

Artes antirracistas e decoloniais: imagens de mulheridades afrodiaspóricas no Festival Folclórico de Parintins, Amazonas

Artes antirracistas y decoloniales: imágenes de mujeres afrodiaspóricas en el Festival Folclórico de Parintins, Amazonas

Adan Silva¹

Resumo: A presença negra na Amazônia segue invisibilizada e negada diante das artimanhas de uma sociedade racista e colonizada. Assim, visualizar as africanidades na região torna-se importante no preenchimento desse “vácuo” científico e social gerado por processos discriminatórios em mais de quinhentos anos de invasão. Neste viés, o artigo fomenta o debate proposto por meio de imagens de mulheres negras que fazem morada nesta Amazônia também negra, objetivando, em contraponto a uma história racista, apresentar essas imagens sob outras perspectivas, com representações que instiguem novas compreensões – agora de resistência e luta. Para tanto, foi empreendida pesquisa etnográfica enquanto participante da construção do boi-bumbá Garantido de Parintins. Como principais conclusões, pode-se perceber que, após historiar as relações entre o boi-bumbá e o protagonismo afro na Amazônia, por meio de Catirina, Anastácia e Rainha Nzinga, há necessidade de maior circulação de trajetórias decoloniais de forma a visibilizar a história vista “de baixo”, por pessoas apagadas propositalmente das narrativas eurocêntricas e racistas. **Palavras-chave:** Mulheres Negras. Amazônia. Africanidades. Boi-Bumbá Garantido.

Abstract: La presencia negra en la Amazonía permanece invisibilizada y negada frente a las artimañas de una sociedad racista y colonizada. Así, visualizar las africanidades en la región cobra importancia para llenar este “vacío” científico y social generado por procesos discriminatorios en más de quinientos años de invasión. En ese sesgo, el artículo fomenta el debate propuesto a través de imágenes de mujeres negras que hacen su hogar en esta Amazonía también negra, buscando, como contrapunto a una historia racista, presentar estas imágenes desde otras perspectivas, con representaciones que suscitan nuevos entendimientos - ahora de resistencia y lucha. Para ello, se realizó una investigación etnográfica durante la participación en la construcción del boi-bumbá Garantido de Parintins. Como principales conclusiones, se puede ver que, luego de relatar la relación entre el buey-bumbá y el protagonismo afro en la Amazonía, a través de Catirina, Anastácia y Rainha Nzinga, existe la necesidad de una mayor circulación de las trayectorias decoloniales para hacer historia. Visible, visto “desde abajo”, por personas deliberadamente borradas de las narrativas eurocéntricas y racistas.

¹ Doutor em Educação e Mestre em Psicologia pela Universidade Federal do Amazonas. Especialista em História da Saúde na Amazônia pela Fiocruz-AM. Pesquisador de africanidades e culturas populares na Amazônia. Membro da Comissão de Arte do Boi-Bumbá Garantido. ORCID: 0000-0003-2668-5944 Lattes: <http://lattes.cnpq.br/188882793022244>.

Keywords: Mujeres negras. Amazonas. Africanidades. “Boi-Bumbá Garantido”.

1. Introdução

O apagamento de mulheres na/da História é uma constante nas sociedades de bases patriarcais, colonizadas, eurocentradas e cis-heterossexuais. No Brasil, quando se olha para a invasão ocorrida há mais de quinhentos anos, a invisibilização e a violência contra mulheres indígenas e negras são raízes do país que supostamente se orgulha de ser “miscigenado” e em que “todo mundo é igual”. Território em que indígenas eram “pegas no laço” e em que negras enfrentavam o açoite dos chicotes, o Brasil segue se negando a fazer uma discussão ética e com compromisso social sobre seu passado que permanece vivo no tempo presente e projeta-se no futuro. Estupros, violências, genocídio do povo negro e ameríndio seguem como parte visceral da cultura (NASCIMENTO, 2016).

