



**UNIVERSIDADE
FEDERAL DE
SERGIPE**

ppgcult
PROGRAMA
DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM CULTURAS POPULARES

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE – UFS
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURAS POPULARES**

JOUSE MARA FERREIRA SANTOS

**EPISTEME DE NEGRAS:
O SAMBA DE PAREIA COMO FUNDAMENTO IDENTITÁRIO**

**São Cristóvão/SE
2024**



UNIVERSIDADE
FEDERAL DE
SERGIPE

ppgcult
PROGRAMA
DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM CULTURAS POPULARES

JOUSE MARA FERREIRA SANTOS

**EPISTEME DE NEGRAS:
O SAMBA DE PAREIA COMO FUNDAMENTO IDENTITÁRIO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Culturas Populares, Universidade Federal de Sergipe, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Culturas Populares.

Orientadora: Profª. Dra. Alexandra Gouvêa Dumas.

**São Cristóvão/SE
2024**

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

S237e Santos, Jouse Mara Ferreira.
Episteme de negras: o samba de pareia como fundamento
identitário / Jouse Mara Ferreira Santos; orientadora Alexandra
Gouvea Dumas. - São Cristóvão, SE, 2024.
139 f.: il.

Dissertação (mestrado Interdisciplinar em Culturas Populares)
– Universidade Federal de Sergipe, 2024.

1. Cultura popular. 2. Identidade social. 3. Samba. 4. Subjetividade.
5. Afrocentrismo. 6. Memória. 7. Negras na arte. 8. Mulheres –
Condições sociais. 9. Mulheres – Identidade. I. Comunidade
Quilombola Mussuca. II. Dumas, Alexandra Gouvea, orient. III. Título.

CDU 316.723-055.2

JOUSE MARA FERREIRA SANTOS

**EPISTEME DE NEGRAS:
O SAMBA DE PAREIA COMO FUNDAMENTO IDENTITÁRIO**

Dissertação apresentada como requisito para obtenção do grau de Mestre em Culturas Populares,
Programa de Pós-graduação em Culturas Populares, Universidade Federal de Sergipe.

Aprovada em 10 de Julho de 2024.

Orientador(a): Alexandra Gouvêa Dumas (PPGCULT-orientadora e presidenta da banca)

Examinador Externo(a) 1: Clóvis Carvalho Britto (membro externo UnB)

Suplente externo: Emerson de Paula Silva (UNIFAP - CPF 04252181631)

Examinador Interno(a) 2: Fernando Aguiar (PPGCULT)

Suplente interno: Neila Maciel (PPGCULT)

SANTOS, Jouse Mara Ferreira. Episteme de Negras: O Samba De Pareia Como Fundamento Identitário. 123 f. il. 2024. Dissertação (Mestrado em Culturas Populares) – Programa de Pós-graduação em Culturas Populares. Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2024.

RESUMO

A escrita desta pesquisa está marcada pela minha condição de ser uma mulher negra, de candomblé, na sociedade sergipana, especialmente na minha relação com a comunidade quilombola Mussuca e com o Samba de Pareia. O samba de pareia é uma prática cultural mussuquense, negrobrasileira, formada prioritariamente por mulheres da comunidade quilombola, Mussuca, em Sergipe, que acontece com o intento de celebrar o nascimento de crianças no seio dessa comunidade. A pesquisa percorre a minha rota pessoal na qual me referencio em histórias de vidas dessas mulheres mussuquenses para evidenciar temas como: ancestralidade, formação identitária afirmativa negra, subjetividades, cura e epistemologias advindas de experiências negras. Buscou-se compreender em que medida vivências sentidas pelas mulheres quilombolas do Samba de Pareia da Mussuca e minhas vivências pessoais podem ser vistas como estratégias de sobrevivência e como contribuições na construção afirmativa da identidade cultural negra. No quesito metodológico foram realizadas ações como: revisão de literatura, consulta a periódicos, estudo de trabalhos acadêmicos relacionados à temática, análise de material audiovisual, além de visitas de campo, momentos estes fundamentais que envolveram a realização de entrevistas, conversas informais, observação de festividade, dentre outras ações de intensa contribuição acerca da identificação de histórias e memórias que evidenciam de forma afirmativa a condição de “ser negra”. A história oral, a afrocentricidade e a afroperspectiva forneceram uma base reflexiva que me permitiram adentrar ao terreno mítico-filosófico-ancestral matripotente presente na vida destas mulheres.

PALAVRAS-CHAVE: Identidade negra; Samba de Pareia; Mussuca; Episteme negra; Subjetividade negra.

SANTOS, Jouse Mara Ferreira. Episteme de Negras: O Samba De Pareia as an Identity Foundation.. 123 f. il. 2024. Dissertation (Master's Degree in Popular Cultures) – Graduate Program in Popular Cultures. Federal University of Sergipe, São Cristóvão, 2024.

SUMMARY

The writing of this research is marked by my condition of being a black, Candomblé woman in Sergipe society, especially in my relationship with the quilombola community Mussuca and Samba de Pareia. Samba de pareia is a Mussuquense, black-Brazilian cultural practice, formed primarily by women from the quilombola community, Mussuca, in Sergipe, which takes place with the intention of celebrating the birth of children within this community. The research follows my personal route in which I refer to the life stories of these Mussuquense women to highlight themes such as: ancestry, affirmative black identity formation, subjectivities, healing and epistemologies arising from black experiences. We sought to understand to what extent the experiences felt by the quilombola women of Samba de Pareia da Mussuca and my personal experiences can be seen as survival strategies and as contributions to the affirmative construction of black cultural identity. In terms of methodology, actions were carried out such as: literature review, consultation of periodicals, study of academic works related to the theme, analysis of audiovisual material, in addition to field visits, fundamental moments that involved conducting interviews, informal conversations, observation of festivity. Oral history, Afrocentricity and Afroperspective provided a reflective basis that allowed me to enter the matripotent mythical-philosophical-ancestral terrain present in the lives of these women.

KEYWORDS: Black identity; Samba de Pareia; Mussuca; Black episteme; Black subjectivity.

SANTOS, Jouse Mara Ferreira. Episteme de Negras: O Samba De Pareia como fundamento identitario. 000 f. il. 2024. Disertación (Maestría en Culturas Populares) – Programa de Posgrado en Culturas Populares. Universidad Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2024.

RESUMEN

La redacción de esta investigación está marcada por mi condición de mujer negra candomblé en la sociedad de Sergipe, especialmente en mi relación con la comunidad quilombola Mussuca y Samba de Pareia. Samba de pareia es una práctica cultural mussuquense, negra-brasileña, formada principalmente por mujeres de la comunidad quilombola, Mussuca, en Sergipe, que se realiza con la intención de celebrar el nacimiento de los niños dentro de esta comunidad. La investigación sigue mi recorrido personal en el que me refiero a las historias de vida de estas mujeres mussuquenses para resaltar temas como: ascendencia, formación afirmativa de la identidad negra, subjetividades, sanación y epistemologías surgidas de las experiencias negras. Buscamos comprender en qué medida las experiencias vividas por las mujeres quilombolas de Samba de Pareia da Mussuca y mis experiencias personales pueden ser vistas como estrategias de supervivencia y contribuciones a la construcción afirmativa de la identidad cultural negra. En cuanto a la metodología, se realizaron acciones como: revisión de literatura, consulta de publicaciones periódicas, estudio de trabajos académicos relacionados con el tema, análisis de material audiovisual, además de visitas de campo, momentos fundamentales que involucraron la realización de entrevistas, conversaciones informales, observación. de festividad. La historia oral, el afrocentrismo y la afroperspectiva proporcionaron una base reflexiva que me permitió adentrarme en el terreno matripotente mítico-filosófico-ancestral presente en la vida de estas mujeres.

PALABRAS CLAVE: Identidad negra; Samba de Pareia; Mussuca; Episteme negro; Subjetividad negra.

LISTA DE FIGURAS

<i>Figura 1: Samba de Pareia. Encontro Cultural de Laranjeiras. Jan-2019. Acervo da Pesquisadora.</i>	13
<i>Figura 2: Beatriz Nascimento. Fonte: Arquivo Nacional.</i>	16
<i>Figura 3: Ìyálórìṣà Jouse Mara. 2011. Acervo da Pesquisadora.</i>	20
<i>Figura 4: Quartinha encontrada na Senzala dCharqueada São João. Acervo do LEICMA.</i>	23
<i>Figura 5: Quilombola da Mussuca. Brincante Samba de Pareia. Jun-2023. Acervo da Pesquisadora.</i>	23
<i>Figura 6: Samba de Pareia na Semana do Folclore. Laranjeiras-Sergipe. Acervo da Pesquisadora.</i>	24
<i>Figura 7: Caderno de anotação. Quartinha. Ago-2023. Acervo da Pesquisadora.</i>	25
<i>Figura 8: Terreiro Ilê Axé Omon Tobi Oyá Lokê. Dez-2021. Acervo da Pesquisadora.</i>	27
<i>Figura 9: Osé da quartinha no Terreiro Ilê Axé Omon Tobi Oyá Lokê. 2023. Acervo da Pesquisadora.</i>	29
<i>Figura 10: Esvaziamento da quartinha. 2023. Acervo da Pesquisadora.</i>	29
<i>Figura 11: Julho das Pretas. 2021. Acervo da Pesquisadora.</i>	30
<i>Figura 12: Nadir. Mestra do Samba de Pareia. 2022. Acervo da Pesquisadora.</i>	32
<i>Figura 13: Quartilhão. Casa Dona Bela. Laranjeiras. 2023. Acervo da Pesquisadora.</i>	33
<i>Figura 14: Avô materna Maria José Zuzarte. Acervo da Pesquisadora.</i>	36
<i>Figura 15: Avô materno Pedro Ferreira Soares. Acervo da Pesquisadora.</i>	36
<i>Figura 16: Pra que(m) serve o teu conhecimento? Juliane da Costa Furno, Levante da Juventude.</i>	38
<i>Figura 17: Pedra com formato de búzios encontrada no rio Vaza Barris. Acervo da Pesquisadora.</i>	38
<i>Figura 68: Casa da Mestra Nadir. Mussuca. 2022. Acervo da Pesquisadora.</i>	43
<i>Figura 79: Dona Cece. Assinatura dos termos para pesquisa com o Samba de Pareia. 2022. Acervo da Pesquisadora.</i>	44
<i>Figura 8: Francisco Zuzarte da Silva. Janeiro de 1971. Acervo da Pesquisadora.</i>	50
<i>Figura 21: Maria de Fátima Zuzarte. Acervo da Pesquisadora.</i>	51
<i>Figura 22: Filhas de Dona Lourdes. Mussuca/SE. Jun-2023. Acervo da Pesquisadora.</i>	53
<i>Figura 239: Anna Elysa sentada na escadaria da Igreja Matriz. Laranjeiras SE. Jan-2019. Acervo da Pesquisadora.</i>	56
<i>Figura 24: Placa da entrada da Mussuca no período junino. Fonte: Edeise Santos. 2017.</i>	65
<i>Figura 105: Casa no quilombo da Mussuca. 2022. Acervo da Pesquisadora.</i>	67
<i>Figura 2611: Centro comunitário da Mussuca. Fonte: Alexandra Dumas.</i>	70
<i>Figura 127: Samba de Pareia. Ago-2023. Acervo da pesquisadora.</i>	75
<i>Figura 138: Desenho roda do Samba de Pareia. As coqueiras formam as duplas dançando, se entrecruzam e depois o movimento segue por toda a roda. Acervo: Ridalvo Felix.</i>	75
<i>Figura 149: Grupo Samba de Pareia.</i>	76
<i>Figura 30: Sr. Mangueira. Fonte: Sonora Brasil. 2018.</i>	77
<i>Figura 31: Único Integrante homem do Samba de Pareia. Acervo da Pesquisadora.</i>	78

Figura 3215: Nadir e Cecé. Lideranças do Samba de Pareia. 2022. Acervo da Pesquisadora.	80
Figura 33: Mestre Nadir. Cantante do Samba de Pareia. 2022. Acervo da Pesquisadora.	81
Figura 34: Encontro das aniversariantes do mês. Coletivo de Mulheres da Mussuca. 2022. Acervo da Pesquisadora.	84
Figura 35: 1º encontro com o grupo do Samba de Pareia. 25 de jul-2022. Acervo da pesquisadora.	86
Figura 36: 2º encontro com o grupo do Samba de Pareia. 24 de dez-2023. Acervo da pesquisadora.	90
Figura 37: Mulheres quilombolas festejando aniversariantes do mês. 2023. Acervo da Pesquisadora.	93
Figura 38: Pisar afrocentrado das mulheres do Samba de Pareia. Acervo da Pesquisadora.	96
Figura 39: Chamamento. Samba de Pareia. Acervo da Pesquisadora.	98
Figura 40: Samba de Pareia Juvenil. Fonte: Dona Cece.	101
Figura 41: Palácio de Ouro. Sala de recepção, casa de Nadir. 2022. Acervo da Pesquisadora.	103
Figura 42: Velório de Dona Beló. Acervo da Pesquisadora.	105
Figura 43: Menção da partida de uma integrante do grupo. Fonte: Instagram do Samba de Pareia.	106
Figura 44: Comunidade acompanhando o enterro de Dona Beló. Mussuca. Acervo da Pesquisadora.	107
Figura 45: Caminhada. Enterro Dona Beló. Mussuca. Arquivo da Pesquisadora.	107
Figura 46: Menção da partida de Maria Eugenia. 17 de mar-2024. Fonte: Instagram Samba de Pareia.	108
Figura 47: Caminhada com Dona Nadir pelas ruas da Mussuca. Fonte: Acervo da Pesquisadora.	113

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

SEPPIR	Secretaria de Políticas de Promoção para a Igualdade Racial
ADCT	Ato das Disposições Constitucionais Transitórias
INCRA	Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária de Sergipe.

SUMÁRIO

PREÂMBULO	11
SESSÃO 1 – REFLEXÃO INTRODUTÓRIA	12
1.1 A afroperspectividade da pesquisadora	15
1.2 <i>Desenhando a pesquisa a partir do chão do terreiro</i>	26
1.3 <i>O caminho do retorno</i>	34
1.4 <i>Tecendo capítulos</i>	37
1.5 <i>Percurso metodológico</i>	41
SESSÃO 2 – CONTORNOS MEMORIALISTAS COMO CONSTITUINTES IDENTITÁRIOS	45
2.1 <i>Como falar de um lugar onde não se está?</i>	45
2.2 <i>As rotas da memória</i>	49
SESSÃO 3 – O SAMBA DE PAREIA É DA MUSSUCA: UM SACUDIMENTO	57
3.1 <i>A questão da identidade</i>	57
3.2 <i>A questão quilombola</i>	61
3.3 <i>A Mussuca: o quilombo realizador</i>	65
3.4 <i>Samba de Pareia: um Samba gestado no Quilombo</i>	71
3.5 <i>Um Pensar Sobre a Identidade Cultural Negra do Samba De Pareia</i>	82
SESSÃO 4 – PERCEPÇÕES CONTRIBUTIVAS DO SAMBA DE PAREIA COMO FUNDAMENTO IDENTITÁRIO	95
4.1 <i>Paisagem das Memórias</i>	102
CONSIDERAÇÕES FINAIS	109
NOTA FINAL DA PESQUISADORA	111
REFERÊNCIAS	114
ANEXO – PARECER DE APROVAÇÃO DO PROJETO – PLATAFORMA BRASIL	123
APÊNDICES	124
APÊNDICE A – ROTEIRO ENTREVISTA SEMI-ESTRUTURADA	124
APÊNDICE B - ENTREVISTA COLETIVA COM O GRUPO SAMBA DE PAREIA	125

PREÂMBULO

Eu sonhei! No sonho, fui convidada a entrar numa casa de barro no alto de uma rua. Tudo dentro dela era de barro. Senti alguém tocar em meu corpo e me oferecer uma pedra. Ao me virar um homem negro, alto disse: fique à vontade, sua mãe já está lhe aguardando. Olhei-o fixamente e ele a mim. Ele sorria e ao mesmo tempo balançava a cabeça como se dissesse não, e novamente me apontava para uma pedra. Abaixei, peguei a pedra e, quando levantei, ele já não estava mais. Seguiu por um caminho de estrada de barro e a cada passo que dava se distanciava mais e mais de mim. Olhei a pedra e quando levanto a vista, lá estava ela, minha mãe, em pé diante de mim. Tão esbelta, tão alta. Curvei-me. Ela segurou a minha mão junto com a pedra e disse: é sua. Olhei ao redor, e quando tento sair, abro a porta, e me dou conta do lugar, vejo que estou num quintal, cheio de bananeiras. Acordei chorando e passei dias e dias pensando em minha vida e neste sonho. E numa quarta-feira, com os olhos marejados d'água, comecei a rabiscar pensamentos de minhas vivências. Foi aí que em tomada de consciência, exclamei: era a casa de Dona Lourdes. É a Mussuca! (Jouse Mara)

Mo júbà Òjìṣé (Meus respeitos àquele que é o mensageiro).

Ôrí o! O *ori*¹ daquela que foi iniciada em *Oyá*² está aqui. E antes de traçarmos o caminho para desenhar a pesquisa, acredito ser interessante pontuar que não tenho a pretensão de categorizar, nem de universalizar epistemes de mulheres negras quilombolas, anunciadas no título dessa dissertação. Tenho-as como referências de sobre+viver. E por saber que muitas produções acadêmicas, em sua maioria hegemônicas e eurocidentalizadas, aproximam singularidades e distanciam alteridades e humanidades, as análises reflexivas das vivências coletivas das mulheres do Samba de Pareia, ressoam em mim, assim como em minha mãe e fazem com que esta pesquisa seja, pretensiosamente, uma fala de nós, onde a memória coletiva e a escrevivência circularizada³ é o nosso continuar. De certo, a escrita ao tempo que traz um composto de minhas raízes intra-uterinas, traz a casa onde nasci e o chão do terreiro, que também ressoam com as memórias vividas e sentidas minhas, de minha mãe e das mulheres quilombolas da Mussuca que já passaram por aqui. E é bem aqui que me localizo como agente do meu próprio processo histórico, considerando as mais diversas rotas que se entrecruzam, comunicam e dialogam.

1 Dentro da perspectiva iorubana Orí representa a cabeça, sendo considerada a parte mais importantes do corpo, pois nela esta fixada a memória dos ancestrais.

2 Divindade feminina detentora do fogo. Tendo em suas fases de transmutação, o búfalo, a fênix, a borboleta e o vento.

3 A noção de circularidade é sinal de integração das partes ao todo, principalmente no processo de transmissão de saberes, numa pedagogia que tem em sua essência a tradição africana. PIMENTA, Renata Waleska de Souza et al. A Pedagogia da Ancestralidade no ensino de linguagem a partir da educação das relações étnico-raciais. Aceno – Revista de Antropologia do Centro-Oeste, 9 (21): 159-172, setembro a dezembro de 2022. ISSN: 2358-5587

SESSÃO 1 – REFLEXÃO INTRODUTÓRIA

Numerosas foram as formas de resistência que o negro manteve ou incorporou na luta árdua pela manutenção da sua identidade pessoal e histórica. No Brasil, poderemos citar uma lista destes movimentos que no âmbito social e político é o objetivo do nosso estudo, Trata-se do Quilombo (Kilombo), que representou na história do nosso povo um marco na sua capacidade de resistência e organização. Todas estas formas de resistência podem ser compreendidas como a história do negro no Brasil. (Nascimento, 1985, p. 41).

No Brasil, muito se tem discutido sobre o estudo das Culturas Populares Negras, das Políticas da Diferença assim como a respeito das comunidades remanescentes de quilombo e as subjetividades em diáspora. Esta tríade se refere à diversidade de experiências, perspectivas, identidades e expressões que reconhecem tanto a riqueza como a complexidade das comunidades tradicionais e dos territórios quilombolas que trazem por si a compreensão de uma visão de mundo particular, tão diferente e tão nosso quanto nosso existir. Compreender essa rota reflexiva enriquece a rota das epistemes negras que tentamos elucidar.

Atualmente, alguns direcionamentos acadêmicos têm sido com movimentos de insurgências de validação dos pensares de Mestres e Mestras e visibilidade dos saberes negros frente aos epistemicídios e às insistentes invalidações principalmente acerca das narrativas de mulheres negras. Assim, pensar a pesquisa com “sujeitos subalternos femininos” (SPIVAK, 2010), instiga e inspira refletir como mulheres marginalizadas pela sociedade, criam novos canais de comunicação sociopolítica que resultam em expressão de liderança (MOREIRA, 2016), fortalecimento comunitário e territorial, tendo um coletivo como um espaço de resistência e afirmação da identidade. Esta dissertação concentra-se na observação do Samba de Pareia que acontece em uma comunidade quilombola, Mussuca, do estado de Sergipe, realizado, prioritariamente por mulheres. Numerosas foram e são as formas de resistência que mulheres negras mantiveram ou incorporaram na luta pela manutenção da sua identidade pessoal e histórica.

Os Quilombos, por exemplo, territórios de herança cultural africana, se apresentam como núcleos restauradores por preservar de acordo com a “tradição oral” (BÁ, 2010), saberes e pensares de mestras e mestres que trazem, dentro da perspectiva africana, tecnologias afroreconectoras⁴ que possibilitam criar, co-criar e re-criar os mais diversos canais de comunicação, como os cânticos negros de exaltação aos antepassados, onde processos de reconstrução identitária são reconhecidos e potencializados, por piores que sejam as condições de vida.

⁴ Os afroreconectores são todos os elementos que possibilitam a reconstrução de novos sentir. São itans, orikis, aduras, enfim, tudo aquilo que possibilite o sentir de África em diáspora. (SANTOS, 2021, p. 56).

Os Quilombos cantam diariamente versos de re+existir e no Quilombo da Mussuca não seria diferente. Como *locus* de contemplação da pesquisa, a Comunidade Quilombola da Mussuca, situada no município de Laranjeiras/SE, não se apresenta como escolha estratégica, mas por ser uma comunidade de remanescentes quilombolas e único lugar onde existe o Samba de Pareia, com suas características e denominação. As mulheres quilombolas do Samba de Pareia da Mussuca são exemplos vivos de repotencialização identitária. Elas criam e co-criam secularmente canais de comunicação através do canto e da dança, um sacudimento do corpo e da mente que se traduz em possíveis movimentos de cura e libertação das amarras coloniais, por fundamentarem movimentos não lineares, não restritivos e não excludentes. Situar o Samba de Pareia e o quilombo da Mussuca no contexto em que se apresenta a pesquisa, como caminho tradicional afroreconector de retorno, é rememorar seu pisar político-ancestral.



Figura 1: Samba de Pareia. Encontro Cultural de Laranjeiras. Jan-2019. Acervo da Pesquisadora.

O saber político-ancestral, por exemplo, da pisada dos tamancos destas mulheres, produz no inconsciente coletivo um efeito restaura+dor, pois oferta na reconexão a rota da ancestralidade do se ver no Outro, que é potente e contemplativa.

Sambar de pareia é estar para o Outro. Dialogar com os saberes potentes deste território onde corpos historicamente e socialmente execrados se reconhecem e se complementam é a mola propulsora que me impulsiona a seguir. E como objetivo aqui é refletir acerca dos fundamentos identitários, a pesquisa em tela busca compreender em que medida as vivências sentidas pelas

mulheres quilombolas do Samba de Pareia da Mussuca e minhas vivências pessoais também vividas nessa comunidade, são vistas como estratégias de sobrevivência e contribuem para a construção afirmativa da identidade cultural negra. Neste caminho, elucidar vivências em depoimentos e identificar memórias, enquanto constituintes identitários e de pertencimento, é no farol, a oferenda posta pela ancestralidade e por Oyá⁵ para o assentar do segredo-fundamento.

Problematizar a pesquisa seria buscar entender como a Cultura Popular tece os fios para pensar às humanidades de nós. Assim, para compor a amostra, quinze mulheres participaram desta pesquisa. Os critérios de inclusão versam para as moradoras nascidas e criadas na Comunidade Mussuca e integrante do grupo do Samba de Pareia.

O projeto traz a técnica da observação, da afroperspectividade da pesquisadora e o uso dos afrossentidos, base de sustentação para a Pesquisa da História Oral como opção metodológica. A pesquisa qualitativa se entrelaça às reflexões das vivências, pois o depoimento evidencia a relação entrevistador/a e entrevistado/a (DIAS, 2021, p. 121), ressalta a rota metodológica dos saberes orais, tendo a memória, como o principal registro que temos sobre o Samba de Pareia (SILVA, 2019, p.115), materializando a fala como agente ativo da tradição africana (BÁ, 2010).

No caminho da narrativa autorreferenciada, a escrevivência proposta por Conceição Evaristo (2016, 2017, 2018) e as afrografias da memória de Leda Maria Martins farão girar a roda das referencial+idades afrocentradas assegurando as epistemes femininas negras e as co-criações existenciais, situando a pesquisa no conjunto de conceitos afrodiaspóricos contemporâneos indispensáveis, como ponte de vinculação, pois esta não se fecha num único campo do saber.

As heranças culturais de povos africanos na diáspora vêm sendo concretizadas no costurar das memórias coletivas, nesta, a episteme dos afrossentidos (NOGUEIRA, 2020) assegura a zona de pertencimento como ponto de partida ao mover desde as nascentes e matrizes africanas às diaspóricas. Se bem que, registros culturais afrodiaspóricos podem ser apreendidos ao longo dos séculos por meio do acesso às práticas ancestrais, que foram apropriadas, e que apesar disto, deram sustentação ao tecido social cultural no Brasil. E são justamente estas memórias ancestrais que irrompem os horizontes apontando para a chegada de novas/tradicionais perspectivas epistemológicas, sobretudo no espaço acadêmico.

1.1 – A AFROPERPECTIVIDADE DA PESQUISADORA

Olhe, uma preta!
(FANON, 2008, p. 105, acréscimo e grifo nosso)

⁵ Orixá Oyá provém do nome do rio Níger, na Nigéria, onde seu culto é realizado. Búfala, representa a deusa guerreira dos ventos, tempestade e do fogo. Se insere na pesquisa por ser o Orixá que potencializou meu corpo no processo de iniciação no Candomblé.

O pesquisador Diego dos Santos Reis, em *Corpo-documento: um ensaio para descolonizar memórias*, fala do corpo como lugar de memórias.

O corpo, como lugar e território de memória, de uma memória ancestral, todavia, resiste. E persiste na continuidade de grupos, núcleos e quilombos comprometidos com o desfazimento de estigmas e com a afirmação autorreferenciada da negrura como elemento fundamental de transformação dos sujeitos negros. Ancorado nas identidades reconstruídas no chão da diáspora, em comunidade, nos saberes da oralidade e nas lutas cotidianas de resistência às múltiplas opressões que se interseccionam nos contornos de sistemáticas violações de direitos fundamentais, o combate que se delineia é pavimentado pela insurgência. Teimosia. De vidas que se recusam a aceitar o projétil do Estado, a cova rasa e a vala comum do esquecimento como projeto de vida imposto à população negra. Respirar, nesse contexto, torna-se o imperativo categórico. (Reis, 2022, p. 82)

Antes de iniciar minha escrita, reverencio corpos de negras insubmissas que vieram antes de mim: Saúdo Rosa Maria Egipcíaca, considerada a primeira mulher negra a escrever um livro no Brasil; Maria Stella de Azevedo Santos (Mãe Stella de Oxóssi, Odé Kayodê), a primeira Ìyálórìṣà negra a escrever e publicar um livro; Marizete Lessa (Mãe Marizete, Matamba), minha navalha, Ìyálórìṣà do Abaça São Jorge, mulher de resistência na continuidade do candomblé Angola em Sergipe; saúdo Rita de Cássia (Mãe Rita, ÌyáTassytao) Ìyálórìṣà que realinha minha perspectiva filosófica matrigestora incorporando novos/tradicionais saberes de Terreiro em mim; saúdo Bernadete Pacífico, líder quilombola e Ìyálórìṣà, de 72 anos, morta a tiros em Simões Filho (BA) em 17/08/2023, por utilizar seu corpo negro enquanto corpo-político para denunciar o assassinato de seu filho e buscar alternativas de sobreviver para a comunidade e o entorno. Saúdo Makota Valdina e sua luta coletiva em busca da igualdade e, por fim, saúdo Dona Lourdes, mulher quilombola da Mussuca que presentifica minha mãe e a mim com a categoria de pertencimento à comunidade quilombola. Estas são mulheres negras, representativas de culturas africanas em solo brasileiro, que, em norma, ainda são excluídas de espaços hegemônicos de produção de conhecimento, assim como as mulheres do Samba de Pareia, da Mussuca.

Trazer como referências mulheres negras quilombolas, candomblecistas para o campo reflexivo, atende à perspectiva da ancestralidade de reconhecimento dos(as) mais velhos(as), um indicativo de bom caminho, imperceptível aos olhos ocidentalizados. E nesse caminho, Oyá me ensina que Heys⁶ é pra rasgar, é pra romper. É no campo acadêmico que rompo e solto o ilá⁷ filosófico

⁶ Ilá do Orixá Oyá.

⁷ O Ilá é a voz do Orixá. É o modo de se comunicar quando está entre nós.

negro ao refletir Beatriz Nascimento (1942-1995), pesquisadora negra, historiadora, sergipana que me influencia a estar aqui, uma das principais intelectuais do país na compreensão sobre o Quilombo, fundamental para entender o território de identidade negra quilombola, como instrumento de autoafirmação racial, intelectual e existencial. A propósito, o pesquisador Alex Ratts, biógrafo de Beatriz Nascimento, diz:

Uma mulher negra que se torna pesquisadora e elabora um pensamento próprio nos parâmetros acadêmicos, inspirada da vida extra-muros da universidade como o fazia Beatriz Nascimento, rompe com esse processo de invisibilidade no espaço acadêmico. Uma mulher negra pesquisadora jamais é imperceptível no campus, mas talvez o seja nesse campo enquanto autora. (Nascimento, *apud* Ratts, 2006, p. 29)

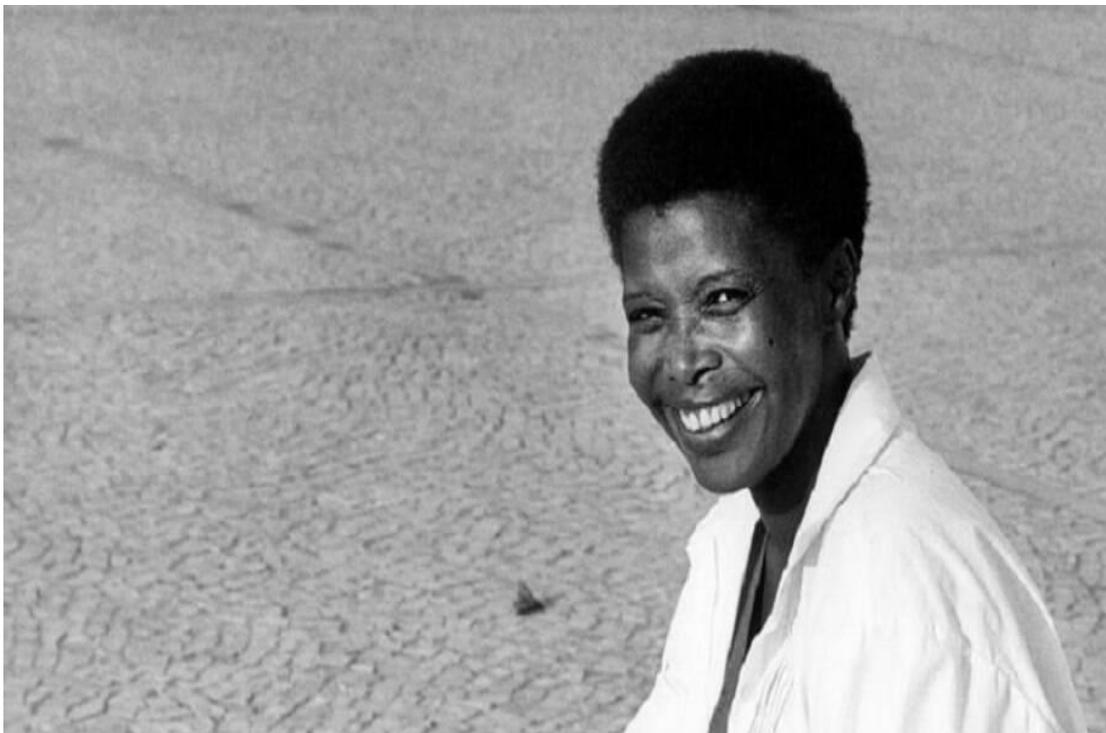


Figura 2: Beatriz Nascimento. Fonte: Arquivo Nacional.

Em diálogo com o pensamento de Beatriz Nascimento, quando enfatiza que “tudo, de atitude à associação, seria quilombo, desde que buscasse maior valorização da herança negra” (NASCIMENTO, 2006, p. 124), fortalece meu pensar sobre a importância do processo de legitimação da identidade negra quilombola para a construção de um autorreconhecimento e quanto o território.

O Quilombo assenta saberes negros emancipatórios tão necessários quanto as cantigas de exaltação. Pensar nos Quilombos, segundo a historiadora Beatriz Nascimento, requer encará-los como sistemas sociais alternativos, onde a capacidade organizativa nos oferece um cesto cheio de perspectivas filosóficas africanas que nunca deixaram de existir e que continuam resistindo, como o princípio africano da coletividade. Centralizar as mulheres do Samba de Pareia, nesse caminho filosófico, nos faz repensar a questão de gênero experienciada na Mussuca e aqui se abre um capítulo reflexivo acerca da identidade feminina negra quilombola tanto na composição das lutas para sobre+viver como na resistência contra os mecanismos de opressão.

É nesse campo e nesses corpos negros que me aventuro a seguir, trilhando os caminhos reflexivos da humanidade de nós, ocupando outros espaços dentro e fora da academia, reafirmando também o meu pisar de mulher negra pesquisadora candomblecista, que vislumbra em um de seus projetos, 'Mesa de Terreiro', a possibilidade de articular narrativas negras, impulsionando mulheres negras candomblecistas a assumir seus lugares/postos oferendados pela ancestralidade, com atividades voltadas para o estudo da violência de gênero e subjetividades negras femininas estilhaçadas em diáspora, validando práticas e saberes deste e outros territórios tradicionais.

A propósito de quem eu sou, não me lembro de meu nascer. Sei que nasci de um ventre fecundo. Mas lembro de meu crescer e de meu renascer. E quaisquer traços de histórias narrados que possam lhe parecer pessoais, acreditem, não são meros escritos soltos, são experiências vividas onde minhas narrativas se unem a outras e destas partes minha história de vida. Do meu saber, destaco meu Orí⁸ como elemento de análise e produção de conhecimento, onde minha subjetividade negra é evocada através da memória, compondo o melhor e mais incrível repertório de mim mesma, de minha identidade, porque de fato, sou narradora e personagem de acontecimentos que relato. É que minhas vivências acumularam conhecimentos e são por estes que também me chamam repetidamente de mãe-*Ìyá*⁹.

Trago a afrocentricidade (ASANTE, 2014), para dar sustentação à pesquisa na tentativa de evocar a perspectiva filosófica africana que destaca a importância da interconexão entre gênero, ancestralidade, família e comunidade dentro dos contextos africanos para o centro da análise dos fenômenos afrodiaspóricos. Uma perspectiva que ressalta o que há de melhor em nós ao adquirir a consciência afrocêntrica da pele, do meio, da personalidade, da preocupação, do interesse e da coletividade.

É pela consciência afrocêntrica e associando-a aos acontecimentos do cotidiano que busco aprendizados que sejam de interesse para a saúde mental da população negra. É por isso que escrevo

⁸ Orixá Orí. Representa a nossa cabeça. Acompanha o ser humano em toda sua jornada na existência e sua relação com o Outro, principalmente na forma de compreensão do mundo e de si mesmo.

⁹ A *Ìyá* representa dentro da perspectiva filosófica feminina africana, a mãe que gesta, que cria, que cuida, que acolhe.

como corpo-sujeito, mulher negra, Psicóloga Negra há mais de 20 anos, Ìyálórìṣà¹⁰ a frente do Ilê Axé Omon Tobi Oyá Lokê, desde 2011, mãe à brasileira, filha, tia, prima, neta, corpo-sujeito, corpo-negro, corpo-político, corpo-quartinha¹¹, um corpo que balança como manifestação de si, de seus desejos e de suas ancestralidades, trazendo expressões culturais que são incorporadas como parte legítima de constituição integral desse sujeito, em si e em suas comunidades (OLIVEIRA, 2008, p. 5).

Ao utilizar o termo corpos-sujeitos, trago a perspectiva da pensadora Nadir Nóbrega de Oliveira que busca destacar a interconexão entre a corporeidade e a subjetividade, desafiando as concepções tradicionais que separam o corpo e a mente.

São corpos/sujeitos que contam suas histórias, criando formas, ondulando, deslizando, saltando, girando, excitando, cortando, demonstrando capacidades corporais de tornar presente sua ancestralidade, ao mesmo tempo em que são capazes de executar tantos outros movimentos, quanto assim sejam necessários, todos, a partir da consciência da existência das marcas da cultura da dominação racial, ferradas, tatuadas nestes corpos, como sinais de subalternidade e estereótipos de submissão” (Oliveira, 2008, p. 3).

Essa ideia de corpos-sujeitos é fundamental na pesquisa, por trazer uma inseparabilidade ontológica. Ao tempo que retira a questão do sujeito ocidentalizado acrescenta o corpo-terreiro enquanto agente do próprio processo. Pensar por exemplo, como corpos-sujeitos que produzem efeitos sociais, onde corpos femininos não-normativos, moldam outras agências de resistência, nos convida a repensar a forma como olhamos e contemplamos outras corporalidades que não são exatamente como as nossas, mas que vivem em/entre nós, fortalecendo nosso existir e nosso caminhar.

10 Mulher iniciada ao culto Lessy-Óriṣà com designação ao sacerdócio feminino.

¹¹ A quartinha é um objeto vivo nos cultos afro-brasileiros. Embora não possamos afirmar categoricamente que tenhamos encontrado, na senzala da Charqueada São João, uma quartinha que foi usada em rituais, sua morfologia e dimensão coincidem com as de quartinhas tradicionalmente usadas na Umbanda e no Batuque. E alguns babalorixás e ialorixás a classificaram como quartinha. Historicamente, as quartinhas eram feitas de barro. Por isso podemos dizer que as quartinhas são objetos vivos na cosmologia afro-brasileira. Há relações entre elas e os corpos humanos. Feitas de barro, as quartinhas, assim como nossos corpos, transpiram. Água, sangue ou bebidas despejadas em seu interior evaporam. Como objetos, elas intermediam as relações entre humanos e não humanos, entre os coletivos humanos e as entidades espirituais. Daí elas serem indispensáveis nos assentamentos e axés plantados. Elas consagram os lugares ancestrais e os terreiros. Aos Orixás masculinos são oferecidas quartinhas de barro sem alça; às Orixás femininas, por sua vez, são oferecidas quartinhas normalmente de louça ou mesmo de barro com alça. As quartinhas também são chamadas de Busanguê, Eni, Amoré e outros nomes, dependendo da nação africana. A quartinha que encontramos na senzala da Charqueada São João é exatamente feita de barro e possui alça. Pode estar associada, assim, a alguma divindade feminina. Ela não é artesanal. Foi feita em torno e adquirida no mercado. Pesquisas mais recentes têm indicado que essa quartinha pode ter sido exportada para Pelotas de um centro oleiro chamado Maragogipinho, na Bahia. Nesse centro eram produzidas quartinhas chamadas de Caboré. Alguns exemplares foram encontrados numa escavação arqueológica em um sobrado no Pelourinho, em Salvador, especificamente no porão da casa, cujo espaço foi consagrado como terreiro". Acervo do LEICMA. Museu Afro Brasil Sul. 2022

Assim, renascer na perspectiva afrocêntrica de *Oyá* trouxe para minha vida, de mulher pesquisadora, fontes fecundas para pensar a Outra.

Minha nova consciência corporal, a do *Ómòòrìṣà*¹², é reinserida à tradição de matriz africana, o Candomblé, que me transforma de um corpo-sujeito a um corpo-quartinha, me tornando agente de minha própria história de vida, um corpo-agente potente no mundo, que traz múltiplas versões de estratégias de sobre+viver que se ancora nos segredos-fundamentos das mulheres quilombolas, pautados numa pretagogia¹³ ancestral que reimprime em mim moldando o retrato social das mulheres negras diaspóricas que falam por si, elencando o mais alto escalão da escrita *Ìyálodè*¹⁴. De acordo com Yuri Macedo (2020) em *Escrita Ìyálodè*, a palavra *Ìyálodè*, *Ìyálodè*, *ialodê* ou *Yalodé*, de origem iorubana tem como significado: aquela que lidera as mulheres na cidade e/ou a dona do grande poder feminino.

A Escrita *Ìyálodè*, vai por esse caminho da Pedagogia da Ancestralidade, caminho esse que leva o empoderamento da mulher negra, por meio de transgressões, é repensar que seus corpos podem estar em qualquer lugar por meio dos seus pensamentos, escritos e oralidade. Por meio do reconhecimento, as mulheres, a partir da pergunta: “quem sou eu?”, voltam na necessidade de entender a estrutura psíquica da pessoa que vive seu corpo negro e apresenta rupturas ou suturas no convívio em sociedade. (Macedo, 2020, p. 248)

O pesquisador segue sua reflexão afirmando:

Ao caminhar para essa escrita, pensa-se nos espaços onde essas mulheres negras passaram por experiências de exclusão devido ao racismo existente no Brasil, e mediante sua história e trajetória, escrevem por meio da sua energia vital (*o asê*), para que as pessoas que leiam ou vivencie suas escritas lutem contra o racismo e, principalmente, contra o epistemicídio dos saberes africanos e afro-brasileiros. Ou seja, a Escrita *Ìyálodè* significa expressão de ideias da mulher negra que emana liderança e poder nas práticas escritas, orais e vividas (Macedo, 2020. p. 248).

12 Filho de *óriṣà*. Pessoa iniciada para viver e aplicar a doutrina em sua vida e na vida em comunidade.

13 A Pretagogia é um referencial teórico-metodológico de base africana, criado em 2010, pelo Núcleo das Africanidades Cearenses (NACE) em parceria com docentes da rede pública de Fortaleza (CE) e está fundamentada na interligação da cosmovisão africana e a sociopoética na educação e na pesquisa (Petit, 2009); nas vivências propiciadas pela consciência corporal africana (Cruz, 2009); no projeto político-pedagógico enraizado no corpo (Meijer, 2010); na abordagem da afrodescendência, elaborada (CUNHA Jr., 2007); na produção didática de literatura oral afro-brasileira, (Silva, 2013); na crítica sócio-antropológica de Munanga pondo em questão a falácia da democracia racial (Munanga, 2000); nos ensinamentos da Filosofia da Ancestralidade (Oliveira, 2009); na abordagem de pesquisa-intervenção (Videira, 2010); no auto reconhecer-se afrodescendente (Ki-Zerbo, 2010).

14 A *Ìyálodè* dentro da perspectiva candomblecista é uma mulher/mãe iniciada no culto *Lessy-Órìṣà* com determinação para o exercício da liderança do grupo feminino.



Figura 3: Ìyálórìṣà Jouse Mara. 2011. Acervo da Pesquisadora.

