que a morenidade para o povo amazônida é encarada como um laço identitário que reveste os indivíduos em uma camada racial própria e, de alguma forma, os ampara de estar sujeito integralmente às violências cotidianas do racismo. Dialogando com o que Valle Silva (1999) discute, entende-se que a política da morenidade não é apenas uma hipérbole que conflita com o pardo, mas sim uma possibilidade a ser considerada a partir de valores demográficos e etnológicos.

As dores de viver em uma sociedade racista fazem com que o indivíduo saia imediatamente em busca de uma identidade alternativa que venha suprir sua vontade de pertencer a um espaço. Logo, naturaliza-se a ideia do moreno, diminuindo conflitos e atenuando o sentimento de exclusão. Apontamos ainda o pacto silencioso e perverso traçado por pretos e negros que enveredam nas instâncias da morenidade, negando sua cor e estabelecendo novos modos de experiência. Outrossim, observa-se também a organização de movimentos que vão na contramão destas experiências, como o estabelecimento de alianças e redes de apoio para que se recuperem os ideais históricos e identitários mascarados pela

política da morenidade, como é o caso das expressões artísticas desenvolvidas desde o início do século XX.

O poder do laço territorial em torno dos aquilombamentos entre negros e *morenos* faz com que o espaço por eles construídos esteja revestido de valores que vão bem mais além da materialidade e transcendem suas estratificações espirituais, étnicas e simbólicas. Antropologias do espaço se evidenciam quando pensamos essa multiplicidade de expressões negras a partir das territorialidades coletivas refletidas por toda a Amazônia. Vemos que essas territorialidades se movimentam integralmente como um coletivo que busca tomar, povoar, controlar e identificar suas vivências biofísicas e identitárias em determinado espaço que venham ocupar.

Trouxemos a espacialidade *morena* dentro de nossa concepção porque ainda consideramos como parte importante do traçado étnico amazônico a herança indígena presente nesta construção. O senso comum, de acordo com Conrado (2015, p. 219), ainda define o “caboclo” como sendo fruto da mestiçagem entre os brancos e os indígenas, o que também reflete os parâmetros comuns de pesquisas advindas de fora do contexto local.

Portanto, a construção da pretitude amazônica se dá conforme parâmetros comuns são repensados e alocados na vivência de cada povo nortista. O sistema que funciona dentro dos limites amazônicos tende a considerar o pertencimento de um sujeito a determinada categoria racial quando volta suas lentes para fronteiras nítidas de vivência, como a religião, “aparência física (cor da pele, vestimenta, tatuagem, etc.)”, assim como “atitude ideológica (partido, religião, comunidade) que, por sua vez, ajudam a promover ou não a inserção (individual/coletiva) nas diferentes camadas de uma sociedade”.

Nesse sentido, o confronto de identidades marca inevitavelmente a construção de uma identidade negro-amazônida. Inúmeras metáforas identitárias perpassam os sujeitos desde os tempos primeiros, isso tudo graças ao ideário nacional da mestiçagem estabelecido nas épocas pós-coloniais. As metáforas afloram as divergências de pertencimento justamente porque entram em contraste com as autodeclarações e noções de assujeitamento de cada pessoa. Vemos isso de modo mais específico quando pensamos a funcionalidade do *ser moreno* dentro das linhas do jogo atenuador racista.

Por conseguinte, vemos que tornar-se negro dentro da Amazônia requer ultrapassar uma metáfora que, assim como a pedra de Drummond, está no meio do caminho. Os tropeços na morenidade faz com que mais e mais pretos e negros se aloquem no *não-lugar* inicial perante suas próprias identidades. Ademais, *moreno* passa a ser um lugar de intermediação racial, onde nem o preto, nem o branco comungam.

Desconsiderar as pautas da morenidade dentro da Amazônia perante sua negritude é quase impossível, uma vez que, diferentemente da discussão do que é *pardo* dentro do Brasil, a morenidade surge como produto histórico-ideológico que está cristalizado na mentalidade e no imaginário do povo amazônida. Logo, entender-se como *moreno* dentro das parciais da Amazônia é bem mais complexo do que apenas “assimilação” ou “atenuação” racial proveniente de postagens coloniais. Afinal, destrinchar a política da morenidade requer visões que considerem fundamentalmente a experiência negra dentro de suas competências ribeirinhas e, acima de tudo, etnográficas.

O subjetivo identitário amazônico passa por essa situação *morenizada* porque, mais uma vez, graças à colonização e às políticas de esquecimento que envolveram sua formação ideológica, metaforizou sua categorização de raças. O entrecruzo de sabedorias, vivências e pertencimentos nunca foi considerado como um entreouvir coletivo, mas sim como o entremeio de racialização e vivências bem construídas a partir do ocidente.

Enquanto sujeitos do Norte, não somos nem indígenas, nem brancos, já que as elites esbranquiçadas não querem pretos e indígenas ao seu redor, nos restando apenas a observância de termos como “caboclo”, construto de alteridade amazônica que será discutido mais à frente.

Ao passo que é fruto de alteridade vivente nos interiores e margens de rios, dentro dos centros urbanos, a caboclitude faz parte das incertezas profundas povoadas pela morenidade. Comportando-se como um fantasma que ronda as declarações de cor, funcionando como uma acusação para a não identificação real de si, o sujeito moreno que se entende como caboclo também é mais um dos corpos que boiam por entre heteroidentificações e racismos.

Apesar de todas as pautas estarem voltadas para leitura etnográfica da negritude no Norte do Brasil, pontuamos que o ser negro dentro da Amazônia não pode e nem deve ser lido sob a mesma ótica de análise semântica do resto do país,

e isso se estende, como veremos mais à frente, para a interseccionalidade preto-feminina amazônida. Até aqui as questões histórico-político-culturais particulares da amazonicidade carregam consigo a significação única do que vem a *ser e tornar-se* negro por estas terras.

Experiências e vivências nortistas devem ser consideradas par a par com as nuances da identidade indígena e branca de cada um destes territórios, o que torna essas experiências um rumo mais evidente do que pode vir a ser a negritude amazônica com sua completude simbólica e narrativa.

Traçar as encruzilhadas pretas dentro da Amazônia evidencia, após tudo que vimos, o trabalho de movimentos e discursos políticos periféricos acerca de uma consciência racial que se funda na compreensão histórica e social de seus indivíduos. O trabalho com o pertencimento e a subversão do *ser moreno* é parte do deslocamento identitário que vem sendo feito dentro e fora das academias para que finalmente, pretos e pretas amazônidas se vejam dentro e, principalmente fora, do ideal mestiço da morenidade nortista. Politizar a negritude faz com que seja necessário singrar e aniquilar saberes que tornam invisíveis as ancestralidades presentes nos solos amazônicos desde a invasão em mil e quinhentos.

Conrado, Ribeiro e Campelo (2015, p. 230) acentuam esta afirmativa quando dizem que assinalar práticas racistas e silenciadoras em torno da morenidade serve para pulverizar “lógicas culturais subjugadas pela visão essencialista e estereotipada indígena como predominância de uma imagem da/para a Amazônia, sem valorização de identidades indígenas cultural e historicamente ali presentes”. Logo, entendemos a morenidade como sendo um dos inúmeros véus que precisam ser destruídos quando pensamos na negritude local. Se o Brasil luta até hoje para compreender os pormenores da parditude nacional, a Amazônia também está no mesmo barco para diluir em suas águas o ideal da morenidade que, até hoje, apaga negritudes. Assim como a subversão da palavra *moreno* se instaurou para que racismos e outras violências fossem atenuados, movimento quilombáticos caminharam com a história para que essa luta fosse travada de outra forma, como vemos nas obras de Bruno de Menezes e Marcela Bonfim. Velhos cumbas reencarnam em Hall e Mbembe para que possamos entender esse devir negro, para que possam, finalmente, tomar para si o direito de olhar. Ver e enxergar-se negro – e não mais *moreno* –, de certa forma, traz consigo a nova subversão identitária de uma Amazonia que também estava *morenizada* para outros olhos.

Acentuamos mais ainda a vontade imensa de que se desmobilizem o quanto antes as visões tradicionais que se remetem à Amazônia que pairam no imaginário romântico e selvático de todos aqueles que sequer uma vez pousaram seus pés sudestinos e sulistas em terras sacras amazônidas. Nas seções que se seguem, proponho uma nova forma de ler a racialidade que se movimenta em terreiros marginais, alargando as bordas para além da Amazônia. Entendo, ao lado de Anjos (2006) a negritude amazônida como uma grande encruzilhada que propõe encontros, desencontros. Singra e oferece caminhos ao lado de descaminhos. É nessas possibilidades que enfrento a grande pororoca* que é a raça no Norte oferecendo o padê da caboklitude à moda da contemporaneidade daqueles que querem, assim como seus ancestrais, subverter nomes e dizeres para finalmente dizerem quem são.

2.4 Arreda homem que aí vem mulher: feminismo negro-escreviente na Amazônia

*Juraram de matar essa rolinha,
Juraram de matar essa mulher,
mas ela tem peito de aço,
ela tem peito de aço
e um coração de sabiá²¹.*

Dandara, Angela Davis, Rosa Parks, Mãe Menininha do Gantois, Marielle, Lélia e Conceição pairam em nossa cabeça para que possamos falar sobre o corpo que até então eram refletidas sob conjecturas culturais, históricas e sociais que não as representavam. Evocamos também, à luz da citação epígrafe desta seção, a força diaspórica e libertadora – e por que não *libertina?* – das pombagiras* que descem nos barracões e congás* para enrijecerem cabeças que pendem sobre a colonialidade brasileira.

Historicamente, os corpos de mulheres pretas e das pombagiras comungam do mesmo *não-lugar* de repressão patriarcal, cristã, racista e intolerante. Reginaldo Prandi (2022) evidencia as *faces inconfessas do Brasil* versando que a imagem da

²¹ Ponto (ou cantiga) entoada em alguns terreiros afro-religiosos em louvação às pombagiras.

pombagira tem um lugar muito caro e querido dentro das egrégoras afro-religiosas brasileiras, o que se estende para cenários comunitários, como novelas, filmes, músicas e prosas cotidianas. Conceitualmente, o espiritismo kardecista pairou sobre as macumbas brasileiras fazendo com que essa entidade se convertesse no “espírito de uma mulher que em vida teria sido uma prostituta ou cortesã, mulher de baixos princípios morais, capaz de dominar os homens por suas proezas sexuais, amante do luxo, do dinheiro e de toda sorte de prazeres” (Prandi, 2022, p. 01).

Recobrar, nesta posição, a ancestralidade das pombagiras frente à luta feminina preta pela emancipação e equidade de valores é, assim como nas religiões, *dar caminho** nas compreensões, aspirações e frustrações de muitas populações marginalizadas que sempre encontram distintos de códigos e moralidades que conversem com alguma tradição ocidental cristã.

Não ironicamente, beberemos da fonte de Deus (2022) para evidenciar os valores e ideais que *Èṣú* – orixá – e pombagira dinamizam por meio da pedagogia das encruzilhadas, inspirando o *xirê** crítico que nos levará a romper barreiras e amarras do patriarcado ocidental.

A epígrafe vem de um ponto cantado em muitos terreiros. Saúda não somente a força feminina gigantesca dessa egrégora, mas reverencia a poética oral do ponto para evidenciar a bravura, rigidez e destemor que habitam um “peito de aço”, assim como a dualidade vulnerável que o “coração de sabiá” carrega consigo a partir da essência livre, sem finco e sem raízes de uma mulher que, construída a partir da diáspora, se torna insubmissa, insurreta às fragilidades e branduras impressas em seu corpo.

Carla Akotirene (2019) navega pelas águas tórridas da interseccionalidade com discussões que vão de encontro à correnteza teórica discutida atualmente.

Contrariando o que está posto, o projeto feminista negro, desde sua fundação, trabalha o marcador racial para superar estereótipos de gênero, privilégios de classe e cisheteronormatividades articuladas em nível global. Indistintamente, seus movimentos vão, desde onde estejam as populações de cor acidentadas pela modernidade colonialista até a encruzilhada, buscar alimento analítico para a fome histórica de justiça (Akotirene, 2019).

A autora tece fortes críticas à construção precipitada, colonial, machista e excludente do feminismo branco. Simultaneamente, colocamos nossa reflexão ao lado de Akotirene para dissertar, em espaços comuns, sobre os impactos que esse feminismo deixa nos campos simbólicos e materiais das identidades amazônicas. Sob influências de discordâncias e construções precipitadas, territórios marginais do Brasil foram perpassados por colonizações que até hoje se enraízam e surgem sob novas vistas nos campos eurocêntricos do sul e sudeste.

Alocar o feminismo negro na Amazônia brasileira faz com que possamos navegar por águas que se movimentam em prol da recuperação, compreensão e acolhimento de corpos femininos²² que há muito tempo estão abafados pela política da morenidade e do racismo. Logo, enquanto pesquisadorA nortista, retomo a ancestralidade da terra que me abraçou por anos para recobrar o plantio de si mesma na identidade amazônica que questionam e nascem a partir de mim.

Miranda (2022, p. 88) aponta assertivamente que “sob o chão [d]as nossas preciosidades minerais guardam[-se] também as raízes sobre as quais firmamos as histórias resgatadas dos anos de explorações das mais diversas ordens da Amazônia”. Nossos territórios interiores se mostram totalmente equivalentes aos meios em que estamos inseridos enquanto sujeitos marginalizados – tanto pela colonização e exploração, quanto pelas próprias territorialidades pré-assumidas como “epicentro comercial e civilizatório” do país – e fazem com que sejamos obrigados a contornar inúmeras circulações simbólicas em prol de nossa própria (r)existência.

O feminismo negro e a territorialização dos corpos femininos pretos edificam processos na via contracorrente da cultura massiva e da subjetividade, pondo em questionamento as especificidades e violências atinadas às localidades e vivências periféricas. Essa perspectiva também se insere no que Akotirene discute sobre as ebulições do feminismo branco e em como ele costuma utilizar a pauta da interseccionalidade para mascarar atos incoerentes frente à diversidade e às minorias.

Quem já viu algum socorro prestado olhar as características fenotípicas da pessoa vitimada? Avaliar se é “mulher de verdade” -

²² Escolhemos usar a expressão corpos femininos como forma de abranger também as feminilidades abstraídas e subjetivas performadas por corpos trans, *queers*, intersexo, assexuais e agêneros.

e, neste caso, se tem vagina, ou qual a língua, se nativa ou estrangeira? O feminismo negro está interessado em socorrer considerando os sentidos: se a pessoa está responsiva aos estímulos lésbicos, se sofreu “asfixia racial”, se foi tocada pela polícia, se está escutando as articulações terceiro-mundistas. (...) A concepção de mundo que interessa ao feminismo negro se utiliza de todos os sentidos. E, repito, não socorre as vítimas do colonialismo moderno prestando atenção à cor da pele, ao gênero, à sexualidade, genitália ou língua nativa. Considera isto, sim, humanidades (Akotirene, 2019).

Por certo, as atuais condições estruturais que encontramos no Brasil fazem com que seja mais do que urgente a reflexão acerca das discriminações e encargos ligados à cor e gênero. O próprio movimento negro brasileiro vem levantando, há tempos, a bandeira de que é necessário que se revejam as configurações emergentes do padrão colonial que paira e obsedia os corpos pretos marginalizados. Isso pode ser observado quando vemos que a interseccionalidade, de um modo geral, se movimenta em torno da discussão identitária como algo que provém da articulação de estruturas modernas que desmoronam as colunas coloniais que fragilizam a lente da identidade perante a desconsideração de experiências, fluxos e saberes interseccionais.

A urgência da desamarração proposta por pensadoras interseccionais se intensifica quando refletimos as ausências e descontinuidades que pairam sobre a formação da Amazônia a partir da perspectiva de gênero. Torres (2005) sinaliza especificamente como as visões intelectuais e teóricas aprisionavam a verdadeira identidade e exportavam uma população amazônica totalmente estereotipada, inventada e metaforizada. Consoante a isso, pautar uma discussão interseccional dentro da Amazônia requer singrar os caminhos que o próprio feminismo negro traça pelas territorialidades corporais de margem. É impossível considerar as pautas do feminismo afro-ameríndio sem considerar a existência e particularidade da identidade geral e emblemática do corpo amazônica.

Pensando as casualidades que permeiam o essencialismo latino, observamos, de acordo com Torres (2008), que não somente o Brasil, mas toda a conjuntura colonial da América latina conjuga a metáfora da coruja de minerva de Hegel. Somente após tudo acontecer em torno da Europa e de todo o ocidente é que a coruja alça voo, mostrando que tanto filosófica, quanto teoricamente, os fatos e experiências empíricas de um indivíduo são contornados por acontecimentos

pautados no poder. Isso se refere justamente à fragmentação das identidades sociais sulamericanas, em que se constroem visões cronistas eurocêntricas que se cristalizam na história destes territórios.

Na Amazônia, esta coruja sequer levantou voo. Apedrejada por relatos *crônicos* preconceituosos e descabidos. Identitariamente, a população nortista sempre foi vista sob dois vieses: o determinismo geográfico que considerava as populações como pessoas preguiçosas e lascivas sexualmente por conta do clima quente; e a predominância de doenças tropicais que configurou a Amazônia como o *Jardim das delícias*. Obviamente, essas considerações estão em constante reconstrução por parte do protagonismo exercido por pesquisadores que pertencem a esta territorialidade, mas o que buscamos aqui é mostrar como essa pré-construção se instaurou nas vitrines coloniais de modo que acontecesse o esgarçamento das particularidades do gênero dentro da visão ocidental acerca da Amazônia.

Neste lugar de não-pertencimento real, encontramos um corpo feminino afroindígena que deriva nos rios da incerteza e anseia por uma verdade que lhe caiba. Cecilia Mello (2014) (re)elabora o conceito do *ser* afroindígena em um estudo que versa sobre a junção da manifestação artística de um movimento cultural no extremo sul baiano em que se cruzam rugosidades africanas e indígenas para compor um bloco de carnaval que cruza territórios.

Ler o corpo feminino amazônida a partir da perspectiva afro-indígena é parte do despacho colonial ao qual propusemos inicialmente. O processo de alinhamento perante este conceito gira em torno da ideia de que “uma pessoa ou grupo afroindígena seria descendente desta aliança entre negros e índios e não dos negros, de um lado, e dos índios, de outro, como matrizes originais” (Mello, 2014, p. 227). Portanto, nesta lente de análise conseguimos navegar por entre os rastros líquidos de narrativas e memórias de viveres amazônidas e explorá-los como campos de sabedoria e ancestralidade.

Como afirma Dó Galdino, “afroindígena é uma linguagem”, um meio para se expressar algo, uma forma de manifestação nos múltiplos sentidos embutidos neste termo: manifestação enquanto expressão ou revelação de um pensamento, de uma ideia, de uma criação artística; manifestação enquanto ato político de se fazer reconhecer em público e manifestação como incorporação, meio pelo qual uma entidade espiritual se dá a conhecer no mundo sensível (*ibidem*).

Colocamos, ademais, as interseccionalidades afro amazônicas como parte deste devir afroindígena. Uma das formas de ler corporalidades nestas justaposições identitárias e imagéticas é aceitar a encruzilhada de características únicas, que desvela sobre si uma terceira via enraizada sob as “entre-capturas” de negros e indígenas que partiram suas histórias desde a colonização.

“Morena é a cidade, morena é a pele das pessoas, morena é a construção identificatória mais favorável àqueles que por brancos não podem ser identificados, quer seja por si ou pelos outros” (Pinheiro & Rodrigues, 2021, p. 11). Aqui, pontuamos o que as autoras referem sobre a experiência de compartilhar com mulheres do coletivo Rede de Mulheres Negras²³ suas memórias acerca do processo de se reconhecerem enquanto negras residentes de um território extremamente marcado pela colonização e perpassado, mais ainda, pela política de morenidade.

Eu não me lembro de ter dito que eu era negra antes desses debates [sobre relações raciais] porque, de fato, eu não via as pessoas falarem sobre isso... A minha mãe não falava sobre isso. O apelido da minha mãe na nossa família é Morena, “Ei Morena!”, a minha família branca sempre conheceu ela como Morena e eu era isso... Morena, moreninha... Então ‘morena’ era algo que eu me identificava. Eu não entendia que morena é uma palavra para eufemizar o negro como algo muito negativo. Eu tinha dificuldade de me identificar. Eu não falava que eu era negra (Entrevista, 2019).

A pedagogia da morenidade compreende intersecções que habitam os entremeios identitários de muitas mulheres amazônicas. A urbanização, frente aos aquilombamentos que nos referimos anteriormente, faz com que se construam muros de conflitos pessoais e coletivos que enaltecem as desigualdades e os processos complexos de identificação.

Estes muros têm suas facetas, inclusive, dentro do próprio movimento negro feminista.

²³ Coletivo de mulheres negras, fundado na Universidade Federal do Pará. Os debates e movimentos do grupo saem dos muros da Universidade e vão de encontro com a feminilidade das comunidades. “Usando a linguagem do parentesco para o trato entre iguais – “manas”, “irmãs” –, as mulheres que integram esse grupo se fortalecem por meio de trocas de textos, ideias e afeto, auxiliando umas às outras no enfrentamento cotidiano às opressões vividas” (PINHEIRO & RODRIGUES, 2021, p. 03).