Em publicação realizada pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública (2021), os dados mostram que morreram 405.811 pessoas negras em uma década, o que corresponderia ao equivalente da população da capital de Tocantins, Palmas. A chance de um negro ser vítima de homicídio no Brasil é 2,6 vezes maior que a de um não-negro. Na pandemia, 61,8% das vítimas de feminicídio em 2020 eram negras e, entre maio de 2020 e abril de 2021, 28,3% de mulheres negras sofreram algum tipo de violência. De modo geral, negras concentram índices piores de qualidade de vida quando comparadas com mulheres brancas. Ou seja, como dito em parágrafo precedente, o projeto genocida contra vidas negras segue em curso.

No cerne de todo esse desenrolar histórico, violências seguem naturalizadas e alimentam o ciclo infinito de um presente (neo)colonial. Deiab (2006), ao investigar a construção da imagem da mãe preta no período de 1880 a 1950, aponta como as amas vão sendo apagadas das fotografias junto das

crianças brancas, na medida em que discursos novos são veiculados sobre a escravidão.

Com a modernização acelerada e com absorção de outros valores, a escravidão começa a ser tida como inapropriada no Brasil. Pessoas negras são associadas a um passado obsoleto, não sendo mais adequado que as amas apareçam nos retratos com os bebês. Nesse diapasão, as mulheres negras tornam-se rastros nas fotografias: uma mão, um punho, até serem completamente banidas das imagens. Os avanços da técnica fotográfica ajudam essa eliminação, ao possibilitar um tempo de exposição consideravelmente menor para a tomada do retrato, o que permitia às crianças serem fotografadas sozinhas (DEIAB, 2006). A escravidão passa a ser sinônimo de uma instituição retrógrada que não se encaixa nas novas ambições de um Brasil civilizado, moderno e branco. Sobre como as imagens representam o período histórico, analisa a autora:

Essa série de retratos das amas expressa uma metáfora do que fora a escravidão: a princípio mostrada e publicizada com orgulho, e de rosto inteiro; depois escondida, colocada em segundo plano, desfocada e retocada, até ser retirada do (em)quadro nacional. Entretanto, mesmo que encoberta, ela persistiria nos hábitos consolidados por mais de três séculos. Esses hábitos foram cultivados pela experiência de socialização infantil, que transmitiu uma memória de histórias, músicas, receitas e cuidados com o corpo e o espírito que continuaram reverberando até os dias de hoje. Se a escravidão, como instituição, era evidentemente aviltante, as relações humanas que se estabeleceram sob sua vigência, transcenderam seu perfil exclusivamente econômico. As amas foram, desse modo, sistematicamente sumindo das fotografias; tal como a escravidão, na representação oficial e nacional (DEIAB, 2006, p. 20-21).

No cerne de todo esse desenrolar histórico, violências seguem naturalizadas e alimentam o ciclo infinito de um presente (neo)colonial. Deiab (2006), ao investigar a construção da imagem da mãe preta no período de 1880 a 1950, aponta como as amas vão sendo apagadas das fotografias junto das crianças brancas, na medida em que discursos novos são veiculados sobre a escravidão.

Tais leituras e inquietações sobre a construção da sociedade brasileira e de como mulheres foram nela posicionadas motivaram a escrita desse artigo. Nesse sentido, o texto aqui apresentado, por intermédio das artes populares decoloniais, objetiva, em contraponto a uma história racista e “colonizante”, apresentar imagens sob outras perspectivas de mulheres negras, com representações que instiguem novas compreensões – agora de resistência e luta.

Além da relevância social e acadêmica para as diversas áreas do saber científico, em uma sociedade assentada no racismo estrutural (ALMEIDA, 2021), esta pesquisa justifica-se pela própria vivência do autor. Nascido e criado na Amazônia, por muito tempo tive a história da minha vida “embaçada” pelo racismo estrutural. Ao descobrir minha ligação com uma Amazônia negra, poucas vezes citada e tão pouco estudada (SAMPAIO, 2011), senti necessidade de investigar minhas origens e lutar, de múltiplas formas, contra essa inviabilidade presente no imaginário, regado a estereótipos de um local natural, atrasado, inculto. Percebi a importância de visibilizar uma Amazônia humana - indígena, africana, cabocla, ribeirinha - resistente ao projeto colonizador que há mais de quinhentos anos nos obrigou a ocupar um espaço de luta, tornando esta terra uma imensa “floresta amocambada”.