Das minhas idéias, partindo da história do meu lugar, “eu sou a minha própria embarcação” (Luedji Luna, 2017). Ao tempo que penso, percebo, sinto e identifico escritas *Íyalodès* em mim percebo-as no próprio Samba de Pareia, na perspectiva de saberes ancestrais, das tradições culturais, grafados em corpos-afrolocalizados, numa composição múltipla de cruzamentos simbólicos-estéticos onde nascimentos, cânticos de exaltação, pisadas dos tamancos e despedidas fúnebres, comunicam experiências corporais e subjetivas muitas vezes marginalizadas ou desconsideradas.

Para a professora Leda Maria Martins,

(...) as tradições culturais, orais e escritas, não se constituem como um lugar-depósito periodicamente revisitados pelos sujeitos, mas, sim, como sistemas formais de organização, repertório, sim, mas de signos em processos operantes de recomposição diversificada (Martins, 2021, p. 159).

A professora Edeise Gomes Cardoso Santos (2017) identifica no Samba de Pareia o marcador que reinventa identidades. Para ela, O Samba de Pareia marca e reinventa a identidade, torce e refaz o tempo, ornamenta e remodela o corpo, conta as histórias, permite que se brinque com condutas repetidas, que se treine e ensaie que se apresente e represente tais condutas. (SANTOS, 2017, p. 48) Essa característica do Samba de Pareia já o coloca na rota identitária.

Com um pensar exuístico que entrecruza o *locus* da enunciação (MIGNOLO, 2003) e o lugar de fala (RIBEIRO, 2019), à representação do repertório de repetição, do manifestar do corpo, balança minha quartinha, um símbolo do corpo negro que guarda as águas constitutivas de mim. A quartinha reúne os quatro elementos da natureza. O barro moldado e aquecido com água, ar e fogo, forma um recipiente que será consagrado em processos ritualísticos. Em si, a quartinha mantém viva as vias comunicativas negras, fluxos resultantes do deslocamento de matérias ancestrais, entendidos como princípios universais e pelos antepassados, como princípios clânicos e essa integração forma o *ara*¹⁵ – o corpo (SOUSA JÚNIOR, 2012).

A noção do corpo-sujeito que dialoga com a quartinha, assume na pesquisa a parte de um referencial de negros, que expressa a potência da reconexão do corpo com a memória ancestral. Segundo Sousa Júnior (2012), em *As representações do corpo no universo afro-brasileiro*, podemos compreender a dimensão desta noção de simbolização como conceito-imagem quando os utensílios de barro simbolizam diretamente elementos identitários.

Ainda dialogando com a noção de vias comunicativas, entendo que se o corpo se conecta à quartinha e esta é parte indispensável do processo do nascer ancestral, faremos aqui a ponte de interlocução entre a ancestralidade africana e minhas vivências quilombolas, alinhando minha percepção afrolocalizada ao quilombo da Mussuca, ou seja, da cosmopercepção cultural com a

15 Dentro da perspectiva da filosofia africana, *ara* significa a estrutura física do ser humano, o corpo vivo.

tradição local. É que nós, candomblecistas falamos pelo viés do encruzilhar, pois “vivemos em nossos corpos incorporações de traços, forças produzindo caracteres de seres vivos e energias que investem poderes e habilidades, articulando identidades que escapam ao verbalizado” (ANTONACCI, 2003).

O corpo-quartinha é uma destas articulações identitárias que escapam ao verbalizado. É um conceito por mim forjado e compreendido como um arquivo vivo. O corpo-quartinha não é apenas receptor da palavra memorizada, ele ao tempo que constrói, ressignifica saberes, tradições e fatos oralmente lembrados. E, mesmo o Samba de Pareia não sendo uma manifestação explícita de cunho religioso, identifico em seu existir articulações como estas que o caracterizam também como uma celebração do corpo-quartinha, seja pela sua própria motivação de realização, que é o nascimento de um ser humano, ou pela movimentação corporal ou mobilização dos seus demais símbolos performáticos.

É no campo dos objetos sacralizados, tendo no corpo-quartinha, corpo-memória, corpo-agente, corpo-negro, um corpo que não dialoga com a noção dicotômica corpo-mente de matriz cartesiana, mas com a noção filosófica ancestral africana de “unidade matricêntrica” (Ifi Amadiume, 1997), que ofereçamos a encruzilhada do saber, “um trabalho de recuperação da memória inscrita e mantida nos corpos e por meio dos corpos” (ANTONACCI, 2003).

O corpo evoca numerosas imagens, sugere múltiplas possibilidades de conhecimento, sendo por meio dele que nós revelamos como o mundo é construído [...] quando se diz que o corpo revela não se pode esquecer que ele também esconde (Antonacci, 2003, p.107).

Nosso corpo também possui memórias. A memória corporal é uma lembrança ligada ao corpo que pode ou não ser compreendida de maneira consciente ou inconsciente. Podendo ser desagradável ou agradável, isto vai depender dos estímulos experimentados e/ou ressignificados durante a vida. Se pensarmos que as experiências de prazer e desprazer constituem como etapa fundamental de nosso processo de subjetividade e essas sensações são percebidas no âmbito físico, portanto o corpo, é possível pensar que o corpo configura a construção de nossa subjetividade. (Malafaia, 2019, p. 03)

O corpo que esconde revela realizações africanas. É o corpo negro sua própria episteme. O corpo que quando fala, localiza.

O corpo é a memória de mitos e ritos tradicionais utilizados como construtores de identidade e resistência, é a unidade mínima para qualquer aprendizagem e a unidade máxima para qualquer experiência. Além de seu papel de existir como ser único, o corpo na comunidade é integrado, a comunidade também é considerada corpo, ou seja, uma vez que afeta a um de seus componentes afeta a todos. (Santos, 2016, p. 98 *apud* Dumas, 2016).



Figura 17: Quartinha encontrada na Senzala d'Charqueada São João. Acervo do LEICMA.



Figura 5: Quilombola da Mussuca. Brincante Samba de Pareia. Jun-2023. Acervo da Pesquisadora.

Da produção de conhecimento à compreensão do mundo: evocamos no corpo-quartinha, enquanto corpo vivo, quente, pulsante um mar de possibilidades, trazendo à memória, as estéticas do pensamento de negras, rompendo com a lógica hegemônica do pensar sobre o corpo negro vivo que vive. O conceito operatório aqui construído de corpo-quartinha é do corpo negro que existe e resiste, que se insere na encruzilhada interpretativa da vida como parte de uma localização específica negra e tem como base a tradição, e suas estratégias comunicativas. Um corpo que é fruto de uma pretagogia (PETIT, 2015) de sobreviver e que nele se inscreve questões sócio-históricas e culturais numa “ontologia de consciência africana e afro-diaspórica em que o sujeito negro se constrói em sua imanência e em sua transcendência de ser que dialoga com a anterioridade e a futuridade, inclusive no processo de transmissão de saberes” (PIMENTA, 2022, p. 167).

Parafraçando Fanon, é com a minha última prece: “Oh, meu corpo, faça sempre de mim (uma mulher) que questione!” (FANON, 2008, p. 191) que seguiremos a rota da perspectiva do corpo negro numa abordagem que reconhece a importância do corpo-quartinha como um repositório simbólico que explicita mitos, ritos, crenças, valores, saberes, cânticos e outras práticas suscetíveis de recriação, capazes de implementar laços africanos de natureza intercultural. Quando consideramos a perspectiva da tradição viva (HAMPÂTÉ BÂ, 2010), onde uma sociedade oral reconhece a fala, não apenas como um meio de comunicação diária, mas também como um meio de preservação da sabedoria dos ancestrais (VANSINA, 1982, p. 139-140), temos a noção de que tanto o corpo e objetos

sacralizados que o performam, dialogam intimamente com a memória, como heranças plásticas africanas, como um contributo negro ancestral. É interessante compreender as encruzilhadas e como contributos ancestrais como a quartinha, a cuíca, o ganzá e o tambor adentram no terreno da encruzilhada, por estarem ligados ancestralmente, e evocam a perspectiva do corpo africano em diáspora.



Figura 6: Samba de Pareia na Semana do Folclore. Laranjeiras-Sergipe. Acervo da Pesquisadora.

As encruzilhadas são campos de possibilidades, tempo/espço de potência, onde todas as opções se atravessam, dialogam, se entroncam e se contaminam. Uma opção fundamentada em seus domínios não versa, meramente, por uma subversão. Dessa forma, não se objetiva a substituição do Norte pelo Sul, do colonizador pelo colonizado, dos centrismos ocidentais-europeus por outras opções também etnocentradas. A sugestão pelas encruzilhadas é a de transgressão (RUFINO, 2018, p. 75-76)

A diáspora africana¹⁶ recria a partir da matriz africana¹⁷ novas rotas e é na música que se alinham campos de imaginação capazes de desenvolver novas formas comunicação, com a criação de uma nova linguagem e as expressividades corpóreas, como a dança. Quando os passos nos contam histórias, o tambor desperta, a fala divinizada presentifica temporalidades e a quartinha, corpo que guarda segredos-fundamentos, performa a identidade.

¹⁶ A diáspora africana é o nome dado a um fenômeno histórico e social caracterizado pela imigração forçada de homens e mulheres do continente africano para outras regiões do mundo.

¹⁷ A matriz africana a que nos referimos é a simbologia de nossa ancestralidade, pensamentos, sonhos, crenças, tradições, costumes, enfim, de nossa negritude.

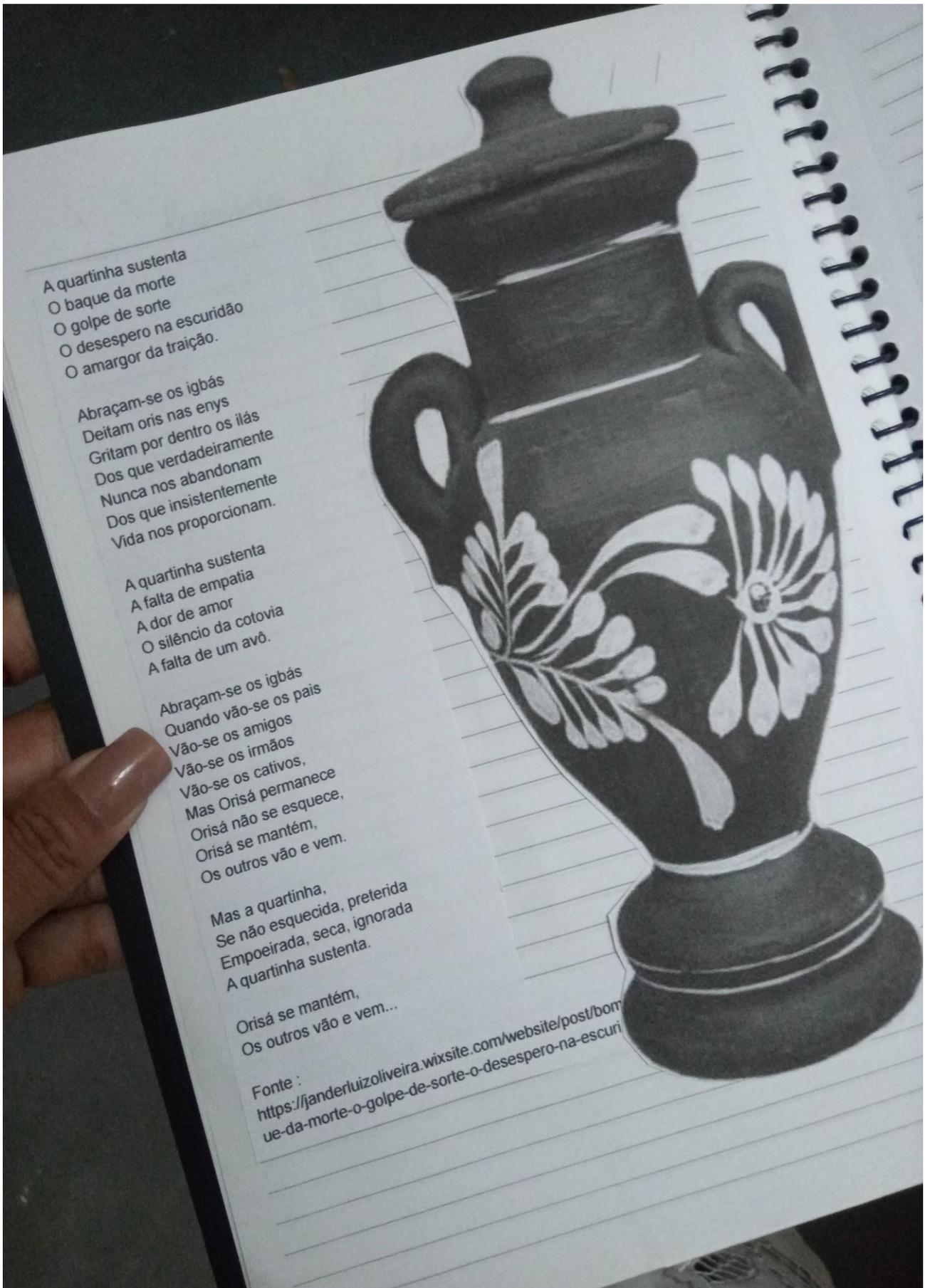


Figura 7: Caderno de anotação. Quartinha. Ago-2023. Acervo da Pesquisadora.

1.2 – DESENHANDO A PESQUISA A PARTIR DO CHÃO DO TERREIRO

A literatura marcada por uma escrevivência pode con(fundir) a identidade da personagem narradora com a identidade da autora. Essa con(fusão) não me constrange (EVARISTO, 2018, p.13)

Mas para nós, mulheres negras, isso é impossível, "nenhuma negra pode se tornar uma intelectual sem descolonizar a mente" (HOOKS, 1995, p. 475).

Acendendo o tacho de dendê das *àlàáfìàs*¹⁸ de nós, mulheres negras, aqui “somos eu, somos sujeito, somos quem descreve, somos quem narra, somos autoras/es e autoridade da nossa própria realidade” (KILOMBA, 2019, p. 238).

Em meu caminhar de pesquisadora, venho conversando sobre a importância das sabedorias das mulheres quilombolas para lidar com os tensionamentos na vida cotidiana. Muito dos movimentos de sobrevivência que eu sei, vem de lá. Quando busco essas raízes ancestrais para entender o não-verbalizado, as epistemes negras quilombolas circunscreveram no tempo e no espaço, de maneira tão particular que qualquer adjetivo seria fraco para qualificar sua importância. E como nelas se transmitem, de geração em geração, a memória de uma comunidade como patrimônio cultural de um povo “(...) é guardada pela memória coletiva, a verdadeira modeladora da alma africana e arquivo de sua história” (HAMPÂTÊ BÂ, 2010, p.17).

A memória coletiva refere-se às memórias compartilhadas por um grupo de pessoas, geralmente em relação aos momentos históricos, culturais ou sociais significativos. Essas memórias coletivas também podem influenciar as identidades e interações sociais. Entender a existência histórica dos(as) negros(as) no Brasil somente como escravizado é, no mínimo anacrônico, já que o negro existiu em outras condições sociais, legais e não legais no período do escravismo colonial. É pesquisando num território quilombola que a provocação dessa reflexão histórico-social se torna mais pulsante. Quando Beatriz Nascimento, nos chama atenção para a questão da pesquisa em territórios negros, ela nos sacode ao afirmar que “não se estuda, no negro que está vivendo, a História vivida. Somos a História Viva do Preto, não números” (NASCIMENTO, 2018, p. 45).

E quando cheguei à universidade, a coisa que mais me chocava era o eterno estudo, quando se referia ao negro, sobre o escravo, como se durante todo o tempo da História do Brasil nós só tivéssemos existido dentro da nação como mão de obra escrava, como mão de obra para a fazenda, para a mineração (Nascimento, 1977, p. 127)

18 *Àlàáfìàs* vem da origem da palavra *Aláfia* que é um Odu de caminho de positividade, prosperidade e felicidade.

É que interpretações históricas fundamentadas somente em perspectivas eurocêtricas anestesiaram a identidade histórica dos negros num movimento recoberto por violências raciais sedimentadas principalmente no terreno intelectual, que se tornou indiferente para nós, seja por omissão, ignorância ou racismo (QUIJANO, 2005).

Foi no chão do Terreiro onde tomei consciência da rota das epistemes quilombolas e o quanto estas epistemes rompiam com as minhas construções psíquicas do pensar o Outro. O enegrecer assim como foi para a pensadora Lélia Gonzales, também foi e significou para mim uma profunda mudança pessoal, teórica e política. Gonzales afirma:

A partir daí, fui transar o meu povo mesmo, ou seja, fui transar candomblé, macumba, essas coisas que eu achava que eram primitivas. Manifestações culturais que eu, afinal de contas, com uma formação em Filosofia, transando uma forma cultural ocidental tão sofisticada, claro que não podia olhar como coisas importantes. Mas enfim: voltei às origens, busquei as minhas raízes e passei a perceber, por exemplo, o papel importantíssimo que a minha mãe teve na minha formação. (González, 1994: 384).



Figura 8: Terreiro Ilê Axé Omon Tobi Oyá Lokê. Dez-2021. Acervo da Pesquisadora.

É no rompimento das colonialidades do poder/saber que as memórias das mulheres quilombolas atravessam minha identidade. Elas saltitam meu corpo fazendo-me reposicionar o olhar da pesquisa, inclinando-me a re+sintir por diversas vezes as memórias de minha infância e minhas

vivências no quilombo da Mussuca, uma rota significativa, tão potente e tão complexa quanto a manutenção do território terreiro.

O tornar-se candomblecista, por exemplo, apresentou-se como um caminho desafiador, mas não tanto como debruçar-me sobre minhas memórias, o que despertou a mulher negra pesquisadora em mim. E foi realinhando o projeto de vivências que inicio a pesquisa trabalhando entre duas rotas principais: a primeira, por ser nesta que reside a possibilidade de trazer para o campo dos estudos da subjetividade a mulher negra quilombola enquanto corpo-agente e a segunda pela compreensão da memória de resistência destes corpos enquanto mantenedoras de saberes subversivos.

O Samba de Pareia, enquanto manifestação cultural local, fala também da sabedoria da “memória de plantação” (KILOMBA, 2019) onde suas ideias convidam à reflexão sobre a importância de reconhecer e confrontar as narrativas hegemônicas, e de valorizar as diversas formas de conhecimento e memória para a manutenção das identidades negras.

No avanço político do estudo da subjetividade negra, pelo fim das “barreiras supremacistas brancas” (KILOMBA, 2019), as memórias das mulheres negras vêm ocupando posição de destaque na pesquisa. Estas memórias contêm experiências e sabedorias diversas que podem enriquecer filosoficamente gerações mais novas, sobre a cultura e os valores sociais.

Pesquisar num cenário onde falas de mulheres negras sejam re+sentidas, é o maior desafio que tenho nessa minha existência, pois são memórias que estão impressas e carregadas de subjetividades tão corporificadas que solidifica seus agentes em seus territórios sem necessidades de outras análises.

De volta a Mussuca, deveria ser o tema da pesquisa, pois cada passo me faz voltar às memórias de minhas vivências, da minha infância, neste quilombo. Esse movimento no qual inicio a minha pesquisa, aparentemente caótico, traz a corporificação de *Èsù*¹⁹, quando a memória balança a menina-mulher de mim. E é com o padê²⁰ arriado para *Èsù Oló Ònan*²¹, que peço a escuta, para que me ouça para quando nos cruzos das reflexões, a comunicação esteja a contento daquele/a que lê.

Das memórias, vivências recordadas em lágrimas, saberes d'água, fizeram-me mergulhar nos oceanos de mim. Destas, a água da quartinha foi um dos elementos mais significativos, pois ao tempo que bebia da fonte, dava osé²² em mim, em meu corpo, em minha mente, em meu pensar, esvaziando-me de conceitos pré-estabelecidos, e me preenchendo de outros sentidos.

19 *Èsù* é a dividade caracterizada como *òrìṣà* mensageiro, senhor da comunicação. Divindade que mais se materializa em aproximação ao ser humano.

20 Padê é uma oferenda tipicamente entregue ao Orixá *Èsù*.

21 *Èsù* Senhor dos Caminhos. Aquele que habita no caminho. *Òrìṣà* que deve ser reverenciado por quem vai e quem vem, porque ele é o próprio caminho.

22 Osé é o ritual de limpeza dos assentamentos e *ibás* dos Orixás. Aqui corresponde a uma limpeza de pré-conceitos circulantes.



Figura 9: Osé da quartinha no Terreiro Ilê Axé Omon Tobi Oyá Lokê. 2023. Acervo da Pesquisadora.



Figura 10: Esvaziamento da quartinha. 2023. Acervo da Pesquisadora.

Ao esvaziar minha quartinha, confesso que não me atentei sobre a possibilidade de perder-me em vidas entrelaçadas à minha, mas foi perdida que me achei. Em mim ainda continha águas das fontes que bebi quando criança. E como minha afroperspectividade (NOGUERA, 2011) escreve e pensa a pesquisa a partir das minhas vivências, o chão do terreiro foi que me reconduziu a este caminho onde sigo a rota da ancestralidade dialogando horizontalmente com memórias negras, onde afrossentidos (NOGUEIRA, 2020) nos convocam a vislumbrar acontecimentos nos territórios de negras, refletindo-os a partir do mesmo gênero ou clivagens próximas. Filosoficamente, busco compreender, “a tradução das epistemes de negras que matrigesta outras potências” (NJERI; RIBEIRO, 2019, p.603).

No Mesa de Terreiro²³, traço estes movimentos e reparto com aqueles/as que se dispõem a ouvir. Como me encontro com um cesto cheio de possibilidades, sigo tecendo alinhamentos acerca de vivências, epistemes e estratégias de resistência de mulheres negras. É no Julho das Pretas²⁴ que me articulo e me realinho em rede, trazendo outras mulheres de Terreiro numa proposta pedagógica preta, diferente da hegemônica, sustentada fundamentalmente pela circulação de saberes do povo negro reafirmando minha contribuição político-ancestral de terreiro.



Figura 21: Julho das Pretas. 2021. Acervo da Pesquisadora.

²³ O Mesa de Terreiro é um projeto, por mim organizado, iniciado no ano de 2020, no Ilê Axé Omon Tobi Oyá Lokê, Território Terreiro que vem discutindo as categorias oferendadas pela ancestralidade para refletir subjetividades.

²⁴ O Julho das Pretas é uma ação de incidência política e agenda conjunta e propositiva com organizações e movimento de mulheres negras do Brasil, voltada para o fortalecimento da ação política coletiva e autônoma das mulheres negras nas diversas esferas da sociedade. A ação foi criada em 2013, pelo Odara – Instituto da Mulher Negra, e celebra o 25 de Julho, Dia Internacional da Mulher Negra Afro Latina Americana e Caribenha. Disponível em: <https://institutoodara.org.br/julho-das-pretas/>

Dentre do campo das referencialidades, às mulheres negras, sempre ocuparam menções significativas em meus projetos. Adentrar a este campo é o mesmo que mergulhar num oceano, tão imenso, quanto nossa existência. É que seus saberes são diversos. Porém, como entendo que o enfrentamento ao epistemicídio parte deste lugar de visibilidade como ponte de veiculação, e de fortalecimento de outras de nós, é que trago para a pesquisa, um pensar sobre o Samba de Pareia, sobre as mulheres quilombolas, sobre o território. Mulheres que são tidas, lidas e vistas pelos seus como aquelas que fortalecem a comunidade na luta e combate a exclusão social apesar dos desafios seculares.

Inspirada nas pensadoras Beatriz Nascimento e Lélia González que conduzo a minha análise para uma realidade que se estabelece em outros terrenos, para além das ritualidades do Candomblé.

Lélia González é uma episteme negra que entra no *sirè*²⁵ das humanidades de nós, dos povos negros em diáspora. De tanto vivermos relegados a uma produção subalterna do conhecimento, Gonzales nos chama atenção sobre o perigo do não avançar, da invisibilização da potência da mulher negra e o racismo cultural não-verbalizado.

As categorias utilizadas são exatamente aquelas que neutralizam o problema da discriminação racial e, conseqüentemente, o do confinamento a que a comunidade negra está reduzida. A nosso ver, as representações sociais manipuladas pelo racismo cultural também são internalizadas por um setor que, também discriminado, não se apercebe de que, no seu próprio discurso, estão presentes os mecanismos da ideologia do branqueamento e do mito da democracia racial (GONZALEZ, 2020, p.52)

Neste encruzilhar onde novas/velhas epistemes são oferendadas cotidianamente para construção de outros caminhos, a pesquisa se desenha por uma via que possibilita vislumbrar o alcance dos repertórios de negras, por mais implícitos que sejam os quadros identitários, as nações e as culturas locais. Contudo, minha produção pode ser vista como mais uma dentro de outra, onde conexões ancestrais são estabelecidas e memórias d'Outras de nós contornam subjetividades. Assim, atendendo a batida do *rum*²⁶, das mulheres que dançam seu lugar de acesso nas demandas circulantes, das epistemes negras e da consciência corporal o Samba de Pareia, se apresenta, como recorte de correspondência identitária. A correspondência identitária refere-se aos processos pelos quais os múltiplos referentes utilizados para a composição da identidade individual são feitos coerentes entre si (NAUJORKS, 2021, p. 267).

²⁵ *Sirè* é o momento dado no Candomblé para louvar os Orixás. Neste são entoadas cantigas de Esù à Osalà.

²⁶ Instrumento percussivo em madeira, coberto com um couro animal, com diâmetros diferenciados do seu conjunto. Sacralizado para divindades do Candomblé, onde é despertado o espírito Yang`lu, para emanar sons sagrados.



Figura 12: Nadir. Mestra do Samba de Pareia. 2022. Acervo da Pesquisadora.

Penso o Samba de Pareia como um Odu²⁷ que canta ebós²⁸ de condução de vidas. Levo o Samba de Pareia comigo nessa pesquisa como quem carrega um quartilhão²⁹ pois, numa sociedade que execra e mata, me fortaleço recriando memórias reflexivas, de mim, do quilombo, de nós. O quartilhão traz um saber corporal de entrelaçamento de vivências. Para o campo de estudo da Cultura Popular onde há reflexões sobre grupos e identidades, traduz caminhos dialógicos fecundos entre culturas, saberes e tradições africanas, indígenas e diáspóricas brasileiras. E aqui o corpo vive.



Figura 13: Quartilhão. Casa Dona Bela. Laranjeiras. 2023. Acervo da Pesquisadora.

²⁷ Odu é uma espécie de signo que rege o nascimento de cada pessoa. A tradição iorubá aponta a existência de 16 Odus principais, cujas combinações perfazem 256 odus.

²⁸ Ebó é um termo utilizado no Candomblé para se referir a um ritual de purificação e oferendas realizado com o objetivo de harmonizar as energias, limpar as impurezas espirituais e restabelecer o equilíbrio.

²⁹ Najé de tamanho mediano ou grande, podendo alcançar de 30cm a 80cm de altura.

Quando *Oyá* me corporifica na escrita, *Èsù* também me corporifica, possibilitando sentir as trocas, os caminhos quentes, as encruzilhadas potentes e as rotas africanas úmidas e férteis assim como suas descendências tanto do ponto de vista filosófico e ancestral, como do ponto de vista cultural e social. “Exu enquanto enugbarijó, condição do orixá vinculado a dinâmica dos movimentos e das transformações, é aqui invocado como perspectiva para o enfrentamento da colonialidade do ser, saber e poder operante nas corporeidades afrodiáspóricas” (RUFINO, 2022, p. 58). *Èsù*, sabedoria ancestral e em constante fluxo, reflete o cosmopolitismo das experiências sociais subalternas (RUFINO, 2019).

Èsù é a sentinela do saber, e como “a noite não adormece nos olhos das mulheres” (EVARISTO, 2017, p. 26), onde as memórias efervesçam corpos dissidentes, corpos negros dançam abrindo caminhos para a compreensão de si e do mundo. Vamos Sambar de Pareia?

1.3 – O CAMINHO DO RETORNO

Os grupos subordinados no Brasil têm sua história incompleta e mal interpretada, carecendo eles de uma visão de sua história de acordo com sua experiência real de vida. (Maria Beatriz Nascimento, 1997)

O voltar à universidade é algo que trago como movimento de inclinação. Sempre pensei na Universidade como um caminho que deveria ser por mim percorrido. Quando cursei Psicologia, aos 19 anos, era a aluna mais nova e a única mulher negra que se reconhecia como tal na turma. Concluí minha graduação em 2004 e em 06 de fevereiro de 2010 dei início ao meu renascimento no Candomblé, onde meu corpo passa a ser a morada de *Oyá*, corpo-quartinha que gradativamente foi sendo preenchido de saberes de negras, saberes de Terreiro que despertaram meus afrossentidos (NOGUEIRA, 2020).

Voltar não deveria ser, mas é de uma certa forma uma experiência que balança muitos processos reflexivos complexos. E apesar de ter muito o que fazer no Território Terreiro, onde assumo outras responsabilidades, me permito estar novamente na academia, no Mestrado em Culturas Populares, neste lugar de reflexões de sobreviver. Mesmo sabendo do meu lugar, me lanço a fazer o movimento de trocas, do provocar o esvaziamento dos salões da intelectualidade eurocêntrica, onde os bailes anestésiantes das humanidades rolam soltos, e assim, soltar um ilá 30 forte e estridente pra

30 Sonorização vinda da divindade que sai do corpo do ser humano. Podendo ser uma saudação; um lamento de dor; um grito de guerra; uma comunicação com a comunidade; ou a própria natureza de forma sonora.

poder se juntar a outros já presentes e ecoar movimentos coletivos de possíveis abalos à estrutura hegemônica, para pensar a subjetividade da mulher negra quilombola da Mussuca.

Este caminho de retorno foi um caminho escolhido³¹ pela ancestralidade, quando na reORientação do enegrecer para ser, faz ressoar em mim um grito que vem d'África, que sai da senzala, do quilombo, do terreiro, de corpos negros para ensurdecer. Dentro deste campo filosófico ancestral, onde o Ilá representa a potência máxima contracolonial, é que eu, mulher negra renascida, corpo-quartinha de Oyá, sigo mergulhada em saberes onde corpos de negras falam por si.

Ao iniciar os contornos da pesquisa, confesso que fiquei dias e dias pensando na minha trajetória de vida e no que minhas memórias queriam mostrar ao indicar o caminho da Mussuca, pois, dos enfrentamentos vividos no Território Terreiro, ressentir a ancestralidade do quilombo da Mussuca também me traziam rotas difíceis de interpretar. O movimento de inclinação, por diversas vezes me colocava em diálogo crítico-reflexivo e exigia de mim recuos constantes e estratégicos onde as inquietudes do pensar a relação mãe-menina-mulher eram inevitáveis.

Trazer minhas memórias e somadas a elas as de minha mãe, não deveria causar estranheza, pois as tenho como ponto de partida das memórias de mim. Mainha foi uma àlàáfia do território quilombo Mussuca dentro da perspectiva ancestral do pertencer. Apesar de não ser nascida lá, sua convivência neste quilombo circunscreve sua identidade.

Pertencer a uma família laranjeirense³² e sua extensão, como o quilombo da Mussuca, é compreender dentro do campo da extensão consciencial-territorial, os caminhos insurgentes e insubmissos das mulheres-búfalas que constroem, que pescam, que dançam, que bebem, que trabalham, que gestam, que criam e co-criam.

Lembro minha mãe cantando, com muito entusiasmo, o hino do bloco carnavalesco de Laranjeiras enquanto limpava a nossa casa na capital sergipana, em Aracaju. “Laranjeirense, chegou a hora, tararara ra ra ra, tara ra ra ra ra, tara ra ra rá”. Cantava a minha mãe em momentos de alegria.

De acordo com Oliveira (2014), no capítulo *A história dos hinos*, a autora fala que o bloco laranjeirense é o mais popular e destaca no seu hino a importância da micareme (o seu Carnaval fora de época).

Laranjeirense
Chegou a hora
É hoje o dia, dia de folia na cidade inteira
Laranjeirense que entusiasmo
Cantamos alegres

31 "O caminho escolhido" é uma expressão que pode se referir à trajetória do Orisà em nosso caminho. Pode indicar decisões ou escolhas feitas pela ancestralidade para que a pessoa possa tomar consciência de seu caminho, bem para alcançar seus objetivos ou superar desafios. É uma forma poética de falar sobre as escolhas que moldam a vida de um Ômòríshà.

32 Nascido na cidade de Laranjeiras, localizada a 25 km da capital Aracaju, local histórico da colonização europeia no estado.

E nesta folia vamos triunfar
 Viva o vermelho e branco
 Que é a cor nossa fantasia
 Viva o vermelho e branco
 Que sem igual nesse grande dia.

Viva o vermelho e branco! Viva os nossos ancestrais! Viva Xangô! É trazendo as cores quentes e vibrantes do ancestral da minha família, Xangô, que evoco a memória de meus avôs e o pisar firme e seguro dos Zuzartes.



*Figura 14: Avó materna Maria José Zuzarte.
 Acervo da Pesquisadora.*



*Figura 15: Avô materno Pedro Ferreira Soares.
 Acervo da Pesquisadora.*

De fato, não conheci minha avó. Sofreu um infarto quando minha mãe ainda era jovem. Mas a reverencio através da memória de minha mãe, minha cabaça-útero³³, de potência matricêntrica, subversiva e insubmissa, búfala que quando raivosa externa força e saber e aqui acolho toda sua história de vida, de cerceamento, de opressão e dor. E acredito que aqui, não sou somente a sua filha, sou a àlàáfìà da sua àlàáfìà. Da sua descendência sou a que segue respondendo ao racismo.

33 Saber decolonial que imprime Igbá-odu (cabaça da criação).

A escritora afro-estadunidense Audre Lorde pontua que mulheres respondendo ao racismo significa o mesmo que “mulheres respondendo a raiva, a raiva da exclusão, dos privilégios não questionados, das distorções raciais, do silêncio, do maltrato, da estereotipização, da defensividade, da má nomeação, da traição e captação” (LORDE, 2019).

Quando Lorde traz a reflexão do uso da raiva, ela procura incentivar as mulheres negras a não mais compactuar com essa dominação. “Não é que as mulheres negras tenham facilidade de derramar o sangue psíquico umas das outras; o fato é que sangramos com tanta frequência que a dor do sangue derramado acaba tornando quase lugar-comum” (LORDE, 2019, p. 200).

1.4 – TECENDO CAPÍTULOS

[...] E também, já naquela época, eu entoava cantos de louvor a todas nossas ancestrais, que desde a África vinham arando a terra da vida com as suas próprias mãos, palavras e sangue. (Evaristo, 2016, p.9)

Como diz a òyálorixá Mãe Stela de Oxóssi: “Meu tempo é agora”³⁴! É significativo pensar que o retorno traz múltiplas possibilidades de entendimento de mim. É neste caminho cultural negro que chego até aqui. Se bem que há tempo que ando muito a fim de falar sobre corpos-epistemes, sobretudo das tecnologias afrorreconectoras quilombolas locais.

Para seguir com esse pisar investigativo foi preciso banhar-me. Fusões e in+fusões foram preparadas. Havia pensares que pesavam em dor, mas que motivaram-me a caminhar por outras rotas, já consagradas, acentuando não somente práticas já gestadas, mas apontando para rotas humanizadas negras de empoderamento e libertação.

Antes de evidenciar problematizações, metodologias e apresentar os capítulos, trago Stuart Hall (2013) tomando emprestado sua indagação: Que negro é esse na cultura popular negra? inserindo um adendo das aulas de Mestrado, da disciplina Teoria da Cultura, quando a Profa. Alexandra Dumas, nos convida a reflexão sobre nosso pensar, trazendo a imagem de um grafite em que estava escrito a seguinte frase: “pra que(m) serve o teu conhecimento?”.

Nesta aula silencieei e pensei sobre a pesquisa, sobre a minha localização social, cultural e sobre o caminho filosófico que entrelaçava os territórios negros, candomblé e quilombo e me refaço a pergunta de Hall: Que negrA é esse na cultura popular negra?

³⁴ Meu tempo é agora (1993) uma espécie de livro-manual para a formação de seus filhos-de-santo.

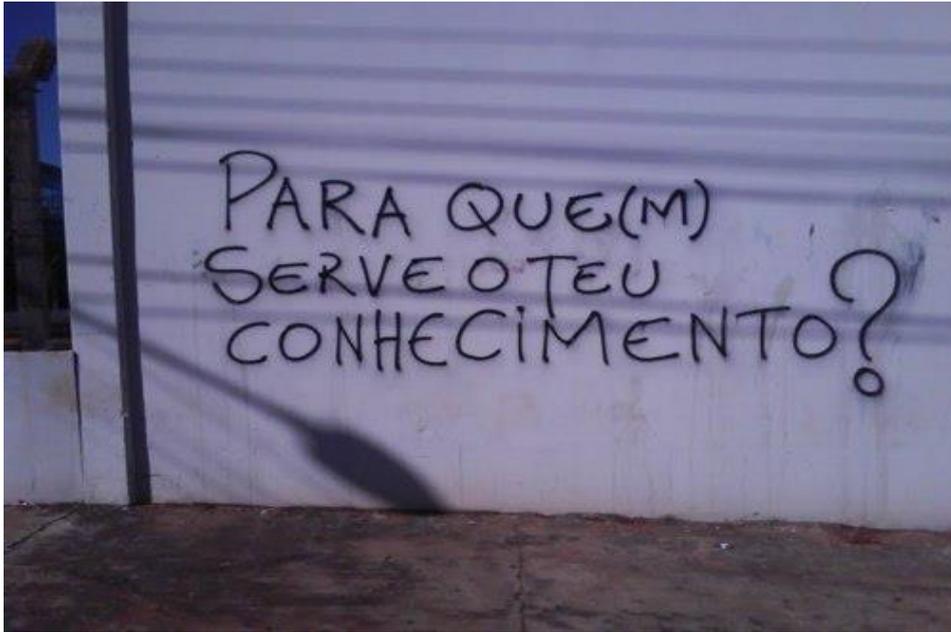


Figura 16: Pra que(m) serve o teu conhecimento? Juliane da Costa Furno, Levante da Juventude.

Aqui, dou uma pausa na pesquisa para alimentar a cabeça. Sinto muito cansaço físico e mental. Eborí! Qual o sentido de estar no Mestrado? Porque escrever sobre mulheres negras quilombolas? A quê vai servir minhas reflexões? O que ela move? O que ela possibilita? E num breve fechar de olhos pensei acerca do meu lugar, meu saber, meu querer, sobre o que já estava posto e o que precisava ser dito.



Figura 17: Pedra com formato de búzios encontrada no rio Vaza Barris. Acervo da Pesquisadora.

Durante os ebós de recondução de mim, meu corpo, já cansado pelas dores oriundas da Fibromialgia, precisou ser banhado em rio perene, fui ao rio Vaza Barris, que passa pela Bahia e por Sergipe, lá novas possibilidades de pensar a pesquisa se apresentaram. Das reflexões, a mais significativa se deu quando encontro com uma pedra em formato de búzio, penso na perspectiva do Odù Àlàáfia, em mim e na pesquisa, na certeza de que tudo dará certo. E sobre a escrita que derrama águas de mim chego a conclusão que pesquisar sobre+vivências, presentes num território quilombola é desafiar a dor. O que para mim não chega a ser um contraponto. Vivo desafiando a dor. A Fibromialgia marca sua presença.

Contudo, apesar de saber que os quilombolas possuem matrizes religiosas diversificadas, onde predomina o catolicismo e o neo-petencostalismo e por mais que sincretizem seus feitos em festas, o quilombo apresenta uma leitura particular de vidas negras, onde suas nascentes partem de rotas africanas, de travessias dolorosas, que ressoam em nossas memórias, ainda que não sejam elencadas as aproximações simbólicas presentes.

Ao citar meu cansaço físico, reconheço meus atravessamentos. Sei que cheguei a passos lentos nesse cenário de reflexões, mas atento-me à importância do estar aqui, do campo de estudo, da disposição dos saberes circulantes e da forma sob a qual estão postos e compostos os pensares sobre territórios de negras. Entendo também que ao pesquisar neste território, posso cair nas armadilhas de meu inconsciente e nas amarras do crivo do colonizador e a isto me reORiento sempre que possível, para não me reproduzir produções existentes na tentativa de pressupor re+validar o que já está posto.

Neste território do pensar, dos encruzamentos e encruzilhadas híbridas, construções simbólicas nos possibilitam contemplar a agenda/demanda destes territórios (terreiro e quilombo), ao lidar com atravessamentos, tensionamentos, adoecimentos e somatizações, reposicionando o lugar de fala (RIBEIRO, 2019) cantada de seus agentes (mulheres negras) ao trabalhar fenômenos como a violência e o racismo e/ou outros cenários sociais.

Neste caminho do pensar/cuidar de mim e da atenção sobre meu corpo, que me inclino à observação sobre o Outro e nesta produção do saber sigo alinhada à perspectiva de Makota Valdina³⁵, quando nos chama atenção para a ocupação de lugares que também são nossos, salientando que este é um ponto que deve ser examinado atentamente, e de perto, pois, apesar de sabermos que necessitamos ocupar estes espaços para falar de nós e dos nossos, precisamos entender que os territórios de negras/os não precisam de outros espaços, como a universidade, para validar os seus saberes. E se não precisam, porque insistimos em falar e ocupar esses espaços? E por qual razão desprezá-los?

35 Em entrevista a Revista Palmares, Makota Valdina diz que: Aquela academia (universidade) tem que incorporar o que nós somos, o nosso saber. Coisas de nossa universidade de cá. Isso pra mim é que é enegrescer, é falarmos dos negros, para os negros que sabem quem são,

Em Olhos d'água, a escritora negra, Conceição Evaristo (2018) salienta que a mulher negra tem muitas formas de estar no mundo (todos têm), mas que num contexto desfavorável marcado por um cenário de discriminações e violações de direitos. Quem as vê? e como as vê? Entendendo que os olhos eurolocalizados estão treinados para não nos ver e que estes estão em todos os lugares, inclusive nas universidades, espaços ainda repletos de imagens distorcidas sobre nossa existência, nosso/meu papel como pesquisadora, mesmo que timidamente, é não mais compactuar com a reprodução de contextos pautados na história única, a história do colonizador.

Também não pretendo fazer ou trazer registros históricos como “verdades” sobre o Samba de Pareia. As suas histórias são muitas. Me interessa acessar as memórias que performam identidades, pois como sabemos, o colonialismo europeu, por mais que tenha investido esforços, não deu conta da produção de uma história única (RUFINO, 2016, 68) e é aqui que a escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie nos oferece uma colher de mel para a pesquisa, com a rota de reparação histórica.

Por história única (ADICHE, 2019) Chimamanda inicia um sacudimento de reparação frente ao esquecimento, seja pelo tempo ou pela fragmentação da história contada. A pensadora nigeriana fala sobre como histórias africanas têm sido usadas para expropriar e tornar maligno um fato ou um fenômeno, mas também fala que essas histórias servem para humanizar.

As histórias importam. Muitas histórias importam. As histórias foram usadas para espoliar e caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar. Elas podem despedaçar a dignidade de um povo, mas também podem reparar essa dignidade despedaçada (Adichie, 2019, p. 32).

Há um provérbio africano que diz o seguinte: “o rio que esquece sua fonte, seca. O homem que nega suas origens, não existe”, sinaliza o nigeriano Olúségun Akínrílú. E como penso a pesquisa como gestar, como sendo um *roncó*³⁶ e seu útero mítico ancestral, onde há tecituras de resistências, é que venho contar uma história nova. As trago substituindo os capítulos dividindo-os em seções.