Minha mãe sempre foi negra, né, minha mãe nunca alisou o cabelo e sempre foi negra na afirmação da identidade e quando a gente ainda não tinha a leitura sobre morenidade, sobre negritude dentro de casa a gente já tinha um debate, mas a gente não tinha uma leitura mais aprofundada então a gente compreendia, a gente achava que nós éramos negras, mas que o tom da nossa pele como nos diferenciava do meu avô, por exemplo, porque ele tem uma pele muito mais escura e a nossa muito mais clara, então nós éramos morenas porque nós éramos um pouco mais claras do que o vovô, mas nós éramos negras [...] em casa eu e minha mãe nunca fomos outra coisa que não negras, curioso, né, é até uma dicotomia digamos assim, nós éramos negras, mas acreditávamos que a questão da morenidade estava associada apenas a um tom de pele e não a uma identidade, quando a gente compreendeu que a questão da morenidade é uma falsa identidade na verdade, é uma identidade atribuída, é uma categoria atribuída, é uma categoria aplicada a pessoa negra para desenegrecer essa pessoa, então a gente parou de usar essa expressão porque não, não somos morenas, somos negras (Câmara, 2017 *apud* Pinheiro & Rodrigues, 2021, p. 11-12).

Esta fala aponta a forma que os processos históricos tomam dentro dos símbolos de poder e força na vida cotidiana da pretitude. Cenário este que, mesmo que sujeitos ativos estejam completamente imersos na militância e reflexão racial, ainda assim são perpassados por discursos que camuflam e/ou anulam suas próprias identidades. Logo, o entendimento de negar a morenidade perante a observância de suas vivências e experiências é construído a partir do movimento constante de compreensão acerca da morenidade como categoria da imposição colonial e racista que perdura na Amazônia.

Ainda assim, quando olhamos sob a ótica do gênero, vemos que a pedagogia da morenidade se agiganta nas identidades e corporeidades femininas. Pinheiro e Rodrigues (2021, p. 13) refletem isso quando apontam a padronização romantizada das visualidades populacionais da Amazônia.

O que faz com que mulheres daqui não sejam lidas como negras não é apenas a pele clara ou os traços “diferentes”, mas o fato de não corresponderem ao estereótipo que foi construído sobre a Amazônia: não são mulheres indígenas, ainda que carreguem, no corpo, traços dessa ancestralidade ou daquilo que corresponde ao estereótipo assumido nacionalmente sobre o que essa ancestralidade seria. Assumir a morenidade como categoria possível e negar a negritude de pessoas amazônidas, cujas autodefinições estão bem resolvidas, são movimentos diferentes que respondem à mesma tentativa de negação identificatória e, por

vezes, as mulheres negras de pele clara dessa região se veem tendo que responder simultaneamente a essas duas dinâmicas de invisibilização e violência. De acordo com as experiências relatadas sobre esse embate com o olhar do outro que, ainda que negro, não é amazônida, mulheres negras de pele clara daqui não são consideradas negras por terem traços “diferentes” e seus traços “diferentes” são impeditivos para que sejam lidas em sua ‘raça’, mas não o são para que sejam lidas em relação ao território: não é negra, é amazônida; essas mesmas mulheres, quando na Amazônia, são lidas socialmente “morenas” e não como negras.

A pessoa e a espacialidade amazônica, perante as demais espacialidades do país, são construídos de uma encruzilhada de dois caminhos: a mercantilização exploratória dos corpos e da natureza deste ambiente. Aqui pontuamos a atuação do Estado perante essa movimentação mercantil. Em diversos meios e de inúmeras formas é notória a forma que a Amazônia foi integrada ao restante do país não como parte constituinte da cultura, ecossistema e identidade brasileira, mas sim como um meio infinito de consumo exploratório nacional e internacional.

Não muito longe no tempo, vivemos na pele o desgoverno que montou em terras amazônidas e povos originários para cometer bestialidades que tiveram impactos irreversíveis e, de certo modo, esdrúxulos perante o cenário internacional. Isso, graças ao Estado, só perpetua a vitrine de que a Amazônia é apenas um grande mercado exótico de exploração, desvinculado de população, cultura e história.

Parte desta escritura se insere nas potencialidades que atravessam minhas próprias compreensões. Flávia Câmara (2017), traça um extenso estudo acerca da posição da *mulher negra amazônida frente à cidade morena* e postula que as compreensões de raça e cor dentro da Amazônia são bem mais complexas e profundas do que no resto do país, tanto para compreender o que vem a ser o pertencimento, quanto para a construção da compreensão dos outros que nos veem.

Por meio de discussões teóricas e entrevistas, a autora traz à tona a reflexão de como as próprias mulheres belenenses se movimentam pela compreensão de suas identidades. Em um dos relatos, vemos que não somente em Belém, mas nas territorialidades que me compreendem enquanto pesquisadora nortista, existem o mesmo incômodo e inquietação acerca tanto de minha identidade, quanto de minha racialidade.

[...] sobre a nossa identidade, sobre ser mulher negra na Amazônia é muito doido, porque digamos quando eu tô fora do Pará nunca pensam que eu sou paraense, sempre perguntam se eu sou carioca ou se eu sou baiana, ou maranhense, aqui inclusive pela fala, pela aparência e tudo, aí quando tu diz “não, eu sou do Pará”, eles ficam assim “mas lá não é só índio?”. Não gente, existe toda uma formação indígena e afro na Amazônia como um todo [...] (Câmara, 2017, p. 152).

Aproximando a pauta para minha própria experiência, pontuo que sim, o construto metafórico do Amazonas e do Pará diante do restante dos estados que compõem a Amazônia é edificado em torno da caboclitude indígena e europeia destes espaços. Outra inquietação que desperta e toma magnitudes cá sudeste é a generalização de um Norte só, onde todos que vêm de lá são parentes, conhecidos e íntimos. Em quase dois anos vivendo em terras paulistas, pude presenciar diversos casos como o relatado pela informante de Câmara (2017).

Questões como o sotaque, o modo de falar e até mesmo minha própria aparência prefiguram o incômodo e alienação de muitas pessoas que se dizem *desconstruídas*. Decorrida minha chegada em março de 2022, vivi um dos momentos mais desconfortáveis de toda minha vida. Sou uma mulher do candomblé, uma *yawó** que vivia seus dez meses de recém iniciada na religião.

Os processos de iniciação contam com inúmeros sacrifícios e abstenções pessoais que vão desde ficar um ano sem frequentar festas até deixar de comer algumas comidas que vêm a ser um *ewó** do orixá. Comigo não foi diferente. Por conta da iniciação, era necessário que eu utilizasse constantemente o *contra-egum**.

Em um dos dias que precisei ir até a universidade, encontrei uma moça no fretado que levava os estudantes da moradia estudantil até o campus. Ela se sentou ao meu lado e começou a me observar da cabeça aos pés. Pontuo que não havia nada de mais no modo que eu estava me vestindo, o que saía do usual eram apenas os dois *contra-egum* nos braços e um fio de contas pendendo sob meu pescoço.

Depois de um tempo, ela comentou que eu era “diferente” – acentuo aqui o sinal de aspas feito por ela no ar – e perguntou se eu era nascida em Campinas, o que gerou uma resposta negativa de minha parte. Em seguida, ela comenta que

realmente eu não aparentava ter nascido ali. Eu confirmei e questionei o porquê de ela achar isso, e ela disse que o *meu jeito* não era de gente de Campinas.

Em outro momento ela pergunta a localidade que nasci e, pedindo toda calma e brandura de meu pai Oxalá, respondo ter nascido em Manaus, no Amazonas. E é ali que, para ela, tudo se encaixa. Observando atentamente de novo toda a extensão do meu corpo, ela pontua: “realmente, tu tem uma cara de caboquinha índia, né? Eu percebi logo pelas palhas no braço e esse cordão da macumba. Tem muito disso lá, na Bahia também, né?” e riu.

A todo momento, mesmo transparecendo pelo uso da máscara exigida no ônibus, minha fisionomia era só uma: desconforto. Ao final do infinito trajeto da moradia até o campus, ela finaliza a experiência xenofóbica e intolerante me falando dos coletivos indígenas de apoio e permanência que a universidade mantém, e que qualquer coisa que eu precisasse saber sobre a cidade, o campus e tudo mais, era só eu a procurar em alguma das bibliotecas do instituto dela, já que estava finalizando o curso de Ciências Sociais e estava apertadíssima com os prazos do trabalho de conclusão.

Apenas duas coisas me chocam nisso tudo: ela ser finalista do curso de Ciências Sociais em uma das maiores e mais conceituadas universidades do Brasil e ainda assim, ter visões extremamente equivocadas sobre o povo do Norte; e o fato de ela, aparentemente, nascida no Estado de São Paulo, ser parte integrante, assídua e praticante de uma parcela da população que insiste em naufragar nas águas do racismo religioso e da xenofobia.

Não somente esta experiência, mas muitas outras vieram à tona no pouquíssimo tempo que residi no interior do estado de São Paulo. Seja com os alunos da universidade, seja com parceiros românticos e, até mesmo, colegas, sempre sou colocada sob a exotividade regional de ser uma mulher nortista, persona diferente e foco de análise.

Esse ponto lembra o que Cardoso (2021, p. 23), pesquisadora paraense alocada também no sudeste brasileiro, fala sobre ser esse corpo feminino do Norte que se arrisca em ser *chão-rio vivente* nas eurocentrias sudestinas.

Experiencia-se na academia e no sudeste do país, enquanto mulher da/na margem, (...) uma imensa barreira para que suas vidas ganhem alguma relevância entre a gente da cidade grande. Elas parecem ser insignificantes e importar menos. Se não é via subalternização, dificilmente há espaço até mesmo naqueles

considerados mais politizados. O processo de se racializar no sudeste brasileiro, dentro de um curso considerado de esquerda/progressista/politizado e tudo mais o que esses termos possam significar, (...) num contexto de movimentos que prezam por uma racialização a despeito de pertencimentos originários do Brasil, vive-se a experiência do não-lugar.

Câmara (2017) observa que muitas formas de contra colonização que tanto pregam para essas bandas daqui são mecanismos que giram em função de tomar a Amazônia e todo seu território como o quintal do Brasil. Por muito tempo temos observado que as marginalidades amazônicas são tidas como a periferia brasileira, e não como parte dela. É baseada nisso que instauramos a reivindicação de que os demais pesquisadores e estudiosos do restante do país se mobilizem a descoisar os sujeitos do Norte e deem mais voz aos autores e autoras nortistas a partir de nossas próprias histórias e vivências.

No que se refere às identificações alheias ao restante das mulheres negras dentro da Amazônia, compreendemos que o constante *não-lugar* das negritudes se faz presente justamente porque tanto os traços da colonialidade quanto os traços do racismo se colocam na correnteza que encontra as identidades à deriva. Autodefinir-se mulher preta é movimento de desamarra pessoal de alguém que, por muito tempo, foi educado em cima das linhas da morenidade e da marginalidade do local que lhe abraça.

A noção de afro brasilidade dentro da Amazônia, às vezes, não é o suficiente para que uma mulher se erga da morenidade e entenda a encruzilhada violenta que se mostra à sua frente: a violência que permeia sua identidade racial e sua identidade regional. Essa encruzilhada, no entanto, de acordo com Pinheiro e Rodrigues (2021, p. 17), singra a uma terceira via, rota esta que se ergue a partir da identidade híbrida de um ser *afro-amazônida*, um ser *afro-indígena* constituído a partir de sua própria autodefinição e resistência às opressões.

No entanto, um dos motivos para trazermos estes questionamentos é justamente o de delinear os traços e versos desenhados por diversos corpos femininos nas linhas tortas da identidade amazônica. Na seção anterior pudemos compreender um pouco mais como se compreendem e funcionam as categorias de raça e etnia dentro da Amazônia. Aqui, confluímos na onda de Sena (2021) para explorarmos os *rastros*, *texturas* e *encruzilhadas amazônicas* que vingam às dissidências da *cabokice*.

2.5 CaboKlitude? Que arrumação é essa, mana?

Aqui, recobramos a pontualidade de Conrado e Ribeiro (2017) com as vivências e considerações particulares do *blackness* em confluência com a *cabokice* de Sena. Traduções e intersecções identitárias se cruzam por toda a América para que, finalmente, consigamos estabelecer uma teoria plena em torno do que vem a ser a identidade racial dentro da Amazônia.

Desenvolveremos essa categoria para que no capítulo seguinte consigamos desdobrá-la com mais afinco. Temos, como já dito, o intuito de aplicá-la como fonte de análise das poéticas visuais do corpo feminino presente na obra de Bruno de Menezes e Marcela Bonfim.

Sena (2022) evoca a diáspora africana de Exu para falar que a utilização do vocábulo *Caboko* é uma gira diaspórica dançada pelos pés virados do Curupira em busca das mundiações em seus matos ancestrais. A ética caboka do autor versa também sobre as aplicações simplistas do vocábulo, pontuadas de que o *caboclo* singra um debate insolúvel acerca de sua origem e aplicação dentro da vivência amazônica.

Câmara Cascudo (1954 *apud* Sena, 2021) elenca a etimologia da palavra como oriunda do termo *caaboc*, aquele que vem do mato. Todavia, nos deparamos com o “kari'boca”, que, de acordo com Ferreira (1971 *apud* Sena, 2021), viria a ser o filho do branco que dormiu com a mulher indígena. Ademais, ainda entendemos por entre as linhas que, segundo Castro (2013), o *caboclo* se movimenta como sendo a hegemonia de uma contra-identidade originária de um determinado lugar, neste caso, a Amazônia. Referente a isso, temos o que Bispo (2019, p. 25) pontua acerca das nomeações e o sentido contracolonial que tomam:

O colonialista gosta de denominar. Uma das armas do colonialista é dar nome. Em África, nós não éramos chamados de negros antes de o colonialista chegar. Tinham várias nomeações, autonominações. E o que os colonialistas fizeram? Denominaram: chamaram todo mundo de negro. E eles usam uma palavra vazia. Uma palavra sem vida, que é para nos enfraquecer.

Ou seja, o colonizador postula que o indivíduo *caboclo* carece ser inserido na subalternidade enquanto pessoa e enquanto ferramenta discursiva do tipo de sujeito que é. Apoiados em Bispo (2019), seguimos pela tomada desse vocábulo

para que possamos ressignificar o que vem a ser o entender-se caboklo. O colonialista decidiu nomear-nos e nós, agora, também trazemos à tona nossos pensamentos contracoloniais para nos autnomearmos e nomear o colonizador. O movimento que Sena desenvolve é o que Antônio Bispo pauta em torno do desenvolvimento do saber orgânico em conflito com o saber sintético exemplificado nos infelizes pensamentos de Cascudo.

A ancestralidade afro-descendente-indígena de Sena (2022, p. 54) rememora seus versos assim:

Eu não lembro quando me tornei caboko, nem teria como lembrar. Sonhos cruéis embalaram sonos além-mar para rasgar minha carne indígena e negra. Tornar-se caboko, antes de ser um gesto político, foi uma identidade *mal dita* pela boca dos que me liam como “outro” na metrópole provinciana, pelos olhos vigilantes sobre meu corpo caboko erguido nas giras de terreiro, ou será que as caboquices me delataram? Provavelmente, o professor Fábio Castro estava certo: durante muito tempo, caboclo foi uma identidade denegada.

Postulado por muito tempo como uma identidade pejorativa, a caboklitude, surge, nos dias de hoje como sendo uma espécie de categoria geográfica que situa, de acordo com Foucault (1979), a materialização heterogênea de práticas discursivas e não discursivas que se movimentam estrategicamente em prol dos sistemas de dominação, o que faz deles uma engrenagem essencial de saberes e perspectivas da identidade rural característica da Amazônia. Logo, “assumir o protagonismo sobre quem somos e sobre como queremos nos dizer e ser é urgente. Além disso, uma ética caboka confronta o discurso científico monológico sobre uma suposta ética universal” (SENA, 2021, p. 50).

Dentro dos balaios arriados nesta imensa encruzilhada, versamos e pautamos a cabokice descentrada e confrontante ao soturno caboCLO de Câmara Cascudo. Confrontamos, pois, o axioma vocabular que se instaura a partir das colonialidades baseadas, principalmente, na eugenia discursiva que vaga junto às três raças formadoras do país. As desobediências epistêmicas de Sena acerca da cabokice nos conduzem para as reflexões interseccionais de corpos que se inserem nas amarras coloniais e intolerantes da branquitude em sua essência.

Sena (2014) afirma que os falares eugenistas e coloniais instauram o construto da subalternidade individual nos povos inseridos nessa discussão,

perpetuando ainda mais a pauta da mestiçagem imagética proveniente da biologia, comparando-os ao cruzamento animalesco e irracional praticado na natureza.

Traçados importantes dentro da corporeidade político-cultural do *ser caboko* vêm também em torno do que viemos discutindo acerca da política da morenidade. Abarcar os conceitos de cabokice a partir de Sena traz o confronto à noção eugenista e colorista do que pode ou não pode ser uma identidade cultural, racial e histórica da Amazônia dentro do que os corpos ali inseridos vivenciam. O autor recobra que violências como o racismo estrutural, institucional e histórico renegam as rugosidades afro/indígenas de pessoas periféricas e interioranas, o que, de fato, evidencia mais ainda a condição do embranquecimento e colonização do imaginário amazônico.

Entendida como sendo uma nova categoria identitária, a caboklitude estrutura-se a partir do cruzo de três éticas: a religiosa, a territorial e a corporal. A partir desse momento, escolhemos pautar a versatilidade dissidente da categoria em torno das compreensões femininas da interseccionalidade na Amazônia. É sabido que a força dessa região está fundada em benzedeadas, parteiras, mães de santo e rezadeiras que fortalecem a mátria brasilis que amamenta com seios fartos as giras de umbanda, candomblés e catimbós daqui.

Mastigados na grande boca que vomita reflexões, os cruzos religiosos da cabokice aparecem nas mãos de Exu, que aponta a tensionalidade das religiões de matriz judaico-cristãs nas inúmeras Amazônias. Aqui, a primeira categoria é evocada e fundamentada a partir do conhecimento orgânico de Dona Rouxita:

É verdade que as religiões de matriz judaico-cristãs e suas catequeses foram e, em alguma medida, são uma das grandes violências do regime colonial, sendo aspecto central no epistemicídio negro-indígena. Entretanto, [...] Dona Rouxita, uma pajé preta (o que já a localiza no cruzo racial afro-indígena), rompe com o discurso colonial na sua prática de fé e cura, enegrece e indigeniza práticas católicas. Ela mesma afirma que sua pajelança é católica, mas que a cura, segundo as entidades que a orientam, veio antes de Cristo pelos negros e indígenas. [...] O exemplo de Dona Rouxita é crucial para o debate dessa dimensão religiosa, pois ela não está atrelada em um contexto institucional como, por exemplo, a Umbanda e o Candomblé. Apesar de muito conhecidas e procuradas, as práticas da Pajé enfatizam modos de resistência no cruzo, na fresta e na miudeza da vida cotidiana. Essas mesmas práticas estão presentes, de modos menos intensos, na vida ordinária de curandeiras, benzedeadas, parteiras, rezadeiras que, para muitos de nós cabokos/as, são nossas vós/vôs, tios/tias, enfim, os nossos mais velhos (Sena, 2022, p. 59).

Refletir sobre a religiosidade caboka sob o feminino é dar luz à experiência da fé que atravessa os sujeitos amazônicos há muito tempo, mas também diz sobre a incerteza de uma religiosidade particular. Independentemente da crença que seja pregada/praticada, a sabedoria orgânica brasileira comunga flora e fauna para articular movimentos ritualísticos de uma Amazônia que ergue, sob rezas, benzimentos e mandingas os sujeitos dali.

Como dito, o entendimento da Caboklitude se entrecruza, sobrevive em si mesmo por causa de suas três éticas caminhanças. Quando pensamos a religião, pensamos automaticamente a partir do corpo e do território. Quando pensamos corpo, pensamos também a religião e o território... E assim seguem os pensamentos respectivamente por entre essas éticas.

Trazer o campo do pertencimento religioso dos cabokos risca neste terreiro teórico, segundo Sena (2021), o ponto de afirmação a uma cosmovisão identitária que territorializa o espaço a que pertencem. Logo, essa identidade caboka, insurgente em toda sua pertença, carrega os ornamentos ancestrais dos tecnobregas, bois-bumbá, carimbós, cumbias e lambadas que fortalecem o esteio de descanso de seus pertencimentos e referências culturais que se enraízam bem mais além da cor de suas peles.

A segunda e a terceira categoria aliam-se, como dito, para construir a *cabok-ética* de Sena (2022). O autor singra suas discussões em torno de uma corporalidade que enverga as masculinidades e, acima de tudo, as heteronormatividades atreladas às identidades cabokas. O ponto que ele destaca é justamente a forma como essa cabokética se movimenta dentro das subjetividades que são entendidas como depreciativas ou inapropriadas pelo padrão euro-masculino da sociedade.