Para tanto, foi realizada pesquisa etnográfica, com base na imersão em campo do Festival Folclórico de Parintins propiciada por minha participação enquanto membro da Comissão de Artes de um dos bumbás que disputa anualmente o título, o Boi-Bumbá Garantido. Originalmente, bebi da ideia de Geertz (2002), para quem a pesquisa de campo proporciona o investimento no mundo de uma “teia de significados” gerados na realidade na qual se emerge.

Dessa vivência/experiência, escolhi três imagens de mulheres que se propuseram trazer experiências negras do universo amazônico, seja por questões autorreferenciadas, seja pelo contexto que a festa propunha. O objetivo é refletir nelas/com elas entendimentos decoloniais de memórias que procuram perenizar modos de vida de agentes históricos, cujas formas de

registro de seus saberes, fazeres, religiosidades, foram negligenciadas pela escrita de documentos oficiais (PACHECO, 2012).

O espaço de campo foi o Festival Folclórico de Parintins, o qual congrega dois centenários bois-bumbás, cujos relatos preponderantes na oralidade apontam para a migração nordestina de dois homens negros, Lindolfo Monteverde e Roque Cid. Em busca de melhores condições de vida, esses dois sujeitos históricos trouxeram nas bagagens esperanças e promessas: se conseguissem alcançar a cura para doenças, colocariam dois bois-folguedos para brincar em homenagem a São João Batista. Assim nasceram Garantido e Caprichoso.

O primeiro, boi branco com um coração na testa, é defensor das cores vermelha e branca. O segundo, boi preto com uma estrela na testa, é guardião do azul e branco. E assim essa brincadeira do povo negro segue firme e renitente na ilha parintinense, dividindo a cidade em azul e vermelho, em uma disputa anual que congrega torcedores e torcedoras em uma “guerra” respeitosa em torno do melhor boi da cidade.

O texto apresenta-se estruturado inicialmente com esta Introdução, passando a debater a necessidade de decolonizar o pensamento, para, a seguir, apresentar as imagens de mulheres negras escolhidas. Por fim, apresentam-se as considerações finais e as referências utilizadas.

2. Do decolonizar: existir e resistir

O longo processo de colonização que afetou regiões como a África e o Brasil não deixou incólume nenhum aspecto da existência humana. Com a entrada do modo de produção capitalista, consoante observação de Arruzza (2015), foi introduzida uma complexa e intrincada ordem que tem seu núcleo constituído em relações de exploração, dominação e alienação. Ou seja, é necessário a tal sistema produtivo retroalimentar sistemas de “neocolonização” de corpos, pensamentos e atitudes, ancoradas na

cisgeneridade, na heteronormatividade, no racismo, na misoginia, no etnocídio e em epistemologias que invisibilizam conhecimentos “marginais”. Os sujeitos racializados não podem falar de/por si, é perigoso.

Por serem modos de experienciar a vida em sociedade muitas das vezes sub-reptícios, as reproduções dessas assimetrias sociais costumam não ser notadas pelas pessoas. Dificilmente alguém naturalizaria a exposição de posições racistas em contextos como o brasileiro, por exemplo, no qual o racismo é crime imprescritível. Contudo, é impossível, apenas por uma imposição legal, que os mais de quinhentos anos de colonização sejam apagados por conta da promulgação da Constituição Federal de 1988. Carregamos estereótipos e visões discriminatórias em processos subjetivos – conscientes e inconscientes – internalizados por meio de nossa socialização que não escapa desse longo modo colonizatório e que se reinventa, apropriando-se inclusive das pautas libertárias dos movimentos sociais para manter-se vivo e alimentando o lucro de uma pequena elite global.