Na seção intitulada *Contornos memorialistas como constituintes identitários*, abro caminhos, trazendo nas referências a ancestralidade viva para desenhar a pesquisa. A imagem evocada para essa parte da dissertação é uma estrada de retorno, pois aqui me debruço sobre a minha memória familiar, por entender que: quem não tem passado, não tem presente e não poderá vislumbrar o futuro.

Na seção *O Samba de Pareia é da Mussuca: um sacudimento*, trabalharemos dentro da perspectiva dos deslocamentos identitários, um movimento reflexivo necessário, pois acredito ser importante romper com padrões de pensamento culturalmente estereotipados sobre um determinado

36 Locus sagrado. O ronco aqui é visto como um útero mítico ancestral o que possibilita re+orientações ancestrais ao re+sintir saberes africanos numa perspectiva educativa de acolher, ensinar e cuidar.

assunto ou fenômeno. Nesta seção também trazemos contribuições do Quilombo da Mussuca, seu referencial territorial e eixo realizador. Trago também a contemplação do Samba de Pareia, um samba gestado no Quilombo, para que a um só tempo possamos mergulhar e reconhecer o território, a comunidade e a cultura local.

Na seção, *Percepções contributivas do Samba de Pareia como fundamento identitário*, percorreremos movimentos não lineares, não restritivos e não excludentes ao debate no campo cultural quilombola, para que sejam entendidos e “extendidos” os caminhos oferendados.

1.5 – PERCURSO METODOLÓGICO

Não faz a oralidade nascer a escrita, tanto no decorrer dos séculos como no próprio indivíduo? Os primeiros arquivos ou bibliotecas do mundo foram o cérebro dos homens. Antes de colocar seus pensamentos no papel, o escritor ou o estudioso mantém um diálogo secreto consigo mesmo. Antes de escrever um relato, o homem recorda os fatos tal como lhe foram narrados ou, no caso de experiência própria, tal como ele mesmo os narra (Bá, 2010, p. 168).

Evocar o pisar ancestral e compreender como este se realinha estrategicamente a um grupo ou uma comunidade é entender como se desenha o processo de resistência presente na vida das mulheres quilombolas do Samba de Pareia, por exemplo. Analisar elementos onde a tradição oral circunscreve as experiências autorreferenciadas; elucidar em depoimentos, vivências e identificar nas memórias, constituintes identitários e de pertencimento é o que trago ao assentar o segredo-fundamento.

A Pesquisa da História Oral como opção metodológica, como via de acesso à memória, traz para a análise, novas dimensões acerca dos estudos da subjetividade no campo das Culturas Populares. Nesta, a tradição nos permitirá no retorno a reativação dos saberes sagrados, pois é importante refletir também acerca da representação coletiva impressa, já que o *corpus* da tradição é a memória coletiva de uma sociedade que se explica a si mesma (VANSINA, 1982, p. 140).

A palavra “tradição”, portanto, só adquire seu significado pleno quando se refere a essa dimensão espaço-temporal da experiência do grupo: ela se enraíza no passado para permitir ao vivido de hoje orientar-se, sem descanso e por meio de um mesmo impulso, para o amanhã. A tradição só pode ser um ato de comunidade. Ela faz corpo com ela. Ela faz ser de novo aquilo que ela foi e aquilo que ela quer ser. Assim nos parece ser a profunda dinâmica da tradição oral na África negra. (Bonvini, 2001, p. 39)

O âmago da pesquisa é o saber/fundamento, trazido pela perspectiva da tradição por Hampaté Bá, quando enfatiza que a compreensão da tradição oral baseia-se em uma certa concepção da posição localizada do homem e do seu papel no seio do universo (BÁ, 2010 p. 169). E, como a base da história

oral é a oralidade, a pesquisa qualitativa encaixa-se, pois o depoimento, além de trazer a relação entre entrevistador e entrevistado (DIAS, 2021, p. 121), ressalta a rota metodológica dos saberes orais, tendo a memória, como o principal registro que temos sobre o Samba de Pareia (SILVA, 2019, p.115), materializando a fala como agente ativo da tradição africana (BÁ, 2010).

A escolha do método de cunho etnometodológico contempla-nos na obtenção dos resultados em dados dispostos para além das técnicas eurocidentalizadas, já que nos permite alinhar a pesquisa com um instrumental teórico-metodológico afrocêntrico (ASANTE, 2014), o qual possibilitará reconhecer a fala dos/as agentes cujos episódios narrados elucidam autorreferências.

A etnografia, a escrita do visível, se entrelaça na pesquisa, pois está interessada no significado local (MATTOS, 2011). A perspectiva etnográfica de cunho qualitativo se apresenta com a finalidade, segundo Marconni & Pressotto (1992), de conhecer como a cultura específica de determinados grupos põe em jogo também a observação do/a pesquisador/a, que traz em suas composições fontes de conotação afrossentida.

Assegurando garantias éticas aos participantes, a pesquisa em campo foi realizada com a aprovação do Comitê de Ética em Pesquisa³⁷ (TCLE) pelos participantes. Nos procedimentos e instrumentos de coleta de dados, os caminhos metodológicos para alcançar o que se propôs a pesquisa, partiu inicialmente da busca e reflexão do referencial, na intenção de compreender o território e seu contexto histórico e social.

Assim, para atingir o objetivo proposto, os procedimentos metodológicos consistiram, em primeira instância, em pesquisas bibliográficas, consulta a periódicos e trabalhos acadêmicos relacionados à temática; pesquisa documental, por meio de leituras de projetos, documentários, além de visitas de campo, momento necessário e essencial ao desenvolvimento da pesquisa.

A busca pela leitura acerca de pesquisas antes realizadas foi um marco relevante, pois orientou-me a seguir por proximidade de referenciais, para que eu pudesse traçar novas rotas interlocutivas. Neste caminho, o livro *Corpo Negro. Nadir da Mussuca, Cenas e Cenários de uma Mulher Quilombola*, organizado pela professora Alexandra Gouvêa Dumas e pelo professor Clóvis Carvalho, datado de 2016; a dissertação (PPGCULT/ UFS, 2019) intitulada *Samba de Pareia pelos Saberes do Corpo que Samba*, de Jonathan Rodrigues Silva, a dissertação de Edeise Gomes Cardoso

³⁷ A Plataforma Brasil é uma base nacional e unificada de registros de pesquisas envolvendo seres humanos para todo o sistema CEP/CONEP. Nesta há assinaturas de Termos como o Termo de Esclarecimento Livre e Esclarecido No TCLE estão explicitados os objetivos da pesquisa, forma de coleta de dados, a garantia do anonimato dos participantes, a forma de utilização dos dados provenientes da investigação e todas as informações necessárias. Onde será assegurada a privacidade dos dados obtidos nesta pesquisa. Os/As participantes foram informados/as sobre a finalidade e sobre sua participação. Também foi respeitada a decisão em o/a participante continuar ou não com a pesquisa. Todas as informações são confidenciais. Os dados coletados foram utilizados apenas para os fins da pesquisa e divulgação científica, mantendo as identidades preservadas. Todas as informações e esclarecimentos adicionais sobre o estudo e suas consequências, enfim, tudo o que o/a participante queira saber antes, durante e depois do estudo, foi garantido pela pesquisadora.

Santos (PPGDANÇA/ UFBA, 2017), intitulada Samba de Pareia na encruzilhada: traduções de uma Dança Afrocentrada; e as narrativas de Fátima Zuzarte (minha mãe), se destacam por serem faróis de seios fartos na compreensão do território.

Partindo destas referências, o olhar para a identidade cultural volta-se na direção do pisar político ancestral da mulher negra quilombola da Mussuca e seu papel/função no grupo cultural do Samba de Pareia, sendo este último como o meio localizado de ocupação afrocêntrica, de seu falar, mover, fazer, ouvir e viver.

Na abordagem, pensei numa aproximação que contemplasse, a um só tempo, atender aos limites das relações interpessoais locais. Utilizei a forma de contato direto individual com Maria Nadir dos Santos, integrante e uma das referências do Samba de Pareia, por recomendação de minha Mãe e minhas tias Tia Lúcia Zuzarte e Iza Zuzarte (*in memoriam/2023*).

Em conversa com Nadir, Mestra, cantora e compositora do grupo Samba de Pareia, pude compreender como se dava a organização interna do grupo. Ao chegar no Quilombo da Mussuca ouvi de Nadir sobre a existência da coordenadora do grupo, Dona Cece.



Figura 18: Casa da Mestra Nadir. Mussuca. 2022. Acervo da Pesquisadora.

Busquei Dona Cecé, me apresentei, apresentei a proposta da pesquisa e convidei às mulheres do Samba de Pareia a participar da pesquisa. Na conversa, Dona Cece pediu que os encontros com as mulheres fossem coletivos para que pudéssemos entrevistar as integrantes juntas.



Figura 19: Dona Cece. Assinatura dos termos para pesquisa com o Samba de Pareia. 2022. Acervo da Pesquisadora.

A entrevista semiestruturada não foi realizada conforme roteiro pré-elaborado, constituído por doze perguntas. Das doze, a primeira: *Conte-nos sobre sua história de vida no Quilombo da Mussuca? Nasceu aqui?*, se destacou, pois fez girar a rota identitária local se estabelecendo como a questão norteadora da pesquisa.

Na coleta dos dados, atentei para a explanação das mulheres do Samba de Pareia, o que realinhou a temática. A justificativa, o objetivo, a metodologia, assim como a importância da escuta, possibilitaram compreender a viabilização ou não viabilização desta para o grupo/comunidade.

Quanto aos registros, estes foram anotados em diário de campo, onde fiz uso de recursos audiovisuais, fotos e filmagens, cujo foco principal era oferecer à pesquisa relatos das participantes, ativas locais, tendo o suporte necessário para transcrição de acontecimentos, situações e modos de vida que pudessem me levar a compreensão do grupo e do território.

Para análise dos dados, a categoria da episteme de negras me reORientou acerca da memória ancestral impressa nestes corpos. Tal recorte foi fundamental para a construção da pesquisa e para o

debate dos saberes femininos contemporâneos, sinalizando outros modelos de construção epistemológicas para além dos hegemônicos.

As transcrições dos relatos de visitas/entrevistas foram realizadas sem supressões de trechos, conforme Ayala (2015), pois nos permitiu analisar a interface Cultura Popular x Subjetividade Negra Quilombola, a qual me possibilitou tecer contribuições que a um só tempo me levou a dar visibilidade às vivências do grupo, ressaltando as resistências locais, além de evocar no campo de estudo das subjetividades, contextos outros que historicamente estão marcados por discursos de exclusão.

Na construção das análises, evoquei as memórias-vivências das participantes diretas da pesquisa, pois assim pude ressaltar a participação destas mulheres e suas centralidades. A episteme dos afrossentidos circularizou as análises, pois penso que ela atende as diferentes e múltiplas possibilidades existenciais. A escolha desta perspectiva em particular, não é de causar estranheza se considerarmos o reposicionar daquilo que se é, para aquilo que se quer, pois, a premissa dos afrossentidos tem a ver com a postura acolhedora (NOGUEIRA, 2020, p. 128), ao contrário das tradições hegemônicas que são fechadas e aprisionantes.

Quanto ao material da pesquisa, ele se configura como um acervo compartilhado, um lugar de memória viva que vive, destas que são constantemente silenciadas.

SESSÃO 2 – CONTORNOS MEMORIALISTAS COMO CONSTITUINTES IDENTITÁRIOS

[A]s escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de uma auto-representação. Surge a fala de um corpo que não é apenas descrito, mas antes de tudo vivido. A escre(vivência) das mulheres negras explicita as aventuras e desventuras de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizada, mulher e negra. (Evaristo, 2005, p. 205, grifos no original)

2.1 – COMO FALAR DE UM LUGAR ONDE NÃO SE VIVE, ONDE NÃO SE ESTÁ?

Na condição de mulher negra que ainda é lida pelos olhos colonizados penso e repenso a pesquisa, a minha escrita e meu lugar de fala. Será que serei capaz de desenhar uma pesquisa e escrevê-la partindo de minha localização corporal, mesmo tendo uma relação pessoal, na minha infância, com a Mussuca? Essa pergunta seguiu o curso das águas balançando minhas nascentes desde a elaboração do projeto de pesquisa para seleção de mestrado no PPGCULT/ UFS.

Como já diz o ditado popular, passarinho que acorda cedo bebe água limpa. Durmo tarde e levanto cedo em busca de referenciais que possam me trazer acalanto.

O pensador Frantz Fanon, na sua obra *Pele Negra, Máscaras Brancas* (2008), quando ressalta que o sujeito subalterno pode falar se a voz for recuperada através do enfrentamento ao colono, me faz seguir por uma rota onde reconhecer a minha memória de resistência foi o primeiro farol sinalizador de realinhamento com as epistemes de negras. Meu renascer, como búfala insubmissa³⁸ é o que me fez e faz seguir adiante, pois enfrentar é um caminho que o meu corpo negro sempre conheceu.

O livro *Pode o Subalterno Falar?* da escritora indiana Gayatri Chakravorty Spivak (2010), traz em suas entre+linhas, respostas para algumas ambiguidades destas minhas indagações, possivelmente propositais, no sentido do saber-se de si mesma, até porque ser demarcada ideologicamente e sociologicamente a um lugar que não é central, mas periférico, que não é dentro do, mas fora do círculo, e que é aterrorizador, pois confere à mulher negra o preenchimento destes requisitos: a condição de subalternidade, a da pobreza, a do gênero e a da cor. A esse respeito, a psicanalista Neusa Santos Souza afirma:

Saber-se negra é viver a experiência de ter sido massacrada em sua identidade, confundida em suas perspectivas, submetida a exigências, compelida a expectativas alienadas. Mas é também, sobretudo, a experiência de comprometer-se a resgatar sua história e recriar-se em suas potencialidades (Souza, 1983, pp. 17-18).

Acredito que o movimento do tornar-se e do saber-se negra, também desperta outras esferas, como a da mulher raivosa que também há em mim. Sei quem sou. E como não gosto de ser submetida a exigências, nem compelida a expectativas alienadas, aprendo com Audre Lorde (2019) que me ensina muito sobre o uso da raiva e a consciência da força da palavra que sai de dentro de mim.

Hoje, sei quem sou! Minha autodefinição é fundamental para pensar na construção de identidades de resistência contra opressões sistêmicas. De acordo com o fundamento da autodefinição, Audre Lorde afirma que nós, mulheres negras, devemos dizer ao mundo quem somos, não o contrário. E assim sigo. A raiva não me destrói, me reconstrói. E, se me entendo subalternizada, compreendo que sou posicionada socialmente e que também “posso falar o que quiser quando me transformo num ser politicamente consciente que enfrenta o opressor” (BONNICI, 2009).

38 A búfala Insubmissa é um termo que trago para reverenciar e referendar as mulheres negras que seguem rompendo barreiras posicionando-se na sociedade. O conceito de búfala trago da mítica cultura africana de Oyá a sua qualidade animalasca: Oyá transforma-se em um búfalo, em narrativa presente no livro *Mitologia dos orixás*, de Reginaldo Prandi. E o conceito de insubmissa trago do livro: *Insubmissas lágrimas de mulheres*, de Conceição Evaristo, que fala das mulheres que revelam a imensa capacidade de se retirarem do lugar do sofrimento e inventarem modos de resistência.

O Samba de Pareia através de suas expressões dançadas e cantadas também me ensinou desde cedo sobre a reconstrução das emoções. Foi ainda pequena, no caminho de estrada de barro, que aprendi sobre o exercício da fala negra como um alimento sagrado e com corpos negros são identidades que falam por si e suas narrativas autorreferenciadas incorporam características reflexivas e autobiográficas que se contextualizam.

Ao ler artigos e ensaios sobre o Samba e Pareia compreendo mais ainda a materialização da fala localizada, como as de minha mãe, que se insere no texto rompendo com a lógica academicista do crivo do colonizador e as estruturas do pensamento acadêmico ocidentalizado na construção de uma pesquisa.

Quando trago a rota da ancestralidade viva, de minha mãe, reafirmo a perspectiva de Conceição Evaristo (2017), quando propõe que a escrita de si, autoreferenciada, é a escrita das memórias e esta nos possibilita escrever sobre+vivências e estas são meios através das quais se pode reconstruir o passado, avaliando criticamente o presente.

Linda Anderson (2011) enfatiza que o passado então situado de maneira latente dentro do sujeito, parece vir da experiência vivida fora, como um instantâneo e violento choque, fazendo com que as pessoas reformulem retrospectivamente o seu senso de si e da vida que levaram. Para esta pensadora

[...] a História nunca é definitiva e finalmente conhecida, então, mas é capaz de constante alteração a medida que mais é lembrado ou comunicado ao consciente, fazendo o sujeito pensar tanto sobre o passado como sobre o presente de maneira diferente (ANDERSON, 2011, p. 58)

E como afirma o dito popular: quem não é falado, não é lembrado. Quando penso em colocar em evidência as mulheres negras e territórios quilombolas, trago memórias que vão além da lembrança do que findou, como uma experiência que ficou no passado, pois memórias movem nascentes ancestrais e se reconstroem na medida em que é narrada. E assim, penso em mim, em minha mãe, minha filha, penso nas mulheres da Mussuca, penso sobre acontecimentos, sacudimentos e encruzilhamentos.

Foi encruzilhando saberes que minhas memórias negras fincaram raízes e aqui minha escrita se eleva tão necessária, pois oferece uma noção ampliada da alteridade e pluralidade das minhas experiências vividas. A compreensão deste entendimento possibilita a abertura de outros diálogos ampliados por uma lente com múltiplos enfoques.

Meu “tornar-se negra” (SOUZA, 1980) pesquisadora, por exemplo caminha nesta direção. Foi descendo ao profundo de mim, quando violentada verbalmente dentro do espaço Território Terreiro, numa sequência de agressões verbais pautadas em injúrias, calúnias e difamações, que sucumbi.

Anestesiada, as dores me partiam ao meio, e em estado alterado, questioneei-me fortemente, iniciando um caminho de despontencialização sobre meu corpo negro e minha existência. Foi após um episódio de dor dilacerante que minha memória trouxe como rota para a cura de mim mesma, o quilombo da Mussuca, se configurando aqui como o marco significativo na busca dos espelhos de mim.

Esta perspectiva também me faz lembrar do *abebé* de *Oxum* que nos convida ir além da imagem ali refletida e buscar o autoconhecimento e a alteridade na medida em que este também está mirando o outro e, assim, também constrói as nossas percepções de identidade, que não são fixas, estanques. O *abebé*, nesse sentido, é uma forma de olhar para as memórias e é também o encontro com os nossos ancestrais para a potencialização da vida (Reis Neto, 2021, p. 4).

Nos cruzos, de descida, foram as rotas Oxúnicas³⁹, que me reorientaram. Aqui trago como referência e reverência Ìyá Sônia de *Òsun*⁴⁰, que após ouvir atentamente meu lamento e dor, me diz: Jouse, busque sua mãe! Busque Oyá! Escute o que Oyá tem a lhe dizer. Ouça Oyá! Silencie!

Silenciar não me causou estranheza. Historicamente, as mulheres negras foram frequentemente silenciadas e subestimadas, tanto dentro de suas próprias comunidades quanto na sociedade em geral. Mas o silêncio me inquietava. Havia uma sabedoria no silêncio dentro do campo da ancestralidade, que não é o mesmo silêncio do colonizador que se traduz em medo, em imaginar e anestesiar, em oprimir, discriminar ou marginalizar, há também o silêncio do avançar. Confesso que não vislumbrava essa possibilidade até este dia, pois “quem imagina cria medo”, já diz a filósofa quilombola Nadir. Contudo, o medo que silencia também nos pergunta: quais são as respostas que você não tem?

No silêncio, cada uma de nós desvia o olhar de seus próprios medos – medo do desprezo, da censura, do julgamento, ou do reconhecimento, do desafio, do aniquilamento. Mas antes de nada acredito que tememos a visibilidade, sem a qual entretanto não podemos viver, não podemos viver verdadeiramente. Neste país em que a diferença racial cria uma constante, ainda que não seja explícita, distorção da visão, as mulheres negras temos sido visíveis por um lado, enquanto que por outro nos fizeram invisíveis pela despersonalização do racismo (LORDE, 1981).

E, foi suplicando por caminhos resolutivos, que em posição de *dòbálé*⁴¹, entoei um *oriki*⁴² e rogando a ancestralidade por tranquilidade, agradei pelas decepções, tristezas, obstáculos e chorei!

39 As rotas Oxúnicas são rotas que fazem referências às águas de dor e acalanto que nos movimentam para que sejam tomadas as melhores decisões.

40 Divindade feminina, senhora da prosperidade, fertilidade e beleza. Uma das senhoras detentora dos rios.

41 Expressão corporal que representa um ato de reverência e saudação a um mais velho.

42 Invocação à divindade. Utilizada para clamar, louvar, agradecer por tudo e qualquer coisa.

Em posição fetal adormeci. Sonhei! O sonho é uma caverna, onde se entrelaçam às memórias daquela que narra. De acordo com a perspectiva das psico-análises, a interpretação dos sonhos requer, em primeiro lugar, as associações daquele que sonhou. Situar um sonho no contexto de vida da pessoa que sonha não é tarefa fácil, porém, nos abre as janelas do inconsciente ancorado em travessias, encruzilhadas e caminhos.

2.2 – AS ROTAS DA MEMÓRIA

Quando não souberes para onde ir, olha para trás e saiba pelo menos de onde vens. (GONÇALVES, 2009, p. 396).

As rotas da memória possibilitam o encontro com o passado, com o pertencimento coletivo, para a compreensão do presente e a construção do processo identitário. É através da memória que podemos obter um esvaziamento ou preenchimento da subjetividade. No entanto não há possibilidades de recontar uma história sem um ponto de partida da memória, pois é através do nosso ponto de localização que contamos sobre nós.

Nosso corpo também possui memórias. A minha memória corporal, por exemplo, é uma lembrança que se liga à Mussuca enquanto território e aos corpos das mulheres quilombolas da Mussuca que pode ser compreendida de maneira consciente ou inconsciente. A memória também pode trazer paisagens de momentos agradáveis ou desagradáveis e isto vai depender dos estímulos experimentados e/ou vivenciados.

Se pensarmos, por exemplo, nas experiências da infância, no marco de desenvolvimento de seis a oito anos, idade que corresponde as minhas primeiras idas a Mussuca. Medos, desejos de expansividade, autonomia, constituem uma etapa fundamental no nosso processo de subjetividade. Ao externarmos nossas sensações estas são percebidas no âmbito físico, quando o corpo responde com emoções mais intensas. É aqui que olho para mim e para a criança que fui e percebo que meu corpo-negro foi moldado a responder ao medo. Elemento esse que se configura no alinhamento da construção de uma subjetividade quilombola no viés do enfrentamento.

Enfrentar foi o caminho que meu corpo sempre conheceu. Conquanto, antes de iniciar minhas reflexões, inclino meu *Ori-Okan* (*cabeça-coração*) para reverenciar a primeira Ìyá de mim, Maria de Fátima Zuzarte Ferreira, uma mulher negra, *Obìnrin Ogùn* (Mulher Guerreira), que me preencheu de narrativas intrauterinas de subversão e me instiga a buscar as rotas ancestrais das memórias de negras para romper com o medo e continuar.

Fátima Zuzarte, como é conhecida, que aqui chamo de mainha, é uma mulher negra nascida em Aracaju, em 15 de Maio de 1954. Filha de Maria José Zuzarte Ferreira e Pedro Ferreira Soares. É neta de Maria das Dores e Francisco Zuzarte da Silva, comerciante, marceneiro. Sua avó Maria das Dores teve oito filhos: Manoel Zuzarte, Maria Zuzarte, Francisco Zuzarte, Carmem Zuzarte, Lucia Zuzarte, Iza Zuzarte, Paulo Zuzarte, José Zuzarte. Já seu avô, Chico Zuzarte, tinha dois irmãos: um chamado Timão e outro Pedro (Pepeu).



Figura 20: Francisco Zuzarte da Silva. Jan-1971. Acervo da Pesquisadora.

Mulher insubmissa, mainha traz em sua bagagem experiências e sabedorias que me auxiliam nos caminhos insurgentes materno-centrado. Mainha é daquelas mulheres negras que resiste aos atravessamentos e tensionamentos, e consegue transmitir aos seus descendentes, a rota do Resistir e do Re+existir em potência.

Sendo uma Zuzarte, é mainha uma Ferreira de si, uma verdadeira autoridade *ÿá lodè*. Para Lélia Gonzalez, muitas feministas negras, (como a minha mãe) mulheres de cor, chicanas, como Gloria Anzaldúa, vêm atuando como forasteiras de dentro (outsider within), reinventando definições, delimitando lugares sociais para melhor se posicionarem, como forma de realizarem a autodefinição (CARDOSO, 2014, p. 966)



Figura 21: Maria de Fátima Zuzarte. Acervo da Pesquisadora.

Assim, por meio do aquilombamento, o mulherismo africano no Brasil busca o equilíbrio de um povo a partir do papel matriarcal e materno-centrado, ou seja, traz à tona o papel das mães africanas como líderes na luta pela recuperação, reconstrução e criação da integridade cultural negra, que defenda os princípios keméticos de Maat, de reciprocidade, equilíbrio, harmonia, justiça, verdade, integridade e ordem. É essencial ressaltar que a abordagem maternocentrada não necessariamente está ligada à gestação físico-uterina, mas, sim, a todo um conjunto de valores e comportamentos de gestar potências. Quando partimos de uma realidade de gestar a potência, estamos definindo a luta mulherista como a possibilidade de reintegrar as vidas pretas destroçadas pelo racismo de cunho integral (Njeri; Ribeiro, 2019, p. 600).

Mainha, que apesar de ter sido acometida por dois AVC, ainda recorda de alguns mussuquenses, filhos de Sr. Erpidio, como: Beliane, Normelia, Carmelia, José, Wilson e sua comadre Dalvinha, que era casada com um dos filhos de Dona Lourdes. Mainha em sua fala, salienta que Maria das Dores, era amigueira, tinha muitos amigos e parentes, compadres e comadres na Mussuca, onde faziam de todos os acontecimentos uma festa, como por exemplo, quando em todos os anos celebravam o Natal levando presentes para a família de Dona Lourdes e Sr. Erpidio, pessoas queridas de sua avó. Sr. Erpidio era quem comandava o São Gonçalo, na Mussuca, à época e era casado com Dona Lourdes, eles tiveram muitos filhos.

A família de Dona Lourdes trouxe inúmeras representatividades simbólicas para minha mãe, pois lhe preencheu de referências do coletivo-familiar, um aquilombamento. Ela entende este caminho como uma rota de potencialização, pois ela perdeu sua mãe muito nova, vítima de um enfarte e se estabeleceu na família, ainda adolescente com 15 anos, como uma menina-mulher, pois é ela quem cuidou de seus onze irmãos.

Foi nesse caminho que mainha me entregou (nas férias escolares) às mulheres da Mussuca. Era na Mussuca que eu enquanto brincava, aprendia sobre o coletivo de mulheres negras.

Essa reordenação simbólica-familiar trouxe para a vida de minha mãe e para a minha a realocação da categoria de lugar de pertencimento, onde a sedimentação da identidade perpassou por vivências pessoais e coletivas, transbordando nas histórias que conta sobre si, já que a identidade proporciona a compreensão do indivíduo, o pertencimento a um determinado espaço ou local e reveste-a de simbologias, crenças e valores.

Mainha também recorda das festas, da comilança, das alegrias, da casa de beiju, da casa de farinha, da pesca de marisco que era parte da alimentação local. Essa família da qual fazíamos parte era assim: tudo era alegria, era tudo muito bom e bonito na minha infância (Fátima Zuzarte, 2022).

Quando ela ressalta “essa família da qual fazíamos parte”, traz um adicional importante para o desenhar da pesquisa: o pertencimento como dispositivo da constituição familiar quilombola.



Figura 22: Filhas de Dona Lourdes. Mussuca/SE. Jun-2023. Acervo da Pesquisadora.

Nadir, mestra do Samba de Pareia, traz essa reflexão, quando reafirma em suas falas que “aqui na Mussuca todo mundo é parente”. Essa identificação traz a noção de pertencimento como algo próprio e particular, como estratégia de agrupamento e é vista por mainha como uma das maiores estratégias de acolhimento das mulheres da Mussuca, pois evoca o viés social quilombola de exaltação da extensão familiar.

A família passa a ser algo que não se delimita biologicamente. Simbolicamente, ela se expande a partir de um discurso sobre si própria e sobre o meio social que convive.

Esta ideia de família extensa, solidariedade, fortalecimento individual e de grupo, faz com que o sujeito seja importante porque é parte de uma rede de relações sociais, sua singularidade é construída no coletivo. É característica comum das culturas afro-brasileiras tanto o princípio da inclusão, quanto o da complementariedade. A inclusão é considerada a capacidade de adaptação e transformação do meio geralmente hostil, é um diálogo dos seus conhecimentos com o que já existe, é o cruzamento dos saberes para melhor convivência e re-existência da cultura negra. (SANTOS, 2016, p. 98-99 *apud* DUMAS, 2016)

Inúmeras foram as idas de mainha à cidade de Laranjeiras, seja para trabalhar como professora, seja para ir aos Encontros Culturais⁴³ ou ao Quilombo da Mussuca. Lá, laços afetivos foram construídos e solidificados e hoje, ao recordar, memórias afetivas saltitam entre sua família biológica e as de Dona Lourdes, *locus* que encabeça o retorno.

Foi somente em minha vida adulta que pude entender a lógica do pensamento de mainha. Ela sempre quis que em nossas lembranças se mantivessem vivas a Cultura Popular Laranjeirense e a convivência com as mulheres do quilombo da Mussuca. Dentre suas recordações, ela sempre traz a noção de uma identidade coletiva, vinculada a noção de tradição e às identificações de pertencimento, onde a construção de laços aproxima pessoas, situações e famílias.

Este jogo de construções simbólicas entre identificar-se e pertencer opera numa relação onde a família biológica se funde a uma família social-local refletindo um único espelho que devolve à sociedade uma imagem fundada em experiências coletivas e que traduzem uma identidade construída a partir do Outro, assentando assim sua própria experiência subjetiva. Acredita-se aqui que este elo

43 De acordo com Beatriz Gois Dantas (2015), o ECL nasceu como um evento multifacetado destinado ao estudo, à divulgação e à valorização da cultura popular. Assim, ao lado das apresentações de grupos folclóricos que atraem as atenções, há o Simpósio, que, reunindo estudiosos de diferentes estados, manteve-se ininterruptamente como uma das atividades básicas do Encontro. Oficinas, cursos, exposições diversas, peças de teatro e uma miríade de outras atividades culturais constam da programação oficial, que com o passar dos anos foi ampliada com shows musicais de bandas e trios, incorporando elementos da cultura de massa. (DANTAS, B. G. O Encontro Cultural De Laranjeiras. Revista Geonordeste, São Cristóvão, Ano XXVI, n. 2, p. 100-114, ago./dez. 2015, p. 105).

seja transmitido e influenciado em seu marco inicial pela família, e depois por outros meios de sociabilização. E o Samba de Pareia é um revelador desse dado.

Mainha, mulher transgressora, já desafiava desde jovem a lógica do feminino imposto pelo colonizador. Ela sempre se mantinha voltada ao trabalho e lutava pelos seus direitos, vislumbrando o caminho da educação como um caminho de ascensão social, desarticulando a perspectiva do patriarcado à época. Além de ser uma grande mãe, que ama incondicionalmente seus filhos, assume para si, até os dias atuais a responsabilidade da gestão familiar dos Zuzartes.

De tempos em tempos, mainha relata episódios de tristeza com relação a morte precoce de sua mãe, que fez com que ela assumisse junto ao seu pai, Pedro Urso, a liderança da família, reconduzindo seus onze irmãos. Na ausência da sua mãe, ela passa a ser a mãe de seus irmãos, aquela que não gerou, mas aquela que assume a função dentro da perspectiva do gestar, o acolher, o cuidar e o re+Orí+entar, imprimindo a matripotência ancestral, em si e exercendo a máxima potência da òyá.

Mas na dança da vida de uma mulher negra, mainha, na condição de esposa, foi uma sofredora e, como muitas, evita o assunto. Entendo que falar sobre dores, amores e dissabores para uma mulher negra é revisitar sentimentos pulsantes. Trocada por outra mulher, com justificativas machistas de des-preferência por parte de seu marido, meu pai, mainha passa por ciclos de violências, projetadas contra seu corpo, fazendo com que a depressão tomasse forma em muitas fases de sua vida. Porém, mainha teve que seguir assim como tantas outras mulheres negras, pois não lhe foi oferecida a possibilidade de parar.

E de quem é o problema? Como pergunta Maria Mulambo⁴⁴. O problema é dela, é meu, é nosso! A encruzilhada vivida por minha mãe foi, no retorno, o movimento que me fez repensar as estratégias de cuidado e autocuidado para a garantia do seu/nosso sobreviver. Reivindicar o autocuidado é uma tecnologia ancestral salientada por Audre Lorde, na qual a ideia de que a mulher negra deva dar mais atenção a si mesma.

Para a pensadora, o autocuidado não é um ato egoísta, mas sim uma forma de preservar e fortalecer a si mesmo para poder continuar lutando por justiça e equidade. Contudo foi utilizado somente como um privilégio da mulher branca dentro do pacto narcísico da branquitude e não como um ideal para todas. É que nós, mulheres negras, só nos atentamos para este cuidar após muitos golpes da vida, né verdade? Hoje, em meus 44 anos, penso e reflito sobre a vida de minha mãe, a minha, a de minha filha, sobre as mulheres que já passaram pelo Terreiro e sobre as mulheres do Samba de Pareia e do quilombo da Mussuca, seus atravessamentos, faltas, silenciamentos e sobre as expectativas lançadas sobre nossos corpos. São fortes as cobranças e bem maiores as nossas feridas. Mas também é feliz o nosso corpo, porque samba. Aqui dou um salto nas reflexões, pois me vem à

44 Divindade feminina, cuidadora e protetora das mulheres. Reverenciada nos terreiros de Candomblé e Umbanda como uma das representantes das Marias.

memória, algumas de minhas vivências no quilombo da Mussuca. Foi na Mussuca que passei boa parte da minha infância. Para chegar lá, saíamos da chamada rodoviária velha, de Aracaju, com minhas tias Iza e Lúcia (*in memoriam*), na verdade, tias de minha mãe, e pegávamos o ônibus para o trecho da BR 101. Descíamos na pista, atravessávamos plantações. De um lado, melancias, de outro abóboras. Olhando para o horizonte, avistávamos bananeiras próximas das casas, até chegar na casa de Dona Lourdes.

Das mais variadas lembranças, recorro das mulheres e de seus tamancos, das roupas coloridas, das ruas de piçarra, do cheiro do café, da terra molhada, do mato queimado, do doce de banana, do cuscuz, das panelas penduradas e ariadas da cozinha de Dona Lourdes, do fogão a lenha, dos sorrisos das vizinhas, das vozes altas. Nesse mesmo caminho onde as lembranças vagueiam, lembro do Caruru que mainha ofertava em louvor a Cosme e Damião pela minha saúde em nossa casa em Aracaju, onde marca também a presença das filhas de Dona Lourdes e de outras mulheres quilombolas da Mussuca.

É aqui que percebo que em quase todas as passagens significativas de minha vida há presenças vivas de mulheres Mussuquenses. E que apesar de sentir falta da minha mãe, por sempre estar trabalhando, esta foi a maior oferenda deixada por ela: conviver com mulheres quilombolas e preencher-me de saberes de negras de bem viver e sobreviver. Este caminho foi no passado o que possibilitou meu sobreviver até o presente. Nos dias atuais, esporadicamente vou para Laranjeiras. Das poucas vezes que fui, consegui levar minha filha Elysa, que também já compreende a potência das mulheres quilombolas da Mussuca. Recordo que da penúltima vez que ela viu o Samba de Pareia passar, sentada nas escadas da Igreja Matriz, ela falou: Mainha já viu aquela senhora cantando? Eu respondi: já sim! é dona Nadir. Daí ela me olhou e disse: ela tira onda. E começamos a sorrir.



Figura 23: Anna Elysa sentada na escadaria da Igreja Matriz. Laranjeiras-SE. Jan-2019. Acervo da Pesquisadora.

Enquanto as mulheres dançavam, ela exclamava: Eitcha! Tame! Tame!, ela re+sentia seu corpo vibrar com o pisar, com o entorno, com o território. Ao tempo que ficava feliz pela localização de minha filha, me preenchia de novas rotas de referencialidades, pois o processo de saber-se de si de minha filha, estava se realinhando aos caminhos de sua avó, assim como os meus, pois são nesses caminhos que ela também se reconhece.

SESSÃO 3 – O SAMBA DE PAREIA É DA MUSSUCA: UM SACUDIMENTO

Meu corpo foi retirado de mim mesmo. Tudo que fazia parte da anunciação do meu eu – minhas marcas, meu ritmo, minha plasticidade, qualquer estética do meu Ser, as minhas inspirações culturais, místicas-religiosas-espirituais, meu corpus político, minhas linguagens – foi massacrado, assim como fizeram os colonizadores com as terras invadidas e espoliadas, com seus povos originários e seus conhecimentos e todas as suas produções, vivências e sentimentos (SANTANA, 2020, p. 24).

3.1 – A QUESTÃO DA IDENTIDADE

Pesquisadores e pesquisadoras negros/as vêm contribuindo para que mulheres, como eu, pudessem chegar até aqui e dialogar com a universidade, diminuindo a lacuna das desigualdades epistêmicas entre grupos étnico-raciais. Acredito que minha produção poderá ser útil na compreensão do alcance das riquezas territoriais quilombolas, pois sabemos quanto o pacto da branquitude é avassalador.

Ao refletirmos sobre a questão do sujeito pós-colonial, devemos levar em consideração as esferas sociais interligadas: a história, a cultura, o gênero, a raça, a língua, a religião, o território e o pertencimento a um determinado grupo, fazem parte de um conjunto de esferas em que o processo de construção identitária se constitui como uma rede complexa e densa dentro do campo da historicidade devido às suas múltiplas localizações.

Longe de constituir uma continuidade com os nossos passados, é importante perceber que nossa relação com essa história está marcada pelas rupturas mais aterradoras, violentas e abruptas (HALL, 2003, p. 30). Tendo no legado da colonização portuguesa, a grande engrenagem do sistema-mundo patriarcal, eurocêntrico, cristão, moderno e colonialista (GROSFOGUEL, 2016), onde o racismo foi o grande movimento devastador de humanidades, a inferiorização, da categorização dos indígenas trazida por Colombo, designando-os como “povos sem religião”, por exemplo, deu início a um processo de desvalorização de corpos e territórios.

Enquanto os “índios” eram dispostos pela encomenda, sob um regime de trabalho imposto, os africanos, classificados, como “povos sem alma”, eram trazidos para as Américas para substituir os “índios” no trabalho escravo... Com a escravização dos africanos, o racismo religioso foi complementado, ou vagarosamente substituído, pelo racismo de cor. Desde então o racismo contra o negro tornou-se uma estrutura fundamental e constitutiva da lógica do mundo moderno-colonial (GROSFOGUEL, 2016, p. 39).

A colonização buscou anular vivências de povos indígenas e negros africanos, bem como da compreensão das suas potencialidades e experiências sentidas em seus territórios de origem. A categoria “índio” por exemplo constituiu uma nova invenção da identidade moderna e colonial, homogeneizante das identidades heterogêneas que existiam nas Américas antes da chegada dos europeus (GROSFOGUEL, 2016, p. 37). Não importando quão diferentes estes grupos poderiam ser em termos de classe, gênero ou raça, a cultura nacional buscou unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional (HALL, 2006, p. 59). A identidade negra, por exemplo, foi intimamente ligada a uma identidade que diz respeito às representações de um povo e de uma cultura inferior, bem como o sentimento de pertencimento em relação a eles, fortalecendo no inconsciente coletivo uma identidade racial, colonial e negativa.

Esse resultado da história do poder colonial teve duas implicações decisivas. A primeira é óbvia: todos aqueles povos foram despojados de suas próprias e singulares identidades históricas. A segunda é, talvez, menos óbvia, mas não é menos decisiva: sua nova identidade racial, colonial e negativa, implicava o despojo de seu lugar na história da produção cultural da humanidade. Daí em diante não seriam nada mais que raças inferiores, capazes somente de produzir culturas inferiores. Implicava também sua realocação no novo tempo histórico constituído com América primeiro e com Europa depois: desse momento em diante passaram a ser o passado. Em outras palavras, o padrão de poder baseado na colonialidade implicava também um padrão cognitivo, uma nova perspectiva de conhecimento dentro da qual o não-europeu era o passado e desse modo inferior, sempre primitivo. (QUIJANO, 2005, p. 127).

O tráfico de escravos representou o maior sistema de anulação de humanidades, um holocausto africano (KARENKA, 2009), onde sequestros, cárceres, colonização, objetificação, guetificação e genocídios, Maafa (ANI, 1994), marcaram por séculos a condição de negação da identidade africana em diáspora. Desta negação, tensionamentos, tentativas de apagamentos de saberes e vivências perduraram por mais de 300 anos. Contudo, foi no campo das travessias do Atlântico, que ressoavam os agravantes referentes aos deslocamentos identitários.

Nos estudos sobre deslocamentos identitários, novas rotas possibilitaram construir outras categorias reflexivas em torno da identidade, como por exemplo a noção de *otredad*⁴⁵ dentro da perspectiva da teoria descolonial, de Quijano, que surge a partir das análises dos conceitos colonialidade e colonialidade do poder.

Dentro da dinâmica identidad-otredad, Quijano afirma que “los colonizadores van a establecer a partir de la dominación y explotación, las nuevas identidades de las poblaciones colonizadas, limitando los grupos sociales a la división social del trabajo en función de una división racial de toda la sociedad” (QUIJANO *apud* ESPINOSA, 2015, p. 116).

[L]os mayas, aztecas, aymaras, incas, son definidos como “indios”. La población de origen africano congos, bancongos, yorubas, ashantis: son [definidos como] “negros”. Y de igual forma los colonizadores ibéricos, británicos, españoles, desde el siglo XVIII pasan a ser los blancos (Quijano, 1999b, p. 102).

Na obra, *A (re)invenção dos corpos do sul e as pedagogias africanas no enfrentamento à colonialidade do ser* (SANTANA, 2020), o autor, José Diego de Santana, crítica esta tentativa de divisão racial, quando ressalta que a tentativa colonial de territorializar o corpo, racializar, capitalizar, generificar e sexualizar a partir das demandas coloniais, impondo normas e costumes pautados no crivo eurocidentalizado, atravessaram a historicidade, reduzindo, execrando e matando sujeitos históricos desde o século XVI. Essa pedagogia da dominação analisada por Santana, fala de um Brasil onde a lógica do colonizador é tão naturalizada, que transpassa os corpos e as mentes tornando-os dominados e germinando em suas raízes as ideias de inferiorização (SANTANA, 2020, p. 24), o que explica o controle das terras, dos povos e de seus conhecimentos, dos assaltos ao corpo-território, corpo-quartinha, que impactaram ao longo de anos em outras possibilidades de se pensar referencialidades e identidades.