Ser uma *bixa* ou uma *mapô** que expressa sua cabokice é, de acordo com Sena (2021, p. 53), desvincular-se das demandas “sexo-generificadas” que friccionam expressões de identidade. Afrontar, desde muito tempo, é um movimento que diversos corpos homossexuais, transsexuais e cisgênero têm feito em prol da potencialização performática de seus corpos dissidentes.

Seguir os passos de Curupira também mobiliza uma reflexão sobre uma diáspora típica dos povos originários da Amazônia e do Brasil, uma diáspora que se não nos destituiu espacialmente, nos destituiu

axiologicamente de nossa ancestralidade, nos expulsou como demônios de nossas relações com as matas e com os outros modos de existir, diferentes dos modelos de civilidade eurocêntricos. Destituídos de um passado histórico que fundamentasse nossa autoestima (Sena, 2022, p. 103).

Isso diz muito como é a forma que os corpos (de expressão feminina, principalmente) têm tomado para materializar com brutalidade identitária a sua própria diáspora em territórios marginalizados. Alivia-nos, de certa forma, ver que Exu e Curupira encabeçam essa frescação* diaspórica ao lado destes corpos emergentes, levando-nos assim como Sena (2022), ao âmago memorial de uma experiência que originalmente nos leva de volta ao mato, local ancestral que nos conecta ao nosso pertencimento.

Em um ponto de discussão, trazemos a particularidade refletida pelo autor a partir da *bixa caboka amazônica*. Tomada para si como o pertencimento maior de uma ruptura cis-hetero-normativa, a bixa se torna caboka e “deixa a caboka refazer a bixa num processo performativo de *ser* que irrompe e produz territorialidades amazônicas dissidentes na vida e na arte” (Sena, 2022, p. 53). Essa frescação, por sua vez, enlanguescem mais ainda o cunho e a interseccionalidade político-social que a cabokética carrega consigo.

Embora nem todos os coros cabokos estejam fora das normas cisheterossexuais, e nem todos/as os/as cabokos/as sejam, epidermicamente negras ou não brancas, é precisamente o caráter político dessa categoria que contribui para o tensionamento do debate racial em contexto brasileiro (...). O modo de vida dos cabokos das regiões destacadas [Belém] constituem corpos-cosmovisões que rasuram lógicas eurocentrismo, ainda que essas rasuras sejam sutis entre as rezas e as mandingas cruzadas ou nos corpos caboquéticos interioranos ou periféricos que rasgam expectativas brancocêntricas (Sena, 2022, p. 53).

A construção e existência desses processos socioculturais têm bastante significação na estrutura diaspórica das territorialidades amazônicas em toda sua totalidade racializada. Sena (2022), assim como Mbembe (2014), trazem o devir negro na Amazônia como sendo algo perpassado metonimicamente pela religiosidade matriarcal e no imaginário caboclo feminino. Esse devir afro-indígena foi e sempre será gerado pelo útero de janaínas, pretas velhas ribeirinhas,

benzedeiras, matintas pereras e boiúnas que dão vida a corpos que funcionam como a materialidade de um ser que é a sua própria territorialidade.

Exu volta aqui mais uma vez para tomar sua própria territorialidade dentro da Amazônia como o caboclo Surrupira, cultuado nas umbandas e trazido como um dos mais imagéticos e sincréticos afro-indígenas nos terreiros amazônicos. Nessa pegada, também recobramos as inúmeras pombagiras que baixam em cabeças femininas com a força de sua egrégora para recobrar também suas territorialidades a partir de conselhos e ensinamentos que partem da autoestima e autoamor. Entender-se mulher afro-indígena e, neste caso, uma mapô caboka é entrar no rio das incertezas raciais e sair dele molhada de pertencimento e corporeidades reexistentes, pois, “é diante dessas e outras confrontações relativamente sutis, embora potentes, que uma subjetividade caboka se forja encruzilhada de cores, tipos, formas, gestos e crenças” (Sena, 2021, p. 183).

CAPÍTULO 3

TRADUÇÕES INTERSEMIÓTICAS DO CORPO E DA ALMA ENCRUZILHADA

Por mais que se mostrem necessárias, delineamos as contextualizações relacionais e históricas da literatura e da fotografia de forma breve. As contrapartidas que nos propomos desde o início singram para o influxo das teorias mais específicas que esta relação estrutura nas territorialidades da memória e da identidade dos corpos dissidentes que estamos discutindo.

O campo dos estudos interarte sempre foi alvo de contestações principalmente por parte de grandes teóricos literários. Em decorrência das práticas vernaculares de cada literatura, associar o texto a significados que estão para além dele colocava em xeque muitos estudos desenvolvidos na época, uma vez que a elitização da palavra era o foco da prática antidemocrática do saber. Clüver (1997, p. 38) aponta que após a Segunda Guerra Mundial, o rol de estudos literários também teve suas estruturas remexidas pelos novos postulados da crítica e da teoria. Nesse passo, falamos também do surgimento de propostas consideradas “extrínsecas” para os estudiosos da literatura, como é o caso citado do “estudo das relações entre literatura e biografia, psicologia, sociedade, história política e econômica”. Apontar as lentes para outra direção que não fosse o estudo específico do ícone verbal ou da arte linguística era singrar os caminhos para além do que o próprio texto literário representava.

Logo, alargar as bordas da significação poética é obrigar as reflexões a irem para além da costumeira leitura teórica que apenas privilegia o ícone verbal como único detentor de significados e, por que não, poéticas. Clüver (1997, p. 40) segue pontuando nossa discussão em torno da seguinte afirmação:

Tais questões de intertextualidade preocupam-se mais com a produção e a recepção do que com os próprios textos: os traços intertextuais que descobrimos e que nos remetem a uma miríade de pré-textos não dependem do que está “no texto”, e sim do nosso próprio repertório de textos e hábitos de leitura.

É justamente nesse ponto específico que busco abarcar a ideia de leitura não somente como algo atrelado à sua materialidade verbal, mas ler também as imagéticas da poesia que passeiam por entre as artes. Esse tipo de proposta vem sendo colocado em questão há bastante tempo por diversos entusiastas da ideia intertextual, principalmente dentro da literatura. Assim como Clüver – ao lado de autores como Hoek²⁴ e Jakobson²⁵ – proponho o novo olhar para as semióticas interdisciplinares trazidas aqui como um processo que determina a amplitude cultural e social das artes produzidas por Menezes e Bonfim. Considero, portanto, a “tradução intersemiótica” como algo que, ainda de acordo com Clüver (1997, p. 43), não envolve apenas a questão linguística presente nas poesias, tampouco as descrições textuais acerca do corpo feminino, mas, principalmente, as transculturações que surgem ao aliar literatura e fotografia.

Os objetivos dos estudos interartes são largamente determinados pelas mesmas preocupações que dominam o discurso crítico atual – e por isso deverão frequentemente coincidir com os objetivos dos *Cultural studies*. Entretanto, como já vimos, há vários tipos de textos que ou combinam ou fundem códigos semióticos diferentes e que não se incluem nos limites das disciplinas artísticas tradicionais. (...) Mais além, talvez fosse possível dividir os objetivos dos estudos interartes (...) entre aqueles que enfatizam o estudo de textos e de suas relações intertextuais enquanto tais e aqueles que abordam fenômenos interartes sobretudo como produtos e práticas socioculturais. Nos dois casos, estaremos tratando de questões relativas à produção e recepção de textos, a autores e leitores, e por esta razão apenas será impossível excluir a dimensão dos contextos culturais (Clüver, 1997, p. 53).

Apontar as transculturações presentes na leitura intersemiótica também coincide com o que Barthes (2000) aponta acerca das relações pós-modernas dentro da arte. O autor considera a proposta interartística como um produto da estrutura sociológica de entendimentos. Quando lemos o corpo feminino a partir da negritude amazônica impressa na poesia e na fotografia, colaboramos para que os significados dessa leitura se substancializem a partir de duas facetas: a linguística, atrelada aos textos escritos inseridos em legendas e descrições, e à sua própria

²⁴ HOEK, Leo. *La transposition intersémiotique: pour une classification pragmatique*. In HOEK, Leo; MEERHOFF, Kees. *Rhétorique et image: texts em hommage à A. Kibédi Varga*. Amsterdam: Rodopi, 1995, p. 65-80.

²⁵ JAKOBSON, Roman. *On linguistics aspects of translation*. In JAKOBSON, Roman. *Selected writings*, vol. 2: *Word and language*. Mouton: 1971, p. 260-266.

significação visual e social, fundida às suas linhas, rugosidades, tonalidades e substâncias.

A fotografia [que] surge no texto como materialidade e em sua função testemunhal, poderá também estabelecer outras formas de interação com a escrita, distanciando-se do caráter indicial e apresentando-se muitas vezes como elemento desestabilizador da narrativa ou parte constitutiva do discurso poético (Vieira, 2018, p. 155).

O lugar enunciativo da literatura carrega consigo o diálogo incorporado na multiplicidade das artes há muito tempo. Buscamos evidenciar essa enunciação como um ponto testemunhal de corpos, escrevivências e dissidências sociais presentes em textos como os poemas de Bruno de Menezes, abraçando a primeira categoria disposta por Barthes: a linguística. Nesse ponto, encontramos a encruzilhada enunciativa também na matriz verbal e imagética da fotografia e sua incorporação primeira das narrações documentais das mesmas escrevivências e dissidências dos corpos amazônicos sob as lentes de Marcela Bonfim, fazendo jus à significação visual e social da segunda categoria barthesiana. Portanto, encruzilhamos a fotografia e a literatura sob corpo-arquivos que se entreolham e comungam de uma memória coletiva aglomerada sob imagens, poemas e testemunhos que enfatizam uma política de escuta, como pontua Miranda (2021, p. 81).

Esta escrevivência (...) objetiva enfatizar uma política de escuta (Kilomba, 2019)²⁶ envolvendo a construção de aparatos narrativos e sensíveis, como a produção de performances, outras produções artísticas e textualidades as quais permitam às pessoas disporem de posições de escutar populações cujas falas historicamente não têm sido ouvidas, escutadas ou escritas em decorrência dos muitos séculos relegadas à margem das possibilidades de existência mais dignas e de serem invisibilizadas nos livros e demais obras textuais.

Relacionar o não-lugar dos corpos femininos e da própria Amazônia dentro das políticas de apagamento se fundamenta nesta pedagogia da escuta traçada por Miranda (2021) e Kilomba (2019) aliada ao *dizer, não dizer e desdizer* que paira

²⁶ Kilomba, Grada. *Memórias da Plantação: Episódios do racismo cotidiano*. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

sobre a sobrevivência das visualidades da memória refletidas em Seligmann-Silva (2005).

Para além da encruzilhada central dos relacionamentos linguísticos e imagéticos, encontramos também, de acordo com Fontcuberta (2009 *apud* Vieira, 2018), o marco zero da imagem como processo documental das identidades. Este grau, ao passo que limitante, também se posiciona na origem da própria compreensão das imagens, recobrando as vidas (d)escritas em *Batuque*.

O ato de “mostrar palavras e narrar imagens”²⁷ presente na obra meneziana refere-se, mais do que nunca, à interconexão histórica e social da escrita, da memória e das visualidades poéticas. Digo isso não somente me referindo em específico aos poemas selecionados para este trabalho, mas de um modo geral, falando também das prosas e romances que o autor publicou. Dentro de toda sua obra é possível identificar, seguindo o pensamento de Seligmann-Silva (2006), que a noção de memória e *testimonio* se entrecruzam e são diretamente influenciadas pela encruzilhada verbo-imagética, de modo que quase a todo momento somos lembrados da forma que a modernidade e o contexto em que ela está inserida pode interferir nas inúmeras formas que lembramos e contamos nossas Histórias.

Bruno de Menezes imprime em seus versos o que Fontcuberta chama de *suporte físico das significações*. Ao nos depararmos com as vidas cotidianas de todas as negritudes belenenses, encontramos as “impurezas do suporte”, algo que teóricos mais tradicionalistas da teoria fotográfica consideram como ruídos na significação quando relacionada à análise intermidial e semiótica.

Comungando com o poeta, Marcela Bonfim também transgride a gramática fotográfica e parte em busca das margens que foram amortecidas pelos esquecimentos estruturais, fotografando o negro cotidiano de diversos pontos da Amazônia e suas mulheridades dissidentes. Esse ponto se confirma quando Cortázar (1971, p. 10) aponta a fotografia insurgente a partir do paradoxo testemunhal:

[o paradoxo]: recortar um fragmento da realidade, fixando-lhe determinados limites, mas de tal maneira que esse recorte atue como uma explosão que abra de par em par uma realidade muito mais ampla, como uma visão dinâmica que transcende espiritualmente o campo abarcado pela câmara.

²⁷ Ver Seligmann-Silva (2006b).

Em concordância a isso, a questão da visualidade discutida por Seligmann-Silva (2006, p. 14) também pode ser uma forma de entender como Marcela configura suas representações. Ao escolher retratar as inúmeras escrevivências imagéticas da Amazônia Negra, a artista assume ser parte de um processo que entende, a partir da intenção de ressignificar o passado, que “não se deixa capturar nas imagens, gêneros e práticas artísticas herdadas”, mostrando, de todo modo, suas próprias interpretações do que pode vir a ser o seu “trabalho de memória” e a “descristalização” de mecânicas produtoras de narrativas, essências e saberes. De mais a mais, Exu incorpora no *corpo e ritmo da raça* de Menezes (2005, p. 23) em meio aos dizeres primeiros da memória, identidade e pretitudes que se aliam aos testemunhos visuais de Bonfim (2016) para tracejar graficamente os corpos negros que emergem das inúmeras Amazônias negras.

Nesse ponto, a intencionalidade de descristalizar as mecânicas privilegiadas se movimentam em torno da reconstrução multidimensional de retratos e narrativas da vida na Amazônia. Batista e Del Castillo (2021) acentuam apontando que a abordagem da palavra-imagem integradas apresenta ao resto do mundo a forma mais adequada e digna de observar essa espacialidade, considerando todas as suas temáticas sociais, históricas e culturais. Portanto, quer queira ou não, tomar para nós o direito de olhar faz desafiar, antes de tudo, a supremacia de narrativas monoculturais e, principalmente, estereotipadas que frequentemente dominam as representações e entendimentos sobre o ideal da negritude na região.

A rasura colonial ainda insiste em instalar seus tentáculos por entre nossas compreensões enquanto pessoas do Norte. De diversas formas entendemos, em determinado momento, que a colonialidade nos atinge de uma forma diferente, como bem visto em ditos anteriores. Movimentos violentos das políticas de memória que cercearam e ainda cerceiam a Amazonia fazem com que povos nossos ainda estejam condicionados às inúmeras amarras que a modernidade colonial nos sujeita. No entanto, Batista e Del Castillo (2021, p. 9) mostram que os corpos que foram (e ainda são) atingidos pelos estilhaços coloniais seguem vivos, “ativos, inquietos e recobertos no palimpsesto da história”²⁸, buscando reativar e retomar a inscrição primitiva no palimpsesto de nossas histórias através da arte.

²⁸ Ver Derrida (1991).

Nossa proposta, além de discutir as questões interartísticas da literatura e da fotografia, também se encruzilha com a noção contracolonial representativa da própria arte. Não faz sentido refletirmos sobre discursos, corpos e suas dissidências sem contemplar as discussões travadas por aqueles que lutam para que isso se concretize. Meirinho e Gonçalves (2021), em “atravessamentos decoloniais da fotografia contemporânea negra-sul africana”, apresentam as formas que a arte negra vem tomando quando é refletida sob a luz da contemporaneidade. O foco do estudo é analisar as práticas narrativas e estéticas decoloniais apresentadas pelo artista visual Kgomotso Neto em suas fotografias. Além disso, interessa aos autores a ênfase no modo com que essas imagens vêm a contestar o legado colonial e se tornam representantes diretos de novos marcadores de liberdade identitária.

De acordo com os autores, Kgomotso imprime em sua obra o anseio da desestruturação colonial de representação negra na arte, assim como busca fornece novas articulações de representação da negritude que, sob seu ponto de vista, deixam de lado o papel do colonizador que sempre é ouvido sob o viés narrativo da branquitude. Alio, portanto, essas práticas à obra de Menezes e Bonfim, colocando, sob ressalva, o ponto de expressão dessas articulações dentro da Amazônia. Ponto este, como já discutido, que se configura como contracolonial e não como decolonialista.

É justo dizer que os entrecruzos interartísticos de ambos os autores se movimentam em torno do pensamento contracolonial. Além disso, tanto o poeta quanto a fotógrafa fazem uso do que Bispo (2019, p. 22) diz: “o nosso olhar está voltado para a beleza. Nós transfluímos, através da cultura, a imposição colonialista”. A obra dos dois artistas vai por entre as águas caudalosas da Amazônia transfluindo-se da branquitude e singrando novos caminhos através da cosmologia e da cultura, como bem aponta Antonio Bispo.

Essa arte que transflui e se ressignifica é também parte de um movimento que todos os dias se renova dentro da imensidão artística desenvolvida na Amazônia. Podemos ler esses movimentos de acordo com o que Glissant (2005) propõe: uma nova poética da diversidade em torno de escritas e vivências que surgem e são retomadas através das práticas que mixam artes e mestiçagens culturais. A totalidade-mundo presente nos estudos interarte abraçam, de todo modo, nossas intencionalidades, já que buscamos o reconhecimento da multiplicidade que povoa o universo da arte negra da Amazônia. O autor aponta

ainda que pautar a tradução intersemiótica é seguir no fluxo da valorização tanto da arte da memória, quanto da arte do imaginário. Esse processo é algo que está em constante movimento, seguindo todos os passos da modernidade e suas confluências com diversas outras práticas políticas e culturais.

Focando na multiplicidade dos diálogos, a seção a seguir continua discutindo – também sob inúmeras reflexões – essas práticas de memória, política e cultura. A diferença é que agora veremos as teorias em movimento dentro da materialidade das artes selecionadas para o estudo.

3.1 Palhas e cipós emaranhados no palimpsesto da memória afro-amazônica

Até aqui vimos de diversas formas que a Amazônia não apresenta e nem possibilita uma leitura homogênea e acabada sobre seus traços culturais, identitários e históricos. Essa premissa mostra que assim como esses aspectos, a arte que é produzida nessa região também singra os mesmos caminhos. Todos os levantes para compreender a arte que retrata a Amazônia levam a uma encruzilhada de crenças e saberes inimaginados.

Portanto, o foco desta seção é evidenciar e trazer voz àquela negritude que, versada em poesias e imagens, busca triturar os carregos coloniais de suas histórias e desvencilhar suas memórias de ideais esbranquiçados. Traços e vivências negras estas que são evidenciados na prosa, na poesia, na arte em geral, mas principalmente na nossa “pele / cabelos / seios / ventre / ancas / beiços / rosto / olhos / braços / coxas / pés / mãos / quartos / nuca / dedos / boca / peitos” (Menezes, 2005, p. 23).

Aqui, Exu e Curupira – ao lado de tantas outras forças que já saudamos – se reúnem para baiar em torno do principal fundamento dessa gira: dispor uma nova forma de ler e compreender a racialidade na Amazônia a partir do encruzilhar da caboklitude e das traduções intersemióticas.

Como visto anteriormente, a noção de tradução intersemiótica vem aos campos da teoria literária para pautar largamente as preocupações que do discurso crítico tanto da literatura, quanto dos estudos culturais. Portanto, temos aqui o primeiro verso de nossas leituras: o entrecruzo de disciplinas que objetivam leituras

e denominações semióticas que enfatizam textos, contextos e visualidades intertextuais como fenômenos próprios, tratando suas casualidades e particularidades como práticas socioculturais que conseguem existir plenamente para além das fronteiras do texto escrito. Esse ideal também puxa a reflexão para a categoria de Sena (2021) e as aplicabilidades identitárias da caboklitude dentro dos contextos amazônicos.

Recobrando rapidamente as éticas que estruturam nossas leituras, consideramos a análise dos materiais coletados a partir de três encruzilhadas: a religiosa, a corporal e a territorial. Sob essa perspectiva, foram selecionados cinco poemas que versam a ética feminina nas linhas de Bruno de Menezes para que ao lado de Rufino (2019) e Anjos (2006) possamos compreender a poética afro-cabokla presente em sete fotografias de Marcela Bonfim.

A seleção dos poemas, conforme dito na seção metodológica, se deu através do estabelecimento de categorias que, ao lado da aplicabilidade das teorias, constituíram procedimentos de leitura para além das significações escritas de cada texto escrito e visual. Por mais que tenhamos enumerado as categorias propostas por Sena (2021), propusemos as análises e compreensões por meio de uma espécie de passeio entre elas. Nenhum dos poemas fala somente sobre a religião, assim como nenhuma das fotografias discursa somente sobre o corpo. Como vimos, essas três setas identitárias apontam para outras dimensões de significado, o que dispõe mais uma vez os entendimentos acerca do que Clüver (1997) trata. Logo, nosso objetivo nesta análise é destacar a constituição primeira dos estudos interartísticos e suas possibilidades de compreensão enquanto aliados da teoria literária.