Vale lembrar a lição de Ângela Davis (2022) de como as pessoas, criadas em sociedades estruturalmente racistas, não conseguem entender como uma observação racista escapa pela boca. Como ela mesma explica, o racismo está assentado na base, em nossa psique coletiva, já que somos todos e todas afetados e afetadas por ele. E não se trata apenas de pessoas brancas, mas sim de ideologias e lógicas que influenciam o modo como todas as pessoas se relacionam com o mundo.

Diante dessa constatação, é necessário refletir sobre essas reproduções racistas individuais e/ou coletivas. Grada Kilomba (2008) enfatiza que não se trata de um juízo moral e sim de responsabilização. É preciso criar novas configurações de poder e de conhecimento, novas linguagens que rompam com a forma colonial de configurar subjetividades. Isso é difícil, pois desde a língua se produz aquilo que será normalizado e que pode representar a “verdadeira condição humana”. Grada apresenta a importância de falar de si nas sociedades coloniais:

[...] aqui eu não sou a “Outra”, mas sim eu própria. Não sou o objeto, mas o sujeito. Eu sou quem descreve minha própria história, e não quem é descrita. Escrever, portanto, emerge como um ato político. O poema ilustra o ato da escrita como um ato de tornar-se e, enquanto escrevo, eu me torno a narradora e a escritora da minha própria realidade, a autora e a autoridade na minha própria história. Nesse sentido, eu me torno a oposição absoluta do que o projeto colonial predeterminou (KILOMBA, 2008, p. 27-28, grifos no original).

A autora caminha para apontar a importância de “desexotização” dos sujeitos subalternizados, aliás, uma das principais contribuições decoloniais que absorvi do feminismo negro. Tornam-se possíveis “pequenas fendas” no rígido projeto colonial, projeto que se utiliza de mecanismos de invisibilização e negação de existências humanas que fogem ao padrão eurocêntrico. Daí a importância de visibilizar essas mulheres que a história nos forneceu como modelos contra-hegemônicos da branquitude, do racismo e do colonialismo. O que elas nos dizem, partindo de uma leitura artística que o Festival propõe?

Na região amazônica, existe uma relação específica com a construção do racismo brasileiro. De um lado, o reconhecimento da existência indígena como população majoritária não redundou no fim do genocídio ou na produção em escala inferior dos estereótipos acerca das populações originárias. De outro, há uma potente negação da existência de populações africanas resultantes da diáspora na região, a ponto de qualquer menção à existência negra na Amazônia ser tida como “invenção” ou apagamento das identidades indígenas (SAMPAIO, 2011; NAKANOME; SILVA, 2021; LIMA JÚNIOR; SILVA, 2022). Como explica o professor Pacheco (2012), é importante duvidar do vazio humano africano na Amazônia, pois visões apressadas e restritas de estudiosos nacionais e internacionais acabaram por reforçar o estigma da Amazônia apenas como terra indígena, inclusive desprezando as zonas de contato, as quais nos alinhavam em cosmologias cotidianas pelos conhecimentos do mundo indígena e africano em profundas interconexões: “todos nós, de modo indistinto, estamos com um pé na aldeia e outro na senzala ou no quilombo [...]” (PACHECO, 2012, p. 200).

Quando se pensam dados oficiais, o paradoxo apresenta-se evidente. Dados da Fundação Seade (2010) apontam Bahia, Amazonas e Pará como os estados com maior proporção de negros, algo em torno de 80%. Como entender a negação da presença negra com dados que apontam tantas pessoas autoidentificadas como tais, se não como uma consequência do racismo que invisibiliza essas pessoas? Neste ponto, cabe invocar Césaire (2020, p. 9, grifos no original):

Uma civilização que se mostra incapaz de resolver os problemas que seu funcionamento provoca é uma civilização decadente. Uma civilização que opta por fechar os olhos para seus problemas mais cruciais é uma civilização doente. Uma civilização que se esquiva diante de seus princípios é uma civilização moribunda. O fato é que a chamada civilização “europeia”, civilização “ocidental”, tal como foi moldada por dois séculos de governo burguês, é incapaz de resolver os dois principais problemas aos quais sua existência deu origem: o problema do proletariado e o problema colonial. Levada ao tribunal da “razão” e ao tribunal da “consciência”, a Europa se mostra impotente para justificar-se. Cada vez mais, se refugia na hipocrisia, tanto mais odiosa por ter cada vez menos chance de enganar. A Europa é indefensável.