O teórico cultural Stuart Hall, ao referir-se à questão da identidade, enfatiza que as identidades nacionais não subordinam todas as outras formas de diferença e não estão livres do jogo de poder, de divisões e contradições internas, de lealdade e de diferenças sobrepostas (HALL, 2006, p.65). Dessa maneira, o fenômeno que entendemos hoje como deslocamento identitário, por exemplo, considera o quanto devemos refletir acerca das construções sociais que se estruturaram, sacudindo as encruzilhadas interpretativas sobre nossos corpos, questão fundamental para compreensão do apagamento significativo da posição que ocupa as contribuições das mulheres negras, principalmente das mulheres quilombolas enquanto agentes localizadas.

45 ESPINOSA, S. Identidad y otredad en la teoría descolonial de Aníbal Quijano. *Ciencia Política*, [S. l.], v. 10, n. 20, p. 107–130, 2015. DOI: 10.15446/cp.v10n20.53920. Disponível em: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/cienciapol/article/view/53920>. Acesso em: 11 jul. 2023.

O produtor e pesquisador Marcelo Rangel Lima, em *Apontamentos sobre a cultura laranjeirense*, reflete acerca dos subsistemas surgidos no Brasil, especialmente no território sergipano, o qual possibilitou a constituição de uma identidade estabelecida a partir da catequese católica e da exploração da mão de obra escravizada que atuaram para garantir a manutenção dos interesses da burguesia européia (LIMA, 2019).

Em *A diáspora negra em questão: identidades e diversidades étnico-raciais*, Petrônio Domingues (2012), observa que os vínculos entre africanos e povos originários fortaleceram as relações de sobrevivência à escravidão, tendo na episteme oral/corporal, a preservação dos saberes, e este como um mecanismo de fortalecimento grupal/local, na medida em que vínculos e sentidos são traduzidos nessas relações. Um exemplo é o Samba de Pareia, movimento que surgiu entre os escravizados/as que trabalhavam nos canaviais, retratado em uma de suas cantigas. Suas vivências cantadas fazem alusão a situações do dia-a-dia das mulheres deste quilombo que vibram potências femininas no coletivo, que “celebram o enraizamento do estético em outras dimensões da vida social” (GILROY, 2001, 128).

Foi na chegada dos africanos ao Brasil, ainda na tentativa de territorialização colonialista, que a identidade africana diaspórica foi sendo constituída. Nas rotas do Atlântico inicia o processo de deslocamentos através da formação de grupos étnicos em tempos de crise. Para os negros escravizados, só foi possível pensar um processo de reconstrução identitária, implicando a questão territorial africana diretamente a um sistema de crenças e conhecimentos indispensáveis a existência de grupos, comunidades e nações. Este sistema de crenças incorporava valores, princípios e ideias que traziam uma releitura da maneira como viviam, da percepção do mundo, da tomada de decisões, e da interação com seus semelhantes, movimentos que davam significado à vida em diáspora.

Em Sergipe, numerosas foram as estratégias de reconstrução identitária. A resistência que os negros mantiveram e/ou incorporaram no dia a dia numa luta árdua pela manutenção da sua identidade pessoal e histórica (NASCIMENTO, *apud* RATTS, 2006, p. 117) foi o movimento de maior incidência. À medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicavam, os/as africanos/as em diáspora eram convidados/as a confrontar uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderiam identificar-se ao menos temporariamente (HALL, 2006).

Foi na rota do movimento de sobrevivência consciencial, que africanos se reuniam em irmandades religiosas, grupos de batuques e capoeiras, na tentativa de construir espaços para re-encontros, onde manifestos culturais, eram traduzidos em ações de afirmação, de apoio mútuo e de reflexões sobre o mundo.

O pensador Alex Manetta na obra *Círculos de cooperação, usos do território das cidades e cultura popular no Brasil*, traz uma reflexão sobre as situações de crise identitária. Para o pensador,

são em situações de crise e de exclusão, na convivência com a necessidade e com o outro, que são elaboradas políticas motivadas pela simples necessidade de existir, que nada têm a ver com a política fundada na ideologia do crescimento econômico (MANETTA, 2021, p. 86). É que estão presentes nestes territórios, círculos de cooperação que não envolve, necessariamente, uma questão econômica, seja implícita ou explícita e não opera de modo alienado, mas exaltando-se à vida e o cotidiano através de expressões com conteúdo não-globalizado, já que suas bases se encontram no lugar.

Os círculos de cooperação da cultura popular são chamados a demonstrar seus valores, como matrizes capazes de orientar a reformulação de práticas em prol de formas mais justas, sábias e generosas de coexistência, com olhares voltados a um futuro próspero e criativo, especialmente no que diz respeito às pessoas e coletividades mais excluídas das cidades brasileiras contemporâneas (Manetta, 2021, p. 86).

Assim como Hall e Quijano, pensadores que tiveram um impacto significativo em seus respectivos campos de estudo, oferecendo reflexões valiosas sobre questões culturais, sociais e políticas contemporâneas, me inspiram pensar a cultura, a diáspora e a identidade, e também a tradição oral (HAMPATE BÁ, 2010), como potentes estratégias de resistência presentes nesta localidade, também me inspiram pensar como se posicionam seus agentes na reivindicação do território.

3.2 – A QUESTÃO QUILOMBOLA

Êêêêê minha terra.
(Mangueira – Samba de Pareia)

[...] ser descendente dos quilombos de Sergipe é sentir essa dimensão trágica da perda da terra ao mesmo tempo em que se vive voltada para ela em busca do ponto onde foi rompida esta história (Beatriz Nascimento, 2018, p. 374).

Os Quilombos fazem parte do repertório Brasil-Colônia, sobretudo como território de excluídos. No inconsciente coletivo, camada da psique humana que contém memórias, imagens, símbolos e padrões arquetípicos compartilhados por toda a humanidade, espaço de sedimentação da história brasileira, ainda traz a imagem do Quilombo referenciando como algo primitivo, do passado, como se estes não fizessem parte da vida do país. “Houve uma diluição desse passado do negro escravo e do negro aquilombado”, lembra-nos o pesquisador Carril (1997). Contudo, os Quilombos

possuem a memória do registro na formação da sociedade brasileira, apesar de ser recente o reconhecimento e tardio a inclusão pela Constituição.

No Brasil, os remanescentes de antigos quilombos, “mocambos”, “comunidades negras rurais”, “quilombos contemporâneos”, “comunidades quilombola” ou “terras de preto” referem-se a um mesmo patrimônio territorial e cultural inestimável e em grande parte desconhecido pelo Estado, pelas autoridades e pelos órgãos oficiais. Muitas dessas comunidades mantêm ainda tradições que seus antepassados trouxeram da África, como a agricultura, a medicina, a religião, a mineração, as técnicas de arquitetura e construção, o artesanato, os dialetos, a culinária, a relação comunitária de uso da terra, dentre outras formas de expressão cultural e tecnológica. (Anjos, 2006, p. 206)

Geralmente quando se pensa em um quilombo, a imagem que vem à memória é a de que é um território de escravos fugidos, representado pelo Quilombo de Palmares, destacando-o como modelo.

Dos quilombos brasileiros, no século XVII, sem dúvida Palmares se sobressai sem similar (Beatriz Nascimento, *apud* Ratts, 119). [...] as considerações em torno deste Quilombo no Brasil nos dão a medida do quanto as realidades de Brasil e Angola estavam num estágio ainda possível de inter-relação. Os demais quilombos vão se distanciando do modelo africano e procurarão um caminho de acordo com as suas necessidades em território brasileiro. Falta ainda um esforço historiográfico de, ao estudar os quilombos brasileiros, defini-los segundo suas estruturas e sua dinâmica no tempo. (Nascimento, *apud* Ratts, 2006 p. 120).

Observando o desinteresse da sociedade brasileira em compreender a abrangência política-ancestral destes territórios, limitando-os ao longo dos anos a classificações únicas enquanto fugitivos-guerreiros, pesquisadoras negras como Beatriz Nascimento (1980) e Alexandra Dumas (2016) salientam como é importante lembrar que onde houve escravidão, houve resistência nas suas mais diversas formas.

Entretanto, historicamente os quilombos têm origem na fuga de escravos e sua concentração em lugares de difícil acesso, sendo essa uma forma de impedir a descoberta desses povoados pelos proprietários dos cativos fugitivos. A aglomeração dos que conseguiam com sucesso a fuga foi dando origem a comunidades denominadas quilombolas. Com o intuito de não serem descobertos é provável que suas ações espetaculares tenham sido discretas na sua manifestação pública de forma a evitar a descoberta e posteriores ataques de repressão e/ou destruição pelos senhores de engenhos. Assim, para existir e resistir havia a necessidade de esconder-se. (Dumas, 2016, p. 55)

Das revoltas, as fugas e a formação de grupos de escravos fugidos, negros e negras se destacaram por incorporar a força motriz da resistência local. Como os escravos eram considerados propriedade privada, fugas e insurreições, além de causarem prejuízos econômicos, ameaçavam a ordem vigente e tornavam-se motivos de violenta repressão, não somente por parte dos proprietários de escravos mas do próprio Estado (LEITE, 2017, p. 65). Em Sergipe, os jornais da época publicaram notas de fugas desde 1833 principalmente em São Cristóvão e Laranjeiras onde alguns escravos se reuniam para promover fugas dos engenhos. Há relatos também de que em Sergipe, as rebeliões tornaram-se usuais e conversas sobre as vitórias dos escravos fugidos sobre seus perseguidores deveriam ser algo do cotidiano dos/as escravizados/as, além de sugerirem também a existência desta rede de comunicação entre cativos (CARMO, 2016, *apud* LIMA, 2019, p. 70).

Uma das características das comunidades formadas por escravos fugidos era a existência de alianças com outras comunidades: indígenas, comerciantes, libertos e pequenos agricultores. Conhecidas como quilombos ou mocambos, essas comunidades foram aparecendo em várias localidades brasileiras: próximas aos engenhos, às minas de ouro e pedras preciosas, nos sertões e nos campos. À medida que os quilombos iam surgindo, cada vez em maior número e em diferentes locais, a repressão aumentava, sendo feita por iniciativa dos proprietários, que colocavam os “capitães-do-mato” em busca dos fugitivos ou contratavam agregados para capturá-los, ou por iniciativa governamental, com expedições militares e leis mais severas. (LEITE, 2017, p. 69).

Os estudos sobre os negros durante a escravidão e depois da abolição apontam para a existência de quilombos em quase todos os estados brasileiros. O abolicionismo de conveniência estilhaçava ainda mais as subjetividades dos africanos em diáspora. A subalternidade, em resistência, mantiveram vivas no quilombo, cultura e costumes próprios, tecnologias oferendadas que seguiam as rotas da ancestralidade, refazendo o modelo de vida africano. Eles/elas transformaram esses territórios em espécie de campos de iniciação à resistência (MUNANGA, 1996 p.63), onde poderiam voltar sempre que possível e repotencializarem-se, “fazendo uso dos mecanismos tradicionalmente conhecidos para suportar no seu interior a prática da escravidão” (NASCIMENTO, 1980, p.45).

A historiadora Beatriz Nascimento ainda salienta que foi somente no final do século XIX que o Quilombo⁴⁶ recebe o significado de instrumento ideológico contra as formas de opressão, se tornando então um símbolo de resistência (RATTS, 2006, p. 122).

46 O quilombo é seguramente uma palavra originária dos povos de línguas bantu (kilombo, aportuguesado: quilombo) (MUNANGA, 1996, p.58) e sua conotação remete a uma associação de homens, aberta a todos sem distinção de filiação a qualquer linhagem, na qual os membros eram submetidos a dramáticos rituais de iniciação que os retiravam

Durante sua trajetória o quilombo serve de símbolo que abrange conotações de resistência étnica e política. Como instituição guarda características singulares do seu modelo africano. Como prática política apregoa ideais de emancipação de cunho liberal que a qualquer momento de crise da nacionalidade brasileira corrige distorções impostas pelos poderes dominantes (Nascimento, *apud* Ratts, 2006, p. 124).

Estamos falando de um legado de resistência ancestral, de mais de três séculos, caracterizado como uma instituição livre, paralela ao sistema dominante, onde a mítica vai alimentar os sonhos de liberdade. Estamos falando de territórios de saberes que entre lamentos e louvores, buscam o assentar das bases de reconstrução identitária para além da sua dimensão territorial, pois engendram tecnologias que ressoavam, por exemplo, como cânticos de libertação de um povo “que se recusava à submissão, à exploração, à humilhação e a violência do sistema escravista” (NASCIMENTO, 1980, p. 24).

A ressignificação do quilombo se deu a partir de dispositivos legais. No Artigo 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias (ADCT) da Carta Magna e no Decreto nº 4.887/2003, é caracterizado como grupamentos dotados de trajetória histórica própria e relações territoriais específicas relacionadas com a sua ancestralidade negra (ARRUTI, 2016). O decreto regulamenta o procedimento para identificação, reconhecimento, delimitação, demarcação e titulação das terras ocupadas por remanescentes das comunidades dos quilombos.

No Art. 2º consideram-se remanescentes das comunidades dos quilombos, para os fins deste Decreto, os grupos étnico-raciais, segundo critérios de auto-atribuição, com presunção de ancestralidade negra relacionada com a resistência à opressão histórica sofrida. De acordo com o INCRA⁴⁷ no caderno de regularização de Território Quilombola, o termo o Quilombo já se define como:

Uma categoria jurídica usada pelo Estado brasileiro a partir da Promulgação da Constituição Federal de 1988, visando assegurar a propriedade definitiva às comunidades negras rurais dotadas de uma trajetória histórica própria e relações territoriais específicas, bem como ancestralidade negra relacionada com o período escravocrata (INCRA, 2017, p. 4)

Na mesma linha define comunidade quilombola como:

As comunidades remanescentes de quilombos são grupos que passaram a contar com um reconhecimento oficial de sua cultura e identidade, porém continuam em conflitos fundiários e nos remetem a um passado associado às lutas por suas terras. Território negro, mocambos, terras de preto, entre outras denominações, são acepções que buscam uma definição

do âmbito protetor de suas linhagens e os integravam como co-guerreiros num regimento de super-homens invulneráveis às armas de inimigo (MUNANGA, 1996, p.60).

47 Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária de Sergipe.

coerente com a realidade dessas comunidades e que ultrapassam a definição de quilombos históricos e descendência. A forma de se relacionar com a terra, a produção coletiva, as relações sociais comunitárias e a valorização positiva de traços culturais ressaltam a importância da categoria "território" a esses sujeitos impregnados de significações identitárias (FURTADO, SUCUPIRA e ALVES, 2014).

Já o Território Quilombola, se define segundo o Artigo 2º do Decreto 4.887/2003, considerada como terras ocupadas por remanescentes das comunidades dos quilombos utilizadas para a garantia de sua reprodução física, social, econômica e cultural (INCRA, 2017, p. 6).

De acordo com o pensador Abdias Nascimento, a questão quilombola no Brasil ainda perpassa uma história de lutas por reconhecimento dos elementos étnicos, identitários e territoriais. Não reconhecer o território é um mecanismo de apagamento da memória do negro-africano (NASCIMENTO, 2019, p.273). Apesar da Constituição Brasileira de 1988 assegurar às comunidades descendentes de quilombos o direito à propriedade de seus territórios, a efetivação do direito dos quilombolas às suas terras representa até hoje um grande desafio. Assim, ter no quilombo um território relocalizador recentraliza o ponto de partida da pesquisa, pois estão presentes nestes territórios a memória ancestral do registro da formação da sociedade brasileira.

3.3 – A MUSSUCA: O QUILOMBO RELOCALIZADOR



*Figura 24: Placa da entrada da Mussuca no período junino.
Fonte: Edeise Santos. 2017.*

O quilombo é memória, que não acontece só pros negros, acontece pra nação. Ele parece, ele surge, nos momentos de crise da nacionalidade! A nós não cabe valorizar a História. A nós nos cabe ver o continuum dessa História. (Jornal do MNU, n. 17, set-nov. de 1989, p. 12).

A Mussuca é um território quilombola, uma referência importante na localização da comunidade Laranjeirense, pois é desta localização que se consolidam a manutenção de infinitos dispositivos afroreconectores como os ebós de palavras cantadas e ebós de pisadas dos tamancos e de compostos de libertação forjados tipo ataré⁴⁸ e a nós cabe ver a continuidade dessa história como salienta o poema "20 de Novembro" de Beatriz Nascimento, historiadora, escritora brasileira e sergipana.

A Mussuca se encontra às margens da BR-101, a cerca de 4 Km da sede do município de Laranjeiras. “É uma localidade cercada pelos rios Sergipe e Cotinguiba, com influência de marés, daí justifica-se a forte existência de manguezais, espaços de grande importância para a comunidade desenvolver suas atividades de pesca e garantir a subsistência, ou seja, a sua reprodução social”. (SANTOS, 2019, p. 90). De acordo com dados da Comissão Pró-Índio de São Paulo, o quilombo da Mussuca apresenta atualmente uma população estimada em 548 famílias.

Dentro do campo da variável histórica, os quilombos são terras alcançadas pela fuga, fazendas falidas, “doações” para ex-escravos, compra de terra pelos escravos aforriados, prestação de serviços de escravos em guerra e das terras de Ordens Religiosas deixadas à ex-escravos no início da segunda metade do século XVIII (MIGUEL, 2006, p. 52).

Cerca de 130 casas do povoado da Mussuca distribuem-se de forma não linear e, dentre estas, há roças para cultivos de sobrevivência e subsistência. Quanto ao território, a ocupação demográfica desse local teria ocorrido a partir da expansão da economia canavieira.

Nas histórias contadas, segundo relato de moradores, as terras na qual está localizada a Mussuca pertenceu à ex-escravizada Maria Benguela.

E quem foi Maria Benguela?

Maria Benguela “herdou” as terras de um fazendeiro e as transformou num Quilombo o qual liderou até a morte, imprimindo respeito, autoridade, bravura, astúcia e resistência feminina (SANTOS, 2017, p. 43, *apud* CONCEIÇÃO, 2014, p. 24). Ela recebeu esse pedaço de chão como pagamento por ter feito o parto do filho do dono do engenho, segundo o conto de origem apresentado no depoimento de Sr. Laurindo, num relatório antropológico.

48 Ataré – Pimenta da Costa, é um elemento bastante utilizado em inúmeros rituais do candomblé. Seu simbolismo provém da força que produz ao ser mastigada aumentando o dom de profetização, tanto para coisas positivas quanto para negativas, assim como protege o corpo físico e espiritual da pessoa que a oferece. Disponível em <https://www.lojanovaze.com.br/pimenta-da-costa-importada-atare-pct-10gr>



Figura 25: Casa no quilombo da Mussuca. 2022. Acervo da Pesquisadora.

O quilombo hoje denominado Mussuca, teve início ainda nos tempos áureos da cana-de-açúcar e localizava-se entre as fazendas Pilar, Fonte Grande e Engenho Ilha. A história de maior recorrência dá conta de que Maria Banguela teria recebido as terras como doação de um senhor de engenho que a estimava. Ela, por sua vez, teria doado partes das terras a seus pares. Não há consenso na comunidade quanto a data da doação das terras para Maria Banguela (LIMA, 2005).

A Mussuca possui uma distribuição de terra determinada por relações de parentesco e as residências são construídas a partir da separação do grupo familiar. Ou seja, as famílias nucleares ocupam um terreno e à medida que os filhos se casam e constituem suas famílias, novas casas vão sendo construídas no entorno da casa dos pais, no mesmo terreno que nunca é invadido (BRENDLE, 2001, p. 3). Na Mussuca também chegaram “outras famílias de alforriados, refugiados e descendentes de africanos que foram escravizados e assim a comunidade foi se formando” (SANTOS & MAIA, 2022).

Em *Memória das Árvores: um Estudo Etnoarqueológico na Mussuca* (MIRANDA, 2018) o autor enfatiza o depoimento do Sr. Laurindo fazendo compreender a questão da ocupação pela perspectiva da extensão familiar, quando ressalta que no início, o Quilombo Mussuca fora habitado por poucas famílias, que viviam nas terras de Maria Banguela.

Ainda que a doação para a escrava Maria Banguela não tenha sido localizada em documentos oficiais, aqui surge outra inquietação na pesquisa, as reminiscências orais e escritas indicam que os negros trabalhavam nas propriedades da região e foram absorvidos como mão de obra remunerada na lavoura canavieira após 1888 (LIMA, 2019, p. 101).

Maria Banguela toma destaque na pesquisa por seu sobrenome se relacionar à etnia. Essa observação aponta para a questão da designação que se dava pela familiarização do porto de embarque. De acordo com o professor Reginaldo PRANDI (2000), frequentemente no Brasil-Colônia, o escravo recebia a designação de sua verdadeira etnia ao porto de embarque. Por exemplo, chamava-se Mina a todos aqueles que passavam pelo forte de Mina, fossem achântis, jejes ou iorubás, e aqui abre-se parênteses para a denominação Banguela e seu porto de Origem, pois, o porto de Banguela se tornou o centro do colonialismo português e do tráfico de escravos. (BRÜGGER, 2009)

Até o final do século XIX, a identificação através da nação, ainda que esta fosse uma construção brasileira, estava presente nos documentos que se referem a negros, como testamentos, escrituras e relações oficiais (PRANDI, 2000, p. 58). A partir de 1819-1820, os nomes atribuídos a nação foi o mecanismo que discriminava a documentação. Somente nos anos 30 do século XX é que surgirão reflexões mais sistemáticas relativas aos quilombos nos chamados estudos afro-brasileiros.

Como resultado destas reflexões sistemáticas que procuro aventurar uma ligação de Maria de Benguela como descendentes da Nobre Nação Benguela, assim como Tereza de Benguela. Trazer esse recorte para a pesquisa é importante para pensar a identidade do território, os vínculos parentais de procedência africana, pois estes são fragmentos que possibilitariam indicar alguns contextos diaspóricos acerca das agentes que buscamos visibilizar.

Apesar dos estudos de Nina Rodrigues terem sido fundamentais para entender o sistema escravocrata, autores como Arthur Ramos e Edison Carneiro ressaltam o viés culturalista. Assim, sendo Tereza ou sendo Maria, os Benguelas, iniciam um pisar de territorialização africana na diáspora sergipana, tendo a Mussuca como território afrolocalizador, recriando estratégias; novas formas de sobreviver; fundando o território de memórias ancestrais; preenchendo-o de lacunas psíquicas apagadas historicamente com memórias afetivas que tem como ponto alto de sustentação a participação da mulher negra na formação do quilombo.

Em função do contexto de invisibilidade social dada a mulher negra quilombola ao longo dos anos, uma outra importante reflexão territorial traz como referência a origem do nome Mussuca, ao peixe muçum.

No depoimento de uma integrante do Samba de Pareia Marizete, moradora local e ex-integrante do samba, afirma:

Aqui era uma mata. Não tinha rodagem, não tinha nada. Era só um caminho para você só passar. E ali eles cavaram uma fonte pra tomarem água. Fizeram uma roça, plantaram pra sobrevivência. Aí foram chegando outros escravos e juntaram com ele. Quando eles foram cavar um poço para tomar água, ele deu conta de um peixe preto. Que esse peixe preto dá o nome de Mussum. É um peixe tão preto, tão valente que dá o nome de Mussum. Aí ele cavando esse determinado local, encontrou esse peixe. Aí vai a família de meu pai Martim, que era uma família mais velha, disse: pronto! Já que a gente cavou esse poço, encontrou água, encontrou esse peixe. Já que somos pretos mesmo, somos mussum, então vamos dar origem a esse local de Mussuca, Mussum de Mussuca (Documentário Nadir da Mussuca, 2016, no instante 02m28s de reprodução).

Ainda no documentário a própria Nadir fala da existência de uma Maria Benguela. “Tinha uma Maria Banguela que era escrava, veio da escravidão e ela disse: não, não bote Mussum não, é melhor botar Mussuca. Essa Maria Banguela que ela era da África e ela veio também bolando pelo mundo até se bater aqui na Mussuca” (Documentário Nadir da Mussuca, 2016, no instante 03m21s de reprodução). Aqui reside o desafio de repensar as contribuições oferecidos por este território, pois a mítica parte também da necessidade de compreensão do fator histórico daquilo que já está posto. Este fator histórico parece ser importante, na medida em que constitui o cimento cultural que

une os elementos diversos de um povo através do sentimento de continuidade histórica vividos pelo conjunto de sua coletividade (MUNANGA, 2012 p.68).

Quanto a certificação, esta configura-se num movimento de reivindicação do status de quilombo e dos seus direitos sociais e civis junto ao poder público. É a Fundação Cultural Palmares (FCP), em nível federal, que reconhece e certifica as comunidades quilombolas com base em sua história, costumes e, principalmente, sua cultura (FEITOSA, 2021, p. 91).

O Povoado Mussuca, obteve, tardiamente, sua certificação. Com número de processo no INCRA 54370.000781/2006-57, a certificação de autorreconhecimento como comunidade remanescente se oficializa pela portaria nº 38749, de 20/01/2006 da Fundação Cultural Palmares e assim Mussuca foi automaticamente incluída no programa Brasil Quilombola, que prevê projetos como regularização fundiária, infraestrutura e serviços, desenvolvimento econômico e social e controle e participação social (SANTOS, 2017, p. 43 *apud* BRENDLE, 2011). Por este motivo, são territórios que estão amparados pela convenção 169 da OIT (Organização Internacional do Trabalho), cuja norma garante a esses grupos o direito ao controle às terras e das atividades que assegurem a sua sobrevivência e desenvolvimento econômico, como forma de possibilitar o fortalecimento e a manutenção da sua identidade cultural. (SANTOS, 2019, p. 111).

As comunidades quilombolas, de uma forma geral, permanecem em busca da efetivação dos seus direitos, mesmo havendo garantias constitucionais.



Figura 26: Centro comunitário da Mussuca. Fonte: Alexandra Dumas.

Apesar da política social hegemônica insistir na não-percepção do reconhecimento territorial, para o campo do saber, e aqui destaco o campo da Psicologia e seu descaso nos estudos voltados para as comunidades quilombolas e a produção de subjetividades, bem como de outros estudos como das potências míticas desses territórios, que avançam significativamente, como o enaltecimento da potência do alimento, trazendo a questão ancestral como base de sustentação e de continuidade do território.

3.4 – SAMBA DE PAREIA: UM SAMBA GESTADO NO QUILOMBO

A reflexão sobre a construção identitária no Brasil, neste caso particular, a sergipana, especificamente a laranjeirense e posteriormente a mussuquense, contextualizada a partir do fenômeno do Samba de Pareia da Mussuca, marca de afirmação cultural de um povo, onde elementos da estética deste samba como o corpo, a musicalidade, o espaço e a antifonia o constitui como uma manifestação re-existente da diáspora negra que necessita de conhecimentos próprios, locais para serem executados e compreendidos. O entendimento de um tempo não linear, onde cada evento tem o seu tempo de maturação, entendimento e construção do samba. São epistemologias simbólicas profundas que só o convívio, o entendimento do cotidiano local, o frequentar das visitas, além dos estudos bibliográficos e históricos da região podem nos embasar para compreender e executar este samba de re-existência negra, este samba de experiência ancestral, o Samba de Parelha. (SANTOS, 2016, p. 102 *apud* DUMAS, 2016)

A questão da manifestação cultural em diáspora imprime na memória do brasileiro um passado de luta e de estratégias do sobreviver e ressalta o quanto uma cultura, uma tradição e seus saberes locais contribuem para a manutenção de territórios, grupos e comunidades. De acordo com Brandão (2009), em uma dimensão algo mais imaterial, o acontecer da cultura não está tanto em seus produtos materializados, mas nas histórias cantadas no samba, em versos e rimas, onde alcançam a tríplice extensão territorial, situacional e consciencial, de narrativas de existir dançando possibilidades do re-Existir.

A palavra samba, do étimo quimbundo/quicongo kusamba, significa rezar, orar para os deuses e ancestrais, sempre festejados com danças, cânticos e músicas, celebrações que certamente eram vistas com estranheza e de caráter lúdico pela sociedade católica circundante. Contagiado pela cadência rítmica e gestual da dança, o que antes era dança de negros foi esvaziado do seu conteúdo religioso original e o samba-oração negroafricano foi apropriado na categoria de gênero musical-dançante para se tornar mundialmente reconhecido como a mais autêntica e representativa expressão da musicalidade brasileira. (MENDONÇA, 2012, p. 26)

O samba atravessou o Atlântico nos navios negreiros (tumbeiros), incorporou os chocalhos e maracás dos povos indígenas, anexou a viola dos portugueses, e deu origem ao ritmo de maior popularidade no país (NASCIMENTO, 2003, p. 28), rebuscando na mítica territorial a memória de resistência-cultural. É neste terreno que se projeta a herança africana reclamada e que se contextualiza nas ações políticas mais amplas, nas quais está em jogo a noção de pessoa e de identidade étnica (BRAGA, 1995:124).

Os cultos africanos, por exemplo, tomaram na América uma feição de acordo com a composição étnica das populações negras e com o valor cultural dos escravos reunidos em cada região (RODRIGUES, 2010, p. 258). Contudo, a imposição colonialista de referência católica impôs ao negro um silenciamento avassalador e como obrigação, teriam que aceitar a religião dos seus senhores, visto que no Império do Brasil, 1831, o código criminal, no artigo 276, enfatiza que a celebração a outro credo era tratava como ofensa. Nesse caminho, as histórias, culturas e tradições dos povos subalternizados foram invisibilizadas e a isto, o fotógrafo e etnógrafo francês Pierre Verger salienta que:

os africanos conseguiram sua sobrevivência como raça e como cultura, resistindo de forma tão sutilmente inteligente que foi confundida com aceitação dos cânones brancos ou com inferioridade cultural. Quando fomos até os testamentos, inicialmente nos espantamos com a falta de pistas deixadas pelos africanos quanto à própria cultura, até que nos apercebemos de que o maior vestígio era o silêncio (VERGER *apud* CAPUTO 2012, p.130).

O silêncio que também é estratégia negra de sobrevivência salvaguardava segredos-fundamentos de resistência. Nesta rota, o samba se apresenta como um movimento que reunia corpos políticos negros. Assim, tanto nos quilombos, nos engenhos, nas plantações, nas cidades, onde havia samba estava o/a negro/a, como uma inequívoca demonstração de resistência ao imperativo social (escravagista) de redução do corpo do negro a uma máquina produtiva e como uma afirmação de continuidade do universo cultural africano (SODRÉ, 1998, p.12), confabulando novas e velhas estratégias cantadas em rotas subversivas.

No Dicionário da história do samba, o samba se apresenta como elemento que estava presente na língua portuguesa desde o século XIX. Definido, em 1888 como “uma dança popular; sinônimo de xiba, cateretê, baiano, fandango, candomblé etc” (SOARES, 1954); em 1989, foi considerado uma “espécie de bailado popular” (BEAUREPAIRE-ROHAN, 1956) ou simplesmente “um bailado popular; uma dança de negros”. (FIGUEIREDO, 1977) (SIMAS e LOPES, 2020, p. 247). Neste,

(...) tessitura de sensações, saberes, sentidos, significados, sensibilidades e sociabilidades com que pessoas e grupos de pessoas atribuem socialmente palavras e ideias, visões e versões partilhadas ao que vivem, criam e fazem ao compartilharem universos simbólicos que elas criam e de que vivem (Brandão, 2009, p. 717).

E como já diz a professora e ensaísta Leda Maria Martins (2021), em África, assim como nas Américas, o bom dançarino é o que conversa com a música. A história das comunidades quilombolas brasileiras, dentre outras coisas, é contada pelas tradições, festas religiosas e manifestações culturais. Das conversas do lado de fora da casa, das informações trazidas pelos moços e moças da cidade, versos que os mais velhos sabem de cor, histórias contadas pelo tio do avô, lendas e crenças, são mantidos e recriados os relatos orais (MIGUEL, 2006, p. 53).

As cantigas, potentes afroreconectores, têm grande influência para os quilombolas. Elas despertam e retroalimentam corpos negros e são co-criadoras de vivências dentro desses territórios. No quilombo da Mussuca, território geográfico de onde parte essa pesquisa, cânticos entoados, por exemplo, pelas mulheres quilombolas da Mussuca, as apresentam como agentes-culturais. *Maria José dos Santos (Cecé); Maria José dos Santos (Tui); Maria José dos Santos (Baia); Maria Eugênia dos Santos; Maria Luiza dos Santos; Maria Edenilde dos Santos; Maria Edênia dos Santos; Maria Lúcia dos Santos; Maria Santana dos Santos; Maria Ilza Nascimento Santos; Maria Nadir Santos; Carmelia Bispo dos Santos; Edinês Bispo dos Santos; Elizabete dos Santos; Normelia Bispo dos Santos*, consagram valores e movem a roda dos saberes de negras. E nesta posição, consagram a meu ver, saberes de libertação das amarras colonialistas de pisar contracolonial.

O Samba de Pareia, ao que tudo indica, foi criado no período abolicionista. Não se sabe dizer exatamente a precisão de seu surgimento, sabe-se que é centenária. É uma expressão cultural típica da Mussuca e está intrinsecamente ligado à identidade e à história do povo da região, representando uma forma de resistência, celebração e preservação das tradições locais.

Originado a partir das vivências coletivas, o Samba de Pareia se consagra pela celebração do nascimento de uma criança no quilombo da Mussuca, no seu segundo domingo de vida, como forma de homenagear a mãe e a criança. A cada parto, homens e mulheres dançavam de pareia na casa do recém-nascido (DUMAS E BRITTO, 2016), preenchendo-os de africanidades, das mais variadas práticas e estratégias, ofertando saberes vividos cantados e encantados. “Na celebração, informa-se à comunidade que mais uma criança chegou, e quem cumpre o papel desta anunciação são outras mulheres, fechando um ciclo de celebração da fertilidade” (SANTANA, 2008, p. 148).

O Samba de Parelha surge neste período e destaca na sua composição três elementos de relevância neste contexto: o nascimento, o tamanco e a festa. Tais elementos relacionam-se diretamente com símbolos de autonomia e liberdade, pois, a

criança nascia livre do regime escravocrata; os sapatos simbolizavam liberdade para os negros frente aos brancos (só podiam usá-los pessoas livres); e os festejos, segundo Yvone Daniel (2015) consistem em um princípio fundador na cultura africana para permanecerem fortes, manterem o legado vivo, compreendendo que desta forma o presente se conecta ao passado na festa. (Santos, 2016, p. 89-90 *apud* Dumas, 2016).

Foi somente em 1997, ao fazer parte da programação do Encontro Cultural de Laranjeiras, que o Samba de Pareia passa também a compor o repertório de referências culturais (DANTAS, 2015). A pesquisadora Edeise Gomes Cardoso dos Santos ao fazer uma reflexão acerca do Samba de Pareia, salienta que o mesmo

Não está diretamente associado ao universo religioso, ele nos remete às referências culturais quilombolas, visto que a dança nessa região é relatada como surgida na época áurea dos engenhos de cana-de-açúcar. Em uma de suas hipóteses de surgimento, uma mulher da comunidade deu à luz uma criança após a implementação da Lei do Ventre Livre (1871), no período junino (atualmente no dia de São João que se comemora o aniversário do Samba de Pareia). O primeiro bebê nasceu. Assim, com tamancos de madeira todos sambavam e rodavam em pareia, enquanto a banda tocava e cantava canções que falam de libertação e de afirmação da cultura de seu povo. (Santos, 2016, p. 88-89)

O Samba de Pareia traz em sua composição, rotas epistêmicas vivas que reavivam o *Ori-Inu*⁴⁹ através de cânticos negros. Na transmissão oral, potencializa os nascidos quilombolas e recria enquanto prática coletiva, processos de transmissão de saberes e aprendizagem que vão reorganizar territórios-culturais e corpos-territoriais.

Essa terra Mussuca, a meu ver, também, é circular (SILVA, 2019 p. 34) é o que diz o pesquisador Jonathan Rodrigues Silva na sua dissertação defendida no Programa de Pós-graduação em Culturas Populares (PPGCULT), da Universidade Federal de Sergipe (UFS). Lendo o trabalho de Jonathan Silva, *Samba de pareia pelos saberes do corpo que samba*, sigo esse pensar da circularidade, desde a origem do quilombo, aos vínculos parentais de pertencimento, a criação de novos laços a partir da escolha de parentes, e reflito e costuro e repenso outras referências acerca da identidade presente no Samba de Pareia e no quilombo da Mussuca, observando o quanto esta dialoga com as rotas das universidades, trazendo para o campo das epistemes de negras um corpo conceitual, mais afrocêntrico, para o debate cultural.

49 Ori-Inu é a parte positiva da nossa predestinação. É a cabeça interior.



Figura 27: Samba de Pareia. Ago-2023. Acervo da pesquisadora.

No campo da perspectiva da circularidade o Samba de Pareia reflete o território e o gestar de potências femininas negras. A tese *Na batida do corpo, na pisada do cantá: inscrições poéticas no coco cearense e candombe mineiro*, Ridalvo Félix de Araújo (2013) possui um trecho que atende a esta reflexão.

A origem da tradição do canto dançado no povoado da Mussuca está relacionada à conjuntura histórica de formação do quilombo. A constituição de alguns quilombos, ainda no período escravagista, apresenta como característica os cantos dançados, mantidos até hoje, como instrumento poético cuja função era delimitar culturalmente o espaço restritamente ocupado pelos africanos e seus descendentes. (FELIX, 2013, p. 43-44)

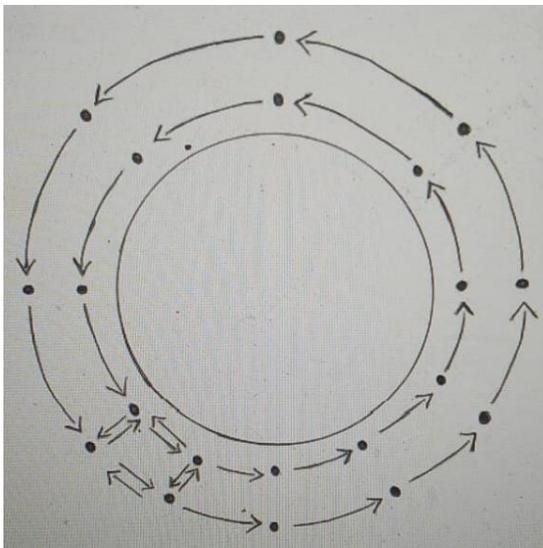


Figura 28: Desenho roda do Samba de Pareia.. Acervo: Ridalvo Felix. 2013.



Figura 29: Grupo Samba de Pareia.

Nesta rota de delimitação, observando o movimento dos corpos, atenta-se para a composição da importância da circularidade do grupo Samba de Pareia no momento onde as trocas se entrecruzam. Para este pesquisador, a dança no Samba de Pareia é realizada em círculo, em sentido anti-horário, e rearranjada em quadrados desenhados pelas pisadas das sambadeiras em formato cruzado. A sandália marca o universo sonoro ritmado que se estende à batida de palmas. (ARAÚJO, 2013, p. 45).

O sentido anti-horário também atende a Exu e sua perspectiva da circularidade⁵⁰. Exu é o controverso, o verso e o reverso. Quando as mulheres do Samba de Pareia fazem o movimento reverso, elas assentam, mesmo que não intencionalmente, a via comunicativa de Exu, atendendo a uma circularidade do saber de negras. Aqui o movimento de retorno realoca as agentes e seus contextos inacabados da vida e do viver.

A pisada dos tamancos atende para o pisar batido da vida, repetidas vezes, numa disposição performática que imprime a passagem das mulheres-búfalas e seus elementos recentralizadores psíquicos. Aqui a tradição indica para a manutenção das identidades e suas representações.

Executado por mulheres, o Samba de Pareia apresenta-se com apenas um homem em sua composição, o tocador Sr. Mangueira, mas nem sempre foi assim. Antes, “era dançado também por homens, o que produzia ciúmes nos casais quando na execução da dança havia as trocas de pares, chegando a acontecer a separações matrimoniais” (SANTOS, 2016 *apud* BRENDLE, 2011).

⁵⁰ A ideia de integralização da pessoa em relacionamento com a vida é dada através da costura do modo circular. Este proporciona que os episódios da vida sejam organizados em ciclos que se iniciam e se encerram, seguindo o movimento da continuidade, abrindo outros novos. (FERREIRA, 2020)

No capítulo *A presença do homem*, na tese do Jonathan Rodrigues Silva (2019), observa-se o relato de dona Leninha, quilombola e sambadeira, que faz menção ao porque desta modificação no grupo.

Quem forma o par, naquela época, era o homem com a mulher. (...) Aí os homens sentia ciúme do outro de tá pegando assim na mão pra sambar. Aí ficou sambado mulher com mulher. Os homens foram tudo saindo. Mas hoje ainda tem uns que entra na roda (LENINHA, 2019, p. 169).

A presença de Sr. Mangueira é vista, sentida e notada. Ela pode agregar diferentes elementos e energias à performance, enriquecendo ainda mais sua expressão cultural. Os homens quilombolas frequentemente desempenham papéis fundamentais na preservação e transmissão das tradições, como a música, dança, artesanato. Além disso, muitos homens quilombolas também se destacam como líderes comunitários, agricultores, artesãos e guardiões do conhecimento tradicional. Sua contribuição é essencial para a manutenção da cultura e da identidade quilombola ao longo das gerações.



Figura 30: Sr. Mangueira. Fonte: Sonora Brasil. 2018.

Ainda quanto a presença masculina, há também na Mussuca, outro grupo cultural tão ativo e festivo quanto o Samba de Pareia, que é o São Gonçalo, ambos remetem séculos de tradição (GUIMARÃES, 2018).



Figura 31: Único Integrante homem do Samba de Pareia. Acervo da Pesquisadora.

Festejar a vida era o momento de grande alegria para os negros escravizados ou libertos e ainda hoje é para os quilombolas da Mussuca. A música e a dança sinalizavam o auge das celebrações, funcionando como um mecanismo libertador. No quilombo, a festa de Reis⁵¹, por exemplo, deixa de ter a caracterização somente catolicista e passa a ser um ponto alto da celebração do sobreviver.

Para cultivar seus patronos com festejos e celebrações realizados no dia de Reis (06 de janeiro) com Cheganças, Cacumbis, Maracatus, Taieiras, Danças a Santos e outras celebrações, os negros criavam espaço de articulação e enfrentamento, através de solidariedades étnicas que incorporavam e subvertiam os valores do grupo dominante: algumas vezes através do caráter de uma religião hibridizada e descontraída com os fatores que alimentavam sua matriz original, outras vezes através da estruturação de redutos de resistências negras denominados quilombos ou mocambos (OLIVEIRA, 2011, p. 55)

A música, ao reafirmar a vinculação entre voz e corpo, reporta-se, possivelmente, a um passado africano de liberdade e prazer, fazendo girar a roda da circularidade trazendo também a proposta do pensador quilombola piauiense Antônio Bispo dos Santos (Nêgo Bispo) e a perspectiva orgânica, início-meio-início, oferecendo concretude ao movimento circular e o manifestar da ação. Numa observação simbólica de início-meio-início, podemos trazer a tríade reORÍentativa do Samba de Pareia: Mestre Nadir; Sr. Mangueira e Dona Cecé formando a tril+idade mulher/homem/mulher da formação da unidade social do Samba de Pareia, quando criam, co-criam e re-criam versos sonoro-identitários de sobre+viver.