Como pontuamos, os entrelaces de leituras nos apresentam o que ousou chamar de “palhas e cipós da memória”. Ao longo das reflexões pretendemos aprofundar mais esta noção, no entanto, constituímos a expressão como sendo parte essencial de um balaio de etnovisualidades que, instituídos na poesia e fotografia afro-amazônida, constituem as diversas tramas da História. Assim como são lidos também os entrelaces historiográficos das memórias coloniais que Bispo (2019) pontua com afinco. Logo, palhas e cipós se entrelaçam na arte amazônida para fortalecer e agregar valores ancestrais em palavras e tracejos que, como vimos, foram corrompidas e apagadas para dar vez à caligrafia do colonialismo.

3.2 *Batuque*: ponte de espraiar a negro-amazonicidade

De modo breve, surge a presente seção para reintroduzirmos a obra escolhida para análise. Aqui, desvelaremos algumas considerações acerca da constituição etnopoética do *Batuque* de um modo geral, assim como algumas das motivações que nos trouxeram até aqui. Ademais, assim como Fares e Nunes (*apud* Menezes, 2005), imprimo as primeiras palavras sob as vastas veredas do Modernismo brasileiro e o protagonismo amazônico dentro deste cenário.

(...) As veredas modernistas da Amazônia – e somos adeptos dessa corrente – foram desbravadas com a publicação de “Bailado lunar” (1924) e sedimentadas com “Batuque”, que saiu do prelo no livro “Poesias”, de 1931. Desde aí, “Batuque” desvinculou-se da matriz e fez carreira solo (aqui as apropriações musicais, o leitor verá, não são mera coincidência!). Hoje, poderíamos afirmar que, falar da “poesia da negritude” brasileira sem citar esse livro, é reforçar uma lastimável lacuna. E, mais que isso, sonegar uma expressão significativa na geografia poética brasileira (Fares e Nunes *apud* Menezes, 2005, p. 15).

Os tons de denúncia proferidos nas letras de Fares e Nunes acentuam mais ainda a intencionalidade revolucionária não somente dos poemas menezianos, mas também de toda a marginalidade imposta aos autores ditos “regionais”. Há quem faça cair os céus se ousarmos dizer que talvez a primeira revista expressivamente modernista surgiu no Pará, e não, como sabemos, nas terras Brasil abaixo. Esse movimento, como bem pontua Seligmann-Silva (2006), é um dos construtos da política da memória e suas ações em torno do esquecimento de marginalidades que pouco são visados em alguns cenários.

Tratando de reconstituições, trazemos aqui as concepções de Fernandes (2010) sobre o protagonismo do poeta dentro dos cenários literários brasileiros. Quando pensamos os aspectos específicos da racialidade em Bruno de Menezes, assim como Fernandes (2010), estamos munidos de consciência que a poética inserida em *Batuque* é uma ferramenta antecipadora de conceitos como a negritude e a criouliização, discutidos por Glissant (2005) e Césaire (1942). Anseios de reflexões entre a antropologia, a etnografia e a literatura constroem contextos inerentes de certos olhares que evidenciam mais ainda o caráter etnopoético que Bruno buscava imprimir. Passeando por entre as ruas de uma Belém edificada por

negros e indígenas, o poeta se engerava pelas vielas como um *flanêur* que mirava sempre as vivências de seu povo em torno da inerente modernidade.

O mergulho nas entonações do batuque faz com que enxerguemos que as formas tradicionais da poesia e da teoria literária foram deixadas de lado, dando lugar para versos livres e novas construções rítmicas que nos puxam para dentro de um terreiro universalmente preto. Ao passo que somos levados pelas mãos pelo autor em terceira pessoa, tal qual um velho cumba, também conseguimos nos imaginar protagonizando suas narrativas por conta da ancestralidade *griot* presente nos versos e nas rimas. Logo, rompendo as amarras de movimentos anteriores, Bruno toma para si o direito de olhar sua cultura e seu povo e imprime nos couros do batuque uma voz protagonizada por um negro que vive sua negritude e fala sobre ela; essa tomada de vez não quer construir uma supremacia de vozes, mas sim a importância emergente de ouvir-se, pelo menos uma vez, essa voz que está impressa no palimpsesto de sua história.

Com isso, o poeta acaba prenunciando os desdobramentos da vanguarda modernista no Brasil. Bruno de Menezes apresenta ao público em 1920, na revista *Belém nova*, alguns dos poemas que viriam a compor o texto final do *Batuque*, publicado posteriormente em 1931. Wanzeler (2018) pontua que tanto o contexto histórico, quanto o social fazem com que os poemas do livro sejam lidos como uma “fonte de desvelamentos” etnográficos e históricos de toda uma sociedade amazônica, perpassando as linguagens poéticas e antropológicas das dinâmicas culturais da negritude belenense.

A obra conta com vinte poemas²⁹ que versam sobre as vivências afro-brasileiras da população amazônica em diversos contextos, como o religioso, cultural e diaspórico. Desde sua primeira edição em 1930, *Batuque* já foi relançado sete vezes – 1931, 1939, 1953, 1966, 1984, 2005 e 2016. A edição utilizada na presente pesquisa é a sétima, publicada no ano de 2005 e também conta com as ilustrações do artista Raimundo Martins Viana e ainda com melodias e cifras musicais coletadas por Bruno de Menezes e catalogadas por sua filha. No capítulo seguinte, nos debruçaremos sobre algumas das poesias elencadas para, junto à ancestralidade meneziana, recobrar trechos de um modernismo literário que a crítica tanto almeja desvelar.

²⁹ Dado referente à 7ª edição (2005), utilizada no presente estudo.

A publicação de *Batuque* foi um acontecimento da literatura no Pará. A trajetória do livro também. Digam-nos as seis edições que a obra já apareceu, às quais se junta esta, tão oportunamente lançada pelo Governo do Estado do Pará, através da Secretaria da Cultura (...). *Batuque*, dizia o romancista Dalcídio Jurandir, “é um retrato de Belém, história do Umarizal, da Pedreira e da Cremação; do cais e das velhas docas. O subúrbio e o terreiro, em suas páginas estão dançando e cantando (Pereira, 2019).

José Pereira (2019) tece os caminhos compreensivos da antropoética de *Batuque* elucidando principalmente a força nativa que os poemas e o poeta em si buscam recobrar. Agindo de encontro com os ideais de uma memória particular que se movimenta para a construção da coletiva, a cidade é erguida sob a força de olhares cativos de emoção, tal qual “um igarapé de maré cheia”, rompendo a urbanidade e indo desaguar em nosso imaginário afro-amazônida.

A dança e o canto entoado em todos os versos são parte principal de toda minha leitura. Já deixei clara a relação existente entre a palavra dita e a palavra vista, mas o teor que as palavras batucadas e bailadas precisam ser trazidas à tona. A utilização de recursos estilísticos sob a roupagem do Modernismo fez com que fossem recuperados “o cheiro e os sabores de África, tão vivos e tão presentes na Belém que maternou sua literatura” (Pereira, 2019, p. 117).

3.3 Reconhecendo a Amazônia negra: tratados visuais de materno

Há uma Amazônia Negra, que são várias. No meu trabalho, tenho me encontrado com a Amazônia indígena e negra, cujo afeto-imagem-destino brota da terra (Bonfim, 2021, p. 212).

O trecho acima é parte de um importante ensaio que a própria Marcela Bonfim escreveu e publicou na Revista Poiésis no ano de 2021. O mais interessante dessa seção em específico é que tive a oportunidade literária de encontrar diversos textos da artista traçando suas considerações sobre o próprio trabalho. Um dos véus que buscávamos desvelar sobre a presente pesquisa é o de transpor as formas e teoricidade para de fato dialogar com o que cada artista tinha na intencionalidade subjetiva da obra. Tomo a palavra para conversar com as falas de

Bonfim na intenção de apontar certamente todas as suas intencionalidades e finalidades.

Uma de suas finalidades, além do que fora tratado em seções anteriores, é a de retratar, através das cinquenta e cinco fotografias que compõem o projeto, um Brasil e uma Amazônia marginalizados que seguem caminhos sem pertencimento e História. As formas diversas de olhar trazem o contato com culturas e identidades que pertencem aos povos da Amazonia e são resumidos apenas às suas estereotípias. Dentro das imagens que trarei para dialogar com Bruno de Menezes, temos sujeitos que vivem expressões memoriais que remanescem de quilombos, quintais, terreiros e culturalidades além-mar, como é o caso dos haitianos, barbadianos e venezuelanos capturados pelas lentes da fotografa.

Atualmente, novas diásporas se instalam na Amazônia, como a dos recém-chegados haitianos e venezuelanos. O acesso a estórias/histórias das inúmeras populações negras na Amazônia trouxe à tona a necessidade de ressignificação da própria história do negro no Brasil, uma vez que nos deparamos com uma série de contribuições e influências ainda não (re)conhecidas (Bonfim, 2021, p. 212).

Como um rio caudaloso que está em constante movimento, as racialidades que compõem a Amazônia também seguem no contrafluxo da identidade cultural engessada. Historicamente vimos as contribuições hegemônicas de negros, indígenas e brancos na construção do que hoje sabemos que é a região, no entanto, a modernidade carregou consigo o remanejo memorial de uma nova Amazônia. Pensar diáspora no Brasil é também pensar a que perpassa os imigrantes da própria América Latina, até mesmo de países que não estão sob os limites territoriais de África.

O processo de instaurar a leitura a contrapelo das inúmeras lentes coloniais é, de acordo com a artista, fazer circular modos e compreensões acerca de uma negritude amazônida que não se deixa ser silenciada e que mostra ao mundo que o “Corpo Negro fez/faz o Brasil tal como ele é”, assim como quando o Brasil finalmente reconhecer suas raízes africanas.

Em uma entrevista ao portal Geledés, Marcela afirma que cada fotografia representa uma espécie de cidade. Para ela, ao confrontar o corpo negro olhando, vivendo e empunhando sua identidade, o espectador poderá, finalmente, visitar um universo que segue sendo silenciado. Logo, para artista, cada imagem serve como

um autorretrato, movimentando mais uma vez o palimpsesto da História negro-amazônida. Aqui, o monumento da memória segue sendo inscrito e apresentado, só que agora, ele está bem aos olhos de todos.

A multiplicidade do devir afro-indígena perante as pedagogias da afrobetização³⁰ também vem à tona quando somos lembrados de “reconhecemos a necessidade em tocar nas origens da terra” (Bonfim, 2016). A presença e a memória das populações indígenas também sofrem com as políticas do esquecimento, principalmente quando pautamos a questão da identidade.

Enxergo, de todo modo, que o projeto de Marcela funciona como uma espécie de releitura imagética das intencionalidades e motivações que Bruno de Menezes colocou em *Batuque*. Um dos motivos que fez com que fossem colocados lado a lado nessa pesquisa é justamente o caráter abrupto da política de reconstrução memorial e imaginária acerca dos povos marginais da Amazônia.

Assim como Bruno tomou o caráter do flanêur belenense, Marcela construiu o *Amazônia Negra*. Suas andanças fizeram com que ela pudesse se perder nas vielas e quilombos de Rondônia para, finalmente, (re)encontrar-se com sua própria identidade. Frente à frente, ambas entreolham o futuro de uma identidade que desde o Sudeste vinha sendo sufocada. Logo, nos braços da matéria Amazônia, marcela concebe uma nova noção de pertencimento.

³⁰ Ver Justino e Roberto (2014).

CAPÍTULO 4

ENTRELACES DE BATUQUES ETNOVISUAIS

Assim como Wanzeler (2018), nesse capítulo encruzilharei os que já debatemos e diversos outros elementos interartísticos junto ao texto escrito para compreender como se constitui a negritude em torno da pertença e representação do corpo negro-feminino a partir da ética da caboklitude. Ao lado da poesia de Bonfim, assim como o Simbolismo foi um dos grandes movimentos propulsores da poética meneziana, o movimento modernista também foi grande peça chave para instaurar não somente as questões teórico-literárias das obras, mas também dos entrelaces que a literatura afro-amazônida viria a conceber com a Antropologia, a História e a etnografia acerca das concepções sobre o corpo e a feminilidade. O povo e seu corpo estão em primeiro plano quando observamos a alma, o ritmo e o cheiro da poética que exala por entre os versos narrados e mostrados.

4.1 Oração da cabra preta: corpo, pertença e desejo

O décimo segundo poema de *Batuque* abre nossas composições epistemológicas com suas considerações literais da encruzilhada. A narrativa principal se desenrola em onze estrofes livres, mesclando ritualísticas que evocam crenças expressivas das culturas afro-brasileiras, indígenas e, ainda, cristãs. Toda essa movimentação híbrida em torno das culturalidades se dá, de certo modo, por conta do pluralismo presente nas práticas literárias do Modernismo e sua aplicação em contextos brasileiros. Aqui, a cultura popular toma lugar para levar a poesia erudita à uma encruzilhada que rompe sua forma clássica e aponta o futuro em que o verso livre é porta-voz da ruptura cristã com os desejos da carne e da alma.

A primeira encruzilhada fora anunciada: o hibridismo de crenças em torno do desejo de Mestre Desidério. Já no título do poema é referenciada uma oração oriunda do feiticeiro e antagonista do cristianismo: São Cipriano. Àqueles que entoam essa oração sempre o fazem quando querem ser genuinamente desejados por parte daquele ou daquela que está na mente durante a intenção.

Ao lado do poema meneziano temos *Entidade pensamento* (Figura 5), fotografia tirada no Quilombo de Vila Bela da Santíssima Trindade, no Mato Grosso, no ano de 2015. Conforme referência do Catálogo da exposição (Bonfim, 2017), a imagem vem para evidenciar os mesmos ideais encruzilhantes das religiões que fundamentam a Amazônia, dialogando com outras fotografias que remetem aos cultos das matas, do tambor de mina, do tambor de crioula, assim como o terecô e as pajelanças indígenas. Desde as primeiras diásporas, a religiosidade transmuta e preserva os segredos que compõem nosso imaginário caboklo.

A pertença da fotografia como elemento primeiro de comparação vai de encontro com a proposta da pesquisa em torno dos cruzos que discutimos até então. A figura do homem que abre os caminhos por entre as compreensões do feminino é transfigurada na *entidade pensamento*, indo abraçar as teoriedades feministas que pressupõem a interseccionalidade negra feminina que é perpassada pela compreensão afro-masculina.

Dessa relação, surgem as acentuações de Sena (2022, p. 51):

Nas três Amazôniaas, as quais dou destaque neste debate (Atlântica, Araguaia-tocantina e marajoara), a força da presença das ervas e rituais, além de incorporada e sedimentada na vida ordinária dos/as caboko/as, é negritada nas giras de terreiro de umbanda, de candomblé e nos trabalhos de cura das pajés, parteiras, benzedadeiras e curandeiras da região.

Portanto, explorarei a primeira dimensão proposta para leitura das teztualizações³¹ menezianas e bonfínicas: a religiosa.

Leiamos.

³¹ O autor segue o pensamento de Derrida (1991 *apud* Sena, 2022, p. 49) e utiliza a expressão como sendo um neologismo que parte da noção de *différance*. Logo, a palavra faz referência à tez, “à pele do rosto/corpo humano”, experimentando a racialização do texto, “penetrando a epiderme física e social para pensar o texto social e racial que somos” (Sena, 2021, p. 174).

Figura 5 - Entidade



Fonte: Bonfim (2016)

No silêncio da rua de arrabalde,
 como uma sombra mastigando obi,
 mestre Desidério
 para no meio do caminho.

Noite de sexta-feira soturna avançando.
 Mestre Desidério
 inquieto absorto
 à escuta do primeiro canto do galo.

Seu desejo é se embrulhar com a mulata indiferente
 que não sabe se ele tem caruana e mocó.

Somos apresentados à figura de Mestre Desidério por meio de uma espécie de voz poética. A representação do personagem é colocada a partir de um corpo que transita pela rua, “inquieto absorto”, “como uma sombra”. Além disso, vemos que após ser caracterizado ao leitor, ele também toma as características de um feiticeiro, alguém que exerce uma fé ancestral que não é a cristã. Ao lado das três primeiras estrofes coloquei a *entidade* como materialização expressiva e imagética do que poderia vir a ser Mestre Desidério. Com o mesmo olhar absorto, o homem retratado carrega à boca um cigarro, e na cabeça, seu chapéu de palha.

Um dos pontos mais singelos que pairam sob as coroas retratadas por Marcela Bonfim é o olhar. A todo momento venho pautando que “o direito de se olhar” é uma das ferramentas mais potentes na discussão subversiva das representações antirracistas e também nas experiências coletivas de organização

social. A figura 5 retrata muito bem as percepções que a fotógrafa traz em seus versos visuais.

Assim como Bruno nos convida a observar Desidério em suas aventuras amorosas pelas ruas escuras da colonização, Marcela também nos faz encarar de frente toda a história e a memória da população negra nortista. O homem trazido na foto nos encara com um olhar sereno, simpático e um tanto quanto misterioso. Olha em direção à câmera como alguém que reconhece o outro em si, assim como enxerga em si, o outro. O fato de a artista tê-lo chamado de “entidade” pode decorrer principalmente de sua noção ancestral do pertencimento, de ser algo que está para além da matéria... Ou seja, a ancestralidade de ser negro.

Trazê-la ao lado de mestre Desidério também conversa com o fato de que o personagem, por si só, também age “atuado” em torno do que deseja. Assim como as entidades afro-religiosas utilizam-se dos mecanismos e símbolos para exercer o axé necessário, assim também a fotografia de Marcela se coloca representando corpos negros em poses e expressões que buscam evocar neste terreiro a beleza e a dignidade da negritude que sequer consideram as narrativas coloniais.

As subversões também comungam com as poéticas inscritas no poema. O substantivo *Desidério* vem do verbo que, no latim, é *desiderare*, origem do vocábulo desejo, mas as construções não findam aí. Ainda no latim, a palavra *sidus* ou *sideris* remonta aos astros ou estrelas que aglutinada ao prefixo *des*, deu origem à palavra que estamos nos referindo. No entanto, *des+siderus* designa o sujeito que desacredita na ideia de que os astros regem seus caminhos e destino. Voltamos então ao mestre.

Mestre Desidério vai cruzar o rastro dela
 porque viu a garupa carnuda
 o corpo talhado
 a trunfa cheirosa
 da mulata orgulhosa que não gosta de ninguém.

Hora da meia-noite.
 O galo solfeja no frio do poleiro.
 É aquele o caminho por onde a mulata passa
 quando volta tarde de cesta no braço
 da cozinha dos patrões.

Nesse segundo momento, entra em ação a representação da “mulata indiferente”, objeto de desejo por parte do personagem principal. Como vimos, a ânsia surge por conta das características físicas descritas no poema, porém, além disso, a raiz nominal do personagem também traça todos os seus caminhos nessa jornada de conquista. Aqui, a máxima expressão do corpo feminino é atingida, voltando ao discutido anteriormente sobre as formas de representação da mulher por parte do homem.

Quando lemos sobre a “garupa carnuda”, somos levados a associá-la à toda animalidade que o desejo carnal pode propor. Como bem sabido, os animais com garupa comumente são montados para determinado fim. No caso da representação do poema, essa palavra remete ao ato sexual em si, do desejo erótico de montar a mulher e possui-la. Outra característica da mulher descrita pelos ecos poéticos é o fato de que ela é “orgulhosa que não gosta de ninguém”. Isso, mais uma vez agindo na raiz nominal do personagem, vai de encontro com o fato que ele, mais do que ninguém, desacredita disso e segue com o desejo maior de tê-la consigo.

Desidério segue encegueirado* pela mulher, mas parte de seu desejo é porque ela é interdita a ele, inacessível, o que de longe faz com que ele desacredite que o destino do negro pobre e feiticeiro é morrer só. Então, à meia noite, após o galo cantar, ele se posiciona no rastro dela para agir e utilizar as ferramentas que suas crenças lhe proporcionam. Um dos pontos que podemos observar até aqui é o fato de que a escolha do personagem para agir na rua pode estar relacionada à ancestralidade de sua crença na figura diaspórica de Exu, o senhor de todos os caminhos. Ao lado dessas movimentações, a voz poética ainda mostra que ele é servido dos conhecimentos dos caruana e do mocó.

Caruana, dentro da cosmogonia amazônica, é uma entidade ligada à mitologia indígena e age em função da proteção de todos os seres que habitam determinada região. O Mocó, segundo a cosmogonia africana, é uma espécie de amuleto que os homens jovens solteiros utilizam para conquistar as mulheres. Aqui, recorro Anjos (2006) e Rufino (2019) para apoiar a tese primeira de que os poemas e os versos menezianos entrelaçam e encruzilham os saberes em prol da proteção e bem-viver dos corpos. Não é à toa que Desidério se mune de todos os signos da fé que lhe valem para conseguir o que quer.

Ambos os autores também dão suporte à ideia do cruzo que o personagem intenciona: “mestre Desidério vai cruzar o rastro dela”. A palavra cruzar, dentro

desse contexto, pode ser lida tanto com o caráter literal – referido ao ato sexual –, mas também referente ao cruzo feito tanto religiosamente, com diversas crenças, como também o encruzilhar do sagrado e do profano. Coisa essa que somente forças como as de Exu poderiam arquitetar.