Cabe também invocar bell hooks (2022), para quem parte da invisibilização de negros e negras é culpa do “patriarcado supremacista branco capitalista imperialista” e experiências históricas como a dos zapatistas, com o intuito de nos insuflar esperança mediante a resistência de povos latino-americanos que não aceitaram a submissão a este sistema de desigualdade e de não solidariedade. Reafirmando sua imagem de atores em mais de quinhentos anos de luta, os zapatistas ensinaram a reescrever a história a partir de baixo, exigindo reconhecimento de direitos e das culturas indígenas na Constituição mexicana e a implementação desses direitos. Introduziram conceitos como justiça, liberdade, dignidade, reinventando a democracia como o centro não só dos pensamentos, mas da ação política (BRAND; WISSEN, 2021). Como explicam os autores (2021, p. 194, grifos no original):

[...] Para os zapatistas, a transformação social não era entendida no sentido clássico de um processo cujos atores são partidos, movimentos sociais e Estado. Em vez disso sua concepção de mudança foi uma revolução na cultura: começou com a vida

cotidiana e incluiu a descolonização das formas ocidentais, capitalistas, patriarcais e imperiais de pensar e agir. Diferenças e minorias foram, enfim, reconhecidas. Em sua linguagem muitas vezes poética, os zapatistas enfatizaram a necessidade de se alinhar ao ritmo dos mais lentos (“*caminhar al paso del más lento*”) e pensar a política como um processo comum, no qual responsabilidade e representação se manifestam como uma espécie de mandato imperativo, uma forma de “mandar obedecendo”.

Assim, é imperioso que mantenhamos um olhar crítico voltado para captar as formas de manutenção da colonialidade do pensamento na contemporaneidade. Se concordamos que a Europa é indefensável, é preciso manter leituras, práticas e ações no mundo que sejam anticapitalistas, antirracistas, antiespecistas, antissexistas e contra o patriarcado cis-heteronormativo. E isso passa pela promoção de novas narrativas de mundo. Decolonizar é imprescindível: uma empreitada difícil, entretanto, necessária.

Faz parte, do mesmo modo, imaginar um mundo utópico por meio de experiências amazônicas locais de lutas e de resistências. Gomes (2015) destaca que nas áreas de fronteiras com as Guianas, desde os últimos anos do século XVII, no Grão-Pará, entre o atual estado do Amapá e a Guiana Francesa, há registros de comunidades de fugitivos, misturando africanos de procedências diversas e também grupos indígenas. Ali existiam homens e mulheres africanos escravizados oriundos da África Ocidental e da África Central, das regiões da Senegâmbia, Baía de Bênin, Baía de Biafra, Serra Leoa, Angola, Benguela e dos portos de Bissau, Cacheu, Luanda, Loango, Uidá, Gabão, Calabar, Popó, Bonny, Goreé e Mpinda – que desembarcaram tanto em Caiena, na Guiana Francesa, como em Belém, no Grão-Pará. Essas populações criaram comunidades nas unidades de trabalho e se misturaram com indígenas.

O autor explica que essas pessoas se aliançaram e formaram mocambos. Esses grupos semearam culturas próprias e microssociedades no interior da floresta, ao longo dos séculos XIX e XX, sem permanecerem isolados. Atualmente, leciona Gomes (2015, p. 72), “existem milhares e milhares de habitantes em sociedades *maroons*, gerações remanescentes

dessas comunidades de fugitivos da escravidão formadas nos séculos XVIII e XIX”.