O Samba de Pareia cantado por Dona Nadir, uma intelectual quilombola, representa o farol de acalanto das mulheres quilombolas da Mussuca. Descendente de africanas, nascida no 06 de janeiro nos caminhos de Reis, Nadir canta o quilombo invocando referencialidades nos três caminhos, África, Atlântico e Diáspora Brasileira, na potência do Oritá Métà⁵² girando novamente a roda vida dos segredos/fundamentos, das sabedorias vindas da África. “Sabedorias essas que cotidianamente insistem em dobrar a morte pela via do não esquecimento” (SIMAS; RUFINO, 2019, p.84).

Em *Corpo Negro: Nadir da Mussuca, Cenas e Cenários de uma Mulher Quilombola*, no texto *O protagonismo de Maria Nadir dos Santos*, a professora e pesquisadora Núbia Moreira, salienta que D. Nadir aceitou a responsabilidade de assumir a posição de líder, por meio da criação das músicas germinadas a partir da reelaboração dos saberes e análises sobre a realidade em que vive. D. Nadir

51 Reis e Rainha são categorias que se fixam no imaginário social para além das suas simbologias. Na festa de Reis, o Reisado possui um caráter cultural e religioso, com profundas interpretações de leituras hegemônicas. Seu festejo ocorre no período de 24 de dezembro a 6 de janeiro. O último dia festivo se tornou emblemático pois foi neste dia que os Reis Magos conheceram J+esu+s. Esta manifestação não trazia ao negro escravizado possibilidades festejas a vida.

52 Esù enquanto Senhor da Terceira Cabaça. É com ela que ele caminha pelo mercado, com o passo gingado, o filá, o cachimbo e o flautim.

aprendeu a não negar as suas necessidades mais íntimas, compreendeu e compreende o significado que no processo de resistência coletiva é importante atender tanto as necessidades emocionais quanto materiais. (MOREIRA, 2016, p. 25). Para a professora Alexandra Gouvêa Dumas:

Atualmente, pode-se afirmar que a memória de Dona Nadir e sua expressão na forma de seu canto é um dos principais espaços de armazenamento e difusão de conhecimento referente à Mussuca. Essa via de presença identitária e histórica coloca o corpo de Nadir como um elemento engajado nesse encadeamento do tempo (ancestralidade e contemporaneidade), da existência (do ser e do se fazer existir) e dos seus desdobramentos (DUMAS, 2016, p. 51)

Acentuando a liderança, Dona Cecé, coordenadora do grupo, compreende a posição que Nadir ocupa, pois foi através das músicas cantadas por ela que as mulheres quilombolas da Mussuca puderam se reconhecer e reconhecer o território enquanto estratégia autoafirmativa. Contemplar estas estratégias das mulheres do Samba de Pareia como as estratégias que imprimem rotas identitárias de liderança e libertação atende para o resgate dos valores ancestrais assumida pela premissa que recobre a perspectiva do matriarcado de Ifi Amadiume 53.



Figura 32: Nadir e Cecé. Lideranças do Samba de Pareia. Acervo da Pesquisadora.

53 A obra "Reinventing Africa: Matriarchy, religion and culture" (Reinventando a África: matriarcado, religião e cultura) foi editada pela cientista social nigeriana Ifi Amadiume em 1997 nos Estados Unidos e reeditada em 2001.



Figura 33: Mestra Nadir: Cantante do Samba de Pareia. Acervo da Pesquisadora.

Ao utilizar o conceito de matriarcado de Ifi Amadiume aproximo a pesquisa muito mais para uma “história social das mulheres” para pensar a “posição da mulher”, desestabilizando a equação eurocidentalizada que relaciona a identidade de gênero e o fator biológico condicionante, mostrando como posições sociais podem refletir vivências matriarcais alterando narrativas enquanto dinâmicas experienciadas. Um passo interessante para pensar a questão da História Social, o Papel Social e os Estudos de Gênero.

3.5. UM PENSAR SOBRE A IDENTIDADE CULTURAL NEGRA DO SAMBA DE PAREIA

É de mim me ajudai, acordai mamãe indaô. Ô senhor nagô.
Acordai mamãe aluviô”. (Mestra Nadir – Quilombo da
Mussuca).

“eu sou preta, penso e sinto assim”
(Beatriz Nascimento, 1974, p. 94).

No campo do debate cultural e dos estudos culturais, falar de um grupo ou de uma manifestação cultural de uma determinada comunidade é localizar o território, seus agentes e suas epistemes no campo das reflexões contemporâneas em diáspora, sem descontextualizar seus saberes locais.

A questão da identidade e/ou identidade cultural tem sido explorada por diversos pensadores ao longo do tempo. Contudo, pensadores negros como Frantz Fanon, Achille Mbembe e Stuart Hall, abordam a questão da identidade de forma mais profunda e significativa. Cada um desses pensadores traz perspectivas únicas e valiosas sobre a questão da identidade negra e suas interseções com questões sociais, políticas e culturais. Cada um também contribuiu de maneira única para a minha compreensão na formação da identidade cultural negra, considerando aspectos como raça, etnia, gênero, classe social e as dinâmicas do poder, além de oferecerem perspectivas importantíssimas sobre o meu pensar de como identidades culturais são construídas, contestadas e negociadas em diferentes contextos sociais e históricos.

Frantz Fanon, um dos pensadores mais influentes no campo da teoria pós-colonial, aborda a identidade negra em suas obras de maneira impactante. Ele explora a forma como a colonização e o racismo moldam a consciência e a identidade das pessoas negras, destacando os efeitos psicológicos da opressão colonial sobre as subjetividades negras. Fanon discute a importância da descolonização não apenas como um processo político, mas também como um processo de emancipação psicológica e identitária para as pessoas negras. Ele enfatiza a necessidade de um despertar das amarras impostas

pelo colonialismo, de rejeitar as noções racistas internalizadas e de que é possível reconstruir uma identidade negra positiva, com uma consciência coletiva que transcenda as fronteiras coloniais.

No Samba de Pareia conseguimos observar tal reflexão de Fanon, porém realocando ainda mais a mulher negra quilombola, quando rejeita a condição colonizadora da vida de que ser mulher e ter uma idade avançada a impossibilitasse de dançar. Esta forma de se apresentar ao mundo rompe com a visão machista colonial do ser mulher, passiva e submissa.

É protagonizando estratégias que as mulheres quilombolas performam suas identidades negras. Achile Mbembe, um influente pensador camaronês, aborda a questão da identidade negra em um contexto mais amplo de colonialismo, poder e resistência. Ele examina as formas como as identidades negras foram historicamente construídas e contestadas em relação ao legado do colonialismo e à exploração contínua dos recursos africanos.

Para este pensador, faz-se relevante pensar a importância da afirmação da autonomia e da agência das comunidades negras na construção de suas próprias narrativas identitárias, longe das limitações impostas pelo colonialismo e pelo racismo estrutural. Sua obra oferece uma perspectiva crítica e provocativa sobre a identidade negra, conectando-a a questões mais amplas de poder, resistência e emancipação.

Podemos observar no Samba de Pareia a afirmação da autonomia nas cantigas do grupo quando constroem suas próprias narrativas identitárias.

*Vem ver, vem ver
A Mussuca como é
As meninas sambam muito
Com os tamancos no pé*

(Música do Samba de Pareia)

Stuart Hall, um renomado teórico cultural e sociólogo jamaicano-britânico, mundialmente conhecido por sua abordagem sobre identidade, traz em sua obra *Da diáspora: identidades e mediações culturais*, um retrato social do pensar o negro na cultura negra. Ao refletir sobre: Que ‘negro’ é esse na cultura negra? (Hall, 2013, p.372), enfatiza a relação da cultura com a identidade negra; discute a natureza fluida e construída socialmente da identidade e rejeita a ideia de uma identidade fixa.

Hall argumenta que a identidade negra é moldada por uma variedade de influências culturais, históricas e sociais, e que é importante reconhecer essa complexidade em vez de reduzi-la a estereótipos ou generalizações simplistas. Hall também explora as formas como a identidade negra é

representada na mídia e na cultura popular, destacando a importância de analisar criticamente essas representações.

Ao repensar a questão social da identidade do Samba de Pareia, as histórias locais trazem uma reflexão mais concreta daquilo que pretendo analisar, pois realinham meus saberes com a pesquisa de campo e as experiências no território quilombola e sobre como territórios relocalizam e reconstróem identidades em movimento.



Figura 34: Encontro das aniversariantes do mês. Coletivo de Mulheres da Mussuca. 2022. Acervo da Pesquisadora.

Por identidades em movimento se entende que o termo envolve uma apreciação da diversidade e da dinâmica das experiências humanas. Ao considerar as identidades em movimento, é essencial reconhecer a interseccionalidade das diferentes dimensões da identidade, como gênero, raça, etnia, orientação sexual e classe social, pois essas identidades frequentemente se entrelaçam e se transformam ao longo do tempo, refletindo as experiências e as lutas das pessoas em suas vidas cotidianas.

A interseccionalidade⁵⁴ se entrelaça à filosofia afroperspectivista (NOGUERA, 2011) e ancora na rota afrolocalizada para pensar o Samba de Pareia como um fundamento identitário, na rota de reparação histórico-ancestral, embora tendo como prioridade ampliar os saberes para o campo de estudo das subjetividades.

Ao pensar interseccionalidade e mulheres negras penso como “o desprestígio das lágrimas de mulheres negras invalida o pedido de socorro político, epistemológico e policial” (AKOTIRENE, 2018, p. 64) e em como elas co-criam suas redes de afetos.

A questão da localização nos situa nos discursos contra-hegemônicos da contemporaneidade, ao pensar o Quilombo como perspectiva das dinâmicas dos saberes de negras que atravessaram o Atlântico e se constituíram como espaços de memória ao arregimentarem histórias locais, vivências e experiências sentidas em diversos e diferentes espaços no Brasil, e preconiza que aquele ou aquela que for pesquisar, deveria buscar na “boca do povo” as histórias antigas e traduzi-las para seus contemporâneos (FRANKLIN, AGUIAR, 2018) facultando no tempo e no espaço reflexões passíveis de interpretação.

Foi na “boca do povo”, na boca das mulheres quilombolas sambadeiras de pareia, que fui buscar compreender as histórias locais de sobreviver para traduzi-las dentro da perspectiva do fundamento identitário. Lá encontrei corpos rígidos e firmes que apesar da idade que apresentavam, continham vozes marcantes que demarcavam espaços de compartilhamento de memórias onde crenças e vivências as definem enquanto corpo-grupal.

Neste corpo-grupal podiam-se ler elementos já acordados como o compromisso grupal-identitário, a exemplo: a existência do grupo; a liderança como forma de preservação; a consciência grupal e a valorização das próprias experiências e pertencimentos. Nas visitas, pude observar em reuniões grupais, a manifestação de uma construção social onde mulheres negras não apenas falam de questões familiares e afazeres domésticos, elas mostram habilidades políticas em suas mais diversas formas de articulação social seja em defesa do território ou na proteção dos saberes locais.

54 A interseccionalidade é um conceito que tem ganhado cada vez mais espaço nos debates e nas pesquisas acadêmicas, inclusive no Brasil. Foi Kimberlé Crenshaw, jurista estadunidense, quem a nomeou em 1989 e quem, posteriormente, desenvolveu algumas das mais importantes elaborações teóricas sobre esse conceito (KYRILLOS, 2020, p. 01).



Figura 35: 1º encontro com o grupo do Samba de Pareia. 25 jul-2022. Acervo da pesquisadora.

Podemos trazer como percepção em campo, o momento em que se deu o primeiro encontro da pesquisadora com o grupo Samba de Pareia. Ao apresentar a proposta da pesquisa, da entrevista com as mulheres e do questionário, percebi nitidamente um dos canais de comunicação de estratégia grupal/local: o silêncio. O silêncio se apresentou como uma comunicação interna, íntima, potente e protetora. No silêncio que pairava no ar, trocas de olhares foram estabelecidas como se estivessem aguardando a sinalização da líder e assim foi. Nadir salta em voz alta e fala: “vamos responder todo mundo junto de uma vez só”.

Na construção das minhas reflexões, sentir o coletivo foi o mais significativo do campo. Foi daqui que surgiram minhas observações mais diretas acerca da subjetividade da mulher negra em questão. Nestas, as afrografias⁵⁵ demarcaram um campo da localização específica, que compreende muito bem como a identidade se alinha e é realinhada a um grupo em resistência local.

Pensar a afrografia como episteme fundante no exercício da reflexão das práticas performáticas africanas que visam a libertação da mente frente ao sistema opressor, é entender que

⁵⁵ Afrografias da memória da pesquisadora Leda Maria Martins são bancos de imagens que ressaltam, como o corpo negro ao incorporar na cultura dominante co-cria formas de sociabilidade, criando seus próprios rituais afrossentidos

corpos negros falam por si, mas que também se entrelaçam a eles avenidas identitárias formando um só corpo-identidade, onde “os gestos e a voz reescrevem as heranças africanas na Diáspora que são relevadas pelas linguagens, não a verbal, a do corpo como performance da memória” (Martins, 1997).

Complexo, poroso, investido de múltiplos sentidos e disposições, esse corpo, física, expressiva e perceptivamente é lugar e ambiente de inscrição de grafias do conhecimento, dispositivo e condutor, portal e teia de memórias e de idiomas performáticos, emoldurados por uma engenhosa sintaxe de composições. (Martins, 2021, p. 79)

Trazer o pensar de Leda Maria Martins, é trazer a memória negra e compreender como ela performa identidades negras locais e como estas reconstróem identidades em movimento, uma identidade que compartilha características culturais comuns; uma identidade formada pela influência das experiências pessoais e do senso de comunidade. Uma identidade que se encontra profundamente enraizada na coletividade como herança histórica, uma identidade que podemos afirmar como negra, gestada no enfrentamento ao racismo e suas perversidades históricas.

Pensar acerca do processo de condução das entrevistas enquanto pressuposto que carrega múltiplas experiências e que segue por várias direções, me fez pensar no olhar homogeneizador e nos estereótipos ainda tão presentes em mim/nós, como produto da herança colonial, que, quando tentamos nos relacionar com estes grupos, traçamos tentativas de delineamento e sem querer (ou por muitas vezes querendo) atravessamos acordos identitários, inferindo em inúmeros instrumentos de sobrevivência local.

Minhas idas e vindas da Mussuca, me fizeram mergulhar num mar de referencial+idades negras. Foi também no campo que pude perceber como estas mulheres negras que também pensam a humanidade, a coletividade, a memória, a história, a cultura e a tradição, existem, co-existem e resistem. A percepção de que o Samba de Pareia não fala somente sobre a existência de um grupo local, mas sim de uma identidade quilombola, de práticas culturais, de danças, reuniões grupais, movimentos solidários, crenças espirituais e que são transmitidas de geração em geração, respondem às minhas perguntas, quando nas conversas e nas risadas a existência da mulher quilombola é exaltada, o território é exaltado, e memórias de resistência, traçam o perfil de uma identidade específica.

O Samba de Pareia é um grupo que conquistou notoriedade no cenário da cultura local laranjeirense e no cenário cultural nacional. Apesar da politização do Samba de Pareia, seus elementos edificadores falam de uma identidade de resistência-libertação (SANTOS, 2011), que as distingue do restante da sociedade. Nele a etnicidade é um recurso utilizado na construção identitária do grupo, pois desempenha um papel significativo na formação da identidade individual e coletiva, influenciando as relações sociais, a autoimagem e a participação na sociedade.

Falo de uma

Identidade étnica, numa perspectiva de um processo de auto identificação bastante dinâmico, resultado de uma confluência de fatores que variam desde uma ancestralidade comum, forma de organização política e social a elementos linguísticos e religiosos. Elementos definidos pelos próprios quilombolas e não mais por um olhar externo (PASSOS SUBRINHO, 2007, p. 04).

O Samba de Pareia é por si e em si uma identidade de especificidade negra, pois ao tempo que reconhece suas diferenças identitárias, recostura corpos em seu território e os mantém alinhados com a estrutura consciencial de seus agentes. Percebemos essa costura na entrevista em 25 de julho de 2022, primeiro contato com o coletivo das mulheres do grupo do Samba de Pareia, ao perguntar sobre onde nasceu? A resposta unânime foi, “*eu nasci e me criei aqui*”.

- [00:36.680 --> 00:51.920] Meu nome é Elizabete dos santos tenho 71 anos nascida e criada aqui
- [00:52.360 --> 00:54.360] Normália, 74, nascida e criada aqui
- [00:58.360 --> 01:10.360] Nasci e criada aqui, meu nome é Maria Luísa do Santos, nasci e me criei aqui na Mussuca, tenho 74 anos
- [01:10.360 --> 01:20.360] Meu nome é Maria Santana do Santos, nasci aqui, tô aqui, aqui né, só vou sair daqui pro cemitério
- [01:22.360 --> 01:24.360] Eu tenho 63 anos
- [01:26.360 --> 01:34.360] Meu nome é Carmélia, bispo do Santos, nasci e me criei aqui, tô com 69 anos
- [01:36.360 --> 01:45.360] Meu nome é Maria Edenia do Santos, nasci e me criei aqui, tenho 54 anos
- [01:45.800 --> 01:52.800] Meu nome é Maria Lúcia Santos, nasci e me criei aqui, eu tenho 73 anos
- [01:53.800 --> 01:59.800] Meu nome é Maria José do Santo, fui nascida e criada aqui, tenho 75 anos
- [02:00.800 --> 02:08.800] Meu nome é Maria Edinilde dos Santos, nascida e criada aqui no povoado Mussuca, tenho 54 anos
- [02:09.240 --> 02:21.240] Meu nome é Maria José, mas eu gosto que me chame de Cecé, tenho 62 anos, nasci e me criei aqui no Mussuca
- [02:23.240 --> 02:31.240] Meu nome é Ednei Bispo do Santos, nasci e me criei aqui, tô com 64 anos

- [02:39.240 --> 02:48.240] Meu nome é Maria Nadir dos Santos, nasci e me criei aqui no povoado Mussuca, tenho 75 anos

A observar a concepção sociológica do Samba de Pareia quando o grupo traz a relação do mundo pessoal/interno com o mundo público/externo, ao evocar a memória ancestral, como ponto de localização cantam:

*A Mussuca é um quilombo
Eu nasci e me criei aqui.
O cadê o samba?
Olha ele aí.
(Música do Samba de Pareia)*

Essa reafirmação sequenciada, contribui para alinhar alguns aspectos da subjetividade ainda fragmentados pelo deslocamento de sua origem/descendência ao território negro afrodiaspórico, quilombo, com o lugar que ocupa no mundo. Beatriz Nascimento, uma das vozes proeminentes na luta pela visibilidade e valorização das comunidades quilombolas, destaca as tradições, cultura e desafios enfrentados por seus agentes. Ela teve como uma de suas principais pesquisas a formação social dos quilombos como base de uma interpretação do mundo. Na reflexão, quando Beatriz Nascimento salienta que “A Terra é o meu quilombo. Meu espaço é meu quilombo. Onde eu estou, eu estou. Quando eu estou, eu sou”. Ela traduz a performance da memória coletiva ancestral na cantiga acima, ao reafirmar o olhar de dentro, do quem sou, como tecnologia afroreconectora importante na autoafirmação étnica.

Ao reafirmar o local de nascimento e enfatizá-lo sequencialmente, as mulheres entrevistadas demonstravam que reconheciam seu território e a cultura ancestral presente, bem como suas singularidades, e estavam atentas para as premissas de vulnerabilidades culturais e sociais onde a semelhança que as une enquanto unidade, as diferenciam na mesma proporção de outras mulheres quilombolas presentes na localidade Mussuca.

Ao tempo que se identificam e/ou diferenciam. Esse movimento retrata as movimentações sociais identitárias presentes onde a identidade local passa a ser também ponto de referência na diferença, pois a partir do momento que se identificam também são identificadas. Essa forma de reconhecimento de si e do outro, do corpo e da localização psíquica, ao mesmo tempo individual e coletiva, considera a influência africana como modeladora das experiências e existências, reafirmando a riqueza cultural conferindo o devido valor à sua história, é o que podemos chamar de identidade afrolocalizada.

A identidade afrolocalizada confere analisar a maneira como as mulheres quilombolas do Samba de Pareia da Mussuca constroem sua identidade em diáspora, levando em consideração a interseção entre sua herança africana, a cultura e o contexto local que vivem. A isto se pode incluir a preservação de tradições culturais, a luta pela valorização da comunidade, da continuidade e suas especificidades.



Figura 36: 2º encontro com o grupo do Samba de Pareia. 24 dez-2023. Acervo da pesquisadora.

Apesar de ser um ensaio de meu pensar, pois a identidade afrolocalizada é um tema complexo e significativo que requer um estudo mais profundo, os registros de indicadores como gênero e raça, desde a lembrança de seu ponto de partida, constitui a força básica da identidade afrolocalizada presente no Samba de Pareia, uma vez que a identidade racial está posta como referência. Erradicá-los do processo identitário “é amputar seu potencial de luta libertária” (NASCIMENTO, 1980 p. 87).

O pensador e artista Abdias Nascimento (1980) nos convida a dançar com as epistemes vivas das mais velhas, como num Sirê⁵⁶ potente onde me sento para aprender com as referencial+idades locais, e reORiento meu pisar reflexivo. Imagine para mim/nós, mulheres negras pesquisadoras, pensarmos a identidade afrolocalizada do Samba de Pareia, uma identidade que

⁵⁶ Ordem de invocação dos orixás através de cânticos e danças nos rituais do Candomblé.

(...) passa pela cor da pele, pela cultura, ou pela produção cultural do negro, passa pela contribuição histórica do negro na sociedade brasileira, na construção da economia do país com seu sangue; passa pela recuperação de sua história africana, de sua visão de mundo, de sua religião. (...) a questão fundamental é simplesmente esse processo de tomada de consciência da nossa contribuição, do valor dessa cultura, da nossa vida do mundo, do nosso "ser" como seres humanos; e valorizar isso, utilizar isso como arma de luta para uma mobilização; isso é que é importante (Munanga, 1996, p. 225).

E porque precisamos refletir sobre o Samba de Pareia como fundamento identitário? Porque infelizmente, no Brasil, nascer com a pele negra e/ou outros caracteres do tipo negroide e compartilhar de uma mesma história de desenraizamento, escravidão e discriminação racial, não organiza, por si só, uma identidade negra (SOUSA, 1983 p. 77). Para que essa identidade possa ser reconhecida ela precisa ser constituída.

Essa identidade, que é sempre um processo e nunca um produto acabado, não será constituída no vazio, pois seus constitutivos são escolhidos entre os elementos comuns aos membros do grupo: língua, história, território, cultura, religião, situação social etc. Esses elementos não precisam estar concomitantemente reunidos para deflagrar o processo, pois as culturas em diáspora têm de contar apenas com aqueles que resistiram, ou que elas conquistaram em seus novos territórios (Munanga, 2004, p. 14).

Pensar o Samba de Pareia é pensar num grupo que fala por si e traz por si mesmo uma identidade específica, onde mulheres negras sambadeiras consolidam a identidade na tradição, de especificidade negra afrolocalizada, quando deixa sobressair a questão de gênero enquanto marcador social, rompendo com a memória ancestral de subserviência⁵⁷.

A história das comunidades quilombolas brasileiras é contada pelas tradições, festas religiosas e manifestações culturais. Das conversas do lado de fora da casa, das informações trazidas pelos moços e moças da cidade, versos que os mais velhos sabem de cor, histórias contadas pelo tio do avô, lendas e crenças, são mantidos e recriados os relatos orais (Miguel, 2006, p. 53).

Isso nos faz refletir como a cultura e a tradição quilombola performam componentes históricos-sociais e como estes se justificam por si mesmos.

57 A "memória ancestral de subserviência" que me refiro traz a ideia de que comportamentos, traumas e experiências de subjugação ou submissão podem ser transmitidos através das gerações. Essa ideia está ligada à noção de memória transgeracional, que sugere que as experiências vividas por nossos antepassados podem influenciar nossas próprias experiências e comportamentos, mesmo que não tenhamos vivido diretamente tais experiências. É um conceito frequentemente discutido na psicologia, antropologia e estudos culturais.

Compreender este caminho é entender que há uma afirmação neste estudo de uma identidade afrolocalizada, que evoca elementos de uma identidade étnica, uma identidade do corpo, de reexistência de povos e comunidades, que compreende “acordos” não-excludentes, não como garantias de reconhecimento, mas como de lutas e processos de sobrevivência, com membros que identificam a si mesmos e são identificados pelos outros. Nesta,

O corpo é a memória de mitos e ritos tradicionais utilizados como construtores de identidade e resistência, é a unidade mínima para qualquer aprendizagem e a unidade máxima para qualquer experiência. Além de seu papel de existir como ser único, o corpo na comunidade é integrado, a comunidade também é considerada corpo, ou seja, uma vez que afeta a um de seus componentes afeta a todos. (Santos, 2016, p. 98)

Porto-Gonçalves traz a ideia de resistência, como uma r-existência muito bem definida quando nos faz entender que esses movimentos identitários são dinâmicos e que suas lutas são sobre existir e não somente resistir. Para este autor, mais do que resistência, o que se tem é R-Existência posto que não se reage, simplesmente a ação alheia, mas, sim, que algo pré-existe e é a partir dessa existência que se R-Existe. Existo, logo resisto. R-Existo (Porto-Gonçalves, 2010, p. 51).

Numa comunidade que ainda reverbera o sentido de solidariedade os processos da experiência social se desenvolvem como resultado da coletividade e suas relações com o território. As mulheres quilombolas da Mussuca demonstram que é possível alcançar ascensões sociais estritamente conectadas a uma ascensão socio-emocional, traduzindo-se em dinâmicas de vidas construídas e constituídas de mosaicos de afetos, “elemento que se torna peculiar na formação do tecido social na qual se insere” (SOUZA, 1983).

Reconhecer que a composição da identidade afrolocalizada supõe responder afirmativamente a uma interpelação no estabelecer de um sentido de pertencimento a um grupo de referência (GOMES, 2003, p. 171) como ponto de inflexão, se entende que é somente dentro de um grupo onde se fomenta uma cultura que lhe é própria, que ao produzir sentidos com os quais podemos nos identificar, que se constroem outras identidades (HALL, 2006, p.51).

As identidades culturais vêm de algures, têm histórias. Porém, tal como acontece com tudo o que é histórico, também elas sofrem transformações constantes. Longe de se fixarem eternamente num qualquer passado essencializado, estão sujeitas ao contínuo "jogo" da história, da cultura e do poder. Longe de se fundarem numa mera "recuperação" do passado, que está à espera de ser descoberto e que, uma vez encontrado, assegurará para todo o sempre a estabilidade do nosso sentido de nós próprios, as identidades são os nomes que damos às diferentes formas como somos posicionados pelas narrativas do passado e como nos posicionamos dentro delas (HALL, 2006, p. 24).



Figura 37: Mulheres quilombolas festejando aniversariantes do mês. Acervo da Pesquisadora.

Quando refletimos o processo da autoidentificação e da ancestralidade comum, observamos que é no processo de reconhecimento de si e do outro que podemos sobreviver e podemos responder a Stuart Hall quando ele pergunta que negro é esse na cultura popular negra.

Reafirmando que a cultura negra ao qual o negro diaspórico está inserido é a “cultura das encruzilhadas” (MARTINS, 1997, p. 26), o corpo negro encruzilhado atende a perspectiva afrocêntrica nagô que traz a tradição do pisar cantado e dançado, da fala cruzada, o pretuguês⁵⁸. E o risco que assumimos é o ato de falar com todas as suas implicações (Lélia González, 1984, p. 225) sobre uma forma de resistência cultural e uma maneira de reivindicar o espaço e a voz da comunidade negra, valorizando seus conhecimentos e formas de expressão únicas.

Nas culturas tradicionais, o passado é honrado, e os símbolos valorizados porque contêm e perpetuam a experiência de gerações. A tradição é um modo de integrar a monitoração da ação com a organização tempo-espacial da comunidade. Ela é uma maneira de lidar com o tempo e o espaço, que insere qualquer atividade, ou experiência particular dentro da continuidade do passado, presente e futuro, sendo estes por sua vez estruturados por práticas sociais recorrentes. A tradição não é inteiramente estática, porque ela tem que ser reinventada a cada nova geração conforme esta assume sua herança cultural dos precedentes. A tradição não só resiste à mudança como pertence a um contexto no qual há, separados, poucos marcadores temporais e espaciais, em cujos termos a mudança pode ter alguma forma significativa (GIDDENS, 1991, p. 38)

Nina Rodrigues, em *Os Africanos no Brasil*, ao fazer referência às sobrevivências africanas, salienta o que Visconde do Porto Seguro já assinalava, sobre a importância da língua Nagô na Bahia, devido ao grande número de escravos vindos da Costa, o que facilitava a comunicação entre eles, não aderindo ao português. Nesta mesma obra, enfatiza que nesta comunicação eles utilizavam de cânticos com estribilhos da África.

Nos quilombos, nos engenhos, nas plantações, nas cidades, onde havia samba estava o negro, como uma inequívoca demonstração de resistência ao imperativo social (escravagista) de redução do corpo do negro a uma máquina produtiva e como uma afirmação de continuidade do universo cultural africano (SODRÉ, 1998, p.12).

Brandão (2009) ao enfatizar em seu texto *Vocação de criar: anotações sobre a cultura e as culturas populares*, que somos seres simbólicos criadores de teias, tramas, redes e sistemas de regras

58 O termo "pretuguês" surge da união das palavras "preto" (referente à população negra) e "português" (língua oficial do Brasil), destacando a tentativa de reafirmar a identidade afrodescendente através da linguagem. Essa forma de expressão linguística busca promover a diversidade cultural e o reconhecimento das contribuições africanas para a sociedade brasileira.

de relações, de códigos de conduta, assim como de contos, cantos, mitos, ideologias, visões de mundo, religiões e, pensando nas infinitas possibilidades dispostas nos territórios quilombolas, como as narrativas locais das mulheres do Samba de Pareia, elevamos a compreensão da pesquisa para além de sua disposição.

É na formação identitária entrecruzada, cantada e falada do Samba de Pareia, que encontramos comunicações de sobreviver, comunicações de resistência e de exaltação do corpo negro, numa linguagem popular e direta.

SESSÃO 4 – PERCEPÇÕES CONTRIBUTIVAS DO SAMBA DE PAREIA COMO FUNDAMENTO IDENTITÁRIO

“Nwanyi buaku” (a mulher é riqueza). Provérbio Igbo.

“A mulher negra é responsável pela formação de um inconsciente cultural negro brasileiro. Ela passou os valores culturais negros, a cultura brasileira é eminentemente negra, esse foi seu principal papel desde o início” Lélia Gonzalez

Três caminhos interpretativos surgem na compreensão do enunciado e realização dessa pesquisa. O primeiro se refere à questão das contribuições do grupo Samba de Pareia para a comunidade quilombola da Mussuca, bem como compreender como questões de gênero e raça compõem dimensões importantes do grupo ao desempenhar um papel significativo na formação da identidade cultural influenciada pelas vivências coletivas do território.

A ação de interseccionar é crucial para compreender a unidade social encontrada, bem como os desafios enfrentados pelo grupo/comunidade enquanto localização específica.

O segundo refere-se à consciência histórica, outro fator determinante na rota de construção do fundamento identitário, onde a compreensão e valorização das tradições atende para a preservação da memória coletiva, pois ao tempo em que o Samba de Pareia rememora um passado de dificuldades, também celebra conquistas, como a manutenção/continuidade do grupo ao longo dos anos.

A consciência histórica desempenha um papel crucial para as mulheres do Samba de Pareia. Ao posicionar-se em movimentos de luta por justiça social no enfrentamento das desigualdades históricas, o grupo de mulheres re+agência o coletivo feminino negro, combatendo simplificações reducionistas, além de assegurar o direito de seus agentes como o reconhecimento do ser mulher quilombola, descendente de africanas/nos.

Um exemplo dessas simplificações reducionistas é pensar o Samba de Pareia e ler a participação das mulheres que o compõem como construção cultural de representatividades folclóricas locais, sem atentar-se para os emaranhados sociológicos. Infelizmente ainda é visto com dificuldade pelo nosso imaginário popular visualizar campos de ascensão social deste grupo e das mulheres que o compõem, enquanto “protagonistas, rainhas negras, com incidência na organização política de seu território, mulheres que ocupam espaços de lideranças e também como principais guardiãs da cultura (SANTOS, 2019, p. 113).

Carneiro (2022) fala que o imaginário popular que pensa no/a negro/a apenas como o sujeito enclausurado na perspectiva da escravidão, o que é um pensamento estereotipado, limitado e perverso, busca minar a ascensão da consciência político-ancestral destes/as e da importância do próprio papel enquanto agente ativo na construção da sua própria identidade.

O terceiro, refere-se à matriz africana e sua descendência afrodiáspórica. Apesar do Samba de Pareia sofrer modificações desde a composição de origem à configuração atual, as cantigas evocadas conservam saberes negros mantidos em corpos de mulheres negras, como tecnologias afroreconectoras, vindas de África, da senzala, do quilombo. Estas mulheres, guardam em seus corpos-quartinhas, cânticos de pertencimento e libertação e exalam perfumes da etnicidade nagô/bantu, onde lamentos de esperanças se entrecruzam com a sua nascente enquanto ponto de partida e fazem girar o sirê exúnico-identitário realinhando outras três extensões: territorial, situacional e consciencial.



Figura 38: Pisar afrocentrado das mulheres do Samba de Pareia. Acervo da Pesquisadora.

Na extensão territorial, a questão do passado de luta, imprime na memória dos/as quilombolas a pisada afrocentrada, fazendo-os/as reviver sentimentos que ora reafirmam a identidade, ora o território, ora situações de gênero.

Celebrar a ancestralidade não está diretamente relacionada a questões religiosas, mas sim ao entendimento de identidade coletiva da comunidade. Ao reviver práticas que as fazem permanecer, dialogar e se entender um coletivo acionamos este tempo espiral, ancestral. Assim, o Samba de Parelha é uma forma de presentificação dos integrantes da comunidade da Mussuca (SANTOS, 2016, p. 98 apud DUMAS, 2016).

Nas estrofes abaixo, podemos compreender o fluxo e a dinâmica destes saberes ancestrais que atravessaram o grande Atlântico (HALL, 1996), e que aqui se constituíram como espaços de memória dos acolhimentos subjetivos.

*Na Mussuca eu nasci
Na Mussuca eu me criei
Com o Samba de Pareia
Na Mussuca morrerei
(Música do Samba de Pareia)*

*Na Mussuca tem um grupo
Ele nunca se acaba assim
É o samba de pareia
As muiê sambando assim.
(Música do Samba de Pareia)*

Na extensão situacional, as narrativas de agonia, resistência e revolta de escravizados presentes na memória coletiva dos quilombolas, ligam-nos às narrativas ancestrais do período da escravidão, da constituição dos quilombos e da exaltação aos antepassados, como garantia de pertencimento por direito ancestral.

*O Samba de Pareia
Foi no tempo da escravidão
Onde os escravos sambavam
Na noite de São João.
(Música do Samba de Pareia)*

Quando Nagôs e Bantos estiveram no Brasil e desembarcaram na Bahia sua extensão consciencial podia ser observada na autoidentificação dos africanos, um dado que se alinha a questão da aproximação parental e o reconhecimento consciente de que todo mundo é parente. E pensado

enquanto laços étnicos de que todos são iguais, é que as cantigas do Samba de Pareia também trazem este convite de parentesco de retorno ancestral, fazendo o chamamento dos seus iguais.

*Vamos sambar de pareia
Vamos sambar de pareia
Vamos sambar de pareia
Menina sapateia
(Música do Samba de Pareia)*



Figura 39: Chamamento. Samba de Pareia. Acervo da Pesquisadora.

*Quem vier para a Mussuca
Pode vir que se dá bem
Que é a terra do folclore
Que outro lugar não tem
(Música do Samba de Pareia)*

*Sou filha de Zé Paulino
Não nego meu natural
Aqui dentro da Mussuca
Sou de ligeira e beiral.
(Música do Samba de Pareia)*

De acordo com Brandão (2009), em uma dimensão algo mais imaterial, o acontecer da cultura quilombola não está tanto em seus produtos materializados. Assim como o Candomblé me permite

reconectar com a ancestralidade, as míticas territoriais do Samba de Pareia assentam atemporalidades históricas imateriais, onde

“(…) tessitura de sensações, saberes, sentidos, significados, sensibilidades e sociabilidades com que pessoas e grupos de pessoas atribuem socialmente palavras e ideias, visões e versões partilhadas ao que vivem, criam e fazem ao compartilharem universos simbólicos que elas criam e de que vivem” (BRANDÃO, 2009, p. 717).

Da mesma forma que se levanta a questão da identidade reafirmando o direito ao território, a identidade étnica-cultural do Samba de Pareia, enquanto identidade afrolocalizada, se solidifica na relação com o seu semelhante e com o diferente. E como é a partir das diferenças que novas epistemologias emergem (MIGNOLO, 2003), pois isolada a identidade não possui significado. Este posicionar reafirma a sua concepção matripotente onde o fundamento epistemológico nos faz refletir acerca da figura da menina-mulher-mãe.

Nasceu, uma menina mulher.
(Música do Samba de Pareia)

A identidade é constituída pelas relações sociais já na primeira infância, quando internalizamos valores e absorvemos papéis que nos são apresentados. A socialização primária, salvo raras exceções, se dá em âmbito familiar, e lá serão apresentados à criança os primeiros papéis e conceitos que serão internalizados. (Paulino Pereira, 2017, p. 2)

A menina-mulher traz uma potente releitura do corpo feminino e das epistemes ancestrais de continuidade, onde a produção reflexiva abre-me para novas rotas de cruzos epistêmicos, pois é também aqui que meninas- mães-mulheres quilombolas do Samba de Pareia, elencam o ponto mais alto do fundamento identitário, a identidade de gênero, que dialoga com a nascimento e o território.

Um corpo que se entende quilombo, família, mulher. Que é atravessado por mecanismos de opressão social, mas que como água, se molda dentro dessas dinâmicas. Um corpo que queima em potencialidade, como fogo, no Samba de Pareia. Corpo que, com forte auxílio dos pés, corta o ar ligeiro na pesca da maré, quase sem afundar o pé na lama do mangue, puxando esforço de mulheres que carregam anos desse fazer braçal de cara ao sol. Pé que pisa firme e forte no chão do quilombo, no subir e descer ladeira, na casa das mulheres paridas, em meio a visitas e comemorações por mais uma vida na grande família quilombola Mussuca. (SILVA, 2019, p. 190)

Na citação acima, podemos identificar duas perspectivas que nos possibilitam traçar alinhamentos acerca do pensar a identidade do Samba de Pareia. Uma macro que traz a análise das dinâmicas das comunidades locais. E uma micro, quando compartilham da reflexão do corpo que se entende quilombo, família, mulher. Sendo Ìyálorixá negra, com quatro búzios abertos na mesa, evoco rapidamente a perspectiva do matriarcado de Ifi Amadiume ao re+costurar contribuições africanas em águas míticas quilombolas que potencializam vivências de epistemes negras que falam por si.

Na obra "*Reinventing Africa: Matriarchy, religion and culture*" (*Reinventando a África: matriarcado, religião e cultura*), a autora Ifi Amadiume, mulher nigeriana, que nasceu dentro de uma comunidade do grupo Igbo em uma localidade chamada Kaduna (Nigéria), em 1947, aprofunda as questões sobre a mulher africana e o matriarcado no continente. Com fins de reflexão para a pesquisa, a autora defende sua posição teórica com relação a análise antropológica das sociedades africanas e as questões de gênero, onde o matriarcado se relaciona com o papel que a mulher assume enquanto mãe, figura de poder dentro de uma "unidade matricêntrica".

O Samba de Pareia pode ser vista como uma "unidade matricêntrica", e como tal, traz a questão da identidade cantada em versos que giram em torno da mulher-mãe.

Ao trazer a questão da menina-mulher, releio a construção conceitual da identidade étnica-cultural do Samba de Pareia e reinsiro no campo dos diálogos reflexivos a Ìy_dentidade, onde a categoria "Ìy" seria a localização ancestral feminina africana que somado ao corpo conceitual afrolocalizado do Samba de Pareia, recria a episteme negra da menina-mulher divinizada, a Mãe Ancestral ou Ìyá Àgbà (Mãe Antiga) e o útero mítico territorial gestor de potências, assegurando as narrativas femininas negras e seus saberes de sobre+viver.

E "como todos os humanos têm uma Ìyá, todos nascemos de uma Ìyá, ninguém é maior, mais antigo ou mais velho que Ìyá" (OYĚWÙMÍ, 2016, p. 3), como uma identidade mística que não é comparável a nenhuma outra nesta sociedade, enquanto categoria sócio-espiritual (Oyèrónké Oyèwùmí, 2016), que representa o arquetípico da qual todos os humanos derivam, as mulheres negras quilombolas do Samba de Pareia da Mussuca, representam nesta reflexão as Ìyás de/em si mesmas, meninas-mulheres, búfalas-saltitantes, que gestam e são gestadas, embalam e são embaladas, nutrindo o corpo-quartinha de saberes de resistir, corpo que guarda o fundamento identitário de outros corpos negros nascidos e/ou renascidos (como eu).

Insistir neste cruzo epistêmico amplia meu espectro epistemológico para futuramente pensar a Ìy+dentidade como uma episteme de negras, pois é este o cruzo mantenedor de infinitos dispositivos onde se costumam subjetividades, oferendam ebós identitários e se re+agencia outro pisar.



Figura 40: Samba de Pareia Juvenil. Fonte: Dona Cece.

Este preencher revive a memória ancestral matripotente quando festeja o nascer de um/a quilombola, reafirmando o pisar subversivo de um grupo, na sua relação com a comunidade local e com o território na qual está inserido. E para elevar o nível daquilo que me disponho a pensar, um novo olhar me foi oferendado na encruzilhada reflexiva, ao exercitar a leitura dos corpos e do território ao pensar a questão da retroalimentação identitária, que ao tempo que gesta, produz e reproduz.

4.1 PAISAGEM DAS MEMÓRIAS

*Êh ê ê ... eu cheguei agora
Nesse palácio de ouro arrodado de jóia.*

Cantiga Samba de Caboclo

“De qué manera nuestra razón ha sido una razón eurocéntrica al servicio de la invalidación, destitución y destrucción de formas otras de pensar, comprender, organizar y vivir el mundo, la sexualidad y las relaciones erótico-afectivas?” (MINÓSO, 2015, p.22).

Pensar o Samba de Pareia como fundamento identitário e trazer como recurso a representação de vidas de mulheres quilombolas, como imagens de caminhos reflexivos, tanto no ponto de vista cultural como social, me coloca em estado de pesquisa, ainda que superficialmente, em um caminho interpretativo das histórias não-contadas, ou dos contos, das histórias vividas e eternizadas.

Trazer um samba de caboclo para afirmação de uma representatividade negra traz sua importância histórica e cultural, torna a pesquisa um instrumento afroreconector que pode ser utilizado na produção visual educativa do quilombo da Mussuca, pautados nas tradições africanas e afro-brasileiras.

Da África ao Brasil, da senzala ao quilombo e do quilombo a nós. O Palácio de Ouro é no caminho afroperceptivo, o nome que dou à sala receptiva da casa de Dona Nadir. O nome trago das minhas vivências de Terreiro ao ouvir nas chamadas de caboclo, as cantigas de abertura quando estamos saudando os donos da casa, da terra, do lugar. Assim, como na cantiga quando se pede licença a(o) dono (a) da casa ou ao local, peço licença a Nadir para abrir outro siré de referencial identitário.