Mestre Desidério cheio de fé e confiança
começa a rezar no rastro da criatura:

*Minha Santa Catarina
Vou embaixo daquele enforcado
Vou tirar um pedaço de corda
Pra prender a cabra preta
Pra tirar três litros de leite
Pra fazer três queijos
Pra dividir em quatro pedaços
– Um pedaço pra Caifaz
Um pedaço pra Satanaz
Um pedaço pra Ferrabraz
Um pedaço pra Sua infância
(Sua infância é a mulata).*

A dinâmica atuada sobre o poema nos mostra que não é preciso evocar diretamente determinadas figuras de fé, mas vemos através dela que uma das forças motrizes da oração é a entidade Exu. O ponto de encruzilhadas se mostra mais acentuado quando vemos na mesma estrofe a presença de figuras antagônicas e suas forças movidas em prol da eficácia do desejo: Santa Catarina, Caifaz, Satanás e Ferrabrás.

Anjos (2006) ressignifica as atuações sincréticas e navega em direção à outras noções de compreensão. Quando vemos o hibridismo de crenças, entendemos, a partir do autor, que o tabu é instaurado a partir da visão eurocêntrica da fé marginalizada, que é o que acontece com os negros cotidianamente no Brasil. Para os sujeitos que vivenciam essas práticas todos os dias, a junção de várias forças em prol de um objetivo é premissa maior da constituição religiosa da fé exercida em muitos territórios marginalizados, como a Amazônia.

Quando a ordem social eurocêntrica e embranquecida é subvertida, movimentos como as políticas de esquecimento são instauradas para invalidar e aniquilar toda e qualquer intervenção que profane suas lógicas.

*Turumbamba no campo
Trinco fecha trinco abre
Cachorro preto ladra*

*Gato preto mia
Pato preto aparece
Cobra preta anda
Galo preto já cantou
– Assim como trinco fecha
E trinco abre
Quero que o coração
Dessa desgraçada (é a mulata)
Não tenha mais sossego
Enquanto ela não for minha
Que ela fique cheia de coceira.
Pra não gozar nem ser feliz
Com outro homem que não seja eu.*

Nesse momento, a voz poética anônima dá vez à voz de Desidério. Ele reza a oração na intenção da mulher. Como dito anteriormente, a oração em si traz a ideia de causar o caos e desorganizar a ordem social e moral dos acontecimentos, e ela segue esse caminho quando entoada pelo personagem. Ademais, trago o ponto maior de que Bruno de Menezes, ao trazer uma “oração” em seu livro, descontinua a expectativa do leitor cristão que, em seguida lê “cabra preta”. A controvérsia também é agente do caos que corrompe a ordem de significação do que vem a ser uma oração propriamente dita.

Isso é acentuado quando, percorrendo as estrofes, o leitor – dito cristão – vai entendendo as motivações do mestre para recorrer ao sagrado. Essa relação sacro-profana é algo que sempre ocorre nas entrelinhas das crenças afro-brasileiras como o candomblé e a Quimbanda. Os caminhos e descaminhos percorridos por essas dualidades é um dos elementos principais da diáspora oriental e africana, cuja premissa é utilizada quase sempre por Bruno.

Figura 6 - "Começa a rezar no rastro da criatura..."

Com fé e “atuado” mestre Desidério
chama por três vezes Ave-Maria
Santa Bárbara São Longuinho
São Cosme São Damião.

Depois vai embora fumando liamba.

No silêncio fatigado da rua de arrabalde,
três sextas-feiras seguidas no mês,
a sombra mastigando obi
à hora da meia-noite,
continua a cruzar o rastro da mulher
no meio do caminho por onde ela passa.

E agora quando ela volta da cozinha dos ricos
Mestre Desidério fumando descansado,
está à espera do quentinho dela
como se fosse sua companheira
para ambos gozarem o fastio do amor³²...



Fonte: Menezes (2005, p. 66)

A condição da mulher que está sujeita à “cozinha dos patrões” mostra a posição subalterna e marginal dos negros à época colonial. Quando relacionado aos espaços e territórios discutidos por Sena (2021), o corpo negro feminino segue sofrendo duplamente a hierarquização social e racial dos contextos em que está inserido. Tanto o espaço da casa grande, quanto o território da rua são lidos a partir de sua pertença enquanto corpo: na cozinha dos patrões ela é objeto de desejo por estar “conformada” com seu lugar e com suas tarefas sociais incumbidas desde seu nascimento; já na rua, ela é objeto de desejo por apenas ser mulher. Esses espaços se organizam de modo que sirvam para transgredir toda e qualquer interdição social relacionada à mulher.

As subalternidades de ambos os corpos negros apresentados no poema se estendem para além das bordas do texto escrito. Elas navegaram pelos séculos e anos para aportar na *entidade* (figura 5) vivente retratada por Marcela Bonfim.

³² Menezes (2005, p. 63).

Quando a artista escolhe retratar as subjetividades religiosas existentes em Rondônia e, mais especificamente, sob os espaços quilombolas, ela de alguma forma também se apossa da noção de subalternidade que insiste em sublocar os sujeitos daquele lugar.

Essa prática, assim como os escritos menezianos, busca subverter as noções de representação e, principalmente, visualização da negritude nortista. Meirinho (2021), baseado nas postulações da historiadora Beatriz Nascimento, aponta que essa forma de expressão artística é uma espécie de aquilombamento artístico, pois busca estabelecer ações de organização e resistência negras que vão funcionar em prol da coletividade artística e do acolhimento de diferenças singulares e pensamentos culturais.

Dessa forma, o diálogo existente entre o texto escrito e a fotografia é estabelecido a partir de outras conversas que vão para além das teorias literárias. Vemos isso quando dentro do próprio texto existem melodias cifradas e ainda ilustrações que, por si só, carregam a simbologia central dos ícones do aquilombamento afro-amazônida. Menezes e Bonfim inauguram uma aliança interartística entre anos que é uma tática de contestação ética de todo e qualquer regime de representação antirracista, deixando muito bem definidos os territórios de seus próprios pertencimentos e escrevivências.

Outra forma de ler esse diálogo interartístico é sob o viés de Hall (1992). O autor discute as noções identitárias afrodiaspóricas partir de três éticas: o estilo, o corpo e a música. O primeiro vinga a ideia que ele não é simplesmente o invólucro de uma única significação, mas sim uma materialidade do acontecimento, fruto de subjetividades maiores. A segunda categoria versa todos os ideais que são oriundos do capital cultural das sociedades e seus movimentos através de elementos materiais incididos e reverberados pelas corporeidades atuais; já o terceiro elemento fala sobre a transição da logocentria escrita para a expressão poética sonora proveniente dos deslocamentos e acontecimentos corporais envolvidos.

Tanto o poema em questão, quanto a fotografia escolhida para o diálogo (figura 5) recortam essas categorias e situam-nas frente a expressão afro-artística como parte principal da diáspora negro-amazônida. A relação corpo-música-estilo entrecruza as rasuras corporais impressas em cada meio de arte e vão no

contrafluxo do que vem a ser a representação da Amazônia, confirmando mais uma vez os postulados primeiros dos diálogos estabelecidos.

Desidério sequer considera seu destino socialmente traçado. Utiliza símbolos e ferramentas consideradas proibidas pela igreja para conquistar uma mulher muito mais proibida com apenas um intuito: ter uma companheira. Assim como ele, diversos outros negros fundaram e ainda fundamentam a Amazônia traçando seus pontos e rezas, suas pajelanças e encantarias para fundamentar a Amazônia que nos gera. Bonfim (2017) diz que “essas mãos de construir abrigam toda a experiência dos pais, dos avós, bisavós, que além de muita folha, traçavam o destino com o próprio sangue e suor”.

4.2 Toiá Verequête e o sagrado feminino

Figura 7 - "o corpo tomou jeito de homem mesmo".



Fonte: Menezes (2005, p. 53).

A voz de Ambrosina em “estado de santo” virou masculina.
o corpo tomou jeito de homem mesmo.
pediu um charuto dos puro Bahia
depois acendeu soprando a fumaça.

Seus olhos brilharam.
Aí o “terreiro” num gira girando
entrou na tirada cantada do “ponto”.
Era a “obrigação” de Mãe Ambrosina
falando quimbundo na língua de Mina.

“Toiá Verequête!”
“Toiá Verequête!”

O santo dos pretos o São Benedito
tomou logo conta de Mãe Ambrosina
fez do corpo dela o que ele queria.

Então todo “filho de santo” escutou.
E pai Verequête falou como um príncipe
da terra africana que o branco assaltou.

Toiá Verequête é o nono poema de *Batuque*. Indo contra a correnteza racista e ditatória do governo da época, Bruno de Menezes nos apresenta o terreiro de

Mãe Ambrosina. A todo momento a obra se mostra muito característica nas descrições ritualísticas da religiosidade do Norte. Quase todos os poemas trazidos para esse estudo são perpassados pelo dito sincretismo, no entanto, a temática também reaparece quando, de acordo com Anjos (2006) e Sena (2019), reorganizamos a ética de leitura dessas expressões a partir da noção contracolonial da encruzilhada. Porém, deixo aberta a discussão apenas por questões metodológicas, mas registro aqui a proposta de (re)conhecimento religioso para além das lentes embranquecidas do sincretismo.

A encruzilhada de crenças é fundamental na construção da poética de Bruno. Toda e qualquer manifestação religiosa, quando imergida em seus versos, toma as roupagens subjetivas da expressão negra, como é o caso de *Toiá Verequête*. Enquanto flanêur, Bruno agregou diversos conhecimentos e saberes acerca das muitas religiões africanas e afro-brasileiras praticadas em Belém, assim como os cruzos que elas recebiam de religiões mais tradicionais, como o Catolicismo. Já sabemos que toda a descrição que o poeta faz sobre as ritualísticas tem um quê “sincretico” justamente por conta de seu próprio reconhecimento afro-cristão enquanto sujeito individual.

Seguindo as observações acerca da poética, faço alusão ao que Florestan Fernandes (1990, p. 147) discute quando se refere à constante presença da prosa e do coloquialismo presente no poema. Tida como um ato de “desaristocratização de temas”, a associação dos saberes e processos populares em obras poéticas é completa referência ao que Mario de Andrade defendia para as artes tipicamente brasileiras.

Não somente neste poema em específico, mas no que fora apresentado na seção anterior também é possível observar uma certa narratividade dentro da estrutura principal de toda a poética, local esse onde Bruno nos conta uma história. Nesse caso, temos dona Ambrosina sendo toma pelo “santo dos pretos”, São Benedito.

Ele tinha sofrido chicote no tronco
mais tarde foi amo criando menino
e nunca odiava sabia sofrer.
Até nem comia para dar seu quinhão
a quem ele via com fome demais.

E todos vieram pedir sua benção,

beijando o rosário de contas e “lágrimas” que a muitos foi dada por Mãe Ambrosina, a “mãe do terreiro”.

Até que uma “feita” se pôs a chorar, pedindo perdão tremendo na fala, porque não cumprira com o voto sagrado. Então “Verequête” lhe pôs a mão santa sobre a carapinha cheirando a mutamba.

“Toiá Verequête!”

E Mãe Ambrosina enquanto os forçados mulatos suados malhavam no “lé” no “rum” no “rumpi” foi se retirando num passo de imagem até que sumiu no fim do “pegi”³³.

Figura 8 - Empuxo



Fonte: Bonfim (2016).

Os pertencimentos afro-religiosos nos indicam que dentro do vocabulário específico das religiões, *Verequête* é um *vodun* que compõe a egrégora da Casa das Minas praticada no Maranhão. Dentro do funcionamento “sincrético”, esse vodun é associado ao santo católico São Benedito. Considerando sua pertença à classe amazônica de deidades com raízes ancestrais, retomo a narrativa dos velhos cumbas que contam que certo dia, Verequete adentrou as matas da

³³ Menezes (2005, p. 51).

Amazônia e reuniu caboclos, encantados, crianças, velhos, adultos, orixás e voduns para junto com ele beber, fumar, cantar e louvar São Benedito, “o santo dos pretos”.

Talvez, daí surja a cosmogonia encruzilhante das inúmeras crenças no panteão do Norte brasileiro. Goldman (2014) contrasta essas alteridades falando que esses princípios cosmológicos coexistem “sem perder de vista nem sua especificidade, nem a condição histórica de seus encontros”. A pequena história que trouxe a reunião de Verequete mostra mais uma vez que o choque entre sagrado e profano fundamenta em boa parte a relação da religiosidade com os corpos que nela creem e a praticam. A fumaça, o charuto Bahia e as cantigas vibrantes dos atabaques – “Rum, Rumpi e Lé” – ecoam em nossa mente sob a forma de uma relação com o diverso, como bem aponta Glissant (2005).

Nossa discussão tem sido voltada para as expressões corporais impressas em torno das artes produzidas por dois artistas amazônidas. Para escurecer mais o diálogo, trago duas imagens (Figuras 7 e 8) que, ao lado do texto, deixam evidente a encruzilhada cabokla das éticas identitárias da subjetividade amazônica. Apesar da ética religiosa perpassar as poéticas visuais de *Toiá Verequête*, escolho pautar a relação direta com a corporalidade feminina que habita na figura de Mãe Ambrosina.

A relação com o corpo se coloca mais evidente quando volto meu foco para a figura principal: mãe Ambrosina. As corporalidades femininas impressas por Bruno nos mostram a materialidade primeira do matriarcado predominantemente ancestral das religiões afro-brasileiras – “(...) Mãe Ambrosina, a “mãe do terreiro”. Ao estar no comando de um espaço voltado para o culto de sua ancestralidade, Mãe Ambrosina assume o que entendo como uma espécie de marca semiótica já instaurada na figura da mulher negra com mais idade, constantemente ligada à ama de leite. Veremos isso com mais clareza quando formos nos debruçar sobre o poema “Mãe preta”.

O primeiro contato que temos com a dona do terreiro é justamente no momento em que ela deixa de ser ela. Corpo, mente e território ao mesmo tempo se fundem e se repelem no intenso momento da excorporação³⁴, quando finalmente

³⁴ Escolho utilizar o termo para me referir ao processo que engloba o transe característico das religiões de matrizes africanas. Tratá-lo como *incorporação* traz a ideia de “tomar posse do corpo”, “entrar no corpo”, o que não acontece, de fato. Quando o médium entende o processo como

vemos a “voz de Ambrosina em estado de santo virar masculina”. O processo de sacralização é lido dentro das religiões afro-brasileiras como sendo algo que está totalmente desvinculado às hegemonias coloniais. A partir do momento em que Ambrosina disponibiliza o corpo para que São Benedito ou Pai Verequête venham em terra, outras noções corporais precisam ser inscritas nesta leitura.

O conhecimento em torno do gênero pode ser discutido a partir da presença de uma deidade masculina no corpo de Ambrosina. O fato de a entidade tomar o corpo e fazer “do corpo dela o que ele queria” sugere, mais uma vez, o choque sacro-profano do ato sexual ritualizado, deixando mais clara a aglutinação profunda do literário com o popular descrita por Bruno em quase todos os seus poemas.

A intersecção de gênero e raça, nesse caso, toma a dissidência das éticas corporais de Sena (2022) para vir à luz. As marcas semióticas a que me referi mais cedo significam a transgressão de performances que são subalternizadas. Bruno nos mostra o interior e o exterior do que vem a ser essa performance transgressora a partir da narrativa detalhada das macumbas que andava.

Tanto Ambrosina – enquanto mãe de santo do terreiro –, quanto ela em seu “estado de Santo”, fazem e refazem os processos de ancestralidade e busca permanente de suas histórias e memórias: “ele tinha sofrido o chicote no tronco / mais tarde foi amo criando menino”. As idas e vindas da memória se colocam encruzilhadas a partir do corpo de Mãe Ambrosina. Lembrar é pertencer à memória ancestral do que se era, assim como referenciar esse passado é pertencer às lembranças do que somos e do que pretendemos (ou não) ser.

Adaptando o que Sena (2021, p. 53) diz sobre os corpos dissidentes e suas práticas políticas, aponto o seguinte: Ambrosina faz o Santo e deixa o Santo refazer Ambrosina “num processo formativo de *ser* que irrompe e produz territorialidades amazônicas dissidentes na vida e na arte”. Assim também Bruno assume, faz, refaz e é feito por sua própria escrevivência poética.

Corpo, olhos, boca, fala, língua, mão e passos são tomados por potencialidades que dizem muito sobre o caráter político de estar em terra, abençoando e compartilhando de pertencimentos que vão bem além das

excorporativo, as vaidades e medos internos dão lugar total às energias e ancestralidades que Orixá, Vodun e as entidades trazem consigo. O médium não perde o lugar de sua consciência, apenas cede momentaneamente suas faculdades mediúnicas para comungar com as energias que estão em sua volta no momento da ritualística.

compreensões mundanas. Quando Sena (2021, p. 54) aponta que não somente esses, mas diversos outros “processos socioculturais têm implicações importantes sobre a constituição de territorialidades que são sempre racializadas”, ele também fala de cosmovisões que “rasuram lógicas eurocentradas” e vão passear nos versos e lentes de artistas que visam também rasgar as expectativas brancocêntricas. Sujeito e deidade se fundem em uma só ritualidade para materializar a busca incessante da identidade renegada.

É nesse passo que recobro o que *Empuxo* (figura 8) quer dizer. Quando digo que o presente estudo traz possibilidades de entrecruzar os saberes, eu me refiro ao seguinte fato: para entender o título da fotografia de Marcela, foi necessário que eu pesquisasse o que viria a ser o empuxo propriamente dito. Autores da área da Física explicam que empuxo é a força que atua de baixo para cima quando há um corpo imerso em algum fluido, assim como pode também ser o equivalente ao peso de fluido deslocado quando esse mesmo corpo está submergindo.

Em outros termos, é a força que um fluido – a água, por exemplo – exerce para fazer com que um corpo – uma bola – flutue ou não. Se a bola tem mais massa que o peso do tanto de água que foi movimentado, logo, ela afunda. Quando acontece o contrário, a bola flutua, pois esta tem menos massa e é menos densa do que o volume de água. Ufa!

Literariamente falando, ao escolher o título referido, Marcela quis retratar esse movimento de forças que se repelem e se misturam. Ao capturar o exato momento em que a mulher está passando pelo processo de excorporação, ela registra a dissidência corporal que existe e resiste desde os tempos de Bruno de Menezes com as macumbas e batuques clandestinos.

A profissão da ética caboka entra nesse conceito a partir do momento em que a religião – relacionada diretamente com os corpos – constitui uma territorialidade específica e quilombática que agrupa ideais e memórias coletivas em torno de uma só intervenção contracolonial. Sena (2021) aponta que a religião – apresentada no poema e na fotografia – age como metonímia dos sistemas de valores gerados por determinados grupos; o corpo – Ambrosina e a filha de santo da figura 8 – age como a materialidade de um ser que segue resistente na construção de sua própria noção de lugar; por fim, a relação dessas duas éticas gera a territorialidade e/ou territórios que perpassam concepções visíveis e invisíveis.

4.3 Mastro do divino: religiosidade, compromisso e tradição

*“Lavadera da campina
Lavadera!
Lava roupa sem sabão
Lavadera!”*

Quando penso sobre a presença negra dentro da Amazônia, de prontidão aponto as nuances dos múltiplos contatos entre as mais diversas identidades existentes aqui. Os emaranhados de cipós e palhas da memória são trazidos à tona quando observo Salles (1971) discutir os elementos de identidade e pertencimento que firmam até hoje os balaios da Amazônia. Alguns dos elementos que posso identificar, principalmente ao lado de Sena (2019), é a música, a cultura e, principalmente a religião.

Salles (1971, p. 185) fala que em diversas regiões do Norte, quando ainda estavam sob os grilhões da escravidão, instituíaam alguns dias de “quase completa liberdade e descanso” para os escravizados por conta das festividades religiosas. Era justamente nesse meio tempo que os pretos se envolviam para cultivar suas crenças. Muitas destas crenças, como bem observamos, são oriundas de devoções e promessas dos senhores brancos, o que culminava, por exemplo, em festejos de louvação a deidades católicas, como o Divino Espírito Santo.

O trecho transcrito na epígrafe desta seção faz justa referência à intencionalidade diaspórica discutida por Salles. O trecho é um nobre monumento de memória entoado em referência às lavadeiras tradicionais que, ao lado dos devotos retratados no poema, manifestam sua culturalidade afro-paraense como ponto principal de reverência ancestral.

Assim como a devoção cristã se faz presente em Batuque, aspectos da negritude também se sobressaem quando observamos outros poemas da obra. Em diversos momentos encontramos a fé do ocidente sendo batucada por entre as rimas, como é o caso dos versos que louvam São Jorge, São Pedro e São Benedito, assim como também vemos o xirê dos orixás sendo cantando por entre estes mesmos versos, contendo as referências devidas a Oxóssi, o caçador, Omolu, o dono das palhas, Ogum, o senhor da Guerra e, como visto anteriormente, o *vodun* Averequete.

Mastro do Divino é uma das muitas documentações antropológicas que Bruno (2005, p. 39) fez durante suas andanças belenenses.

O mastro vem vindo na ginga vadia
da velha toada.
Vem vindo rolando nos ombros melados
da tropa devota de tantos festeiros.

O mastro já veio do fundo da terra,
assim todo verde vestido de folhas.
Depois lhe puseram a tal bandeirinha
onde surge o Divino pintado num Sol...