Tal exposição lembra a lição de Clóvis Moura (1981), para quem a luta das populações africanas em diásporas nunca deixou de existir. Os protestos podiam acontecer de forma passiva, por meio do suicídio, do banzo, do assassinato dos próprios filhos e filhas ou de outros sujeitos escravizados, para que não perdessem a liberdade, pelas fugas individuais e/ou coletivas, pelos aquilombamentos longe das cidades, ou de formas mais ativas, nas revoltas cidadinas pela tomada de poder político, nas guerrilhas nas matas e estradas, na participação em movimentos não escravos, na resistência armada dos quilombos e mocambos às invasões repressoras e pela violência pessoal ou coletiva contra senhores e feitores.

Todo o exposto funciona como principiologia para o Boi Garantido de Parintins. Como criação de um homem negro, também fruto do sequestro feito em África, ao fim e ao cabo, o que o Festival Folclórico de Parintins visa preconizar é a necessidade urgente de alternativas legítimas ao modo capitalista que vivemos, fomentando um modo de vida solidário, equilibrado ecologicamente e equitativo do ponto de vista social, cultivando uma cultura de paz e de democracia (não no sentido liberal do termo, das garantias apenas formais e não materiais e sim no sentido concreto em que todos e todas possam e devam participar de questões que lhes são afetas). Para isso, um ponto de partida é se unir a pessoas subalternizadas, tornando a arena do bumbódromo (local onde ocorre a festa) um espaço para que o subalterno possa, enfim, falar (SPIVAK, 2010).

3. Imagens de mulheres negras: promovendo narrativas decoloniais por meio das artes populares

A chegada dos povos africanos na Amazônia pode não ter sido quantitativamente tão expressiva quando comparada com os povos indígenas

locais, porém, deixou marcas indeléveis na cultura e dados interessantes para reflexão do quanto esse número pode ter sido subestimado. Pacheco (2012) destaca que o primeiro estudioso da temática africana na Amazônia foi o etnólogo maranhense Manoel Nunes Pereira, com estudo sobre “Negros escravos na Amazônia” publicado em 1944. Pela data, pode-se perceber a recentidade das pesquisas e o quanto esse universo ainda carece de aprofundamento. O “vazio” de pesquisas com essa tônica na Amazônia é sintomático:

[...] em se tratando de Amazônia e, mais particularmente, do Amazonas, estamos diante de um tema muito pouco frequentado pelos estudiosos. Um silêncio persistente que insiste em apagar memórias, histórias e trajetórias de populações muito diversificadas que fizeram desta região seu espaço de luta e sobrevivência. Esta é uma dívida de muitas gerações que ainda reclama sua paga [...] (SAMPAIO, 2011, p. 8).

É no texto acima citado de Sampaio (2011) que, após longa revisão historiográfica sobre o tema da presença africana nos confins amazônicos, que se conclui ser necessário ir além de mera contagem de quantos negros e negras ali existiam. Para a autora, os escravizados do Grão-Pará, negros forros, “mulatos”, fizeram valer sua presença de maneira significativa, ainda que presentes no último nível da escala hierárquica social. Eles demarcaram fronteiras em um mundo colonial com suas experiências históricas.

Esses agentes sociais imiscuíram-se na memória dos colonizadores como insubmissos, problemáticos, uma viva e constante ameaça aos anseios de dominação. Como explica Cavalcante (2015), houve toda uma construção militar e policial no Amazonas atendendo a uma preocupação com a emergência de motins e atos de rebeldia, especialmente após a Revolução Cabana. Para o autor, existiu um movimento de repressão intensificado entre os anos 1850 e 1860 orientado e informado pelos tempos da maior revolta popular brasileira. Fugas e atos de rebeldia dos cativos traziam à lembrança das elites locais a experiência de milhares de mortos e os profundos abalos sentidos nas hierarquias sociais até então instituídas, e sob muito custo reorganizadas nas décadas posteriores ao fim do movimento.