É pedindo licença ao território que adentro a casa da Mestra Nadir. Nadir existe e (re)existe. Seus feitos a reapresentam como uma agente dinamizadora das potencialidades culturais e da tradição deste território. Na rua ou em casa, Nadir se destaca por trazer infinitas possibilidades co-criativas, faróis vivos, que consagram valores africanos.

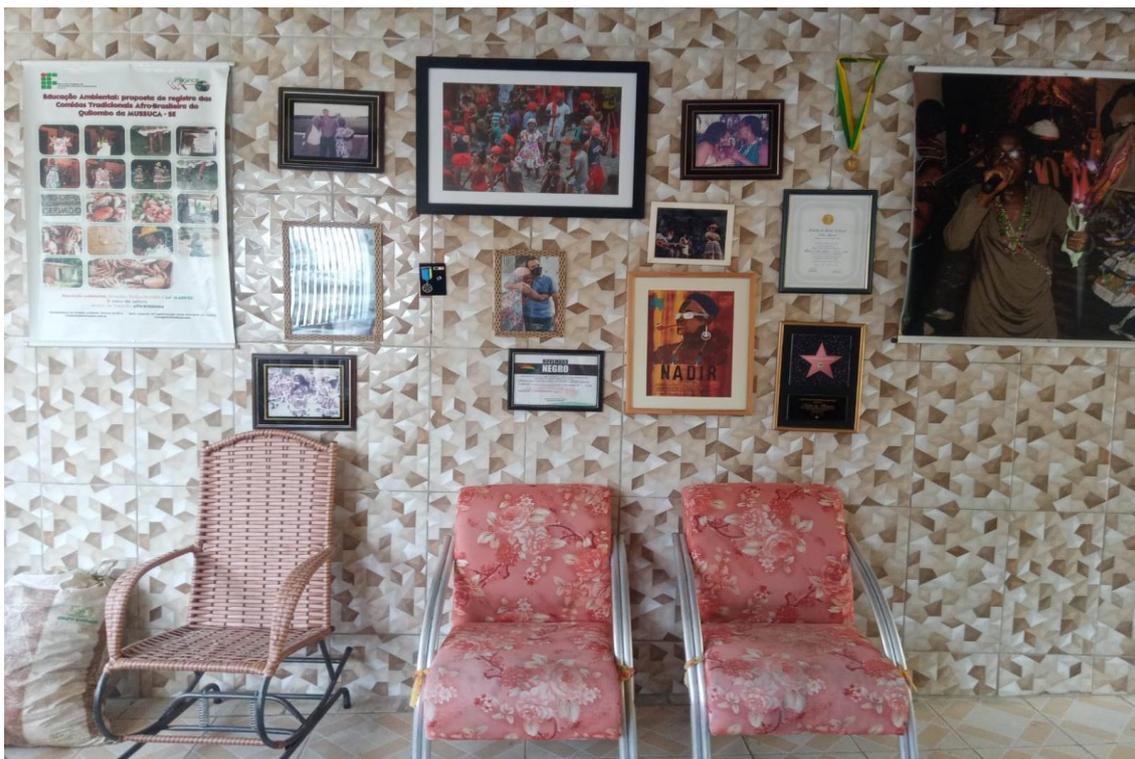


Figura 41: Palácio de Ouro. Sala de recepção, casa de Nadir. Acervo da Pesquisadora.

Um desses faróis que podemos destacar é a disposição das imagens e informações desta sala. Um mosaico disposto a perpetuar contemporaneidades vivas de uma mulher quilombola que eterniza seu pisar político-ancestral de Mestra e liderança feminina quilombola que gesta outras potências.

O Palácio de Ouro se configura como um espaço sagrado e consagrado e está arrodado de jóias, um mosaico, que possibilita trazer à memória a vivência de lutas e conquistas desta mais velha. A sabedoria exposta nesta fotografia nos possibilita mergulhar na localização biográfica de Nadir e perceber como esta se alinha à perspectiva afrocêntrica apontada por Ama Mazama, onde “conceber-se de uma forma compatível com sua história, cultura e ancestralidade é estar centrado, ou proceder a partir de seu centro” (MAZAMA, 2009, p.122)

Ama Mazama insiste num processo de reancorção. Para ela, é preciso que “os africanos se reancorem, de modo consciente e sistemático, em sua própria matriz cultural e histórica, dela extraíndo os critérios para avaliar a experiência africana” (MAZAMA, 2009, p.114).

O Palácio de Ouro torna vivo esse processo e demonstra o quanto a sala de visita de Nadir, contribui com o assentar da reconstrução identitária partindo da visualização social da mulher negra quilombola. O Palácio de Ouro provoca naquele que vê, a possibilidade de voltar atrás e realinhar com aquilo que está posto. Este movimento permite realocar a mulher negra centralizando-a na sua própria história. Quando estas mulheres se colocam no centro de seu próprio pensamento, elas

evocam por si mesmas uma matriz histórico-cultural africana antes adormecida, que reivindica autonomia e reconhecimento.

A ferida colonial se coloca no centro da produção de conhecimento, e os sujeitos que lá se situam possuem o direito geopolítico e corpo-político de enunciação epistêmica. Em outras palavras, a descolonização do conhecimento não será possível se seu ponto de partida for o das categorias do saber ocidental. (Costa, 2014, p. 930)

O Palácio de Ouro possibilita refletir sobre como disposições fotográficas nas salas das casas destas mulheres, narram ascensões sociais ao longo dos anos, deslocando o corpo negro do olhar colonizado, estabelecendo outros pertencimentos. É o Palácio de Ouro que me inunda de fontes fecundas de saberes, onde imagens e memórias se entrelaçam, oferecendo epistemologias através da fotografia e como a partir destas podemos ver construídas outras narrativas autoreferenciadas integradas à imagem numa exposição do vivido.

Durante a pesquisa, um pensar me salta a memória, quando ouço das mulheres em conversa sobre doenças e dores no corpo e da assistência médica local. A falha sistemática do Estado Brasileiro, e das instâncias Municipais em assegurar políticas públicas que efetivem garantias de direitos básicos como os cuidados à saúde das populações quilombolas, abre um parêntese na pesquisa pois a doença afeta de sobremaneira as mulheres do Samba de Pareia. Por estarem na base das relações sociais dos quilombos e, por isso, acabam por amparar o peso da responsabilidade familiar, muitas transmutam suas dores dançando e esquecem por um momento que lhe faltam remédios, assistência médica e mesmo assim, sorriem.

Na pesquisa, dois movimentos me marcaram profundamente. Duas tias minhas Iza e Lúcia (tias que me levavam quando criança para a Mussuca) faleceram em 2023 e mulheres integrantes do Samba de Pareia também vieram a óbito. Elizabete, conhecida como Dona Beló, partiu em 07 de outubro de 2023 e Maria Eugenia que parte em 17 de março de 2024.

Pensar a imagem dessas mulheres que salta visível aos olhos me inunda d'águas. E por mais que o momento de dor tome conta da atmosfera local, as mulheres do Samba de Pareia faziam girar a perspectiva da Ancestralidade dos afetos pretos.

Na despedida de Dona Beló, ao ver todas essas mulheres juntas, reunidas ao redor do caixão, cantando suas referencialidades, despenquei a chorar. Encostei-me na parede da sala, que estava lotada, e me permiti sentir o movimento da troca dos afetos. Por um momento eu me senti pertencida, me senti uma delas. Ali vi corpos-quartinhas-quilombolas por um lado visivelmente abalados pela perda de uma irmã e por outro lado repotencializado por outros corpos e repotencializando outros mais que ali estavam, através de cânticos de exaltação e libertação.

Neste momento o Samba de Pareia indicava mais uma rota humanitária de retorno, quando na celebração do corpo físico que nasceu, viveu, lutou e retornou as que ficam sobre o caixão com a roupa da integrante, sinalizando que apenas o corpo físico se foi. A sua existência permanece viva na memória do coletivo. O Samba de Pareia celebra o nascimento de uma criança, mas ali, na despedida de uma das suas componentes, cumpria o rito de morte reafirmando a vida como sendo um ato, sobretudo, comunitário.



Figura 42: Velório de Dona Beló. Acervo da Pesquisadora.

Pensar a pesquisa articulando como mulheres quilombolas reafirmam caminhos de resistência, enquanto memórias-vivas, não é somente pesar no corpo que dança, mas no corpo que adocece e morre. De fato nos falta muito por compreender como são experienciadas e representadas as identidades impressas na historicidade brasileira.

O campo de estudo da memória ancestral é uma insurgência. Não há como pensar as memórias sem pensar que elas estão situadas em contextos históricos, principalmente quando se refere às vivências de mulheres negras quilombolas da Mussuca. Muitas vezes essas memórias resistem e sobrevivem a partir de meios informais, como as narrativas passadas de família ou em pequenos grupos, reafirmando o poder que corpos em performance exercem nas culturas negras.



Figura 43: Menção da partida de uma integrante do grupo. Fonte: Instagram do Samba de Pareia

O corpo, nessas tradições, não é, portanto, apenas a extensão de um saber reapresentado, e nem arquivo de uma cristalização estática. Ele é, sim, local de um saber em contínuo movimento de recriação formal, remissão e transformações perenes do corpus cultural. (Martins, 2003, p. 78)



Figura 44: Comunidade acompanhando o enterro de Dona Beló. Mussuca. Acervo da Pesquisadora.

As filosofias africanas são tecidas por tradições, por valores e culturas que são preservadas e transmitidas por essas memórias ancestrais bordadas em nossos corpos, nas práticas cotidianas de solidariedade, de cuidado, de respeito à natureza, e às pessoas mais velhas (MACHADO, 2019).



Figura 45: Caminhada. Enterro Dona Beló. Mussuca. Arquivo da Pesquisadora.

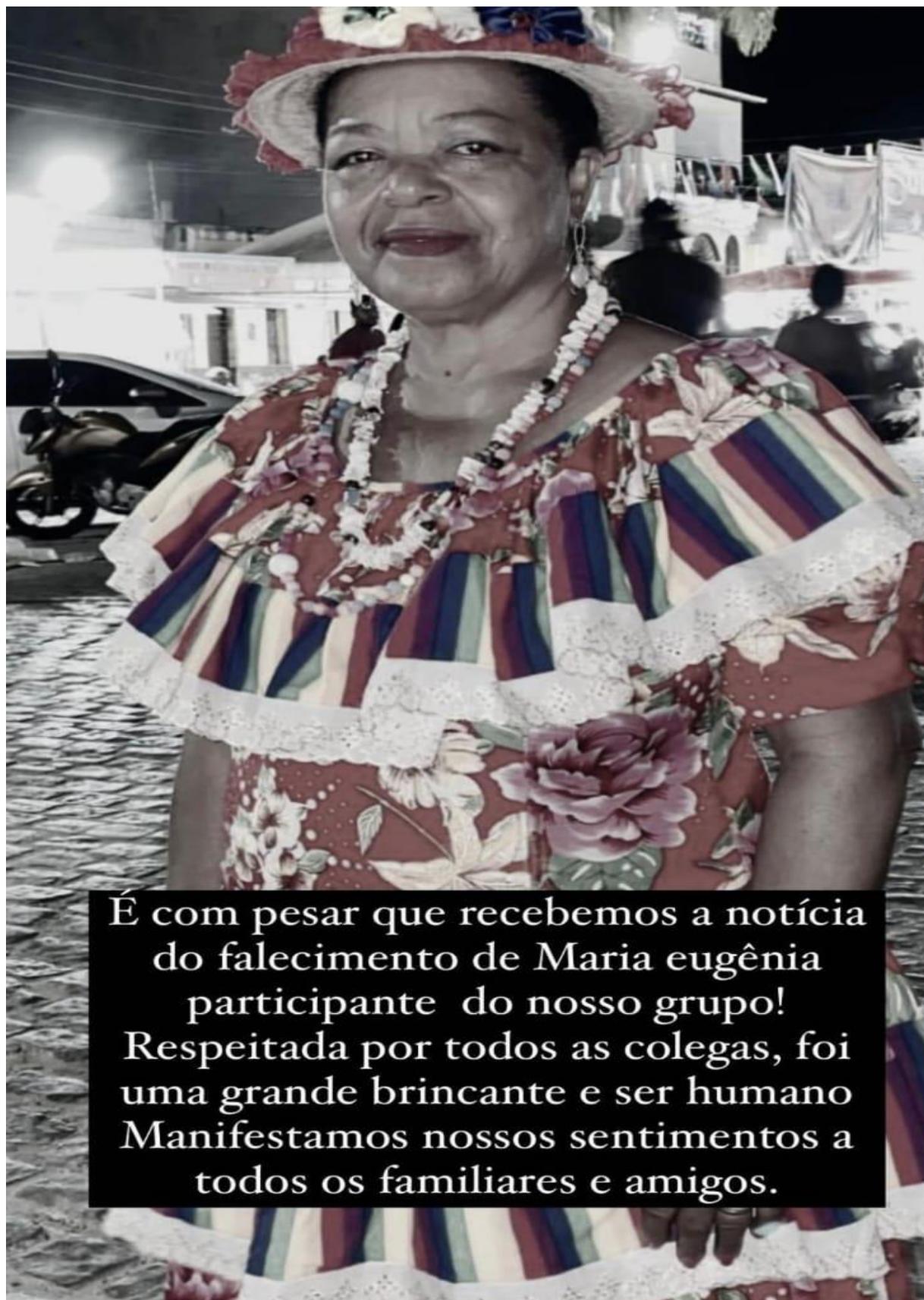


Figura 46: Menção da partida de Maria Eugenia. 17 mar-2024. Fonte: Story Instagram Samba de Pareia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um quilombo é forte quando a representatividade da mulher se faz forte. Quando a essência do matriarcado é mantenedora, acolhedora e transformadora.

Assim como mulheres quilombolas me inspiram pensar a identidade negra positiva, com uma consciência coletiva de afirmação da autonomia, de reagenciamento de corpos que constroem suas próprias narrativas identitárias eu, sendo pesquisadora negra, penso como as histórias cantadas pelas mulheres do Samba de Pareia da Mussuca são potentes por se traduzirem em estratégias de resistência da sobrevivência de um coletivo feminino, cantadas e encantadas, percorridas em movimentos não lineares, não restritivos e não excludentes.

Quando comecei a traçar minhas próprias rotas teórico-textuais para pensar a pesquisa no território quilombola da Mussuca, reencontrei-me. ReORientada por Oyá, me propus, inicialmente a pensar o Samba de Pareia e a subjetividade presente nos cânticos em corpos femininos para em seguida compreender o que estes corpos traziam como tecnologias de re-existência, tanto do ponto de vista filosófico ancestral, como cultural e social. Amiúde, pensei também acerca do território e em como a cultura popular quilombola acompanhada de diálogos crítico-reflexivos me traziam suporte para repensar o grupo do Samba de Pareia, o que implicava reconhecer o saber da negra-quilombola partindo das diversas experiências vividas e sentidas.

Apesar das disposições legais alcançadas nos últimos anos, a realidade prática das comunidades quilombolas ainda não lhes assegura direitos constitucionais. A invisibilidade epistêmica é uma das pautas no movimento de luta e resistência. O quilombo é um território que gesta potências. Reconhecer os seus, entre narrativas negras autorreferenciadas, é fomentar o empoderamento, diminuindo o silenciamento e a subalternização de corpos negros.

A pesquisa tentou trazer recursos contracoloniais para o campo de estudo das subjetividades na Cultura Popular de mulheres quilombolas. Contudo, a fim de colher nos plantios intersubjetivos de reORientação identitária, foi incluída a minha afropercepção que possibilitou trazer elementos que se inter/correlacionam para auxiliar nos referenciais de matizes africanas.

Foi reunido um material diversificado como vivências e experiências impressas em depoimentos, cantos, narrativas, que busquei explicações sobre o fundamento identitário do Samba de Pareia daquelas que o definem. A perspectiva da afrocentricidade qualifica metodologicamente a pesquisa, fazendo sobressair o pensar sujeitos subalternos femininos (SPIVAK, 2010), o que inspira refletir como mulheres quilombolas co-criam estratégias que resultam em expressão de empoderamento, deslocando relações de poder (HALL, 2013) e seguem ampliando estratégias que rompem com a verticalização de saberes. Tornar o fundamento identitário como tema central de discussão traz a perspectiva de uma identidade afrolocalizada e a incorporação de uma multiplicidade

de afetos de pertencimento presentes, ultrapassando a noção daquilo que entendemos por pertencer a (no sentido eurocidentalizado).

Mover-se de fora para dentro, e repensar os caminhos interpretativos, era como tomar sacudimentos mensais, para que as rotas performáticas da minha memória expandissem para além das constituições visíveis, o que me possibilitou identificar na clivagem do Samba de Pareia, do nascedouro às temporalidades atuais, intersubjetividades do/da nascido/da quilombola, principalmente da mulher negra e sua participação no coletivo social. Perceber essas intersubjetividades em campo foi como manter viva sua afrorepresentatividade. O viés da afrorepresentatividade assume a categoria do ebó epistemológico junto a categoria dos afrossentidos na “compreensão afrointerpretativa da liberdade dos sentidos” (NOGUEIRA, 2020, p. 128) que redireciona o pensar para a compreensão do saberes cantados e pisados.

É na manutenção da reconstrução dessas identidades que estas mulheres do Samba de Pareia se apresentam como agentes de si. São mulheres responsáveis pelas validações de espaços e narrativas como faróis de resistência, consagrando valores culturais e simbólicos.

O grupo/território também fala de mulheres que precisavam de cuidados e aqui nos colocamos em posição de repensar quais os cuidados que a gestão municipal traz para manutenção da saúde física e mental destas mulheres entrelaçando-as e inserindo-as nas políticas de fortalecimento da continuidade. Tendo em vista que o Samba de Pareia, como fundamento identitário, destaca a posição social que a mulher negra quilombola ocupa na sociedade brasileira. Este pensar desloca estas mulheres da subalternidade para compor a centralidade do cenário social da identidade negra brasileira, como aquela que gesta, que dança, que performa inconscientes e que desempenha papéis importantes na construção e manutenção da identidade local. Enquanto mecanismo de pertencimento, o Samba de Pareia reflete aspectos da cultura africana ao transmitir conhecimentos ancestrais através do corpo que canta e que dança. Valores culturais que, sendo unidade matricêntrica, fortalece a ascensão social desde que a conecte com o território.

Ao me dispor a observar, viver e analisar o Samba de Pareia pude destacar categorias como pertencimento, comunitarismo, subjetividade, e inter-relacioná-las com o tema primeiro dessa pesquisa que é a questão da identidade negra. À guisa de conclusão (ainda que inconclusa) percebo no meu próprio sentir o quanto essas existências (pessoas e suas manifestações) representam e são possibilidades concretas de um existir resistente, de um existir mais entranhado em humanidades participativas e colaborativas. Em contraposição à um mundo hegemônico que determina a condição de humanidade por uma raça (a branca), as mulheres do Samba de Pareia me apresentaram um caminho de cura que passa por uma reconexão, com meus territórios e com formas de bem viver pautadas numa ancestralidade negra. Essa pesquisa não tem fim...

NOTA FINAL DA PESQUISADORA

Quem falou que eu ando só?
Tenho em mim mais de muitos.
Sou uma, mas não sou só.
(Povoada, 2021, canção de Sued Nunes)

“Saudemos as possibilidades, os caminhos, as rotas, as encruzilhadas, os saberes, os pensares, os dizeres, os louvores, as invocações, o toque, a dança, o rum, o pisar, o ilá, o obstáculo, a pedra, a nascente, o epô, o atim, a inã, a pimenta da costa, a cachaça, o sopro, a quartinha, a água, a vida. Saudemos nossas memórias afetivas ativas e existenciais. Saudemos a ancestralidade, a cultura, a tradição, a circularidade e a coletividade. Saudemos a resistência ancestral.

Seguimos contrariando um sistema consolidado e assumidamente racista, disposto a uma política da aniquilação, que insiste em delegar imposições de descrédito, medo, luto em todas nós. E o que resta? A desilusão, alienação, confusão, um banzo enraizado explodindo, a violência, o silêncio e a morte. E de longe muitas/os de nós, pesquisadoras/es psicólogas, observando. Algumas desorientadas, apolíticas, amilitantes, outras renascidas resistindo a perseguição, ao racismo e as armadilhas abissais, submetidas a intensos esforços mentais, lutando contra as naturalizações, acreditando que as memórias ancestrais das mulheres negras quilombolas, guardam segredos-fundamentos.

Despotencializar o crivo do colonizador e buscar nas técnicas ancestrais caminhos que atentem para a saúde mental da população negra é romper com a maneira hegemônica do pensar o sobreviver. A invalidação de outras existências e o epistemicídio denunciam a situação degradante que se alastra durante décadas no tocante a construção de referenciais daquilo que é nosso.

Em prática clínica, onde a dor do racismo é verbalizada, onde corpos-quartinhas externam suas vulnerabilidades, quais rotas utilizamos no itinerário de intervenção? Tradicionais (velhas)/novas rotas estratégias nos possibilitam contracenar com uma outra realidade, a que é nossa! Ebós de conduta, ebós de palavra, ebós de escuta. Quem está disposto a receber e oferendar?

Posicionar-se contracolonialmente nos revira as entranhas mas é extremamente necessário. Pensar o jugo colonial, racista, patriarcal que revela-se pesado e doloroso é fundamental. Pensar terapêuticas não excludentes e que estejam para o pisar afrolocalizado, sem mascarar ou fechar a

fenda da realidade territorial, consciencial e situacional é não compactuar com a estrutura racista que descarta potentes epistemes negras, como os saberes das encruzilhadas e dos quilombos.

E quem cuida de quem cuida? Enquanto Psicóloga Negra, Pesquisadora e Íyálorixá penso: de qual lugar partimos para fazermos as análises de traumas e situações conflituosas de mulheres negras? Quais epistemologias utilizamos como base para compreensão da situação, de nós corpo-quartinha, de nosso contexto social e do imposto de violação de direitos sobre corpos negros? Quais técnicas e dinâmicas utilizamos para trabalhar identidades destroçadas e subjetividades estilhaçadas?

Hoje, antes de pensar em avançar, primeiro penso em como avançar. Quais estratégias aprendo com o coletivo negro e abro novamente meu campo dialógico afroconsciencial realinhado à minha ancestralidade e neste movimento MO WA! EU EXISTO! Neste reexistir repenso novamente sobre meu conhecimento, sobre o que aprendi e o que posso oferecer no mercado das trocas e reafirmo aqui meu pisar de menina-mulher. E cada vez mais me alinho aos saberes e pensares quilombolas, e com eles reORÍento os pensares no terreiro pois aprendi que estratégias de repotencialização que trazem grupos culturais femininos negros, possibilitam a autoafirmação dissolvendo dentro de nós, gatilhos abissais, obscuros e subterrâneos (FANON, 2008).

Elencar epistemes de negras nessa pesquisa é validar os pensares das mulheres quilombolas do Samba de Pareia e seus valores filosóficos de desmitificação da imagem colonizada de vida (NASCIMENTO & GARRAFA, 2011). Contemplar as dimensões afrocêntricas e matrigestoras como um referencial de retomada na perspectiva do voltar para si, é um caminho contemplativo pois nele o (re)sentir são âncoras terapêuticas que nos equilibram, nos reorganizam e nos realinham. Situar estas mulheres na travessia, centrando-as na fala e na escuta, cura-se feridas invisíveis. (SANTOS, 2021, p. 63)

E, sem pretensões de finalizações, aqui felicito todas as mulheres quilombolas da Mussuca e as sambadeiras de pareia, corpos-quartinhas fecundos de epistemes de negras e seus cuidados coletivos de bem viver. Gratidão!”

Jouse Mara - Íyá Banitaji



Figura 47: Caminhada com Dona Nadir pelas ruas da Mussuca. Fonte: Acervo da Pesquisadora.

Se eu me perder no caminho, chamo por Nosso Senhor...
E ao romper do dia, Estrela D'Álva.
(Música do Samba de Pareia)

REFERENCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. O perigo de uma história única. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. 64 p
- AKOTIRENE, Carla. O que é interseccionalidade? Belo Horizonte: Letramento, 2018.
- AMADIUME, Ifi. Re-inventing Africa: Matriarchy, Religion and Culture. Interlink Publishing Group, 1997.
- ANI, Marimba. Yurugu: An African-Centered Critique of European Cultural Thought and Behavior. Trenton: África World Press, 1994. Disponível em: <https://estahorareall.wordpress.com/2015/08/07/dr-marimba-ani-yurugu-uma-critica-africano-centrada-do-pensamento-e-comportamento-cultural-europeu/>
- ANJOS, Rafael Sanzio Araújo dos; CYPRIANO, André. Quilombolas – tradições e cultura da resistência. Aori Comunicações. São Paulo: Petrobras, 2006.
- ANTONACCI, Maria Antonieta. Memórias ancoradas em corpos negros. São Paulo: Educ, 2003.
- ARAUJO, Ridalvo Felix de. Na batida do corpo, na pisada do cantá [manuscrito]: inscrições poéticas no coco cearense e candombe mineiro / Ridalvo Felix de Araujo. – 2013.
- ASANTE, Molefi Kete. Afrocentricidade. Rio de Janeiro: Afrocentricidade Internacional, 2014.
- AYALA, Maria Ignez Novais e AYALA, Marcos. (org.). Metodologia para a pesquisa das culturas populares: uma experiência vivenciada. Crato: Edson Soares Martins Ed., 2015. Disponível em: www.acervoayala.com. Acesso em: 31 de maio de 2022. Disponível em: https://www.acervoayala.com/wp-content/uploads/2016/06/METODOLOGIA_PARA_PESQUISA_EM_CULTURAS_POPULARES-AYALA_ORG.pdf
- BÁ, Amadou Hampaté. A tradição viva. KI-ZERBO, Joseph. História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África. 2. ed. rev. – Brasília: UNESCO, 2010. Disponível em: < https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/345975/mod_forum/intro/hampate_ba_tradicao%20viva.pdf > Acesso em: 20 jun. 2022
- BONNICI, Thomas (Org.). Resistência e intervenção nas literaturas pós-coloniais. Maringá: Eduem, 2009. 491 p. [22. RESENHA Ricardo Leo \(core.ac.uk\)](https://www.researchgate.net/publication/325111112)
- BONVINI, Emilio. Tradição oral afrobrasileira: As razões de uma vitalidade. Projeto História. São Paulo, (22), junho 2001. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/10729>
- BRAGA, Júlio Santana. Ancestralidade afro-brasileira: o culto de babá egum. Salvador: Edufba, 1995. Disponível em: [Ancestralidade afro-brasileira: o culto de babá egum - Júlio Santana Braga - Google Livros](https://books.google.com.br/books?id=9K8tEAAAQAAJ)
- BRANDÃO, CARLOS RODRIGUES. Vocação de criar: anotações sobre a cultura e as culturas populares. Cadernos de Pesquisa [online]. 2009, v. 39, n. 138. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cp/a/Ffs6C5NZSw7hMkxhbFm6Pbc/?format=pdf>

BRÜGGER, Silvia e OLIVEIRA, Anderson. de. Os Benguelas de São João del Rei: tráfico atlântico, religiosidade e identidades étnicas (séculos XVIII e XIX). Tempo [online]. 2009, v. 13, n. 26 [Acessado 7 Novembro 2022], pp. 177-204. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/tem/a/CLL4ykvWvWVs9ZcXNjMj56d/?lang=pt>

CAPUTO, Stela. Educação nos terreiros: e como a escola se relaciona com crianças do candomblé. 1ª edição. Rio de Janeiro. (2012). Pallas

CARDOSO, Cláudia Pons. Amefricanizando o feminismo: o pensamento de Lélia Gonzalez. Revista Estudos Feministas, 22(3), 965–986.2014. <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2014000300015>

CARNEIRO, B. A cultura negra para além da escravidão. Por Beatriz Carneiro, em Jornalismo Junior. 10/03/2022. Disponível na internet. <https://jornalismojunior.com.br/a-cultura-negra-para-alem-da-escravidao/> Acessado em: 18/06/2022.

CONCEIÇÃO, Osvaldice de Jesus. A polifonia na memória como potência da oralidade: o canto de D. Nadir, o relato de uma trajetória. 2014. 105 p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: Acesso em: 25 ago. 2018. | <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/285214>

COSTA, Claudia de Lima. Feminismos descoloniais para além do humano. In: Estudos Feministas, Florianópolis, 22(3): 320, setembro-dezembro/2014. Disponível em internet <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2014000300012>

DANTAS, Beatriz Gois. O Encontro Cultural De Laranjeiras. Revista Geonordeste, São Cristóvão, Ano XXVI, n. 2, p. 100-114, ago./dez. 2015, p. 105. Disponível em internet <https://periodicos.ufs.br/geonordeste/article/view/5337>

DIAS, D. M. História oral como metodologia no estudo de culturas de origem africanas: a Comunidade Quilombola de Santo Antônio de Pinheiros Altos, Piranga MG. Cadernos de História, v. 22, n. 36, p. 118-128, 30 jun. 2021. DOI:[10.5752/P.2237-8871.2021v22n36p118-128](https://doi.org/10.5752/P.2237-8871.2021v22n36p118-128)

DOMINGUES, Petrônio, NEVES, Paulo. A diáspora negra em questão: identidades e diversidades étnico-raciais. São Cristóvão: Editora UFS, 2012.

DUMAS, Alexandra Gouvêa. Nadir da Mussuca. DVD/Encarte. Salvador: BA. Gráfica Rocha, 2016.

DUMAS, Alexandra Gouvêa. No jeito que o corpo dá: memórias, transmissões e aprendizados na história de D. Nadir. In: Corpo Negro: Nadir da Mussuca, cenas e cenários de uma mulher quilombola. Dumas, Alexandra G.; BRITTO, Clovis C. São Cristóvão: Editora UFS, 2016. p. 47-67.

EVARISTO, Conceição. Becos da memória. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe um dos lugares de nascimento da minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org.). Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007. p. 16-21.

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane (Org.). Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora. João Pessoa: Ideia, 2005.

EVARISTO, Conceição. Poemas da recordação e outros movimentos. Belo Horizonte: Nandyala, 2008. 72 p. (Coleção Vozes da Diáspora Negra, v. I). EVARISTO, C. Insubmissas Lágrimas de Mulheres. 2ª ed. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

ESPINOSA, S. Identidad y otredad en la teoría descolonial de Aníbal Quijano. *Ciencia Política*, [S. l.], v. 10, n. 20, p. 107–130, 2015. DOI: 10.15446/cp.v10n20.53920. Disponível em: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/cienciapol/article/view/53920> Acesso em: 11 jul. 2023.

EVARISTO, Conceição. Olhos d'água/Conceição Evaristo. – 2. ed. -- Rio de Janeiro, RJ:Pallas Míni, 2018.

EVARISTO, Conceição. Poemas da recordação e outros movimentos. 3. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

FANON, Franz. Pele negra, máscaras brancas. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERREIRA, Tássio. PEDAGOGIA DA CIRCULARIDADE: fundamentos de ensino inspirados no Unzó ia Kisimbi ria Maza Nzambi Revista Teias v. 21 • n. 62 • jul./set. 2020, p. 72 • Seção Temática Raça e Cultura.

FIGUEIREDO, Ariosvaldo. O Negro e a Violência do Branco – o negro em Sergipe, Rio de Janeiro, J. Álvaro. Editor, 1977, p.23. Disponível em: <https://searchworks.stanford.edu/view/7112892>

FRANKLIN, Ruben Maciel.; AGUIAR, Antonio Sérgio Pontes. Cultura popular, um conceito em construção: da tradição dos românticos e folcloristas à emergência política dos estudos culturais. *História e Cultura*, Franca, v.7(1) p. 238-257, jan-jul. 2018. Disponível em internet: <https://ojs.franca.unesp.br/index.php/historiaecultura/article/view/2156>

FURTADO, Marcella Brasil, PEDROZA, Regina Lúcia Sucupira e ALVES, Cândida Beatriz. Cultura, identidade e subjetividade quilombola: uma leitura a partir da psicologia cultural. *Psicologia & Sociedade* [online]. 2014, v. 26, n. 1 [Acessado 24 Maio 2022] , pp. 106-115. Disponível em: < <https://doi.org/10.1590/S0102-71822014000100012> >. Epub 06 Maio 2014. ISSN 1807-0310.

GONZALEZ, Lélia. “Lélia fala de Lélia”, *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, nº 2, 1994.

GONZALEZ, Lélia. *Por um Feminismo Afro-Latino-Americano: Ensaios, Intervenções e Diálogos*. Rio Janeiro: Zahar. 2020. 375 pp.

GROSGOUEL, Ramón. A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI* * Versão modificada do artigo "The structure of knowledge in westernized universities: epistemic racism/sexism and the four genocides/epistemicides of the long 16th century", publicado no *Human Architecture: Journal of the Sociology of Self-Knowledge*, v. XI, issue 1, 2013, p. 73-90. Traduzido por Fernanda Miguens, Maurício Barros de Castro e Rafael Maieiro. Revisão: Joaze Bernardino-Costa. . *Sociedade e Estado* [online]. 2016, v. 31, n. 1 [Acessado 16 Novembro 2022] , pp. 25-49. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0102-69922016000100003>>. ISSN 0102-6992. <https://doi.org/10.1590/S0102-69922016000100003>.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. Cultura e representação. Tradução de Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HALL, Stuart. Da diáspora: identidades e mediações culturais. 2. Ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

HALL, Stuart. Pensando a Diáspora: reflexões sobre a terra no exterior. In: Da Diáspora: identidades e mediações culturais. Org. Liv Sovik. Belo Horizonte: Editora UFMG, Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003. Disponível em: http://www.uesc.br/icer/resenhas/resenha_diaspora.pdf

KARENGA, M. A função e o futuro dos Estudos Africana: reflexões críticas sobre sua missão, seu significado e sua metodologia. NASCIMENTO, Elisa. Larkin. (Org.) Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora. São Paulo: Selo Negro, 2009.p. 333-359. Disponível em: https://books.google.com.br/books/about/Afrocentricidade.html?id=qEDWBgAAQBAJ&redir_esc=y

KI-ZERBO, Joseph. História Geral da África. Brasília: UNESCO, Secad/MEC e UFSCar, 2010. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000190249>

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

KYRILLOS, Gabriela M. “Uma Análise Crítica sobre os Antecedentes da Interseccionalidade”. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 28, n. 1, e56509, 2020.

LEITE, Maria Jorge dos Santos. Tráfico Atlântico, Escravidão e Resistência no Brasil. Sankofa. Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana Ano X, N°XIX, agosto/2017 Disponível em [TRÁFICO ATLÂNTICO, ESCRAVIDÃO E RESISTÊNCIA NO BRASIL | Sankofa \(São Paulo\) \(usp.br\)](http://www.traficoatlantico.org.br/)

LIMA, Marcelo Rangel. O engenho criativo da Mussuca: desenvolvimento e cultura no campo negro de Laranjeiras, Sergipe. São Cristóvão, SE, 2019. Disponível em: <https://ri.ufs.br/jspui/handle/riufs/12514>

LOPES, Nei; SIMAS, Luis Antonio. Dicionário da História Social do Samba. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020. 335p

LORDE, Audre. Os usos da raiva: as mulheres reagem ao racismo. In: LORDE, Audre. Irmãoutsider. 1.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2019 [1984]. cap. 12, p.155-167. ISBN9788551304311

MACEDO, Yuri. Escrita Íyálodè. Revista Calundu –Vol.4, N.2, Jul-Dez 2020. https://calundublog.files.wordpress.com/2021/01/v4n2_015_livre.pdf

MACHADO, Adilbenia Freire. Saberes Ancestrais Femininos na Filosofia Africana: Poéticas de Encantamento para Metodologias e Currículos Afrorreferenciados, 2019. Tese (doutorado) – Universidade Federal do Ceará. Faculdade de Educação, Fortaleza, 2019a

MANETTA, Alex. Círculos de cooperação, usos do território das cidades e cultura popular no Brasil. (2021). PatryTer, 4(8), 92–111. <https://doi.org/10.26512/patryter.v4i8.31851>

MARCONI, Marina De Andrade & PRESSOTTO, Zelia Maria Neves. Antropologia: uma introdução. São Paulo, Atlas, 1992.

MARTINS, Leda Maria. Afrografias da memória: O Reinado do Rosário no Jatobá/Leda Maria Martins. – São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997. – (Coleção Perspectiva).

MARTINS, Leda Maria. Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MATTOS, CLG. A abordagem etnográfica na investigação científica. In MATTOS, CLG., and CASTRO, PA., orgs. Etnografia e educação: conceitos e usos [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2011. pp. 49-83. ISBN 978-85-7879-190-2. Disponível em internet: Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>

MAZAMA, Ama. A afrocentricidade como um novo paradigma. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.). Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora. São Paulo: Selo Negro, 2009. p. 111-127.

MIGUEL, Aline Cântia Corrêa. Calunga: voz e memória entre os vãos. Dissertação apresentada ao Programa de PósGraduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. 2006.

MIGNOLO, Walter. Historias locales/disenos globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo. Madrid: Akal, 2003. Disponível em internet: https://www.academia.edu/70550882/Historias_locales_dise%C3%B1os_globales_colonialidad_conocimientos_subalternos_y_pensamiento_fronterizo

MIÑOSO, Yuderkys Espinosa. El futuro ya fue: Una crítica a la idea del progreso en las narrativas de liberación sexo-genéricas y queer identitarias en Abya Yala. Andar erótico decolonial. Raúl Moarquech Ferrera-Balanquet (org.). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Del Siglo, 2015.

MIRANDA, Fernando Goncalves Barbosa, Márcia Guimarães; Memória das Árvores: Um Estudo Etnoarqueológico na Mussuca (Laranjeiras/SE). 2018. Universidade Federal de Sergipe. Disponível em: https://ri.ufs.br/bitstream/riufs/8021/2/Fernando_Gon%C3%A7alves_Miranda.pdf

MOTT, Luiz. Sergipe Del Rey - população, economia e sociedade Aracaju, Fundesc, 1986, p.140-143. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/500986286/Sergipe-Del-Rey-Populacao-Economia-e-Sociedade-Luiz-Mott-1986>

MUNANGA, Kabengele. As facetas de um racismo silenciado. In SCHWARC, L; QUEIROZ, R. Raça e Diversidade. São Paulo: EdUSP / Estação Ciência, 1996, pp. 213-229

MUNANGA, Kabengele. Negritude: Usos e Sentidos. 3 edição. Ed Autêntica. Belo HorizonteMG, 2012. Kindle Edition.

MUNANGA, Kabengele. Os Basanga de Shaba: aspectos sócio-econômico e político-religiosos. Tese de Doutorado –Programa de Pós-graduação em Antropologia –Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1977.

MUNANGA, Kabengele. Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra. Belo Horizonte: Autêntica, 2004

MUNANGA, Kabengele. Origem e histórico do Quilombo na África. In: Revista USP, n. 28, São Paulo, 1996.

NAUJORKS, Carlos José. Teorias da identidade e correspondência identitária. *Psicol. rev.* (Belo Horizonte), Belo Horizonte, v. 27, n. 1, p. 265-284, abr. 2021. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1677-11682021000100016&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 05 fev. 2023. <https://doi.org/10.5752/P.1678-9563.2021v27n1p265-284>.

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

NASCIMENTO, Abdias, O. *Quilombismo. Documentos de uma Militância Pan-Africanista*. 3ª edição. 2019.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. O conceito de quilombo e a resistência cultural negra. Publicado originalmente em: *Afrodíaspóra Nos.* 6-7, pp. 41- 49. 1985. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4408010/mod_resource/content/2/NASCIMENTO-Beatriz_O%20conceito%20de%20Quilombo%20e%20a%20resist%C3%Aancia%20cultur%20negra.pdf

NASCIMENTO, Maria Beatriz. O conceito de quilombo e a resistência cultural negra. In: *Eu sou Atlântica: Sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento*. Imprensa Oficial: São Paulo, 2006.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. Poema "20 de Novembro". *Jornal do MNU*, n. 17, set-nov. de 1989, p. 12.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. Por uma História do Homem Negro. In: RATTI, Alex. *Eu sou Atlântica: sobre a Trajetória de Vida de Beatriz Nascimento*. São Paulo: Imprensa Oficial/Kuanza, 1974a, p. 93-98.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. Sistemas sociais alternativos organizados pelos negros: dos quilombos às favelas. 1981. In: *Beatriz Nascimento, Quilombola e Intelectual: Possibilidades nos dias da destruição*. Maria Beatriz Nascimento. Diáspora Africana: Editora filhos da África, 2018.

NJERI, Aza. RIBEIRO, Katiúscia. Mulherismo africana: práticas na diáspora brasileira. In: *Currículo sem Fronteiras*, v. 19, n. 2, p. 595-608, maio-ago, 2019. DOI: <https://doi.org/10.35786/1645-1384.v19.n2.09>

NOGUEIRA, S. *Intolerância Religiosa*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2020.

NOGUERA, Renato. Denegrindo a filosofia: o pensamento como coreografia de conceitos afroperspectivistas. *Griot : Revista de Filosofia*, [S. l.], v. 4, n. 2, p. 1–19, 2011. DOI: 10.31977/grifi.v4i2.500 Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/326888607_Denegrindo_a_filosofia_o_pensamento_como_coreografia_de_conceitos_afroperspectivistas Acesso em: 4 jul. 2023

OLIVEIRA, João Pacheco de (org). *A presença indígena no Nordeste: processos de territorialização, modos de reconhecimento e regimes de memória*. Rio de Janeiro: 2011. Contra Capa. 714pp. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mana/a/Z5MkWjCJHQm6z79jJFKcNHJ/>

OLIVEIRA. Hildênia Santos de. Os tempos da cidade entre a quaresma e o carnaval. A micarême de laranjeiras (se) entre as décadas de 1930 a 1945. Aracaju/se UFS. 2014 https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFS-2_0d67b9e1a910c8799d94cf674d77fb26/Description

OLIVEIRA, Nadir Nóbrega. Fogo e trovão expressos no corpo baiano que dança. Anais do Fazendo Gênero, Florianópolis, 25 a 28 de agosto de 2008. Disponível em: ([Microsoft Word - Nadir N363brega Oliveira.doc](#)) ([dype.com.br](#))

OLIVEIRA, Victor Hugo Neves de. Um ato de fé e(m) festa: análise do encontro entre a devoção e diversão na dança de São Gonçalo de Amarante. Dissertação de Mestrado Programa de Pós-Graduação em Ciência da Arte da Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011. Disponível em: [mestrado victor.para pdf \(uff.br\)](#)

OYÈWÙMÍ, Oyèrónké. Matripotency: Ìyá in philosophical concepts and sociopolitical institutions. What Gender is Motherhood? Nova Iorque: Palgrave Macmillan, 2016, capítulo 3, p. 57-92, por wanderson flor do nascimento. Disponível em: [Matripotência \(weebly.com\)](#)

Paulino-Pereira FC, Santos LGA dos, Mendes SCC. Gênero e Identidade: Possibilidades e Contribuições para uma cultura de não violência e equidade. Psicol Soc [Internet]. 2017;29:e172013. Available from: <https://doi.org/10.1590/1807-0310/2017v29i172013>

PIMENTA, Renata Waleska de Sousa. A Pedagogia da Ancestralidade no ensino de linguagem a partir da educação das relações étnico-raciais. Aceno – Revista de Antropologia do Centro-Oeste, 9 (21): 159-172, setembro a dezembro de 2022. ISSN: 2358-5587

PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. De saberes e de territórios: diversidade e emancipação a partir da experiência Latino-Americano. GEOgraphia, v. 8, n. 16, 4 fev. 2010. <https://doi.org/10.22409/GEOgraphia2006.v8i16.a13521>

PRANDI, Reginaldo. De africano a afro-brasileiro: etnia, identidade, religião. Revista USP, n. ju/ago. 2000, p. 52-65, 2000Tradução . Acesso em: 18 out. 2022. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/001108882>

QUERINO, Manuel. O colono preto como fator da civilização brasileira. Afro-Ásia, Salvador, n. 13, 1980. DOI: 10.9771/aa.v0i13.20815. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/20815> Acesso em: 25 out. 2022.