As outras bandeiras de pano encarnado
não sobem no topo do mastro votivo
porque lá na ponta só fica o Divino...

No arraial decorativo um arco-íris de artifício,
todo de bandeirolas e correntes de papel,
dá um ar de tradição a esses festejos da Coroa.

E o mastro vem, chega na ginga vem na onda
vem no som da caixa funda
no soturno baticum:

Tam...bum!
Tam...bum!

Chegam os juízes as madrinhas os mordomos.
Chispam pincham foguetes,
num papouco festivo
ao mastro do Divino!

O principal movimento da diáspora afro-indígena que tem sido vivenciada por essas terras é o da religiosidade. Bruno inicia o poema dando corpo a um primeiro elemento: o mastro. Ao ser despontado como protagonista da festa e símbolo maior do Divino na terra, constrói-se, então, a corporeidade religiosa do oriente que instaura totens como base da crença.

A prosopopeia – ou animificação, para os mais íntimos – sustenta meu ponto ao configurar o mastro como totem corporal que interliga o Divino com os devotos. Ao estabelecer o contato primeiro com os demais corpos – “vem vindo rolando nos ombros melados / da tropa devota de tantos festeiros” –, o mastro vai tomando força para erguer-se finalmente. Dentro de muitas populações da Amazônia, o ato de retirar o mastro “do fundo da terra” para enfeitá-lo e exibi-lo na praça centra “todo verde vestido de folhas” é extremamente emblemático e historicamente cultural.

O mastro referido pelo poeta é um tronco de madeira que, após ser retirado da fonte que até então lhe cedia vida, é utilizado pelos fiéis como ponto de conexão primeira entre o céu e a terra. A intencionalidade religiosa faz com que se subvertam as noções de crença, pois o (re)plântio do mastro, sob essa condição, é fruto do “vilipêndio” imaginário da igreja para com os devotos marginalizados. Logo, o ato de sacralização do objeto faz com que ele seja um símbolo resistente que navegou por entre o imaginário histórico das populações e foi escolhido como totem principal da devoção.

Um dos exemplos materiais que posso trazer sobre isso é o seguinte: após erguer o mastro, inicia-se o “arraial” propriamente dito. Nesse espaço ocorre a venda de comida – “palmas verdes / açaí mungunzá caruru tacacá” –, leilões e diversas outras festividades que compõem o festejo. Muitas dessas expressões são organizadas pela igreja, no entanto, algumas outras ocorrem independentemente da religião, como é o caso do comércio de bebidas alcoólicas. Indo de encontro com os ideais da instituição, o profano entra em ação para deixar suas marcas individuais no ritual da fé.

Tomado por um certo “quê” de carnavalização, o mastro decorado comunga com os devotos de diversas formas. Ao entrar na “ginga vadia / da velha toada”, ele escolhe encruilhar sua existência sacro-profana com as corporalidades de cada devoto que participa sua devoção. Sena (2021) aponta que nesse caso, a religiosidade é ponto fundamental para a construção de uma memória que se faz presente nas impressões corporais de cada indivíduo. Ambas as categorias: corpo e religião andam lado a lado na compreensão primeira do que vem a constituir a memória e a identidade do caboklo amazônida.

Ademais, a primeira parte do poema carrega consigo também a noção anti-monumental que Seligmann-Silva (2006a) discute. O contraponto que trago é apenas o da inversão testemunhal do ato em si. Enquanto Gerz concebe sua expressão na estética do obelisco enterrado e suas inscrições perpetuadas sob o chumbo, no caso do poema, o mastro é retirado de sua raiz biológica e (re)plantado com uma nova intencionalidade: a religiosa. As inscrições equivalentes às do chumbo, nesse caso, são as bandeiras, frutos e folhas que, com o passar do tempo, vão se desprendendo e ficando na memória de cada um - “O mastro plantado depois vai murchando, / perdendo a folhagem caindo seus frutos. / Mas alegre o arraial (...)” –. Logo, buscá-lo, conduzi-lo, enfeitá-lo e erguê-lo é, nada mais que um

ato de resistência do imaginário coletivo em prol da memória e da tradicionalidade presente no lugar. O festejo em si, gira em torno da religiosidade do Divino, mas os corpos e suas vivências inscrevem dentro desse ato as suas próprias percepções do que é ser devoto, do que é a fé propriamente dita. Logo, o sagrado e o profano se encontram e desencontram por entre os rituais.

Figura 9 - Divina Tomásia



Fonte: Bonfim (2016)

A tia Ana das Palhas que foi do tempo dos cabanos,
ornamentada de chitão
e jóias de ouro português
é a dona do Santo que paga a promessa.

E por vontade do Divino,
no Dia da Ascensão o mastro vai se levantando,
carregado de frutos e verdes folharadas,
apontando para o céu que a Pomba Branca
vai subindo.

As tiradeiras vêm tirar as ladainhas africanas
que o povo bastardo resmunga contrito:

*“Meu Divino
olhai por nós.
Meu Divino
meu Sinhô”.*

O mastro plantado depois vai murchando,
perdendo a folhagem caindo seus frutos.
Mas alegre o arraial, que tem palmas verdes,
açai mungunzá caruru tacacá,
tem sortes brinquedos comidas leilões...

*“Dou-lhe uma...
dou-lhe duas...
dou-lhe três...”*

– É seu o segredo das “moças donzelas...”

A tia Ana quer música e baile
no dia em que o mastro vai ser derrubado.

A fita encarnada que foi toda benta
e estava lá em cima enfeitando a bandeira,
vem leve voando cair direitinha
na cabeça do novo juiz do outro ano.

A dona do Santo derruba o seu mastro,
soltando foguetes cantando toadas
dos sambas do engenho...

*“Meu canarinho amarelo
Ela casa comigo*

eu com ela...”

É o coco brabo no terreiro poeirento
malhando bolindo mexendo o mocambo.

E a tia Ana das palhas
que benze põe cartas faz banhos da sorte,
rezando acendendo três velas sagradas
pede à Pombinha Branca que a conduza sob as asas,
quando a dona for ao céu ver os festejos do seu Santo.

Além do Divino que protagoniza os passeios sacro-profanos dos festejos, temos a figura de Tia Ana das palhas, a juíza e responsável pelo cortejo e louvação. O discurso poético utilizado por Bruno para se referir à Ana revela mais uma vez a literatura afro-amazônida como sendo um dos inúmeros veículos artísticos de resistência protagonizados pela população periférica. O mesmo acontece quando voltamos nosso olhar para a fotografia de Marcela: Divina Tomásia. Já pelo nome sabemos que é uma devota do Divino Espírito Santo, assim como suas intersecções subjetivas demonstradas na fotografia.

A louvação feita pelas vozes poéticas do poema não se limitam apenas à presença sacra do Divino. Tia Ana das Palhas foi uma personagem importante no cenário dos mastros votivos no território da freguesia do Umarizal, no Pará, sendo reverenciada em outras expressões artísticas. Não à toa Bruno imprime em seus versos o capricho e devoção presentes nessa figura tão característica dos festejos: “A tia Ana quer música e baile / no dia em que o mastro vai ser derrubado” e “A dona do Santo derruba o seu mastro, / soltando foguetes cantando toadas / dos sambas do engenho...”.

Nuances interencruzilhantes da musicalidade também perpassam esse poema. No caso de *Mastro do divino* temos a referência inicial à cantiga tradicional das lavadeiras, mas também a presença de uma partitura (figura 10) que rege o funcionamento da cadência poética ao lado de cantigas religiosas e tradicionais. Ao todo temos três cantigas no corpo do poema, sempre vivenciando com tons de louvor, lamúria ou alegria a presença terrena do Divino. Abaixo veremos a musicalidade aplicada a duas dessas cantigas principais e sua função dentro da articulação identitária do poema e da expressão negra religiosa na Amazônia.

Figura 10 - Partitura

La - va - de - ra da cam - pi - na la - va - de - ra

la - va rou - pa sem sa - bão la - va -

de - ra La - va de - ra.

Meu Di - vi - no_ o - lhai por nós

Meu Di - vi - no meu Si - nhô.

Meu ca - na - ri - nho_a - ma - re lo_e - la ca - sa co -

mi - go_eu com e - la. Meu ca - na - la.

Fonte: Menezes (2005, p. 42)

Diferentemente dos poemas anteriores, *Mastro do Divino* não conta com uma ilustração chave. Ao finalizarmos, nos deparamos com a partitura acima, orientando aqueles que conseguem lê-la a entoar a cantiga que inicia o poema, assim como a que finaliza a narrativa. Ouso dizer que a escolha de as colocar sob sua materialidade sonora deva ser fruto da relação que ambas desenvolvem ao dialogar com singeleza melodias e universalidades do mundo do trabalho – “tempos do engenho” – e do mundo religioso.

Outro ponto a ser destacado é a conformidade do corpo feminino sendo rememorada desde o trecho referente às lavadeiras. As questões discursivas são aludidas tanto na cantiga quanto no poema em si justamente para trazer à tona a

reflexão do gênero, uma vez que são diretamente ligadas às estratificações sociais e identitárias de uma mulher negra que precisa e é sempre voltada ao trabalho.

A territorialidade surge como fundamento motor das corporalidades festivas da religião. O tempo sereno e simples que encobre a figura de dona Divina Tomásia também evidencia as diferenças sociais e seus desdobramentos identitários. A carga memorial que tia Ana carrega consigo – “(...) foi do tempo dos cabanos / ornamentada de chitão / e joias de ouro português” – comunga com a monumentalidade memorial expressa no retrato de dona Divina.

Narrativamente isso fica mais claro por conta da linguagem escrita, mas a relação direta com a mensagem fotográfica encobre-se de subjetividades e compreensões que vão além da materialidade. A “herança” da colonialidade e a manutenção fervorosa de uma tradição se engeram em encantarias da memória que emanam ancestralidade.

O olhar, como já vimos, é ponto chave para a construção de sentido dentro da fotografia de Marcela Bonfim, e dona Divina exerce esse papel com singela altivez. Somos colocados frente a ela como se fôssemos menores em altura – questão relacionada ao posicionamento da câmera em relação aos olhos – e em idade memorial. A forma que ela é colocada no centro da imagem faz grande referência às poses clássicas de heróis e pensadores que miram o horizonte como figuração de um futuro coerente ao seu contexto. Tudo isso faz com que mais uma vez o olhar, agora amparado por uma cena alvinegra, constitua território em torno da corporalidade da memória coletiva e, principalmente, ancestral.

Olharmos para dona Divina sob a irmandade devota de Tia Ana das palhas é enxergar a relação corpo-memória instituída nas identidades que se erguem a partir das noções do sagrado. Assim como Tia Ana exerce sua fé de modo particular – fazendo banhos e acendendo suas velas –, diversos imaginários são destacados a partir da encruzilhada entre o corpo, a religião e os territórios constituídos sob a imagética de cada palha e cipó da memória entrelaçado nas artes trazidas.

4.4 Mãe preta: ancestralidades da matéria *brasilis*

Figura 11 - Mãe Preta



Fonte: Menezes (2005, p. 33)

Passeando por entre os versos e imagens conseguimos enxergar a poética principal da liberdade e protagonismo pretos dentro dos territórios subalternos brasileiros. No entanto, esse traço libertário precisa ser evidenciado principalmente a partir das compreensões contrastivas de que a liberdade também diz respeito à luta constante de reconhecimento e emancipação contracolonial de políticas e dogmas da memória.

A ilustração acima é uma das principais representações dessa liberdade. Colocada ao final do poema, carrega consigo as questões visuais de como essa Mãe Preta se particulariza a partir do enredo poético. Pensar o termo mãe, sob esse contexto é referir-se àquela que tradicionalmente fecunda, gera e nutre a vida sob suas raízes. No entanto, ela também possibilita a encruzilhada materna de lê-la como uma figura feminina que pode ser lida a partir de sua fertilidade e poder

particular de gerar e engerar vidas sob os encantos imaginários de sua memória que resiste.

Figura 12 -Naná



Fonte: Bonfim (2016).

Um dos primeiros traços de memória que trazemos à tona é a reminiscência da trajetória primeira de todos os escravizados plantados no Brasil. Sob a figura da mãe em sua totalidade, elementos corporais como o sangue, suspiros, gemidos, a voz e, principalmente o ventre, compõem o início secular que busca gerar novamente o sentimento de conexão com uma matriarcalidade negada.

Nesse mesmo passo, apresento a figura 12 – Nanã – yabá ancestral, a mais velha das orixalidades femininas. De forma breve e contextual, Nanã é a materialização sagrada da memória ancestral da feminilidade para as religiões de matrizes africanas. Tida como a senhora da sabedoria, é reconhecida por seus filhos como sendo a *ìyàbá* – orixá feminina – mais velha de todas; aquela que rege as águas tranquilas de lagos e pântanos, assim como o reino da lama. Lama esta responsável por protagonizar a criação do mundo, de acordo com a cosmogonia afro-brasileira.

Ao me referir à nova forma de pensar a categorização feminina do *ser mãe*, recobro um dos *itans* – histórias – de Nanã e a criação dos seres humanos.

Certo dia, Olorum incumbiu a Oxalá a tarefa de criar o mundo e dar vida ao ser humano. Um dos caminhos que ele seguiu foi o de utilizar o ar para sustentar a

vida dos homens, mas não deu certo. Depois, tentou seguir o caminho das madeiras, mas assim como a tentativa de criar humanos a partir das pedras, não obteve sucesso, pois de ambas as formas, as criaturas eram ríspidas e muito duras. Criar os homens a partir do fogo só fez com que eles fossem rapidamente consumidos pelas chamas. Após tentar de diversas formas, Nanã se compadeceu e foi ajudar Oxalá com essa tarefa tão árdua. Do fundo do lago, a velha mãe tirou um pouco de lama e deu nas mãos de Oxalá para que modelasse os homens e as mulheres. A lama era maleável o suficiente para que homens e mulheres fossem surgindo a partir das mãos do criador. E assim foi feito. Após estarem devidamente esculpidos, Oxalá entregou sua obra prima a Olorum para que soprasse sobre ela o sopro da vida. No entanto, a vida do ser humano é temporária; um dia ele irá morrer e, ao finalizar sua passagem pela terra, o corpo deve retornar à terra, propriedade primeira da dona do barro. Por conta disso, existem narrativas que falam que Nanã deu o barro para que a humanidade surgisse, porém, ao final de tudo, precisa que todo o material cedido retorne a si, pois lhe pertence.

A herança carregada pelas memórias e sabedorias populares em torno dos orixás também é forma de estabelecer a caboklitude nas entrelinhas da identidade afro-amazônida. A religiosidade tratada nos postulados de Sena (2019) também é referente à rugosidade afro religiosa que navega as águas do Norte. Um dos maiores movimentos de resistência afro nesse território é a prática ancestral das religiões subalternizadas pelos Senhores às luzes. Mas, sabemos que esses mesmos senhores – quando o calo aperta onde dói – também sugam a mesma seiva que nos nutre.

No acalanto africano de tuas cantigas,
nos suspiros gementes das guitarras,
veio o doce langor
de nossa voz,
a quentura carinhosa do nosso sangue.

És, Mãe Preta, uma velha reminiscência
Das cubatas, das senzalas,
com ventres fecundos padreando escravos.

Mãe do Brasil? Mãe dos nossos brancos?

O acalanto africano das cantigas gerou os filhos arrancados de suas terras e trazidos para o Brasil, mas também gerou os filhos nascidos no útero colonizado

da nação. Alguns desses filhos vão na contracorrente das memórias e fazem questão de serem distinguidos e exaltados como os favoritos a partir de sua cor. É nesse ponto que Bruno de Menezes coloca o seguinte questionamento:

Mãe do Brasil? Mãe dos nossos brancos?

A quietude apresentada nesse único verso expande todos os questionamentos que viemos fazendo neste estudo. Enquanto mãe, a figura feminina não faz nenhuma distinção entre suas crias, o que não acontece com seus filhos. Como vimos, até hoje, muitos desses filhos gerados e paridos por Mãe Preta fazem questão de enaltecerem sua cor em busca da negação intensa das raízes e seivas que sustentaram sua infância. Um desses filhos é o próprio Brasil.

Indiferenças e semelhanças gerem a estrutura dessa negação. Logo, a partir dessa poética vem o surgimento primeiro de um dos mecanismos principais das políticas do esquecimento. Enquanto matéria, gerou e nutre todos seus filhos sem distingui-los, compartilhando igualmente suas memórias.

És, mãe preta, um céu noturno sem lua,
mas todo chicoteado de estrelas.
teu leite que desenhou o cruzeiro
escorreu num jato grosso,
formando a estrada de são Tiago...

Tu que nas Gerais desferraste o servilismo,
tatuando-te com pedras preciosas,
que deste festas de esmagar!
tu que criaste os filhos dos Senhores,
embalaste os que eram da Marquesa de Santos,
os bastardos do Primeiro Imperador
e até futuros Inconfidentes!

Quem mais teu leite amamentou, Mãe Preta?

Luiz Gama? Patrocínio? Marcílio Dias?
a tua seiva maravilhosa sempre alimentou o ardor cívico, o talento vivo
e o arrojo máximo!

Dos teus seios, Mãe preta, teria brotado o luar?
foste tu que na Bahia alimentaste o gênio poético
de Castro Alves? No Maranhão a glória de Gonçalves Dias?
Terias ungido a dor de Cruz e Souza?

Foste e ainda és tudo no Brasil, Mãe preta!

Gostosa, contando histórias do saci,
ninando murucututu

para os teus bisnetos de hoje...

O ato de compartilhamento memorial se aglutina à prática de ouvir, contar e cantar histórias. A cultura da arte da memória é colocada como uma via de mão única ao despontarmos sob os versos acima. A figura da Mãe Preta é agora representada como mantenedora da culturalidade geral de uma nação que reconhece as contribuições e atribuições históricas e políticas de todos os povos escravizados que jazem nas terras pindorâmicas. Ela é quem oferece a crítica principal de narração e manutenção dos conhecimentos essenciais aos seus filhos.

Continuas a ser a mesma Virgem de Loanda,
cantando e sapateando no batuque,
correndo o fraco na macumba,
quando chega Ogum, no seu cavalo de vento,
varando pelos quilombos.

Quanto sinhô e sinhá moça
chupou teu sangue, Mãe preta?!...

Uma das reviravoltas discutidas anteriormente sobre a representação da figura feminina dentro das poéticas de Bruno se dá nesse exato momento. Ao referir-se à Mãe Preta como sendo a “Virgem de Loanda”, o poeta alia-se à culturalidade sacra da virgem e assume a desvinculação estigmatizada da negra sensual retratada em alguns poemas anteriores. Tratando-se da mãe de todos os brasileiros, ele recupera essa memória também baseado na virgindade cultural e identitária que todos os escravizados tinham em sua terra natal antes de serem arrancados de lá.

Salles (2003) aponta referencialidades conectivas entre o termo “Loanda”. Seus estudos apontam duas possibilidades: a comunidade paraense situada no município de Alenquer, também chamada de Loanda e a capital de Angola, em África. A ligação da virgem mãe preta com ambas as localidades faz com que também se encruzilhem as identidades amazônidas e africanas sob o aspecto dignificador da memória.

Agora, como ontem, és a festeira do Divino,
a Maria Tereza dos quitutes com pimenta e com dendê.
És, finalmente, a procriadora cor da noite,
que desde o nascimento do brasil

te fizeste “mãe de leite” ...

Abençoa-nos, pois, aqueles que não se envergonham de Ti,
que sugamos com avidez teus seios fartos
– bebendo a vida! –
que nos honramos com teu amor!

Bruno de Menezes nos mostra a verdadeira identidade nacional da Mãe de todos os brasis. Por muitas vezes, o poeta foi lido como apaziguador e romantizador das duras memórias da escravidão, no entanto, com esse e outros poemas, conseguimos entender sua verdadeira intenção. Retratar a negritude brasileira e, principalmente, a que se instala na Amazônia é falar para além das chagas coloniais. Lembrar para esquecer é um dos movimentos que Bruno faz em suas obras, mas também escolhe lembrar os inúmeros esquecimentos vividos pela população negra.

Marcela Bonfim também vira suas lentes à amnésia coletiva que paira sobre os embranquecimentos subalternos. Associo a textualidade dos *itans* de Nanã com as materialidades visuais e sociais colocadas pela fotografia e pelo poema. Tanto Marcela, quanto Bruno podem ser reconhecidos como os filhos que jamais se envergonharão dessa Mãe Preta que nutre o Brasil.

As figurações do corpo negro feminino nessas duas obras também carregam consigo não somente a passividade matriarcal daquela que gera e nutre. Aponto, sob a observância de quem conhece as dualidades femininas das divindades ancestrais, a figuração da mãe que é fúria implacável de defesa, assim como a feracidade materna de repreensão e aconselhamento para com os filhos. O entrecruzo dessas figurações gere as identidades por entre nossas existências. *Nanã* baia no ijexá com Mãe Preta para ninarem nossos esquecimentos e acordarem – com vida – nossas Histórias. A maternalidade presente em ambas as obras remonta os entrelaces principais da religião que excorpora nossas identidades e dá lugar aos territórios que sempre evitamos andar. É impossível repensar nossa compreensão identitária sem pedir o devido agô às nossas ancestralidades.