QUIJANO, Anibal. A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

RATTS, A. Eu sou atlântica sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. In: O conceito de quilombo e a resistência cultural negra. São Paulo, 2006 (pp. 117-125). Disponível em internet: https://www.academia.edu/5127536/Ratts_2007_Eu_sou_atl%C3%A2ntica_sobre_a_trajet%C3%B3ria_de_vida_de_Beatriz_Nascimento

REIS NETO, João Augusto dos. Terreiro e produção de epistemologias decoloniais: narrativas de um pesquisador-filho de santo. Revista Docência e Cibercultura, [S.l.], v. 5, n. 2, p. 98-127, jul. 2021. ISSN 2594-9004. Disponível em: < <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/redoc/article/view/56453> >. Acesso em: 01 jun. 2023. doi:<https://doi.org/10.12957/redoc.2021.56453>.

REIS, Diego dos Santos. Corpo-documento: um ensaio para descolonizar memórias. v. 8 n. 16 (2022): Revista de Educação Interterritórios. Disponível em internet: [Corpo-documento: um ensaio para descolonizar memórias | Interterritórios \(ufpe.br\)](#)

RIBEIRO, Djamila. Lugar de fala. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

RIBEIRO, Katiúscia. NJERI, Aza. Mulherismo Africana: práticas na diáspora brasileira. In Currículo sem Fronteiras, v. 19, n. 2, p. 595-608, maio/ago. 2019. Disponível em internet: <https://pdfs.semanticscholar.org/2d47/dfa528d9af54df758d0cc6cce91f0afcc9e7.pdf> Acesso em 18 jul.2020.

RODRIGUES, Raymundo Nina. Os africanos no Brasil [online]. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2010. 303 p. ISBN: 978-85-7982-010-6. Available from SciELO Books. <https://books.scielo.org/id/mmtct/pdf/rodrigues-9788579820106-00.pdf>

RUFINO, Luiz. Performances afro-diaspóricas e decolonialidade: o saber corporal a partir de Exu e suas encruzilhadas. Revista Antropolítica, nº 40, Niterói, p.54-80, 1.sem. 2016. DOI: <https://doi.org/10.22409/antropolitica2016.1i40.a41797>

RUFINO, L. “Pedagogia das Encruzilhadas”. Revista Periferia, v.10, n.1, p. 71-88, Jan./Jun. 2018.

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

RUFINO, Luiz. Performances Afro-diaspóricas e Descolonialidade: o saber corporal a partir de Exu e suas encruzilhadas. Antropolítica - Revista Contemporânea De Antropologia, 1(40). 2022. <https://doi.org/10.22409/antropolitica2016.1i40.a41797>

SANTANA, José Diêgo Leite. A (re)invenção dos corpos do sul e as pedagogias africanas no enfrentamento à colonialidade do se. 2020. Dissertação (Mestrado em Educação Contemporânea) - Universidade Federal de Pernambuco, Caruaru, 2020. Disponível em: <https://www.repositorio.ufpe.br/handle/123456789/38948>

SANTANA Regina Norma de Azevedo. Mussuca: Por uma Arqueologia de um Território Negro em Sergipe D’el Rey. Dissertação de Mestrado. Museu Nacional – UFRJ, Rio de Janeiro - RJ, 2008.

SANTOS, Edeise Gomes Cardoso. Encontro com o Samba de Pareia: uma experiêncian ancestral. In: DUMAS, Alexandra Gouvêa; BRITTO, Clovis Carvalho (org.). Corpo negro: Nadir da Mussuca, cenas e cenário de uma mulher quilombola. São Cristóvão: Editora UFS, 2016.

SANTOS, Edeise Gomes Cardoso SAMBA DE PAREIA NA ENCRUZILHADA: Traduções de uma Dança Afrocentrada / Edeise Gomes Cardoso Santos. -- Salvador, 2017

SANTOS, Jouse Mara Ferreira. Insurgências Decoloniais. Validação do espaço e do fazer terapêutico de lideranças femininas de terreiro no cuidado e atenção à saúde mental da mulher negra violentada em tempos de pandemia no estado de Sergipe. Revista Latino Americana de Estudos Científicos. V. 02, N.10 Jul./Ago. 2021 Publicação contínua. Disponível em internet: <https://periodicos.ufes.br/ipa/article/view/35338>

SANTOS. Jose Augusto Menezes dos. A Luta Do Povo Quilombola, Mussuca: Organização Política E Resistência Em Sergipe. 2019 Disponível em: https://ri.ufs.br/bitstream/riufs/12537/2/JOSE_AUGUSTO_MENEZES_SANTOS.pdf

SEPIR. POVOS E COMUNIDADES TRADICIONAIS DE MATRIZ AFRICANA. CADERNO DE DEBATES. 2016 - Ministério da Justiça e Cidadania. Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial. Secretaria de Políticas para Comunidades Tradicionais. Tiragem: 1.000 mil exemplares. Disponível em: https://bradonegro.com/content/arquivo/12122018_130326.pdf

SILVA, Jonathan Rodrigues. Samba de Pareia pelos saberes do corpo que samba. 195 f. il. 2019. Dissertação (Mestrado em Culturas Populares) – Programa de PósGraduação Interdisciplinar em Culturas Populares, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2019. Disponível em: https://ri.ufs.br/bitstream/riufs/13451/2/JONATHAN_RODRIGUES_SILVA.pdf

SODRÉ, Muniz. Samba, o dono do corpo. 2. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

SOUZA, Neusa Santos. Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Edição Graal, 1983.

SOUSA JÚNIOR, Vilson Caetano de. As Representações Do Corpo No Universo Afro-Brasileiro. Projeto História : Revista Do Programa De Estudos Pós-Graduados De História, 25. 2012. Recuperado de <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/10585>

SPIVAK, Gayatri. Pode o subalterno falar? Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

VALDINA, Makota. Videoaula com a Mestra Makota Valdina. Formação Transversal em Saberes Tradicionais UFMG. Primavera de 2018. Disciplina Artes e ofícios dos Saberes Tradicionais: Políticas da terra. PROGRAD. Pró-Reitoria de Graduação. Departamento de Comunicação Social. Videoaula com a Mestra Makota Valdina #02 https://youtu.be/-5T7qD_sux0

VALDINA, Makota. Saberes e Viveres de Mulher Negra: Makota Valdina. Disponível em: <https://www.palmares.gov.br/sites/000/2/download/revista2/revista2-i75.pdf>

VANSINA, Jean. A tradição oral e sua metodologia. In KI-ZERBO, J (org). História Geral da África: Metodologia e pré-história da África. Tomo I, São Paulo, UNESCO, 1982.

ANEXO

PARECER DE APROVAÇÃO DO PROJETO – PLATAFORMA BRASIL

03/09/2024, 13:25

Plataforma Brasil

BRASIL



JOUSE MARA FERREIRA SANTOS - Pesquisador | V14.0.5
sua sessão expira em: 3:41:05

Cadastrros

DETALHAR PROJETO DE PESQUISA

- DADOS DA VERSÃO DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: D2Pareia à univers+(ly)dade: Episteme de negras no assentar do Segredo-Fundamento.
Pesquisador Responsável: JOUSE MARA FERREIRA SANTOS
Área Temática:
Versão: 2
CAAE: 68632523.0.0000.5546
Submetido em: 25/05/2023
Instituição Proponente: Universidade Federal de Sergipe
Situação da Versão do Projeto: Aprovado
Localização atual da Versão do Projeto: Pesquisador Responsável
Patrocinador Principal: Financiamento Próprio



Comprovante de Recepção: PB_COMPROVANTE_RECEPCAO_2100988

+ DOCUMENTOS DO PROJETO DE PESQUISA

- LISTA DE APRECIACIONES DO PROJETO

Apreciação	Pesquisador Responsável	Versão	Submissão	Modificação	Situação	Exclusiva do Centro Coord.	Ações
E1	JOUSE MARA FERREIRA SANTOS	3			Em Edição		
PO	JOUSE MARA FERREIRA SANTOS	2	25/05/2023	13/07/2023	Aprovado	Não	

- HISTÓRICO DE TRÂMITES

Apreciação	Data/Hora	Tipo Trâmite	Versão	Perfil	Origem	Destino	Informações
PO	13/07/2023 17:25:19	Parecer liberado	2	Coordenador	Universidade Federal de Sergipe - UFS	PESQUISADOR	
PO	13/07/2023 17:24:55	Parecer do colegiado emitido	2	Coordenador	Universidade Federal de Sergipe - UFS	Universidade Federal de Sergipe - UFS	
PO	09/07/2023 18:32:46	Parecer do relator emitido	2	Membro do CEP	Universidade Federal de Sergipe - UFS	Universidade Federal de Sergipe - UFS	
PO	09/07/2023 17:28:45	Aceitação de Elaboração de Relatoria	2	Membro do CEP	Universidade Federal de Sergipe - UFS	Universidade Federal de Sergipe - UFS	
PO	29/05/2023 09:28:10	Confirmação de Indicação de Relatoria	2	Coordenador	Universidade Federal de Sergipe - UFS	Universidade Federal de Sergipe - UFS	
PO	29/05/2023 08:18:17	Indicação de Relatoria	2	Secretária	Universidade Federal de Sergipe - UFS	Universidade Federal de Sergipe - UFS	
PO	29/05/2023 08:18:02	Aceitação do PP	2	Secretária	Universidade Federal de Sergipe - UFS	Universidade Federal de Sergipe - UFS	
PO	25/05/2023 10:04:53	Submetido para avaliação do CEP	2	Pesquisador Principal	PESQUISADOR	Universidade Federal de Sergipe - UFS	
PO	17/05/2023 07:52:09	Rejeição do PP	2	Secretária	Universidade Federal de Sergipe - UFS	PESQUISADOR	Prezado(a), carta resposta deverá ser enviada em aVer mais >>
PO	16/05/2023 14:55:29	Submetido para avaliação do CEP	2	Pesquisador Principal	PESQUISADOR	Universidade Federal de Sergipe - UFS	

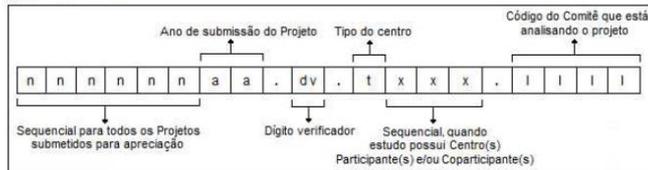
« « Ocorrência 1 a 10 de 24 registro(s) » »

LEGENDA:

(*) Apreciação

PO = Projeto Original de Centro Coordenador	POp = Projeto Original de Centro Participante	POc = Projeto Original de Centro Coparticipante
E = Emenda de Centro Coordenador	Ep = Emenda de Centro Participante	Ec = Emenda de Centro Coparticipante
N = Notificação de Centro Coordenador	Np = Notificação de Centro Participante	Nc = Notificação de Centro Coparticipante

(*) Formação do CAAE



[Voltar](#)

Suporte a sistemas: 136 - opção 8
 e-mail: suporte.sistemas@datasus.gov.br
 Fale conosco: <http://datasus.saude.gov.br/fale-conosco>



APÊNDICES

APÊNDICE A

ROTEIRO ENTREVISTA SEMI-ESTRUTURADA



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM CULTURAS POPULARES

Nome:

Idade:

Sexo:

Local de Nascimento:

Escolaridade:

1. Conte-nos sobre sua história de vida no Quilombo da Mussuca? Nasceu aqui? É casada? Tem filhos?
2. O que o Quilombo da Mussuca representa pra você?
3. Como se originou o grupo Samba de Pareia?
4. Como você entrou para o Samba de Pareia?
5. Como se dá a relação entre as componentes do grupo?
6. Há algum preparativo antes de se apresentar?
7. Sua família, eles apoiam sua participação no Samba de Pareia?
8. Os seus antepassados (pais, avós) já participaram de algum grupo cultural, qual? Você possui fotos ou documentos que registram essas histórias?
9. Como você administra sua vida pessoal e o compromisso com o grupo?
10. Qual a sensação que você tem quando está se apresentando? O que sente?
11. Já quis parar de dançar no grupo? Se sim, pode nos explicar?
12. Qual a sua religião? Ela interfere ou incentiva sua participação no Samba de Pareia?

PESQUISADORA

Jouse Mara Ferreira Santos
Telefone: (79) 988751941
E-mail: jousepsi.ya@gmail.com

APÊNDICE B

ENTREVISTA COLETIVA COM O GRUPO SAMBA DE PAREIA

- [00:00.000 --> 00:12.720] *Pronto, aí vamos fazer o seguinte, vamos começar daqui e terminar cá, e aí eu quero **
- [00:12.720 --> 00:18.680] *saber, por exemplo, a primeira pergunta, quer que comece de cá?*
- [00:18.680 --> 00:27.960] *Então pronto, a gente começa daqui, é por aqui mesmo, eu começo por onde?**
- [00:27.960 --> 00:36.680] *Vamos de lá, começa por aqui mesmo, é o nome da senhora, quantos anos a senhora tem. E se a senhora nasceu aqui mesmo na Mussuca.**
- [00:36.680 --> 00:51.920] *Meu nome é Elizabete dos santos tenho 71 anos nascida e criada aqui.*
- [00:52.360 --> 00:54.360] *E a senhora? Normália, 74 nascida e criada aqui. .**
- [00:58.360 --> 01:10.360] *Nasci e criava aqui, meu irmão Maria Luísa do Santo, nasci e me criei aqui na Mussuca tenho 74 anos **
- [01:10.360 --> 01:20.360] *Meu nome é Maria Santana do Santos, nasci aqui, tô aqui, aqui né, só vou sair daqui pro cemitério.**
- [01:22.360 --> 01:24.360] *Eu tenho 63 anos*
- [01:26.360 --> 01:34.360] *Meu nome é Carmélia, bispo do Santos, nasci e me criei aqui, tô com 69 anos**
- [01:36.360 --> 01:45.360] *Meu nome é Maria Edenia do Santos, nasci e me criei aqui, tenho 54 anos**
- [01:45.800 --> 01:52.800] *Meu nome é Maria lucia Santos, nasci e me criei aqui, eu tenho 73 anos**
- [01:53.800 --> 01:59.800] *Meu nome é Maria José do Santo, fui nascida e criada aqui, tenho 75 anos**
- [02:00.800 --> 02:08.800] *Meu nome é Maria Edinilde dos Santos, nascida e criada aqui no povoado Mussuca, tenho 54 anos**
- [02:09.240 --> 02:21.240] *Meu nome é Maria José, mas eu gosto que me chame de Cecé, tenho 62 anos, nasci e me criei aqui no Mussuca**
- [02:23.240 --> 02:31.240] *Meu nome é Ednei, bispo do Santo, nasci e me criei aqui, tô com 64 anos*
- [02:39.240 --> 02:48.240] *Meu nome é Maria Naty do Santo, nasci e me criei aqui no povoado Moçul, tenho 75 anos*
- [02:52.240 --> 03:00.240] *A pergunta seguinte, ela fala assim, conte-nos um pouco sobre sua história de vida no Quilombo da mussuca*
- [03:02.240 --> 03:04.240] *Conta um pouco sobre sua história*
- [03:04.680 --> 03:10.680] *O que a senhora quis dizer, qual que é o que a senhora lembra*
- [03:11.680 --> 03:14.680] *Porque na verdade a gente tá trabalhando aqui com memórias*
- [03:15.680 --> 03:18.680] *Então o que a senhora lembra já é o suficiente*
- [03:20.680 --> 03:22.680] *Conta um pouco sobre sua história*
- [03:23.680 --> 03:26.680] *É tão complicado que eu não sei nem de onde começar*
- [03:27.120 --> 03:36.120] *Oi, eu fui nascida e criada na Moçuca, de trabalhada*
- [03:38.120 --> 03:45.120] *O meu estudo foi o que? Maré, pedreira, capim, botar capim*
- [03:48.120 --> 03:49.120] *É isso*
- [03:50.120 --> 03:56.120] *E o meu estudo que eu tive não foi um estudo assim de... foi assim desse negócio de "mobar"*
- [03:57.120 --> 03:59.120] *Que Eu ia pra escola*
- [04:01.120 --> 04:07.120] *Eu não tinha esse negócio de você saia de sua casa e ia pra escola*
- [04:08.120 --> 04:10.120] *Eu não tinha esse tipo de coisa assim não*
- [04:18.120 --> 04:20.120] *Falei assim, mas não.*
- [04:20.560 --> 04:33.560] *Bem minha filha, o que eu vou dizer, eu quase não vou dizer nada, porque eu me criei aqui, me casei aqui*
- [04:35.560 --> 04:40.560] *Trabalhei muito no pedreira, botando pedra, botando laje, botando lenha*
- [04:41.560 --> 04:43.560] *Tudo isso era minha função*
- [04:44.000 --> 04:55.000] *Fui indo, fui indo, comecei a trabalhar com 14, 13 anos, até uns 17 anos.*
- [04:56.000 --> 04:59.000] *foi serviço bruto, nada de serviço leve não**
- [05:00.000 --> 05:05.000] *E hoje brincava muito, passeia muito, caia muito, que era muito pressa*
- [05:08.000 --> 05:13.000] *E a vida foi levando, foi crescendo e foi ficando assim até hoje**
- [05:14.000 --> 05:25.000] *A minha vida foi muito trabalhada, trabalhei muito*
- [05:26.000 --> 05:31.000] *Na pedreira, quebrava brita, ia pra maré, ia pra lenha, tudo isso eu fazia*
- [05:32.000 --> 05:35.000] *Trabalhava em roça, ainda hoje trabalho em roça*
- [05:35.440 --> 05:44.440] *Pra sobreviver, vendia na pedra, laranjeiras, maruim, riachuelo, tudo isso eu ia, vender marisco*
- [05:45.440 --> 05:52.440] *E a minha vida foi assim, até hoje, me casei e fiquei no mesmo rango, trabalhando pra viver**
- [05:53.440 --> 05:56.440] *Agora que tô na paz do Senhor**
- [06:05.440 --> 06:10.440] *Eu fui abandonada pela minha mãe e fui criada com a minha avó*
- [06:11.440 --> 06:16.440] *Minha avó me criou, o filhos dela, trabalhavam muito, ia pra maré*
- [06:17.440 --> 06:21.440] *Ela tinha muito porco, ovelha, a gente tomava conta*

- [06:22.440 --> 06:28.440] *Ai depois eu me casei e continuei na maré, pra criar o filhod, junto com o marido*
- [06:28.880 --> 06:31.880] *Hoje tem o filhos , estão todos casados e eu continuo mais ele**
- [06:32.880 --> 06:37.880] *Já tô aposentada, tô mais descansando um pouco, né?*
- [06:37.880 --> 06:40.880] *É sim, senhora, aproveita agora*
- [06:41.320 --> 06:42.320] *Oi*
- [06:44.320 --> 06:53.320] *A minha vida naquela época, minha mãe era na maré, meu pai era no Savero**
- [06:55.320 --> 06:58.320] *E não tinha condição de estudar*
- [07:09.760 --> 07:15.760] *Era tanto quando eu chegava em casa, tinha que lavar a blusa, porque não tinha outra roupa pra mudar*
- [07:16.760 --> 07:21.760] *Então a situação naquela época era muito ruim*
- [07:22.760 --> 07:27.760] *Assim não tinha comida assim pra comermos, assim como tem hoje*
- [07:28.760 --> 07:30.760] *Era muito difícil**
- [07:31.200 --> 07:37.200] *Tudo naquela vida que eu tive, que nós tive naquela época, era muito ruim**
- [07:38.200 --> 07:43.200] *E hoje não, hoje é difícil, mas tudo é melhor do que o tempo atrás**
- [07:45.200 --> 07:47.200] *Ô meu Deus, a minha era pior**
- [07:48.200 --> 07:52.200] *A minha era pior; meu pai me abandonou, a gente morava numa casinha de palha*
- [07:53.200 --> 07:56.200] *E quando chovia, molhava tudo dentro de casa*
- [07:56.640 --> 08:01.640] *E minha mãe ia pra maré, e a gente ia mais a mãe da gente duas vezes por dia pra maré*
- [08:02.640 --> 08:05.640] *Pegar coisa pra vender pra depois comprar comida*
- [08:06.640 --> 08:11.640] *E ia pro pasto, tirar de adicuri, genipapo pra vender, pra sobreviver, porque não tinha quem dava a gente**
- [08:12.640 --> 08:14.640] *Era isso que a gente fazia**
- [08:15.640 --> 08:18.640] *Agora eu tô rica, graças a Deus**
- [08:19.080 --> 08:22.080] *Agora eu, a minha vida**
- [08:24.080 --> 08:31.080] *Desde dez anos, desde dez anos que eu andava na maré, trabalhando na maré pra vender**
- [08:32.080 --> 08:35.080] *Pegava aratu, ostra sururu , ia pra Aracaju vender**
- [08:36.080 --> 08:39.080] *Ai quebrava a brita*
- [08:40.080 --> 08:43.080] *E até hoje ainda vivo na maré**
- [08:44.080 --> 08:47.080] *Estudava, a cabeça não dava, não aprendi nada*
- [08:47.520 --> 08:50.520] *E até hoje não sei de nada**
- [08:51.520 --> 08:54.520] *E tô aqui, ainda vivo na maré**
- [08:55.520 --> 08:58.520] *Tô com 73 anos, ainda vivo na maré**
- [08:58.520 --> 09:01.520] *E a vida é essa**
- [09:02.520 --> 09:04.520] *Ô meu Deus, é Maria José é .*
- [09:04.520 --> 09:07.520] *valei-me minha gente*
- [09:08.520 --> 09:12.520] *A minha vida, a minha se era pescar, até hoje ainda pesco*
- [09:12.520 --> 09:15.520] *Já vim de muito*
- [09:15.960 --> 09:18.960] *Fui pra escola, mas não aprendi nada com a cabeça, até hoje é ruim*
- [09:18.960 --> 09:23.960] *Se você me disser uma coisa hoje, amanhã, se for muita coisa eu não gravo na cabeça**
- [09:25.960 --> 09:32.960] *E é assim, agora também vivo na maré e também no meu samba de pareia**
- [09:33.960 --> 09:36.960] *Pode ter o que tiver, mas com ele dentro**
- [09:37.960 --> 09:39.960] *Se for pro dia, você quer ir pra maré, eu quero ir pro samba de pareia.*
- [09:39.960 --> 09:43.960] *Vou pro samba de pareia, se der tempo a gente toma banho e nós vamos**
- [09:44.400 --> 09:45.400] *E é isso*
- [09:45.400 --> 09:48.400] *Agora vai ser eu **
- [09:50.400 --> 09:53.400] *A minha vida em forma de criança, eu nunca tive vida boa**
- [09:53.400 --> 09:55.400] *Eu tive uma vida muito sofrida**
- [09:55.400 --> 09:58.400] *Porque meu pai me abandonou, minha mãe com 7 filhos**
- [09:58.400 --> 10:01.400] *Minha mãe trabalhou muito pra criar gente**
- [10:01.400 --> 10:05.400] *E hoje em dia eu tenho alguma coisa na minha vida porque eu me casei**
- [10:05.400 --> 10:07.400] *Vivo com meu marido muito bem, graças a Deus**
- [10:07.400 --> 10:11.400] *E hoje em dia eu faço parte do samba de pareia, do reisado**
- [10:11.400 --> 10:12.400] *E eu sou pescadora**
- [10:12.840 --> 10:13.840] *Foi muito sofrida**
- [10:20.840 --> 10:23.840] *Eu, Maria José, eu também já pesquei*
- [10:24.840 --> 10:29.840] *Eu ia pra lenha de manhã, à tarde eu ia pra escola*
- [10:29.840 --> 10:31.840] *Ai continue sempre assim*
- [10:32.840 --> 10:36.840] *A gente ia pra lenha de manhã, estudava na escola rural**
- [10:37.280 --> 10:41.280] *Ai eu consegui fazer o ginásio**
- [10:41.280 --> 10:46.280] *E ia andando daqui da mussuca, a Laranjeira, todos os dias**
- [10:46.280 --> 10:49.280] *A pé pra estudar**
- [10:49.280 --> 10:53.280] *Tinha dia de terça, quinta e sábado**
- [10:53.280 --> 10:57.280] *Ia duas vezes, saía de casa às 5 da manhã**

- [10:57.280 --> 11:03.280] *Fazia educação física, voltava às 11h30 e ia de novo pra Laranjeira pra estudar**
- [11:03.720 --> 11:07.720] *É tanto que minhas unhas não prestam de entrar dentro de numa poça*
- [11:07.720 --> 11:11.720] *Lá no Brasília, lá que tem um caminho pra Laranjeira*
- [11:11.720 --> 11:13.720] *Ali era uma poça que batia aqui*
- [11:13.720 --> 11:16.720] *Tinha dia que a freira dizia assim*
- [11:16.720 --> 11:18.720] *Minha filha não entra na escola não*
- [11:18.720 --> 11:22.720] *Eu vou em casa buscar uma roupa pra você vestir, pra você estudar*
- [11:22.720 --> 11:24.720] *Porque a gente chegava tudo molhada**
- [11:24.720 --> 11:26.720] *Mas eu consegui tirar o ginásio**
- [11:27.160 --> 11:31.160] *E hoje eu tenho o segundo grau**
- [11:31.160 --> 11:35.160] *Por muita capacidade que eu tive e força de vontade**
- [11:35.160 --> 11:39.160] *E brinco samba de pareia, brinco reisado**
- [11:39.160 --> 11:43.160] *Hoje eu sou a líder dos dois grupos**
- [11:43.160 --> 11:47.160] *E me sinto satisfeita e honrada pelo que eu faço**
- [11:51.160 --> 11:55.160] *venha pra cá**
- [11:57.160 --> 12:01.160] *Olha minha filha, eu digo assim que graças a Deus**
- [12:01.160 --> 12:07.160] *Apesar de que da minha vida ser muito sofrida**
- [12:07.160 --> 12:11.160] *Na minha adolescência, na minha juventude**
- [12:11.160 --> 12:13.160] *Até o tempo que eu me casei também*
- [12:13.160 --> 12:15.160] *A minha vida não foi tão boa**
- [12:17.160 --> 12:19.160] *E hoje eu digo assim**
- [12:19.160 --> 12:23.160] *Naquele tempo eu pescava pra poder vestir um vestido**
- [12:23.600 --> 12:27.600] *Que minha mãe e meu pai não tinham condições nem de comprar um pano pra gente fazer uma roupa**
- [12:27.600 --> 12:33.600] *Eu tinha que vender, eu vendia na sexta e no sábado**
- [12:33.600 --> 12:37.600] *Ja pra lá, pra as pedras de laranjeira, ia por ali, por a rua do Malangu**
- [12:37.600 --> 12:41.600] *Quem sabe, aquela rua ali todo mundo sabe, né?**
- [12:41.600 --> 12:47.600] *E teve um tempo que a gente saiu de casa enganada com a lua que não tinha relógio**
- [12:48.040 --> 12:52.040] *A gente saiu de casa meia-noite**
- [12:54.040 --> 13:00.040] *Aí quando chegou em certo lugar, ali onde o finado do Tota morava*
- [13:00.040 --> 13:06.040] *O cachorro deu em cima da gente, a gente derramou as ostras todinhas*
- [13:06.040 --> 13:11.040] *Aí a gente tinha que apanhar a ostra, lavou lá naquela lagoa onde o finado dete tonho morava**
- [13:11.480 --> 13:13.480] *A gente lavou ali*
- [13:13.480 --> 13:17.480] *E a gente amanheceu o dia, nas pedras de laranjeira sentadas**
- [13:17.480 --> 13:21.480] *O gato arroteando da gente querendo roubar as ostras da gente**
- [13:21.480 --> 13:25.480] *E a gente amanheceu o dia, quando amanheceu o dia foi que a gente *começou a vender**
- [13:25.480 --> 13:31.480] *E naquele tempo o povo dizia, o tempo mais pra trás, o povo mais velho dizia que andava lobisomem **
- [13:31.480 --> 13:36.480] *E mesmo assim com esse medo todo a gente chegou até lá**
- [13:36.920 --> 13:41.920] *E hoje graças a Deus eu entrei num momento muito difícil**
- [13:41.920 --> 13:45.920] *Entre quase em depressão quando eu perdi o meu esposo**
- [13:45.920 --> 13:50.920] *Hoje através dessas irmãs todas que estão aqui me regataram**
- [13:50.920 --> 13:56.920] *Nesse samba de pareia, que quilombola como nós somos**
- [13:56.920 --> 14:00.920] *E hoje eu digo assim, que tem pouco tempo que eu ando no samba de pareia**
- [14:00.920 --> 14:04.920] *Mas penso uma coisa, que eu amei, amei mesmo**
- [14:05.360 --> 14:07.360] *Adorar porque a gente só pode adorar a Deus**
- [14:07.360 --> 14:12.360] *Mas eu amei estar no meio delas, nessa família, nesse samba de pareia*
- [14:12.360 --> 14:14.360] *E hoje eu sou muito agradecida**
- [14:19.360 --> 14:21.360] *Ô rapaz senhor do céu, minha filha**
- [14:23.360 --> 14:27.360] *Eu não sofri muito não, na minha juventude**
- [14:27.360 --> 14:30.360] *O meu sofrimento foi a depois que eu me casei entendeu **
- [14:30.800 --> 14:34.800] *Naquela época não tinha remédio pra evitar, pra ter filho*
- [14:34.800 --> 14:38.800] *E eu ainda tive dez filhos sofrendo, marido ruim, ciumento*
- [14:38.800 --> 14:41.800] *Ciumava até do pai, ciumava de irmão**
- [14:41.800 --> 14:45.800] *Quando os filhos da gente foi crescendo aí pegou a ciúmes mesmo*
- [14:45.800 --> 14:47.800] *Bateia em mim, bateia nos filhos**
- [14:47.800 --> 14:50.800] *E eu continuando na maré, quatro horas da manhã me levantava**
- [14:50.800 --> 14:54.800] *Com candeeiro de gás e ia pro pé da cajazeira, apanhar cajá**
- [14:54.800 --> 14:56.800] *Pra vender na feira lá de Aracaju**
- [14:57.240 --> 15:02.240] *Era a Goiaba, era jenipapo, era adicuri e na maré e continuando**
- [15:02.240 --> 15:06.240] *Quando era quatro horas da manhã, no sábado, saía de lá**
- [15:06.240 --> 15:11.240] *Da mussuca de baixo, pra BR pegar o ônibus, vai para Aracaju*

- [15:11.240 --> 15:16.240] Às vezes pegava uma feira ruim, às vezes pegava uma feira boa*
- [15:16.240 --> 15:19.240] Quando a feira era ruim, até essa hora a gente estava lá ainda
- [15:19.240 --> 15:21.240] Pelejando pra vender*
- [15:19.240 --> 15:21.240] Pelejando pra vender*
- [15:21.240 --> 15:25.240] Quando eu chegava em casa, meus marido diziam que eu estava com os homens*
- [15:25.680 --> 15:28.680] Mas eu superei aquilo tudo que ele me fez*
- [15:28.680 --> 15:33.680] Antes disso eu comecei a trabalhar com uma cultura junto com meu pai*
- [15:33.680 --> 15:38.680] Que ele era tirador de samba de pareia e era o pratão do São Gonçalo*
- [15:38.680 --> 15:42.680] E tinha o reisado, mas o reisado parou com poucos tempos*
- [15:42.680 --> 15:48.680] Porque as menina se casou tudo e ficou só o samba de pareia e o São Gonçalo*
- [15:48.680 --> 15:53.680] Ai eu fui assim mesmo lutando sabe, chorando, me alimentando
- [15:54.120 --> 15:57.120] Assim mesmo, sabe? A minha sofria*
- [15:57.120 --> 16:02.120] E o dia de hoje eu já imaginava quando esse homem chegava em casa*
- [16:02.120 --> 16:06.120] Eu fazia ia pra maré, pegava peixe, fazia aquela moqueca*
- [16:06.120 --> 16:09.120] Ele chegava, jogava tudo fora pros cachorros comer*
- [16:09.120 --> 16:12.120] Os meninos dormia tudo com fome*
- [16:12.120 --> 16:14.120] Os filhos, né?*
- [16:14.120 --> 16:17.120] Mas eu superei tudo isso, né?*
- [16:17.120 --> 16:22.120] Depois, quando eu me liguei mesmo no samba de pareia e no grupo São Gonçalo*
- [16:22.560 --> 16:24.560] Ai a minha vida foi melhorando*
- [16:24.560 --> 16:26.560] Ai foi o tempo que dá separação*
- [16:26.560 --> 16:29.560] Ai a minha vida melhorou muito mais ainda*
- [16:29.560 --> 16:31.560] Há mais tempo eu me separava dele*
- [16:31.560 --> 16:34.560] Que eu vivia mais tempo melhor ainda*
- [16:34.560 --> 16:37.560] E agora eu sou a mestra do samba de pareia
- [16:37.560 --> 16:39.560] Sou representante do grupo São Gonçalo*
- [16:39.560 --> 16:41.560] E tenho o reisado da Nadine*
- [16:41.560 --> 16:44.560] Com muito orgulho, com muito amor*
- [16:44.560 --> 16:47.560] Primeiramente Deus quer minha vida*
- [16:47.560 --> 16:50.560] E o outro é o samba de pareia*
- [16:51.000 --> 16:53.000] Só deixo quando eu morrer*
- [16:53.000 --> 16:56.000] E não deixo essa cultura cair e nem morrer*
- [16:56.000 --> 16:58.000] Em nome do Senhor Jesus*
- [16:58.000 --> 17:00.000] E Nossa Senhora de Aparecida*
- [17:00.000 --> 17:02.000] Esse samba de pareia é um samba vivo*
- [17:02.000 --> 17:05.000] E é passado de gerações para gerações*
- [17:05.000 --> 17:08.000] E foi nascido e criado dentro da mussuca*
- [17:11.000 --> 17:14.000] Agora uma pergunta, ela já vai puxando a outra
- [17:14.000 --> 17:18.000] E aí não precisa mais agora atender essa ordem
- [17:18.000 --> 17:20.000] Vocês não vão comer não
- [17:20.440 --> 17:22.440] Pode se aproximar, bora Nadi
- [17:22.440 --> 17:24.440] Chegue pra cá*
- [17:27.440 --> 17:30.440] Então aí a próxima pergunta*
- [17:35.440 --> 17:39.440] A próxima pergunta é em sequência dessa primeira*
- [17:39.440 --> 17:41.440] E aí já responde quem quiser*
- [17:41.440 --> 17:45.440] E uma se quiser complementar a resposta da outra já pode, certo?*
- [17:47.440 --> 17:49.440] A pergunta é a seguinte*
- [17:49.880 --> 17:52.880] Esses anos todos que vocês estão no samba de pareia*
- [17:52.880 --> 17:55.880] Com tantas dificuldades que as senhoras já tiveram*
- [17:55.880 --> 17:58.880] Já teve assim em algum momento que já quiseram desistir*
- [17:58.880 --> 18:01.880] Por conta de tantas questões*
- [18:01.880 --> 18:02.880] Quem quiser falar?*
- [18:02.880 --> 18:03.880] Eu mesmo não*
- [18:03.880 --> 18:05.880] Eu não desisto de jeito nenhum*
- [18:05.880 --> 18:07.880] Não sei o que é que eu vi aqui-
- [18:07.880 --> 18:09.880] O que eu falo, falo-
- [18:09.880 --> 18:10.880] Mas eu só vou desistir*
- [18:10.880 --> 18:11.880] Quando eu morrer
- [18:11.880 --> 18:13.880] Então quando eu não puder mais sair*
- [18:13.880 --> 18:15.880] Pra continuar mais eu peço a Deus*
- [18:15.880 --> 18:18.880] Quando eu não tiver condições de assumir*
- [18:19.320 --> 18:20.320] Deus me leve em boa hora*
- [18:20.320 --> 18:22.320] Mais alguém quer falar?

- [18:22.320 --> 18:25.320] *Você já teve vontade de desistir?**
- [18:25.320 --> 18:28.320] *Já teve vontade de desistir**
- [18:28.320 --> 18:31.320] *Por conta das dificuldades?*
- [18:43.320 --> 18:45.320] *Agora eu não desisto**
- [18:45.320 --> 18:47.320] *Só desisto quando quiser desistir**
- [18:47.760 --> 18:50.760] *Ai a Lisa gostei de ver*
- [19:10.760 --> 19:12.760] *Mais alguém quer falar?**
- [19:12.760 --> 19:15.760] *Eu lembro depois de tudo isso que eu passei**
- [19:16.200 --> 19:18.200] *Eu desejo todo dia o samba de pareia sair**
- [19:18.200 --> 19:20.200] *Pra eu sair**
- [19:22.200 --> 19:24.200] *Porque hoje depois de...**
- [19:24.200 --> 19:25.200] *Primeiro Deus**
- [19:25.200 --> 19:27.200] *E segundo**
- [19:27.200 --> 19:30.200] *É o samba de paria que está me parecendo eu ficar segura**
- [19:30.200 --> 19:32.200] *Eu mesmo eu adoro**
- [19:32.200 --> 19:33.200] *Samba de pareia**
- [19:33.200 --> 19:35.200] *Eu faço quando eu morrer**
- [19:35.200 --> 19:37.200] *Se não, eu fico com tudo*
- [19:37.200 --> 19:39.200] *Quando eu não puder ir*
- [19:41.200 --> 19:43.200] *Quando demora sair**
- [19:43.200 --> 19:45.200] *Eu fico doida**
- [19:45.640 --> 19:48.640] *Na verdade*
- [19:48.640 --> 19:51.640] *Na hora da raiva **
- [19:53.640 --> 19:56.640] *Qualquer uma daqui já teve vontade de desistir**
- [19:58.640 --> 20:00.640] *Já teve vontade de desistir**
- [20:04.640 --> 20:07.640] *Mas já teve vontade sim de desistir**
- [20:07.640 --> 20:09.640] *Mas a gente tem que conversar**
- [20:09.640 --> 20:12.640] *A gente tem que espairer nossa mente**
- [20:12.640 --> 20:14.640] *Pensar positivo**
- [20:17.080 --> 20:19.080] *Do que estamos fazendo e desistir nunca, vamos em frente*
- [20:19.080 --> 20:21.080] *Se a gente desistir**
- [20:21.080 --> 20:23.080] *Somente porque uma desiste*
- [20:23.080 --> 20:25.080] *O produto não acaba**
- [20:25.080 --> 20:27.080] *Né se estiver faltando uma pessoa**
- [20:27.080 --> 20:29.080] *Coloca a outra no lugar**
- [20:29.080 --> 20:31.080] *Ninguém pense porque*
- [20:31.080 --> 20:33.080] *Eu estou hoje liderando o grupo**
- [20:33.080 --> 20:35.080] *Se eu sair**
- [20:35.080 --> 20:37.080] *Não pense que o samba, vai acabar não**
- [20:37.080 --> 20:39.080] *Tem outras pessoas que passam para me substituir **
- [20:45.080 --> 20:47.080] *Vou dar uma pergunta**
- [20:47.080 --> 20:49.080] *Fiquei com a saída**
- [20:49.080 --> 20:51.080] *Com a saída**
- [20:51.080 --> 20:53.080] *Saiu, saiu**
- [20:53.080 --> 20:55.080] *E aí uma pergunta como eu digo **
- [20:55.080 --> 20:57.080] *Já vai puxando a outra*
- [20:57.080 --> 20:59.080] *Como é que vocês podem me dizer assim*
- [20:59.080 --> 21:02.080] *Que se originou o samba de pareia?.**
- [21:02.080 --> 21:04.080] *A senhora pode falar?**
- [21:04.080 --> 21:06.080] *Como é menina?*
- [21:06.080 --> 21:08.080] *Como se originou?*
- [21:08.080 --> 21:10.080] *Como foi que foi criado o samba de pareia ?*
- [21:10.080 --> 21:12.080] *Não é para quem me lembra*
- [21:12.080 --> 21:14.080] *O samba de pareia?*
- [21:14.520 --> 21:16.520] *Da mussuca*
- [21:16.520 --> 21:18.520] *Foi criado com a comunidade da mussuca*
- [21:18.520 --> 21:20.520] *E os escravos*
- [21:20.520 --> 21:22.520] *Que fugia da São Paulo**
- [21:22.520 --> 21:24.520] *Da fazenda**
- [21:24.520 --> 21:26.520] *E vinha se separar**
- [21:26.520 --> 21:28.520] *Aqui na mussuca**
- [21:28.520 --> 21:30.520] *Como o pessoal daqui era tudo negro**
- [21:30.520 --> 21:32.520] *E os escravos também eram negros**

[21:32.520 --> 21:34.520] *E o pessoal daqui apoiava*
 [21:34.520 --> 21:36.520] *Porque também eram negros*
 [21:36.520 --> 21:38.520] *Aqui não tinha branco**
 [21:38.520 --> 21:40.520] *Aí quando era assim**
 [21:40.520 --> 21:42.520] *Meu pai me falava, meus avôs**
 [21:42.960 --> 21:44.960] *Quando era noite de são joão **
 [21:44.960 --> 21:46.960] *Eles viam os foguedos, eles cortavam pelas fazendas né.*
 [21:46.960 --> 21:48.960] *E eles não podiam sair**
 [21:48.960 --> 21:50.960] *Para canto nenhum com medo de**
 [21:50.960 --> 21:52.960] *De serem pegos**
 [21:52.960 --> 21:54.960] *Aí o que foi que eles fizeram?*
 [21:54.960 --> 21:56.960] *Aí formaram esse samba de pareia*
 [21:56.960 --> 21:58.960] *Está entendendo?*
 [21:58.960 --> 22:00.960] *Aí um fazia um violão*
 [22:00.960 --> 22:02.960] *Outro fazia um cavaquinho*
 [22:02.960 --> 22:04.960] *Outro fazia um tambor*
 [22:04.960 --> 22:06.960] *Outro fazia um berimbau**
 [22:06.960 --> 22:08.960] *O Gonzá era uma lata velha*
 [22:08.960 --> 22:10.960] *Um pega dentro*
 [22:11.400 --> 22:13.400] *O cabine de teia*
 [22:13.400 --> 22:15.400] *Aí quando era noite de são joão*
 [22:15.400 --> 22:17.400] *Aí fazia aquela reunião**
 [22:17.400 --> 22:19.400] *Com todo mundo com a comunidade toda*
 [22:19.400 --> 22:21.400] *Já tinha**
 [22:21.400 --> 22:23.400] *Preparava um terreiro**
 [22:23.400 --> 22:25.400] *Que era uma latada de paia*
 [22:25.400 --> 22:27.400] *Quando chovia, só Deus era quem sabia**
 [22:27.400 --> 22:29.400] *O chão era apilado de barro**
 [22:29.400 --> 22:31.400] *De barro**
 [22:31.400 --> 22:33.400] *E ali formava o samba de pareia*
 [22:33.400 --> 22:35.400] *E ali aquelas pessoas foi*
 [22:35.400 --> 22:37.400] *Foi morrendo*
 [22:37.400 --> 22:39.400] *Mas não, o samba não deixou*
 [22:39.400 --> 22:41.400] *Não deixou de existir, como você está vendo hoje*
 [22:41.400 --> 22:43.400] *Aí foi crescendo*
 [22:43.400 --> 22:45.400] *Crescendo, descendo*
 [22:45.400 --> 22:47.400] *E naquela época só brincava*
 [22:47.400 --> 22:49.400] *Só na comunidade*
 [22:49.400 --> 22:51.400] *Não saia para fora*
 [22:51.400 --> 22:53.400] *Era uma cultura**
 [22:53.400 --> 22:55.400] *Que não saia para a comunidade*
 [22:55.400 --> 22:57.400] *Só na mussuca mesmo*
 [22:57.400 --> 22:59.400] *Entendeu?*
 [22:59.400 --> 23:01.400] *E aí o pessoal foi ficando mais levado né*
 [23:01.400 --> 23:03.400] *Aí foi no tempo que entrou a política*
 [23:03.400 --> 23:05.400] *Aqui na mussuca*
 [23:05.400 --> 23:07.400] *A política*
 [23:07.400 --> 23:09.400] *E deu*
 [23:09.400 --> 23:11.400] *Mais força assim*
 [23:11.400 --> 23:13.400] *Não deu tudo que poderia dar*
 [23:13.400 --> 23:15.400] *Mas deu mais uma força*
 [23:15.400 --> 23:17.400] *E aí a gente se casou tudo**
 [23:17.400 --> 23:19.400] *Aquele samba de pareia*
 [23:19.400 --> 23:21.400] *Só brincava*
 [23:21.400 --> 23:23.400] *Era uma mulher e criança**
 [23:23.400 --> 23:25.400] *Mas hoje em dia*
 [23:25.400 --> 23:27.400] *As crianças e os homens*
 [23:27.400 --> 23:29.400] *Estão brincando mais*
 [23:29.400 --> 23:31.400] *Porque na época os homens*
 [23:31.400 --> 23:33.400] *Não queria que as mulheres:**
 [23:33.400 --> 23:35.400] *Se segurassem na mão dos homens para poder sambar*
 [23:35.400 --> 23:37.400] *Só me gostou mesmo*
 [23:37.400 --> 23:39.400] *Para a mulher**

[23:39.400 --> 23:41.400] *E os homens só para bater o instrumento*
 [23:41.400 --> 23:43.400] *O instrumento não*
 [23:43.400 --> 23:45.400] *E aí era assim*
 [23:45.400 --> 23:47.400] *Já começava no dia primeiro*
 [23:47.400 --> 23:49.400] *Do dia 31 para o dia primeiro.*
 [23:49.400 --> 23:51.400] *Já foi bom*
 [23:51.400 --> 23:53.400] *Já começava já*
 [23:53.400 --> 23:55.400] *As pessoas tudo*
 [23:55.400 --> 23:57.400] *Onde eles estavam, era tambor, era violão*
 [23:57.400 --> 23:59.400] *Mas era tudo, era tudo*
 [23:59.400 --> 24:01.400] *Na época aí foi parte do tempo*
 [24:01.400 --> 24:03.400] *Agora é tudo nacional, internacional.*
 [24:03.400 --> 24:05.400] *Não era com o tempo para trás**
 [24:05.400 --> 24:07.400] *Mas eu entrei**
 [24:07.400 --> 24:09.400] *No grupo*
 [24:09.400 --> 24:11.400] *Eu tinha dez anos junto com o meu pai**
 [24:11.400 --> 24:13.400] *Naquela época aqui não tinha rodais**
 [24:13.400 --> 24:15.400] *Não tinha escolas, não tinha nada*
 [24:15.400 --> 24:17.400] *Era tudo mato**
 [24:17.400 --> 24:19.400] *O caminho era tudo, quando chovia*
 [24:19.400 --> 24:21.400] *A gente só escorregava*
 [24:21.400 --> 24:23.400] *Mela a bunda toda de luma*
 [24:23.400 --> 24:25.400] *Quando chegava nas casas**
 [24:25.400 --> 24:27.400] *A gente tinha brincadeira, tinha vaso e lavado*
 [24:27.400 --> 24:29.400] *Porque eles tinha**
 [24:29.400 --> 24:31.400] *E outra, a gente era assim*
 [24:31.400 --> 24:33.400] *A gente trabalhava nas pedreiras*
 [24:33.400 --> 24:35.400] *Trabalhava na maré*
 [24:35.400 --> 24:37.400] *E comprava roupa com o dinheiro*
 [24:37.400 --> 24:39.400] *Que a gente fazia**
 [24:39.400 --> 24:41.400] *Do marisco*
 [24:41.400 --> 24:43.400] *De ano em ano, a gente comprava uma roupa**
 [24:43.400 --> 24:45.400] *Por sombra de pareia*
 [24:45.400 --> 24:47.400] *Porque o pai não tinha condições**
 [24:47.400 --> 24:49.400] *Meu pai mesmo criou a gente trabalhando*
 [24:49.400 --> 24:51.400] *Nos canaviais*
 [24:51.400 --> 24:53.400] *E minha mãe na maré**
 [24:53.400 --> 24:55.400] *Então dali por Deus foi crescendo*
 [24:55.400 --> 24:57.400] *Crescendo*
 [24:57.400 --> 24:59.400] *E aí a maioria*
 [24:59.400 --> 25:01.400] *Daquelas pessoas mais velhas morreram*
 [25:01.400 --> 25:03.400] *Mas a gente não deixou*
 [25:03.400 --> 25:05.400] *A cultura para trás*
 [25:05.400 --> 25:07.400] *Quanto mais tempo se passa*
 [25:07.400 --> 25:09.400] *A gente tem vontade de lutar*
 [25:09.400 --> 25:11.400] *Mais para frente ainda*
 [25:11.400 --> 25:13.400] *Por causa desse intermediário**
 [25:13.400 --> 25:15.400] *Que eu fiz uma música*
 [25:15.400 --> 25:17.400] *Não deixe o som de morrer*
 [25:17.400 --> 25:19.400] *Não deixe o som de acabar*
 [25:19.400 --> 25:21.400] *Isso através disso**
 [25:21.400 --> 25:23.400] *E*
 [25:23.400 --> 25:25.400] *Exatamente que tem até*
 [25:25.400 --> 25:27.400] *O grupo de menor*
 [25:27.400 --> 25:29.400] *Que a gente que é velha*
 [25:29.400 --> 25:31.400] *E tem a juventude*
 [25:31.400 --> 25:33.400] *Que é para o samba*
 [25:33.400 --> 25:35.400] *Quando a gente não tiver mais condições de sambar**
 [25:35.400 --> 25:37.400] *A meninas sambam*
 [25:37.400 --> 25:39.400] *Dão continuidade né.*
 [25:39.400 --> 25:41.400] *Então é um grupo que*
 [25:41.400 --> 25:43.400] *Por mim.*
 [25:43.400 --> 25:45.400] *Não acaba só quando o mundo*

[25:45.400 --> 25:47.400] *Acabasse de ver que não chegasse mais ninguém*
 [25:47.400 --> 25:49.400] *E assim*
 [25:49.400 --> 25:51.400] *Tem algum preparativo*
 [25:51.400 --> 25:53.400] *Antes de vocês*
 [25:53.400 --> 25:55.400] *Por exemplo*
 [25:55.400 --> 25:57.400] *Uma apresentação**
 [25:57.400 --> 25:59.400] *Em um ginásio*
 [25:59.400 --> 26:01.400] *Tó local*
 [26:01.400 --> 26:03.400] *A senhora da cecé**
 [26:03.400 --> 26:05.400] *Poderia responder essa pergunta*
 [26:05.400 --> 26:07.400] *Existe algum*
 [26:07.400 --> 26:09.400] *Preparativo do grupo antes**
 [26:09.400 --> 26:11.400] *Existe algum*
 [26:11.400 --> 26:13.400] *Preparativo também individual**
 [26:13.400 --> 26:15.400] *Por exemplo, no encontro cultural**
 [26:15.400 --> 26:17.400] *Tem as representações de rua*
 [26:17.400 --> 26:19.400] *Tem as apresentações do palco*
 [26:19.400 --> 26:21.400] *Eu gostaria de saber**
 [26:21.400 --> 26:23.400] *Se individual de cada um*
 [26:23.400 --> 26:25.400] *Ou se dentro do coletivo*
 [26:25.400 --> 26:27.400] *A senhora enquanto coordenadora*
 [26:27.400 --> 26:29.400] *Se existe alguma preparação*
 [26:29.400 --> 26:31.400] *Ou se cada um em si por si só*
 [26:31.400 --> 26:33.400] *Faz sua preparação, faz sua oração*
 [26:33.400 --> 26:35.400] *Pede que dê tudo certo*
 [26:35.400 --> 26:37.400] *Que seja uma noite maravilhosa*
 [26:37.400 --> 26:39.400] *Ou um evento maravilhoso*
 [26:39.400 --> 26:41.400] *Se existe isso**
 [26:41.400 --> 26:43.400] *Eu tô buscando entender a forma*
 [26:43.400 --> 26:45.400] *Como é que vocês se expressam*
 [26:45.400 --> 26:47.400] *Não somente dentro do espetáculo*
 [26:47.400 --> 26:49.400] *Da apresentação*
 [26:49.400 --> 26:51.400] *Mas dentro de casa, antes de sair*
 [26:51.400 --> 26:53.400] *Porque há todo um indumentário pra vestir*
 [26:55.400 --> 26:57.400] *Antes da gente sair*
 [26:57.400 --> 26:59.400] *A preparação é essa**
 [26:59.400 --> 27:01.400] *Eu recebo o convite*
 [27:01.400 --> 27:03.400] *E passo pra elas**
 [27:03.400 --> 27:05.400] *Antes eu ia*
 [27:05.400 --> 27:07.400] *De casa em casa*
 [27:07.400 --> 27:09.400] *Chamando pra dizer*
 [27:09.400 --> 27:11.400] *Qual era o horário**
 [27:11.400 --> 27:13.400] *Pra onde nós íamos*
 [27:13.400 --> 27:15.400] *E o horário*
 [27:15.400 --> 27:17.400] *Agora não, fiz de um grupo*
 [27:17.400 --> 27:19.400] *Aí eu boto no grupo**
 [27:19.400 --> 27:21.400] *Quando eu coloco pra uma*
 [27:21.400 --> 27:23.400] *Todas vão ouvir*
 [27:23.400 --> 27:25.400] *Porque eu tenho o contato delas*
 [27:25.400 --> 27:27.400] *Mas pode correr o risco*
 [27:27.400 --> 27:29.400] *De eu esquecer de alguma né*
 [27:29.400 --> 27:31.400] *Eu colocando no grupo*
 [27:31.400 --> 27:33.400] *Todo mundo está ouvindo*
 [27:33.400 --> 27:35.400] *E a preparação nossa**
 [27:35.400 --> 27:37.400] *Antes de sair*
 [27:37.400 --> 27:39.400] *É individual*
 [27:39.400 --> 27:41.400] *Cada um faz sua oração**
 [27:41.400 --> 27:43.400] *Cada um se recomenda a Deus*
 [27:43.400 --> 27:45.400] *Lá eu digo**
 [27:45.400 --> 27:47.400] *Mas assim*
 [27:47.400 --> 27:49.400] *Nadir Não beba*
 [27:49.400 --> 27:51.400] *Minha recomendação pra Nadir é essa*
 [27:51.400 --> 27:53.400] *Antes da apresentação que tiver com a cerveja*

[27:53.400 --> 27:55.400] Não tome nenhuma nadir
 [27:55.400 --> 27:57.400] Deixe pra beber a cerveja depois de nossa apresentação
 [27:57.400 --> 27:59.400] Depois da nossa apresentação
 [27:59.400 --> 28:01.400] Minha preocupação é que ela não beba
 [28:01.400 --> 28:03.400] A cerveja porque ela gosta*
 [28:03.400 --> 28:05.400] Eu vou ali atrás de um espetinho
 [28:05.400 --> 28:07.400] Ih que deu uma cerveja
 [28:07.400 --> 28:09.400] Vamos se apresentar
 [28:09.400 --> 28:11.400] É pra dar tudo certo
 [28:11.400 --> 28:13.400] Não fazer feio o lugar
 [28:13.400 --> 28:15.400] Minha preocupação é essa
 [28:15.400 --> 28:17.400] E não dá certo
 [28:17.400 --> 28:19.400] E as pessoas, o público
 [28:19.400 --> 28:21.400] Dizia assim, que grupo de pessoas
 [28:21.400 --> 28:23.400] Mais educada é essa
 [28:23.400 --> 28:25.400] Ai eu não vou chamar mais*
 [28:25.400 --> 28:27.400] Não convido mais esse grupo pra vir se apresentar
 [28:27.400 --> 28:29.400] Em tal lugar
 [28:29.400 --> 28:31.400] Por causa dessa forma
 [28:31.400 --> 28:33.400] A gente tem que se educar
 [28:33.400 --> 28:35.400] Saber o que estamos falando*
 [28:35.400 --> 28:37.400] Que é pra gente retornar quando as pessoas precisar saber*
 [28:37.400 --> 28:39.400] Direcionadamente
 [28:39.400 --> 28:41.400] Qual é o grupo que quer
 [28:41.400 --> 28:43.400] Se é o samba de pareia*
 [28:43.400 --> 28:45.400] Essa colocação
 [28:45.400 --> 28:47.400] Por exemplo, a gente que está de fora
 [28:47.400 --> 28:49.400] Assistindo
 [28:49.400 --> 28:51.400] A gente vê tudo
 [28:51.400 --> 28:53.400] E a gente vê o espetáculo acontecer
 [28:53.400 --> 28:55.400] A dança acontecer
 [28:55.400 --> 28:57.400] O sapateado
 [28:57.400 --> 28:59.400] As cantigas
 [28:59.400 --> 29:01.400] A alegria de vocês apesar de
 [29:01.400 --> 29:03.400] Estarem passando por momentos
 [29:03.400 --> 29:05.400] De dores, vocês não transmitem pra gente
 [29:05.400 --> 29:07.400] Porém a gente sabe
 [29:07.400 --> 29:09.400] Que internamente todo
 [29:09.400 --> 29:11.400] Todo mundo tem seus conflitos pessoais
 [29:11.400 --> 29:13.400] E dentro de casa, familiares
 [29:13.400 --> 29:15.400] Mas vocês não transmitem
 [29:15.400 --> 29:17.400] Isso pra gente
 [29:17.400 --> 29:19.400] Então o fato de vocês não transmitirem pra gente
 [29:19.400 --> 29:21.400] A gente entende*
 [29:21.400 --> 29:23.400] Que vocês são uma potência
 [29:23.400 --> 29:25.400] Porque por exemplo
 [29:25.400 --> 29:27.400] Eu se eu tiver uma contrariedade
 [29:27.400 --> 29:29.400] Hoje não tem quem me faça sorrir
 [29:29.400 --> 29:31.400] Ali na esquina
 [29:31.400 --> 29:33.400] Eu não consigo
 [29:33.400 --> 29:35.400] Eu não consigo*
 [29:35.400 --> 29:37.400] Então a gente quer entender
 [29:37.400 --> 29:39.400] Esse movimento
 [29:39.400 --> 29:41.400] Onde vocês tiram*
 [29:41.400 --> 29:43.400] Essa garra, essa força*
 [29:43.400 --> 29:45.400] Essa potência ancestral*
 [29:45.400 --> 29:47.400] Pra transmitir
 [29:47.400 --> 29:49.400] Pra gente
 [29:49.400 --> 29:51.400] Uma potência de um grupo de mulheres*
 [29:53.400 --> 29:55.400] Não sei se vocês entenderam o que eu falei*
 [29:55.400 --> 29:57.400] Ai eu queria ver quem poderia
 [29:57.400 --> 29:59.400] Comentar sobre isso*
 [29:59.400 --> 30:01.400] Sobre essa questão

[30:01.400 --> 30:03.400] *De apertar*
 [30:03.400 --> 30:05.400] *Das dores*
 [30:05.400 --> 30:07.400] *Vocês se mantêm lá*
 [30:07.400 --> 30:09.400] *Em grupo*
 [30:09.400 --> 30:11.400] *Em um coletivo que a gente sabe que todo coletivo*
 [30:11.400 --> 30:13.400] *Tem tensionamentos*
 [30:13.400 --> 30:15.400] *Tem divergências*
 [30:15.400 --> 30:17.400] *Tem contradições*
 [30:17.400 --> 30:19.400] *Mas vocês passam por cima de tudo isso*
 [30:19.400 --> 30:21.400] *Em nome de um grupo*
 [30:21.400 --> 30:23.400] *De uma manifestação cultural que é o Samba de Pareia*
 [30:23.400 --> 30:25.400] *Que eu acredito*
 [30:25.400 --> 30:27.400] *Que não é somente*
 [30:27.400 --> 30:29.400] *Uma manifestação cultural como a gente entende*
 [30:29.400 --> 30:31.400] *Isso é mais profundo*
 [30:31.400 --> 30:33.400] *Você vê mais de dentro*
 [30:33.400 --> 30:35.400] *É útero*
 [30:35.400 --> 30:37.400] *É gestar, é algo que é mais enraizado*
 [30:37.400 --> 30:39.400] *O Samba de Pareia*
 [30:39.400 --> 30:41.400] *Eu acredito que está mais enraizado*
 [30:41.400 --> 30:43.400] *Que não é somente um espetáculo*
 [30:43.400 --> 30:45.400] *Que a gente assiste*
 [30:45.400 --> 30:47.400] *Ah, o Samba de Pareia está passando, que legal*
 [30:47.400 --> 30:49.400] *Não é somente isso*
 [30:49.400 --> 30:51.400] *É algo mais profundo*
 [30:51.400 --> 30:53.400] *Aí eu queria saber*
 [30:53.400 --> 30:55.400] *Quem quiser falar**
 [30:55.400 --> 30:57.400] *Jouse assim a gente sai às vezes de casa*
 [30:57.400 --> 30:59.400] *Com problemas*
 [30:59.400 --> 31:01.400] *Contrariada*
 [31:01.400 --> 31:03.400] *E esse Samba de Pareia pra nós é uma terapia*
 [31:03.400 --> 31:05.400] *Porque*
 [31:05.400 --> 31:07.400] *Quando a gente chega*
 [31:07.400 --> 31:09.400] *Lá, quem entra no palco*
 [31:09.400 --> 31:11.400] *A gente esquece dos problemas*
 [31:11.400 --> 31:13.400] *Exporece nossa mente*
 [31:13.400 --> 31:15.400] *E aí faz bem*
 [31:15.400 --> 31:17.400] *Para o nosso corpo, para o nosso aluno, para o nosso coração*
 [31:19.400 --> 31:21.400] *Eu acho que naquele momento que estamos ali*
 [31:21.400 --> 31:23.400] *É uma coisa contagiante*
 [31:23.400 --> 31:25.400] *Para nós*
 [31:25.400 --> 31:27.400] *O público-alvo*
 [31:27.400 --> 31:29.400] *Somos nós do Samba de Pareia*
 [31:29.400 --> 31:31.400] *Então aquilo que a gente*
 [31:31.400 --> 31:33.400] *Passa energia pra pessoa*
 [31:33.400 --> 31:35.400] *A pessoa transmite pra nós*
 [31:35.400 --> 31:37.400] *E aquilo faz muito bem pra gente*
 [31:37.400 --> 31:39.400] *Olha aquela*
 [31:39.400 --> 31:41.400] *Palmas*
 [31:41.400 --> 31:43.400] *Palmas é uma coisa de*
 [31:43.400 --> 31:45.400] *Transmissão de alegria**
 [31:45.400 --> 31:47.400] *Aí vem outro, abraça*
 [31:47.400 --> 31:49.400] *E a gente aí se sente muito aliviada**
 [31:49.400 --> 31:51.400] *Do que está passando, naquele momento a gente já esqueceu*
 [31:51.400 --> 31:53.400] *De tudo**
 [31:53.400 --> 31:55.400] *Quando chegar em casa, sente o problema*
 [31:55.400 --> 31:57.400] *Tiver existindo aí pra gente, vai carregar aquilo*
 [31:57.400 --> 31:59.400] *Mas daquele momento que estamos lá**
 [31:59.400 --> 32:01.400] *Vamos esquecer**
 [32:01.400 --> 32:03.400] *Eu acho que é uma terapia pra nós*
 [32:03.400 --> 32:05.400] *Acho que também, às vezes*
 [32:05.400 --> 32:07.400] *Até quando retorna pra casa*
 [32:07.400 --> 32:09.400] *Até pra pensar o problema de uma forma já diferente*

[32:09.400 --> 32:11.400] *Com outras*
 [32:11.400 --> 32:13.400] *Possibilidades de resolução*
 [32:13.400 --> 32:15.400] *E também é assim*
 [32:15.400 --> 32:17.400] *Que a gente está com um problema aí*
 [32:17.400 --> 32:19.400] *Aí as amigas vão ver*
 [32:19.400 --> 32:21.400] *Daquele consolo*
 [32:21.400 --> 32:23.400] *E a gente vai te abrindo, te abrindo*
 [32:23.400 --> 32:25.400] *E vai resolver*
 [32:25.400 --> 32:27.400] *Maravilha*
 [32:27.400 --> 32:29.400] *Samba de pareia terapêutico, venha para cá*
 [32:29.400 --> 32:31.400] *Venham pra cá*
 [32:31.400 --> 32:33.400] *Viu menina?*
 [32:33.400 --> 32:35.400] *Aí assim aí*
 [32:35.400 --> 32:37.400] *Aí assim, quando a gente sobe*
 [32:37.400 --> 32:39.400] *O palanque aqui, né?*
 [32:39.400 --> 32:41.400] *Pra representar o mundo*
 [32:41.400 --> 32:43.400] *Eu sinto*
 [32:43.400 --> 32:45.400] *Muito assim, eu não vou falar com ninguém*
 [32:45.400 --> 32:47.400] *Não vou dizer que essa coisa aqui é fulano*
 [32:47.400 --> 32:49.400] *Todo mundo deve aplaudir a pessoa que for brincar*
 [32:49.400 --> 32:51.400] *Com o sambando, mas brincando*
 [32:51.400 --> 32:53.400] *Sente todo mundo contando tudo numa voz só*
 [32:53.400 --> 32:55.400] *E bater palma*
 [32:55.400 --> 32:57.400] *Mas tem muita gente*
 [32:57.400 --> 32:59.400] *Às vezes não conta, às vezes não pisa*
 [32:59.400 --> 33:01.400] *Pisa da certa igual*
 [33:01.400 --> 33:03.400] *Eu tô vendo ali*
 [33:03.400 --> 33:05.400] *Mas eu não posso falar nada**
 [33:05.400 --> 33:07.400] *Às vezes eu falava, agora eu parei de tudo*
 [33:07.400 --> 33:09.400] *Porque assim*
 [33:09.400 --> 33:11.400] *Porque quando eu não puder*
 [33:11.400 --> 33:13.400] *subir no palanque aqui*
 [33:13.400 --> 33:15.400] *Pra fazer uma representação, eu também não vou*
 [33:15.400 --> 33:17.400] *Se eu sentir alguma*
 [33:17.400 --> 33:19.400] *Doencinha que eu não puder, eu não vou*
 [33:19.400 --> 33:21.400] *Porque tem gente que vai morrendo*
 [33:21.400 --> 33:23.400] *Mas vai, não, não é assim que se faz*
 [33:23.400 --> 33:25.400] *Se vê doente que não pode ir, não vá*
 [33:25.400 --> 33:27.400] *Não é?*
 [33:27.400 --> 33:29.400] *Quando subir no palanque todo mundo brincando*
 [33:29.400 --> 33:31.400] *Todo mundo pelo uma voz só, pelo uma pisada só*
 [33:31.400 --> 33:33.400] *É muito bonito, e eu animo*
 [33:33.400 --> 33:35.400] *Eu animo mesmo*
 [33:35.400 --> 33:37.400] *Agora tem umas que vai*
 [33:37.400 --> 33:39.400] *A cara fechada, olha pra outra casa*
 [33:39.400 --> 33:41.400] *Não, gente, vamos mostrar*
 [33:41.400 --> 33:43.400] *Vamos fazer*
 [33:43.400 --> 33:45.400] *O que a gente gosta, mostrar o que a gente é*
 [33:45.400 --> 33:47.400] *É minha preocupação mais*
 [33:47.400 --> 33:49.400] *Que esse grupo é isso*
 [33:49.400 --> 33:51.400] *Entendeu?*
 [33:51.400 --> 33:53.400] *E gosta daqueles frios*
 [33:53.400 --> 33:55.400] *E não quer deixar aquela companhia*
 [33:55.400 --> 33:57.400] *Na mão*
 [33:57.400 --> 33:59.400] *E vai brincar*
 [33:59.400 --> 34:01.400] *Não pode brincar, e porque vem brincar*
 [34:01.400 --> 34:03.400] *Você está brincando ali*
 [34:03.400 --> 34:05.400] *Porque a pessoa gosta*
 [34:05.400 --> 34:07.400] *E como é*
 [34:07.400 --> 34:09.400] *Por amor, que nem eu*
 [34:09.400 --> 34:11.400] *Eu brinco porque eu gosto*
 [34:11.400 --> 34:13.400] *E tem um amor a brincadeira*
 [34:13.400 --> 34:15.400] *Mas também tem*

- [34:15.400 --> 34:17.400] *As limitações do corpo físico*
 [34:17.400 --> 34:19.400] *Você podia*
 [34:19.400 --> 34:21.400] *Eu deveria estar aqui ontem**
 [34:21.400 --> 34:23.400] *Você vê que samba**
 [34:23.400 --> 34:25.400] *Ontem*
 [34:25.400 --> 34:27.400] *Ontem foi uma beleza*
 [34:27.400 --> 34:29.400] *E foi ontem, ontem*
 [34:29.400 --> 34:31.400] *Foi quarta-feira*
 [34:31.400 --> 34:33.400] *Foi quarta-feira**
 [34:33.400 --> 34:35.400] *Quarta-feira**
 [34:35.400 --> 34:37.400] *Quarta-feira é samba aqui**
 [34:37.400 --> 34:39.400] *Esse palco aqui*
 [34:39.400 --> 34:41.400] *Foi feito pra ir no samba**
 [34:43.400 --> 34:45.400] *Todos os componentes**
 [34:45.400 --> 34:47.400] *Do grupo são católicos**
 [34:47.400 --> 34:49.400] *Graças a Deus*
 [34:49.400 --> 34:51.400] *Eu sou católico, mas não gosto de pai igreja não sabe**
 [34:51.400 --> 34:53.400] *Porque pra mim*
 [34:53.400 --> 34:55.400] *Só existe um que é Deus*
 [34:55.400 --> 34:57.400] *Gosto de padre*
 [34:57.400 --> 34:59.400] *Eu chego sambou mais eu*
 [34:59.400 --> 35:01.400] *Eu não gosto de pai igreja*
 [35:01.400 --> 35:03.400] *Não é modo santo*
 [35:03.400 --> 35:05.400] *E não é modo a igreja*
 [35:05.400 --> 35:07.400] *É modo certo tipo*
 [35:07.400 --> 35:09.400] *De pessoas**
 [35:09.400 --> 35:11.400] *Entendeu?*
 [35:11.400 --> 35:13.400] *E não é correto**
 [35:13.400 --> 35:15.400] *Eu não gosto de pai igreja*
 [35:15.400 --> 35:17.400] *Nem vai pra lugar nenhum*
 [35:17.400 --> 35:19.400] *Se o meu pai é igreja eu quero samba*
 [35:19.400 --> 35:21.400] *Quero brincar, fazer tudo*
 [35:21.400 --> 35:23.400] *Só não posso fazer coisa que não pode fazer*
 [35:23.400 --> 35:25.400] *Mas porque eu estou na igreja católica*
 [35:25.400 --> 35:27.400] *Não posso tomar uma cervejinha*
 [35:27.400 --> 35:29.400] *Não posso por uma diversão*
 [35:29.400 --> 35:31.400] *Não, não posso*
 [35:31.400 --> 35:33.400] *Aqui só faltam duas perguntas**
 [35:33.400 --> 35:35.400] *Assim pra poder encerrar**
 [35:35.400 --> 35:37.400] *Mas é*
 [35:37.400 --> 35:39.400] *Uma dessas perguntas já**
 [35:39.400 --> 35:41.400] *Começou a ser respondida*
 [35:41.400 --> 35:43.400] *Por gentileza*
 [35:43.400 --> 35:45.400] *Que mais pessoas falassem*
 [35:45.400 --> 35:47.400] *Sobre essa pergunta*
 [35:47.400 --> 35:49.400] *O que é que você*
 [35:49.400 --> 35:51.400] *Sente*
 [35:51.400 --> 35:53.400] *Quando você está se apresentando**
 [35:53.400 --> 35:55.400] *O que é que você sente*
 [35:55.400 --> 35:57.400] *Quando você está se apresentando**
 [36:01.400 --> 36:03.400] *Responda ai Lurdinha*
 [36:03.400 --> 36:05.400] *É que eu me sinto muito alegre brincando aqui**
 [36:05.400 --> 36:07.400] *Tinha aquela alegria eu tinha aquela aquela alegria, quer ver graça quando a gente brincando e o povo bate palma e me dá pra chorar**
 [36:07.400 --> 36:09.400] *É vergonha*
 [36:09.400 --> 36:11.400] *É vergonha*
 [36:11.400 --> 36:13.400] *Mas o que eu quero falar?*
 [36:13.400 --> 36:15.400] *A sensação**
 [36:15.400 --> 36:17.400] *É muita emoção mesmo*
 [36:17.400 --> 36:19.400] *Quando a gente entra**
 [36:19.400 --> 36:21.400] *A gente tem que mostrar mesmo tudo o que sabe**
 [36:21.400 --> 36:23.400] *É muita emoção quando a gente entra*
 [36:23.400 --> 36:25.400] *A gente tem muita emoção**

- [36:25.400 --> 36:27.400] *Agora que eu não posso mais**
- [36:31.400 --> 36:33.400] *As pernas ruins**
- [36:33.400 --> 36:35.400] *Doendo, quando penso que eu to brincando*
- [36:35.400 --> 36:37.400] *Às vezes que eu estou brincando já*
- [36:37.400 --> 36:39.400] *Que nem a linha*
- [36:39.400 --> 36:41.400] *Não*
- [36:41.400 --> 36:43.400] *Quarta feira mesmo*
- [36:43.400 --> 36:45.400] *Eu brinquei aqui*
- [36:45.400 --> 36:47.400] *Chamei ela*
- [36:47.400 --> 36:49.400] *Já toquei**
- [36:49.400 --> 36:51.400] *Ela deixou a porta lá*
- [36:51.400 --> 36:53.400] *E veio brincar mais*
- [36:53.400 --> 36:55.400] *Deixou a porta lá e veio brincar mais ela*
- [36:55.400 --> 36:57.400] *Ela deixou a boca lá*
- [36:57.400 --> 36:59.400] *E vai deixar de tocar**
- [36:59.400 --> 37:01.400] *Eu ia deixar de tocar para cobrir ela*
- [37:01.400 --> 37:03.400] *A gente tem que dar a mão a quem precisa*
- [37:03.400 --> 37:05.400] *Com certeza*
- [37:05.400 --> 37:07.400] *Olhe jouse fixemos uma apresentação.*
- [37:07.400 --> 37:09.400] *No Rio de Janeiro*
- [37:09.400 --> 37:11.400] *Pense ali, foi muito emoção**
- [37:11.400 --> 37:13.400] *Aqueles atores da TV*
- [37:13.400 --> 37:15.400] *globo, lá*
- [37:15.400 --> 37:17.400] *Foi quanto que foi o negócio?*
- [37:17.400 --> 37:19.400] *De eles abrindo a perna*
- [37:21.400 --> 37:23.400] *Foi muito emocionante*
- [38:11.400 --> 38:13.400] *Essa questão dessa entrevista mais formal-*
- [38:15.400 --> 38:17.400] *Eu vou fazer uma pergunta*
- [38:17.400 --> 38:19.400] *E eu quero que vocês respondam com uma palavra só*
- [38:19.400 --> 38:21.400] *Agora vai ter que ser cada uma*
- [38:21.400 --> 38:23.400] *A gente vai começar daqui*
- [38:25.400 --> 38:27.400] *Começar daqui*
- [38:29.400 --> 38:31.400] *Começa daqui*
- [38:31.400 --> 38:33.400] *E vai*
- [38:33.400 --> 38:35.400] *Aí a senhora vai fazer a seguinte*
- [38:35.400 --> 38:37.400] *A senhora vai me dizer seu nome para eu lembrar o nome da senhora*
- [38:37.400 --> 38:39.400] *Aí eu faço a pergunta*
- [38:39.400 --> 38:41.400] *Aí você responde com uma palavra só*
- [38:41.400 --> 38:43.400] *Certo?**
- [38:43.400 --> 38:45.400] *Isso aí é errado*
- [38:45.400 --> 38:47.400] *Me diga o nome da senhora*
- [38:47.400 --> 38:49.400] *Meu nome é Maria edenilde dos Santos*
- [38:49.400 --> 38:51.400] *Como é que eles chamam?*
- [38:51.400 --> 38:53.400] *Popoia*
- [38:53.400 --> 38:55.400] *Popoia*
- [38:55.400 --> 38:57.400] *Posso chamar a senhora assim?*
- [38:57.400 --> 38:59.400] *Popoia*
- [39:03.400 --> 39:05.400] *Com uma palavra só*
- [39:05.400 --> 39:07.400] *Você vai me responder*
- [39:07.400 --> 39:09.400] *O que o samba de pareia representa para você?*
- [39:11.400 --> 39:13.400] *Muita coisa, eu gosto muito de samba de pareia**
- [39:13.400 --> 39:15.400] *Gosto muito de brincar, de sambar*
- [39:15.400 --> 39:17.400] *Quanto mais samba eu sinto vontade de sambar*
- [39:17.400 --> 39:19.400] *Porque tem muita energia*
- [39:21.400 --> 39:23.400] *A senhora?*
- [39:23.400 --> 39:25.400] *Elisabeth dos Santos*
- [39:25.400 --> 39:27.400] *Beló*
- [39:27.400 --> 39:29.400] *O apelido*
- [39:29.400 --> 39:31.400] *Nadir está aqui rindo*
- [39:31.400 --> 39:33.400] *Eu estou tentando ficar seria na entrevista*
- [39:35.400 --> 39:37.400] *Dona Elisabeth*
- [39:37.400 --> 39:39.400] *Elisabeth*
- [39:39.400 --> 39:41.400] *Está vendo?**

[39:41.400 --> 39:43.400] *Posso nem mais lhe chamar, o nome dela é Elisa*
 [39:43.400 --> 39:45.400] *Mas quando eu estou P da vida eu chamo*
 [39:45.400 --> 39:47.400] *Elisabeth!!!.**
 [39:47.400 --> 39:49.400] *Está vendo agora?*
 [39:49.400 --> 39:51.400] *Dona Elisabeth**
 [39:51.400 --> 39:53.400] *O que o samba de pareia representa para você?*
 [39:53.400 --> 39:57.400] *O samba de pareia para mim representa tudo*
 [39:57.400 --> 39:59.400] *Aquele amor dentro de mim*
 [40:01.400 --> 40:03.400] *E gosto de dar minhas componentes todas*
 [40:07.400 --> 40:09.400] *Maravilha, nome da senhora?*
 [40:09.400 --> 40:11.400] *Normália*
 [40:11.400 --> 40:13.400] *E por que a minha mãe chama a senhora de Normélia?*
 [40:13.400 --> 40:15.400] *É porque muita gente não me conhece como normélia*
 [40:15.400 --> 40:17.400] *Me conhece com Normalia **
 [40:17.400 --> 40:19.400] *Normélia*
 [40:23.400 --> 40:25.400] *O que o samba de pareia representa para a senhora?*
 [40:27.400 --> 40:29.400] *O samba de pareia representa para mim muitas coisas*
 [40:31.400 --> 40:33.400] *Como a noção*
 [40:35.400 --> 40:37.400] *União quando a gente sai*
 [40:37.400 --> 40:39.400] *Que tem que ser unido todas nós*
 [40:39.400 --> 40:41.400] *É o que importa no samba de pareia*
 [40:41.400 --> 40:43.400] *É a união*
 [40:47.400 --> 40:49.400] *A boa vontade**
 [40:49.400 --> 40:51.400] *O nome da senhora?**
 [40:51.400 --> 40:53.400] *Meu nome é Maria luiza dos Santos*
 [40:53.400 --> 40:55.400] *Mas me chama de Luzia**
 [40:55.400 --> 40:57.400] *Luzia*
 [40:57.400 --> 40:59.400] *O que o samba de pareia representa para a senhora?*
 [40:59.400 --> 41:01.400] *Para mim é tudo o que eu gosto do samba de pareia*
 [41:01.400 --> 41:03.400] *Adoro o sambar**
 [41:03.400 --> 41:05.400] *Gosto o meu sambar, sambo mesmo, com aquele amor*
 [41:05.400 --> 41:07.400] *O samba*
 [41:07.400 --> 41:09.400] *Quanto mais eu sambo, mais vontade eu tenho*
 [41:11.400 --> 41:13.400] *Maravilha*
 [41:13.400 --> 41:15.400] *Maria santana dos Santos**
 [41:15.400 --> 41:17.400] *Mas me chamam de Niada*
 [41:19.400 --> 41:21.400] *Niada?*
 [41:21.400 --> 41:23.400] *O que o samba de pareia representa para a senhora?*
 [41:25.400 --> 41:27.400] *Para mim é tudo*
 [41:27.400 --> 41:29.400] *Eu amo samba de pareia*
 [41:29.400 --> 41:31.400] *E gosto muito das minhas colegas*
 [41:31.400 --> 41:33.400] *Maravilha*
 [41:33.400 --> 41:35.400] *O nome da senhora?*
 [41:35.400 --> 41:37.400] *Carmélia Bisco**
 [41:37.400 --> 41:39.400] *Carmélia**
 [41:39.400 --> 41:41.400] *O que o samba de pareia representa para a senhora?*
 [41:41.400 --> 41:45.400] *O samba de pareia me apresenta muita energia*
 [41:45.400 --> 41:49.400] *Quanto mais eu sambo, mais eu gosto*
 [41:53.400 --> 41:55.400] *O nome da senhora?*
 [41:55.400 --> 41:57.400] *Maria Edenia*
 [41:57.400 --> 41:59.400] *Dona Edenia*
 [41:59.400 --> 42:01.400] *O que o samba de pareia representa para a senhora?*
 [42:01.400 --> 42:03.400] *O samba de pareia é muito bom demais*
 [42:03.400 --> 42:05.400] *Quando eu não vou*
 [42:05.400 --> 42:07.400] *Ele me apresenta muita coisa*
 [42:07.400 --> 42:09.400] *Porque quando eu não vou**
 [42:09.400 --> 42:11.400] *quando eu não sambo*
 [42:11.400 --> 42:13.400] *E digo hó meu Deus, quando é que vai ter o samba pelo mesmo esticado?*
 [42:13.400 --> 42:15.400] *Meu Deus, ele eu vou ficar duro e corre*
 [42:17.400 --> 42:19.400] *Quando eu tenho samba*
 [42:19.400 --> 42:21.400] *Eu eu vou fico muito sentida**
 [42:21.400 --> 42:23.400] *Com vontade de ter lá*
 [42:23.400 --> 42:25.400] *Mas eu posso*

- [42:25.400 --> 42:27.400] *O samba é bom mesmo, bom demais**
- [42:27.400 --> 42:29.400] *Maravilhoso, Maravilha*
- [42:29.400 --> 42:31.400] *O nome da senhora?*
- [42:31.400 --> 42:33.400] *Maria Luisa dos santos **
- [42:33.400 --> 42:35.400] *Como é que chama a senhora?*
- [42:35.400 --> 42:37.400] *Maria Luisa mesmo*
- [42:37.400 --> 42:46.400] *Dona mauça O que o samba de Pareia representa para a senhora?**
- [42:46.400 --> 42:50.400] *Para mim é tudo bom. Eu gosto muito de samba, eu adoro.*
- [42:50.400 --> 42:53.400] *Um dia que ela dizia assim, eu só me parei mais ave Maria.*
- [42:53.400 --> 42:56.400] *Para mim é uma bença.*
- [42:56.400 --> 42:59.400] *O nome da senhora?*
- [42:59.400 --> 43:01.400] *Maria José dos santos**
- [43:06.400 --> 43:08.400] *Como é que chama a senhora?*
- [43:08.400 --> 43:10.400] *Baia.*
- [43:10.400 --> 43:15.400] *Baia? dona Baia, o que o samba de Pareia representa para a senhora?**
- [43:15.400 --> 43:20.400] *Para mim, me apresenta muita alegria quando a gente sai,*
- [43:20.400 --> 43:23.400] *porque a nossa coordenadora é muito educada com a gente.*
- [43:23.400 --> 43:26.400] *E, sinceramente, muito belo.**
- [43:26.400 --> 43:29.400] *Com isso eu tenho muito prazer de sair.*
- [43:31.400 --> 43:33.400] *Dona cecé*
- [43:33.400 --> 43:35.400] *O que a senhora de Paria representa para a senhora?*
- [43:35.400 --> 43:37.400] *Representa a vida.*
- [43:37.400 --> 43:39.400] *Porque quando eu estou sambando, quando eu saio da minha casa,*
- [43:39.400 --> 43:42.400] *Para sambar eu me sinto realizada.**
- [43:42.400 --> 43:49.400] *Então, o amor da gente junta, reunida, sambando.*
- [43:49.400 --> 43:52.400] *Quando tem um samba igual à quarta-feira,*
- [43:52.400 --> 43:56.400] *Que começa e termina com aquela fusão que aconteceu, a gente fica alegre demais*
- [44:08.400 --> 44:10.400] *Como é que chama a senhora?*
- [44:10.400 --> 44:12.400] *Dinei bispo dos santos*
- [44:12.400 --> 44:16.400] *Que é que o samba de Paria representa para a senhora?*
- [44:16.400 --> 44:30.400] *O samba de Paria representa para a mim a alegria. Porque eu nunca tive em minha vida, nunca vi uma beleza daquela na minha vida. Porque apesar desse tempo todo que eu vivi eu digo que eu renasci agora depois que eu estou nesse grupo.*
- [44:30.400 --> 44:32.400] *A senhora, dona nadir. O que o samba de pareia representa para a senhora ?*
- [44:32.400 --> 44:65.400] *Representa minha vida, amada, querida, porque a cultura para mim, representa tudo que eu tenho hoje, com a força de Deus, nossa senhora da aparecida. Quando passa quinze dias que o grupo não vai representar, eu já fico pensando “meu Deus “, porque eu sinto saudades, apesar de não sambar, porque eu já sambei muito, porque eu não quero o grupo parado, quero ver com toda a força, com toda a garra, porque eu to no grupo por amor não é ‘por dinheiro não, se tiver dinheiro eu quero, pouquinho mas eu quero, eu to no grupo por amor, com dinheiro ou sem dinheiro, eu to no grupo por amor e por alegria.*