– Tua benção, Mãe Preta!

4.5 Alma e ritmo da raça: o barulho silencioso do olhar

ALMA E RITMO DA RAÇA

A luz morde a pele de sombra e os cabelos
lustrosos quebrados da cor sem razão.
E os seios pitingas, o ventre em rebojo,
as ancas que vão num remanso rolando
no tombo do banjo.

A luz tatuou a nudez de baunilha
do corpo que cheira a resinas selvagens.
Botou-lhe entre os beijos de polpa mangabas
um quarto de lua mordido sorrindo.

No rosto crioulo dois sóis de jarina
brilhante nos olhos.
E o sumo baboso espumoso, meloso, da fruta leitosa rachada
de boa!

A carne transpira... E o almíscar da raça
é o cheiro “malino” que sai da mulata.
O banjo faz solo no fim do banzeiro:
- lundus choradinhos batuques maxixes.

E os braços se agitam, se fingem batendo,
as coxas se apertam, se alargam se roçam
os pés criam asas voando pousando.

É o Congo Luanda
Angola Moçambique
é o sangue zumbi
tentação do português.

As mãos vão palpando o balanço dos quartos,
subindo pra nuca com os dedos fremindo,
rolando o compasso no fim da cadência.

Não é candomblé, não é “Santa Bárbara”,
nem banzo banzado bom carimbó bolinoso;
- Bailado benguela de gente sem nome
que agora machuca as “sinhora” e os “sinhô”.

Rodando ela faz o melexo de tudo.
no tal peneirado das carnes macias...

Todinha canela em polvilho cheiroso,
folha seca de fumo enrolado no sol,
sua boca recende a acidez que amortece.
Seu corpo que é todo que nem pau d’Angola
deve ter gostosuras de morte pedida

depois de dançar...

E o branco sentindo xodó pela preta,
aguentando a mareta gemendo no fungo,
bem quer e não pode mas vai de teimoso
se acabar no rebolo da bamba africana...

A luz morde a pele de sombra e os cabelos
lustrosos quebrados da cor sem razão.
Também se fartou de cheirar cumarú
nos bicos dos peitos da preta inhambú.

E o banjo endoidece tinindo nas cordas
tantans retezados.
O corpo viscoso se estorce nas pontas
dos pés maxixeiros.

A luz vai sumindo... E o banjo nos lembra
dos filhos do engenho, da escrava, da Isaura
tão dungo no denço
que é dom desta raça catuba no samba.

E fica rolando no espaço escurinho
o cheiro aromoso, o sumo baboso,
da fruta leitosa rachada de boa!... (Menezes, 2005, p. 23-24).

Figura 13 - "A luz morde a pele de sombra..."



Fonte: (Menezes, 2005, p. 25).

Como vimos, diversos poemas da edição utilizada contam com cifras e versos musicados. Essa configuração artística também pode ser lida como um movimento de aquilombamento negro, já que endossam mais ainda a proposta de ancestralidade. A (re)percussão dessa poética também envivece quando estes mesmos poemas tomam forma em 2019 através do mestre Arythanan – aquilombado com outros músicos – e começam a circular em diversas plataformas de *streaming* musical o projeto *Batucando com Bruno de Menezes*.

Por mais que tenha se embrenhado por entre as inovações do Modernismo, a escrita meneziana já era velha frequentadora das tradições musicais do ocidente, como bem afirma Santos (2019). O teor simbolista configurou a construção sólida

da musicalidade e do imaginário afro em torno da diáspora belenense vivida pelo poeta. A alma e o ritmo desta memória musical emergem dos rios barrentos como um totem diaspórico que aproxima a identidade poética afro-amazônica com os tambores batucados no Congo, Luanda, Angola e Moçambique.

Fechando a encruzilhada intersemiótica, ainda na edição de 2005 as ilustrações de Raymundo Vianna se fazem presentes para dançar o xirê memorial meneziano, como vimos na figura 8. O corpo feminino inscrito nos versos de Bruno nos convida com avidez para, junto a ele, umbigar-nos com a poética músico-visual do viver preto paraense.

Em *Alma e ritmo da raça* a inscrição do corpo feminino segue a tez de uma erotização que carrega em si, a romanticidade periférica do *ser negra*. Trazemos este ponto aqui para refletir, antes de mais nada, o devir sensual que perdura em inscrições poéticas e prosaicas acerca do corpo feminino visto sob os olhos masculinos.

Assim como vimos nas seções anteriores, por mais que se insira na vivência totalitária da negritude memorial de seus versos, Bruno de Menezes também é inscrito na masculinidade dissidente afro-amazônica de seu tempo, colocando, neste poema, as significações mentais e ideais de corpos femininos interpelados por subjetividades eróticas e estereotipadas da época. Todavia, metodologicamente, buscamos apenas destacar brevemente esta questão que também se insere nas encruzilhadas do ver e desver, do dizer e não dizer racial que enegrece a territorialidade amazônica e reafirma a sua particularidade interseccional.

Entrecruzamos os ebós de Hall (2001) e Sena (2021) sobre as manifestações culturais diaspóricas. No poema citado, o cruzo de corpo-música-território se faz presente em vias de ir de encontro ao toar da seguinte fotografia de Marcela Bonfim.

Figura 14 - Admirar (Quilombola de Vila Velha - MT)



Fonte: Bonfim, 2016.

O desejo da memória que Seligmann-Silva (2010) discute, aliado ao já citado renascer artístico, as ancestralidades etnográficas inscritas tanto no poema de Bruno de Menezes, quanto na fotografia de Marcela. Esse corpo-escritura que baila, umbiga e ginga nos acontecimentos da memória se funde com as articulações amazônicas da diáspora.

Pensar esse corpo feminino que, mesmo que objetificado perante o branco, ainda luta para tomar para si o ímpeto de se olhar, de escrever sobre si, de poetizar suas vivências em torno da contra-rasura colonial. Não somente este poema, e também não somente esta fotografia vão na contramão do que é a vivência nortista em busca da evidência de sua negritude.

O corpo que singra sua memória-acontecimento nos versos de Bruno se movimenta e, de acordo com Batista e Castilo (2021, p. 15), mostra sua identidade a partir desta ordem: “olhos/nariz/sobrancelhas/boca/beiços/rosto”. Essa corporalidade também se evidencia nas linhas e expressões da fotografia de Bonfim (figura 9). Admirando, assim como a imagem, a fluidez de uma memória que repousa nos olhos calmos e ancestrais que fitam o horizonte.

Em referência a Benjamin (1985 *apud* Seligmann-Silva, 2010, p. 318), a corporalidade está dentro do que o estudioso se refere no que tange a obra de arte representada em relação ao rosto humano. Olhar diretamente no registro de

Marcela Bonfim frente à idosa quilombola mirando o que quer que fosse nos retorna à ideia de Benjamin sobre a resistência ancestral eternizada na escritura memorial da fotografia.

Essa encruzilhada nos dispõe, portanto, que tanto literatura quanto a fotografia, de um modo geral, consideram pontos de uma arte da memória que dispõe de uma antropologia particular de cada dizência.

A doutrina dos *loci* que afirma uma concepção eminentemente visual/espacial da memória e que é aproximada da noção da escritura (tanto do ato de escrever como de sua leitura), a relação entre teoria da memória e o culto dos mortos, a ligação entre o sobreviver e a arte da memória, entre esta e a cena (retórica) do tribunal, bem como a doutrina das imagens marcantes (extraordinárias). No item culto dos mortos deveríamos ainda recordar que a manutenção do nome dos mortos (...) constitui o núcleo antropológico da memória enquanto *vis*, ou seja, como força vital e construtora da identidade que é oposta à memória como *ars* (procedimento mecânico de arquivamento e recuperação de informações) (Seligmann-Silva, 2006, p. 37).

Tanto Huyssen (2014) quanto Batista e Castilo (2014) versam sobre as cicatrizes coloniais que transpassaram/transpassam até hoje a escritura testemunhal de cada corpo-memória que vive na Amazônia. A “luz” trazida por Menezes, vagueia os entrecorpos viventes de uma preta mulher que ginga suas cores, odores e amores por entre as noites paraenses, deixando, como de costume, suas marcas em observações *pecaminosas* e violentas de outro corpo que valsa a colonialidade masculina.

Banzeiramos com Curupira nas linhas da memória para fazer o encontro da “preta inhambú” meneziana com a quilombola retratada por Marcela. Descrita pela fotógrafa como admirante de uma ancestralidade que vagueia, encara-se também, a raiz de um corpo-arquivo que é poetizado em Menezes como um rosto que detém “dois sóis de jarina / brilhando nos olhos”.

O olhar, neste caso, se mostra cruzado com suas significações mais íntimas do sujeito ativo e passivo da ação. Olhar o corpo feminino a partir do que Bruno de Menezes versa, é cruzar a personagem lírica com sua existência particular; um corpo que navega por entre o viver e o sobreviver, o lembrar e o esquecer, como é visto em: “É o Congo Luanda / Angola Moçambique / É o sangue Zumbi” e em “E o

banjo nos lembra / dos filhos do engenho, da escrava, da Isaura / tão dungo no dengo / que é dom desta raça catuba no samba”. Agora o corpo-registro de Marcela se desvela em cima desses olhos de jarina que fitam a ausência de seu próprio viver, assim como também podem, dentro de si, cultuar suas memórias e experiências que ora lembra, ora prefere esquecer a ponto de se tornar uma evidência dizível e palpável do viver.

Para nós, o corpo negro feminino é mais do que um aparelho de memória coletiva de um povo. Aliada com Miranda (2021, p. 86), ele “possui uma diversidade a qual o integra a partir do seu lugar ancestral, é o território cultura”. Ser e viver a negritude nestes cenários carrega consigo a dinamicidade de um texto que carrega consigo um movimento que, aliado às mães d’agua, às caiporas e boiúnas, requiere a cosmovisão africana para ler um corpo negro feminino que baila as toadas e carimbós escritas por Menezes e Bonfim.

O pano de fundo em ambos os registros dispensa apresentações acerca do modo de inserir-se neste não-lugar do negro amazônico. Aos modos de Derrida (1991), encruzilhamos a escritura da memória em torno da relação seleção-exclusão-censura-rasura que permeia o (não) pertencimento visível e poético das muitas Amazônias pretas.

A relação corpo-território também é subvertida em seus valores a partir do “lirismo da raça” que Bastide (1943) discute. Assim como no poema citado, Bruno de Menezes transpõe imagens coloniais sujeitas aos negros da Amazônia tomando voz e narrando em poesia a subversão de ideais a partir da impressão da cultura e identidade amazônica. No caso do poema em específico, há a ritmação, literal e literária do corpo feminino em torno da própria dissidência da pretitude caboka.

As relações com a vida pessoal e a fotografia de Marcela Bonfim também versam com o conceito do lirismo racial aplicado anteriormente. Toda a construção imagética e memorial de corporalidades negras, há mais de 500 anos, vem sendo ferramenta atuante na construção de políticas de apagamento que inviabilizam a vivência ancestral de muitos negros que se aquilombam na Amazônia. Em uma entrevista ao portal Geledés, a fotógrafa afirma que não se reconhecia como mulher negra e diz:

A fotografia me possibilitou conhecer a minha ancestralidade, tanta coisa mudou em mim. Antes eu demonizava as religiões africanas, tanto é que, as primeiras fotos que fiz foram em um terreiro, e eu

senti tanto medo de ir até lá, justamente por ter um pensamento que aquele lugar era ruim, que existia algo de mau ali. Mas chegando lá eu vi que nada do que acreditava era verdade, todos os meus preconceitos foram embora. Hoje, por meio da fotografia, resgatei a minha história e voltei a reconhecer eu mesma”.

A apropriação dos discursos particulares do Norte dentro do poema de Bruno fala muito sobre a forma como as identidades negras vão se construindo em torno da poética visual instaurada nos versos. Cantando as tradições e culturas gerais que movimentam os corpos nortistas ao som da voz particular de carimbós, toadas, jongos e umbigadas retoma a territorialidade e subverte seu ideal marginal e centraliza a simbologia linguística àqueles que vivem e entendem o que é versado.

Apropriar-se de um discurso também energiza os terreiros visuais de Bonfim, acentuando mais ainda as versões de si que ela mesma faz questão de resgatar, como é o caso da citação acima. Bonfim faz questão de recobrar a voz preta - e feminina - do Norte que está há anos silenciada sob o julgo dos esquecimentos e embranquecimentos brasileiros e urge sobre a extrema necessidade de (re)contar a história da pretitude e caboquice amazônida em primeira pessoa, colocando, nem que seja uma vez, a voz protagonista de sul/sudeste em um difícil local de escuta.

Portanto, vê-se, tanto em Menezes, quanto em Bonfim que, apesar de estarem em cenários, vivências e, principalmente, tempos diferentes, ambos voltam suas lentes, vozes e respiros para uma Amazônia negra que insiste em ser colocada de lado. Ambos estabelecem linguagens parresistas em torno das peles-memória que sustentam identidade, saber e raça a partir do que viemos discutindo. Seligmann-Silva (2010) mais uma vez é evocado em nossos terreiros para afirmar que, por estar imersa no *líquido amniótico do horror*, a arte negra singra seus caminhos em torno da resistência contra o esquecimento, às políticas de colonização da modernidade e, principalmente, aquelas que insistem em reduzir a simbologia e o imaginário artístico da Amazônia à sua própria dor e segregação. Viver, dizer e desdizer as africanidades e pretitudes kaboclas da Amazônia é, assim como Cardoso (2021), escrever “com pés fincados no rio-existência” o saber ancestral dos que ressignificaram a margem, “afirmando-a como território-vivência daqueles que seguem, acima de tudo, as leis da floresta e do rio”.

CONCLUSÃO

PALAVRAS FINAIS, POR ENQUANTO...

No passo dos encerramentos de nossa gira, após passearmos por entre as matas poéticas das afro-amazonidades retomo alguns postulados que auxiliarão outras pesquisas que visam a compreensão das identidades viventes em nossas entrelinhas. As semióticas interdisciplinares presentes em Menezes e Bonfim determinam processos socioculturais que traduzem de forma completa as éticas discutidas por Sena (2021) e também por Clüver (1997).

Essas referências se movimentam por entre as linhas e as lentes de ambos artistas para (re)construir uma nova política de enriquecimento e valorização dos corpos escrevíveis ali retratados. Inscritos no além borda da linguística e da semiótica, as representações do corpo negro feminino exigem leituras que precisam ser perpassadas pela transculturalidade de movimentos contemporâneos e, principalmente, interseccionais.

A encruzilhada intersemiótica vem manifestando nesses terreiros através das discussões possibilitadas entre a música, a imagem e a poesia, incorporando também diversas outras políticas, como a do renascimento, que sustentam o anti-monumento erguido sob os mastros da memória. As palhas e os cipós dessa mesma memória surgem como sustentáculos de nossos balaios identitários para fundamentar posições em torno do reconhecimento ideológico das morenidades e sua subversão com o surgimento dos movimentos negros que constantemente recobram o plantio de suas raízes ancestrais.

Os construtos simbólicos das representações corporais das afro-amazonicidades vistos a partir da fotografia e da poesia são diluídos nos atos poéticos da arte da desapareição e incorporam desejos de memória que bailam, batucam, louvam e tomam para si o parresismo focaultiano que lhes foi sugado. Para que isso aconteça, tomo a fotografia de Bonfim e a poesia de Menezes como um dos principais suportes memoriais de uma negritude que emerge sob os banheiros raciais que vêm sendo retratados nas academias.

O não-lugar dá vez para o lugar da memória e, com isso, novas reflexões, construções e políticas são instauradas sob o funcionamento das movimentações de preservação identitária e social de pertencimento. Aqueles que antes eram

reconhecidos como *morenos*, agora são vistos como um dos inúmeros braços da negritude vivente nos mocambos, terreiros, ruas e quintais. Sob o viés das observações, eles também se reconhecem enquanto negros e pretos escrevintes que todos os dias imprimem em batuques, rios e lentes as suas vidas que insistem em ser apagadas.

Todas essas éticas são engrenagens menores para a compreensão primeira de identidade individual e coletiva. A religião, o corpo, o território e, nesse caso, a memória, se encruzilham para reler as materialidades do que é ser negro na Amazônia. Antes de ser um corpo negro, esse corpo é lido como um *amazônida*, apoiado na leitura inerente das políticas enganosas e fantasiosas dentro de nossas territorialidades. No entanto, esse mesmo sujeito é esquecido sob as lentes de valorização e reconhecimento de ações gerenciadoras que esperançam as condições de vida melhor.

Práticas culturais instauradas sob a ética caboka mostram que ser negro dentro da Amazônia é mais do que o reconhecimento eurocêntrico do sudeste e sul brasileiro. Enxergar-se enquanto afro-amazônida é para além das territorialidades literais da geografia nortista, é compreender-se e comprometer-se enquanto um sujeito político e social que não tomba perante as descrições naturalistas dos embranquecimentos brasileiro.

Portanto, as feminilidades ancestrais fundamentam mais ainda essa compreensão político-social. É impossível reconhecer-se enquanto ancestre das afro-amazônias sem considerar a principal ancestralidade de nossas identidades: a própria Amazônia. Que as *iyábás* da Amazônia negra sigam abrindo caminhos e despachando as colonialidades que insistem em nos cercar e vendar nossos olhos perante nossas identidades. Que elas, compadecidas de nossas subalternidades, sigam fundamentando as articulações de crenças e fés encruzilhadas, assim como nossos corpos cabokados sob as contracolonialidades forjadas em nossos territórios.

A benção, *iyá!*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. Pólen Produção Editorial Ltda, 2019.

ANJOS, José Carlos Gomes dos. **No território da linha cruzada: a cosmopolítica afro-brasileira**. Porto Alegre: Editora da Ufrgs/Fundação Cultural Palmares, 2006. 130 p.

AYALA, Rafael (ed.). **MARCELA BONFIM**: “prefiro, um pouquinho, flutuar”. Ceará Crioulo: Comunicação ancestral com vista para o futuro. Fortaleza, 22 nov. 2018. Entrevistas, p. 3-11. Disponível em: https://www.premiopipa.com/wp-content/uploads/2021/05/Marcela-Bonfim_-%E2%80%9CPrefiro-um-pouquinho-flutuar%E2%80%9D-Cear%C3%A1-Crioulo-2018-Amaz%C3%B4nia-Negra.pdf. Acesso em: 25 ago. 2022.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Lisboa: Edições 70, 1989.

_____. **A mensagem fotográfica**. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). Teoria da cultura de massa. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

BASTIDE, Roger. **A poesia afro-brasileira**. São Paulo: Martins Fontes: 1943.

BATISTA, Alisson Ferreira. **Entre o tema e a vida: a fotografia preta como estratégia para a educação das relações raciais**. 2021. 51 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/230859>. Acesso em: 25 out. 2022.

BATISTA, Thiago A. S.; DEL CASTILO, Luís H. M. **A corpo-escritura como contra-rasura da imagem colonial do negro na Amazônia**: Bruno de Menezes e Naiara Jinknss. Revista Sentidos da Cultura, v. 8, n. 14, p. 7-23, 2021.

BATISTA, Thiago Alberto dos Santos; CASTILO, Luís Heleno Montoril del. **A corpo-escritura como contra-rasura da imagem colonial do negro na Amazônia**: Bruno de Menezes e Naiara Jinknss. Sentidos da Cultura, Belém, v. 8, n. 14, p. 07-22, jul. 2021. Disponível em: <https://periodicos.uepa.br/index.php/sentidos/article/view/4277>. Acesso em: 22 out. 2022.

BISPO DOS SANTOS, Antônio. **As fronteiras entre o saber orgânico e o saber sintético**. Tecendo redes antirracistas: Áfricas, Brasis, Portugal. São Paulo: Autêntica, p. 23-35, 2019.

BONFIM, Marcela (*et al.*). **Catálogo (Re)Conhecendo a Amazônia negra**. São Paulo: Caixa Cultural, 2017. 33p.

_____. **(Re) Conhecendo a Amazônia negra**. Exposição fotográfica. Roraima: 2016, 55 fotos. Disponível em: <https://www.amazonianegra.com.br/>. Acesso em 03 ago. 2022.

_____. **Amazônia Negra**. Revista Poiésis, Niterói, v. 22, n. 37, p. 209-220, jan./jun. 2021.

_____. **Na floresta**. 2016. Disponível em: <https://www.amazonianegra.com.br/n9afloresta>. Acesso em: 28 set. 2023.

_____. **À cabeça de Negro, as imagens (in) visíveis da Cor**: Do Atlântico-Azul, à Amazônia Negra. Revista Fim do Mundo, n. 4, p. 315-322, 2021.

_____. **Olhar pro céu e ver as cores acontecer**. Rondônia, 22 set. 2022. Instagram: @bonfim_marcela. Disponível em: https://www.instagram.com/bonfim_marcela/. Acesso em: 30 out. 2022.

BRAH, Avtar. **Diferença, diversidade, diferenciação**. In: Cadernos Pagu. v. 26, 2006, pp. 329-376.

CÂMARA, Flávia Danielle da Silva. **Mulheres negras amazônidas frente à cidade morena**: O lugar da psicologia, os territórios de resistência. 2017. Dissertação (Mestrado)-Programa de Pós-graduação em Psicologia (PPGP), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Belém.

CAMPOS, Leda Maria. **Era uma vez uma menina-criança que buscava a brancura e no caminho encontrou uma mulher negritada**. In: MIRANDA, Danielle Santos de; COSTA, Marcilene Silva da (org.). **Perspectivas afro-indígenas da Amazônia**. Curitiba: Crv Editora, 2021. Cap. 7. p. 127-139.

CARDOSO, Áurea Alves. **Ribeirinhagens epistêmicas**: bases inspiradoras para nossa arte de remar. In: MIRANDA, Danielle Santos de; COSTA, Marcilene Silva da (org.). **Perspectivas afro-indígenas da Amazônia**. Curitiba: Crv Editora, 2021. Cap. 4, p. 19-35.

CARVALHO, João Carlos de. **Amazônia revisitada: de Carvajal a Márcio Souza**. São José do Rio Preto: Universidade Estadual Paulista. Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas. Tese de doutorado. 2001.

CÉSAIRE, Aimé. **En guise de manifeste littéraire**. Tropique, Fort-de-France n.5 p. 7-12, abril, 1942. Tradução de Giselda Lima Andrade.

CLÜVER, C. Estudos interartes: conceitos, termos, objetivos. **Literatura e Sociedade**, [S. l.], v. 2, n. 2, p. 37-55, 1997. DOI: 10.11606/issn.2237-1184.v0i2p37-55. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ls/article/view/13267>. Acesso em: 7 jan. 2024.

_____. **Estudos interartes**: conceitos, termos, objetivos. *Literatura e Sociedade*, São Paulo, n. 2, p. 37-55, 1997. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ls/article/view/13267/15085>>. Acesso em: 15 jul. 2021.

CONRADO, Mônica; CAMPELO, Marilu; RIBEIRO, Alan. **Metáforas da cor**: morenidade e territórios da negritude nas construções de identidades negras na Amazônia paraense. **Afro-Ásia**, n. 52, p. 213-246, 2015. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=77050451007>.

_____; RIBEIRO, Alan Augusto Moraes. **Homem negro, negro homem: masculinidades e feminismo negro em debate**. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 25, n. 1, p. 73-97, jan./abr. 2017. Disponível em: <http://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/10197>. Acesso em: 25 mar. 2021.

CORRÊA, Marilene. **Sobre a invenção da mulata**. Cadernos Pagu, [S. l.], n. 6/7, p. 35–50, 2010. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1860>. Acesso em: 5 dez. 2022.

CORTÁZAR, Julio. **Algunos aspectos del cuento**. Cuadernos Hispanoamericanos.

DERRIDA, Jacques. Mitologia Branca. In: DERRIDA, Jacques. Margens da Filosofia; tradução Joaquim Torres Costa, Antônio M. Magalhães. Campinas, SP: Papius, 1991. pp. 249-270

_____. **Mitologia Branca**. In: DERRIDA, Jacques. Margens da Filosofia; DEUS, Zélia Amador de. Prefácio. In: MIRANDA, Danielle Santos de; COSTA, Marcilene Silva da (org.). **Perspectivas afro-indígenas da Amazônia**. Curitiba: Crv Editora, 2021. p. 9-12.

EVARISTO, Conceição. **A Escrivência e seus subtextos**. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.). **Escrivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. Cap. 2. p. 26-46. Disponível em: <https://www.itausocial.org.br/wp-content/uploads/2021/04/Escrivencia-A-Escrita-de-Nos-Conceicao-Evaristo.pdf#page=27>. Acesso em: 25 mar. 2022.

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

FARES, Josse & NUNES, Paulo. **Amazônia: vozes em negritude**. In Revista Mulemba - n.2 - UFRJ - Rio de Janeiro / Brasil / junho / 2010 (pp. 111-117).

FERNANDES, F. **Mário de Andrade e o folclore brasileiro**. Revista do Arquivo Municipal. V. 198. São Paulo, 1990. pp. 135-158.

FERNANDES, José Guilherme dos Santos. **Negritude e criouliização em Bruno de Menezes**. 2010.

FIGUEIREDO, Napoleão. **Presença africana na Amazônia**. Afro-Ásia, n. 12, 1976. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/download/20781/13384>. Acesso em: 20/09/2021.

FOCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 27ª Edição. São Paulo: Graal, [1979] 2013.

GAYA, Edir. (Belém - Pará) (ed.). **Poeta Bruno de Menezes coloca Belém como referência do modernismo**. 2021. Publicada por: Jornal Eletrônico O liberal. Disponível em: <https://www.oliberal.com/cultura/poeta-bruno-de-menezes-coloca-belem-como-referencia-do-modernismo-1.405868>. Acesso em: 17 maio 2021.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Juiz de Fora: Editora da UFJR, 2005.

GONÇALVES, Fernando; MEIRINHO, Daniel. **Atravessamentos decoloniais da fotografia contemporânea negra sul-africana**. Galáxia (São Paulo), 2021. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/gal/a/7X9B9bQJgTXFnJN6bBPC6gL/abstract/?lang=pt>>. Acesso em: 15 jul. 2021.

HALL, Stuart. **Quando foi o pós-colonial? Pensando no limite**. Da diáspora: identidades e mediações culturais, v. 2, p. 110-140, 2003.

_____. **Que “negro” é esse na cultura popular negra**. Revista Lugar Comum. Rio de Janeiro: UFRJ, n. 13-14, p. 147-159, 2001.

HOOKS, Bell. **An Aesthetic of Blackness: Strange and Oppositional**. Lenox Avenue: a Journal of Inter-Arts Inquiry, v. 1, n. 1, p. 65-72, 1995.

HUYSEN, Andreas. **Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, práticas da memória**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (comp.). **Amazônia legal**. 2021. Elaborada por IBGE. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/geociencias/cartas-e-mapas/mapas-regionais/15819-amazonia-legal.html?=&t=o-que-e>. Acesso em: 26 nov. 2021.

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (comp.). **Censo demográfico - Características da População e dos Domicílios**. 2010. Elaborada por IBGE. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/populacao/9662-censo-demografico-2010.html?edicao=10503&t=resultados>.

JUSTINO, Gessica; ROBERTO Frank Wilson. **Afrobetizar: Uma Possibilidade de Ação Educativa a partir da Afirmação e Fortalecimento da Negritude em Comunidades**. Revista UFG, Goiânia, v. 15, n. 15, dez. 2014.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano**. Lisboa: Orfeu Negro, 2019. 246p. Madrid: Instituto de Cultura Hispânica, mar. 1971, p.403-416.

LONGHINI, Geni Daniela Núñez. **Branquitude e etnocídio: uma introdução**, 10 de julho de 2020.

MBEMBE, Achille. **A crítica da razão negra**. 1. ed. Lisboa: Antígona, 2014.

MEIRINHO, Daniel. **Aquilombamentos artísticos contemporâneos: reterritorializações simbólicas na fotografia negra brasileira**. Contemporânea| Revista de Comunicação e Cultura, v. 19, n. 3, p. 157-178, 2021.

_____; GONÇALVES, Fernando. **Atravessamentos decoloniais da fotografia contemporânea negra sul-africana**. Galáxia. Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica, n. 46, 2021.

MELLO, Cecília C. A. **Devir-afroindígena**: “Então, vamos fazer o que a gente é”. São Paulo: Cadernos do Campo, v. 23, n. 23, p. 223-239, 2014.

MENEZES, Bruno de. **Batuque**. 7. ed. Belém: [S.N], 2005. 115 p.

MIRANDA, Danielle Santos de. **O vínculo como produção de um ético-política ancestral**. In: MIRANDA, Danielle Santos de; COSTA, Marcilene Silva da (org.). Perspectivas afro-indígenas da Amazônia. Curitiba: Crv Editora, 2021. Cap. 4, p. 81-91.

MUNANGA, Kabengele. **A difícil tarefa de definir quem é negro no Brasil**. Estud. av, p. 51-66, 2004.

_____. **Negritude afro-brasileira**: perspectivas e dificuldades. Revista de antropologia, p. 109-117, 1990.

_____. **Negritude-Nova Edição**: Usos e sentidos. Autêntica Editora, 2019.

OLINTO, Heidrun Krieger; SCHOLLHAMMER, Karl Erik; PORTAS, Danusa Depes (org.). **Linguagens visuais**: literatura, artes e cultura. Rio de Janeiro: Puc-Rio, 2018. 400 p.

OYĒWÙMÍ, O. **Conceituando o gênero**: os fundamentos eurocêntricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas. Traduzido por Juliana Araújo Lopes. Dakar: CODESRIA, 2004. Disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/1juCmT0AevEdZKi6fNg8-jwUeWFyJqeAb>. Acesso em: 28 abr. 2021.

PEREIRA, João Carlos. **Bruno, a poesia**. ASAS DA PALAVRA, v. 10, n. 1, p. 115-119, 2019.

PINHEIRO, Tainara Lúcia; RODRIGUES, Carmem Izabel. **Por acaso sou negra?** Na Amazônia, em Belém, no encontro com outrem. Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Pará, v. 8, n. 1, 2021. Disponível em: https://www.ihgp.net.br/revista/index.php/revista/article/download/219/pdf_177. Acesso em: 06/09/2022.

PIZARRO, Ana. **As vozes dorio**: imaginário e modernização. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2012.

PRANDI, Reginaldo. **Pombagira e as faces inconfessas do Brasil**. Estudos Afro-Brasileiros, v. 3, n. 1, p. 79-132, 2022. Disponível em: <http://www.estudosafrobrasileiros.com.br/index.php/eab/article/view/56>. Acesso em: 15/07/2022.

RIBEIRO, Djamila. **(Re) conhecendo a Amazônia negra**. Folha de São Paulo. São Paulo, 2 ago. 2019. Opinião, p. 1-10. Disponível em: https://www.premiopipa.com/wp-content/uploads/2021/05/Amaz%C3%B4nia-Negra_Djamila-Ribeiro-Folha-de-S-Paulo-2019-Amaz%C3%B4nia-Negra.pdf. Acesso em: 25 ago. 2021.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

SALLES, Vicente. **O Negro no Pará: sobre o regime da escravidão**. Belém: IAP; Programa Raízes, 2005. 372p.

SAMPAIO, Patricia Melo. **Escravidão e Liberdade na Amazônia: notas de pesquisa sobre o mundo do trabalho indígena e africano**. 3º Encontro Escravidão e Liberdade no Brasil Meridional. Florianópolis–SC, p. 1-12, 2007.

SANTAELLA, Lucia. **Leitura de imagens**. Editora Melhoramentos, 2012.

SANTOS, Glacy Ane A. S. **Na saia rodada de pomba-gira tem dendê: ensaio antropológico de pontos de desafio entre marias-padilhas, bruxas e ciganas**. Revista Wamon, Manaus, v. 5, n. 2, p. 173-194, ago. 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufam.edu.br/index.php/wamon/article/view/8731/6343>. Acesso em: 30 ago. 2021.

SANTOS, Josiclei de Souza. **Bruno de Menezes, Dalcídio Jurandir e De Campos Ribeiro e as territorializações afro-amazônicas urbanas** (da belle époque à década de trinta). 2019. 274 f. Tese (Estudos Literários). Instituto de Letras e Comunicação, Universidade Federal do Pará, Belém, 2019.

SARMENTO-PANTOJA, Tânia Maria Pereira. **Benedicto Monteiro e Pablo Armando Fernández: por uma poética da cor**. Revista Brasileira de Literatura Comparada, v. 16, n. 25, p. 121-130, 2017.

SEALY, Mark Anthony. **Decolonizing the Camera: photography in racial time**. 2016. 240 f. Tese (Doutorado) - Phd In Modern Languages And Cultures, School Of Modern Languages And Cultures, Durham University, Durham, 2016. Disponível em: <http://etheses.dur.ac.uk/11794/>. Acesso em: 08 abr. 2021.

SELIGMANN-SILVA, Marcio. **A escritura da memória: mostrar palavras e narrar imagens**. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). Remate de Males: literatura como uma arte da memória. Campinas: Instituto de Estudos da Linguagem - UNICAMP, 2006a. Cap. 2. p. 31-45.

_____. **Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes**. Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, v. 30, 2005.

_____. **Fotografia como arte do trauma e imagem-ação: jogo de espectros na fotografia de desaparecidos das ditaduras na América Latina**. Psicologia, Violência e O Debate Entre Saberes, São Paulo, v. 17, n. 2, p. 311-328, out. 2010.

_____. **História, Memória, Literatura: o testemunho na era das catástrofes**. Campinas: Unicamp, 2006b.

_____. **Imagens do trauma e sobrevivência das imagens: sobre as hiperimagens**, in: Imagem e Memória, org. Por Elcio Loureiro Cornelsen, Elisa

Amorim Vieira e Márcio Seligmann-Silva, Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2012. Pp. 63-79. ISBN: 9788577581221. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/site/e-livros/imagem%20e%20memoria.pdf>. Acesso em: 01/04/2023.

_____. **Quebrando a cumplicidade entre o dispositivo estético e o dispositivo colonial**: arte afro-brasileira, arte negra afrodescendente. In: KHAN, Sheila; CAN, Nazir Ahmed; MACHADO, Helena (ed.). *Racism and Racial Surveillance*. London: Routledge, 2021. Cap. 3. p. 41-71. Disponível em: <https://www.taylorfrancis.com/books/edit/10.4324/9781003014300/racism-racial-surveillance-sheila-khan-nazir-ahmed-helena-machado>. Acesso em: 06 mar. 2023.

_____. **Resistência à memória**: usos e abusos do esquecimento público. *in* Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, práticas da Memória. Rio de Janeiro: Contraponto, p. 155-176, 2014a.

SENA, José. **Caboka dissidente**: rastros, texturas, encruzilhadas amazônidas. In: MIRANDA, Danielle Santos de; COSTA, Marcilene Silva da (org.). **Perspectivas afro indígenas da Amazônia**. Curitiba: Crv Editora, 2021. Cap. 10. p. 173-187.

_____. **Caboko/a - identidade política**. **ANAIS DO XII ECLEB**, p. 4, 2014. Disponível em: <http://anais.ecleb.com.br/files/anais/2021-ANAIS-XII-ECLEB-BREVES-4-9.pdf>. Acesso em: 13/12/2022.

_____. **Caboko/a**: afro-descendente-indígena. In: PEREIRA, Elmara Costa; CORREA, Ester; PINHEIRO, Diego Alano (org.). *Etnografias da Amazônia*. Santarém: Livro Digital, 2022. Cap. 3. p. 47-59. Disponível em: https://issuu.com/elmaracostapereira/docs/etnografias_da_amaz_nia_diagramado. Acesso em: 16 jan. 2023.

SILVA, Marilene Corrêa. **O paiz do Amazonas**. Manaus: EDUA, 1996.

SILVA, Nelson do Valle. **Morenidade**: modos de usar, *in* Carlos Hasenbalg, Nelson do Valle Silva e Marcia Lima (orgs.). *Cor e estratificação social*. (Rio de Janeiro: Contracapa, 1999), p. 86-106.

SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e Diferença**: A perspectivas dos estudos culturais. Vozes, 2014.

SPIVAK, G. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

TORRES, Iraíldes Caldas. **A formação social da Amazônia sob a perspectiva de gênero**. In: Ciências e saberes na Amazônia: indivíduos, coletividade, gênero e etnias. Recife: Ed. Universitária UFPE, 2008.

_____. **As novas amazônidas**. Manaus: EDUA, 2005. tradução Joaquim Torres Costa, Antônio M. Magalhães. Campinas, SP: Papiurus, 1991. pp. 249-270.

VIANA, Cassiano. **Novos nomes da fotografia no Brasil**: Marcela Bonfim - Porto Velho, Rondônia. Itaú Cultural. São Paulo, 06 nov. 2020. Entrevista - Artes Visuais, p. 1-5. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/wp->

content/uploads/2021/05/Novos-nomes-da-fotografia-Ita%C3%BA-2020-Amaz%C3%B4nia-Negra.pdf. Acesso em: 25 jan. 2022.

VIEIRA, Elisa Maria Amorim. **Literatura e fotografia**: entre conceito e representação. In: OLINTO, Heidrun Krieger; SCHOLLHAMMER, Karl Erik; PORTAS, Danusa Depes (org.). **Linguagens visuais**: literatura, artes e cultura. Rio de Janeiro: Ed. Puc Rio, 2018. Cap. 6. p. 151-160.

WANZELER, Rodrigo de Souza et al. **Peixe frito, Santos e Batuques**: Bruno de Menezes em experiências etnográficas. 2018.

_____; PACHECO, Agenor Sarraf. **Bruno De Menezes, Etnógrafo Da Amazônia**: zonas interculturais em boi bumbá - auto popular. Revista Fsa, [S.L.], v. 13, n. 1, p. 25-44, 1 jan. 2016. Revista FSA. <http://dx.doi.org/10.12819/2016.13.1.2>. Disponível em: <http://www4.unifsa.com.br/revista/index.php/fsa/article/view/974>. Acesso em: 30 mar. 2021.

APÊNDICE – Glossário

Adupé: Espécie de agradecimento. Quando seguido da palavra “okan”, significa “agradecimento de coração”.

Agô: Na língua Yorubá, *agô* é uma palavra utilizada para pedir licença em movimentos de entrada, passagem e saída.

Ará: Corpo, em Yorubá.

Congá: Altar utilizado na Umbanda.

Contra-egum: Adereço utilizado nos dois braços do neófito; é um item confeccionado em palha-da-costa e é consagrado junto ao yawo em sua feitura. Serve para protegê-lo de energias e espíritos negativos durante o período do preceito, momento este em que o iniciado está vulnerável a qualquer influência espiritual externa.

Cumbas: velhos feiticeiros.

Dar caminho: dentro das religiões de matrizes africanas, dar caminho refere-se ao ato de encaminhar, despachar e livrar-se. Tudo varia de acordo com o contexto em que é aplicado.

Desmentidura: termo popular para designar uma espécie de luxação.

Ebó: espécie de trabalho, oferenda.

Encegueirado: estar cego, obstinado, obcecado.

Engerar: Expressão popular para referir-se ao fato de transformar-se, tornar-se.

Esquerda: Dentro das religiões afro-brasileiras existe a diferenciação de entidades e espíritos e sua categorização no campo de trabalho quanto à “Esquerda” e à “Direita”. As entidades da Esquerda (Exus, pombogiras, pombogiras meninas e Exus-mirim) são espíritos compromissados com a espiritualidade maior e estão ligados à abertura de caminhos, prosperidade e ação dentro de encruzilhadas, seu maior ponto de força energético na Terra.

Ewó: Popularmente chamado de Quizila, os ewó são tabus de determinados orixás, como comidas, comportamentos e modos de viver.

Frescação: Termo usado para se referir às ações de movimento, liberdade e libertinagem dentro de determinados contextos. Um exemplo que pode ser utilizado aqui é: “Hoje é sexta, dia de ir pra frescação!” ou “Mulher, aquela festa foi A FRESCAÇÃO!”. Tomamos aqui esta expressão comumente usada pelos povos de Norte e Nordeste como sendo um movimento, uma ação particular que se desvincula integralmente de movimentos e entendimentos coloniais do que pode

vir a ser a forma de unir-se e movimentar-se em prol da recuperação identitária negada.

Gira: Nas religiões de matrizes africanas, a gira é o momento sagrado em que os médiuns se reúnem para, através da incorporação (e da excorporação) manifestarem o contato com diversas entidades espirituais. No caso do presente trabalho, o termo é empregado para referir-se à prática de reunir conceitos e trabalhar, assim como os médiuns, em cima das categorias trazidas.

Guamá: Rio que corta a cidade de Belém, no Pará.

Madeira: Um dos rios que corta o Estado de Rondônia.

Mapô: Termo derivado da palavra Iorubá “Amapô”, de significado “mulher”, que foi reutilizado dentro da comunidade LGBTQIAP+ como vocábulo integrante de expressões linguísticas do Pajubá.

Padê: cerimônia expiatória do candomblé e de religiões de origem ou influência afro-brasileira, na qual se oferecem a Exu, antes do início das cerimônias públicas ou privadas, alimentos e bebidas votivas, animais sacrificiais etc., na intenção de que não perturbe os trabalhos com seu lado malévolo e que agencie a boa vontade dos orixás que serão invocados no culto; despacho (de Exu).

Pombagira: é a entidade que age nos caminhos e encruzilhadas ao lado de sua força masculina, Exu. Atuante nas religiões afro-brasileiras, é tomada como uma figura sensual, independente e de muita força.

Pororoca: termo derivado do tupi, designando “estrondo”. É um fenômeno natural em que acontece o encontro das águas volumosas de um rio com o oceano.

Quebranto: Termo popular para denominar os efeitos do mau olhado.

Xirê: Xirê é uma palavra Yorubá que quer dizer “roda”. Dentro das festividades ocorridas em casas de Candomblé, os membros devotos se reúnem em círculo para juntos, dançarem o Xirê celebrando, louvando e evocando os orixás que respondem àquela nação.

Yawo: Filhos de santo que passaram pelos ritos iniciáticos do Candomblé.