Nesse diapasão, o que hoje se nomeia como “boi-bumbá” foi um instrumento de resistência para os povos africanos que fizeram morada na região amazônica. No Pará, a xilogravura abaixo é de 1883. Nela, um boi com uma pessoa embaixo - algo bem parecido com o formato atual de apresentação parintinense – dança pelas ruas. A multidão, alegre, o segue e dança. Multidão de gente negra e, como se pode ver pelas casas e trajes, humildes, pessoas tornadas escravas pelo sistema colonial, porém, sem deixar de lutar contra a dor. O contraste fica no canto esquerdo da tela. Apáticos, dois homens brancos assistem a cena. Dá para se ver, ladeando o boi, uma mulher grávida, Mãe Catirina, e um homem, Pai Francisco (ambos negros). Alguns braços erguidos tocam matracas, o que demonstra que o cortejo era musicado.

Imagem 1 - Gravura de autor não identificado, extraída da obra “Uma viagem ao Amazonas”



Fonte: *Foto da obra de David Correia Sanches de Frias. Digital, 15cm X 10cm. 1883.*

A imagem também deixa evidente tratar-se de corpos que dançam. Traz-se aqui Stuart Hall (2003, p. 42), para quem “o povo da diáspora negra tem encontrado a forma profunda de sua vida cultural na música. Pensem em como essas culturas têm usado o corpo como se ele fosse, e muitas vezes foi, o único capital cultural que tínhamos. Temos trabalhado em nós, como telas de representação”. Assim, cantar, dançar, ter o animal-totem, a Mãe Catirina que seguirá a vida por meio da gravidez são elementos que visibilizam a

história africana no tempo da escravidão: a rebeldia de matar o boi do amo, a luta por um direito básico (alimentação), a subversão da lógica colonial (o dono da fazenda “serve” a comida para os negros por meio do bicho), tudo isso torna o folguedo bumbalesco outro instrumento de resistência ativa, emprestando-se aqui a classificação de Clóvis Moura, mostrando que se pode rir, dançar e cantar mesmo com a dor parecendo destino enredado.

E é assim que apresentamos a primeira imagem de uma mulher negra neste trabalho. A da Mãe Catirina em 2023. Mara Souza, a mulher que interpreta esse personagem do Auto do Boi em noite de lançamento do tema na Cidade Garantido, parte da Baixa do São José, território afro-indígena legado por Lindolfo Monteverde, o criador do Boi Garantido:

Imagem 2 - Pai Francisco e Mãe Catirina em noite de apresentação do tema 2023.



Fonte: Foto de Daniel Brandão. Digital, 15cm X 10cm. 2023.

Esta imagem foi escolhida pela carga de simbolismo que carrega. Nela, Pai Francisco e Mãe Catirina estão felizes. Nas inúmeras versões do Auto do Boi que circulam pelo país, a história é de uma mulher grávida que tem o desejo de comer a língua do boi do dono da fazenda, colocando em apuros Pai Francisco, negro escravizado que precisa escolher entre satisfazer o desejo da mulher que ama e que carrega no ventre seu filho ou obedecer ao patrão, mantendo vivo o “animal de estimação” dele. Chico estilhaça o colonialismo e decide fazer feliz sua esposa. Castigado pelo “senhor”, ameaçado pelo amo,

Chico opta por Catirina e sua família. Ele corre o risco de pagar com a própria vida, mas este homem negro não declina de suas convicções. Ele quer ver o filho vivo e sem “a cara do boi”. Chico e Catirina são senhores da própria vontade.

Concordando-se com Didi-Huberman (2004) que imagens carregam mensagens mais profundas de um registro histórico no tempo, funcionando como um documento ao apreender um momento do real, nesta fotografia veem-se os atores Orlan Bertrand e Mara Souza dando felicidade ao casal que interpretam. De que riem Francisco e Caritina? Da sociedade racista? De quem insiste em não vê-los como protagonistas do folguedo? Da alegria de serem mais do que figurantes? Da cara do senhor da fazenda? Deboche, escárnio, diversão e prazer genuíno acontecem no palco da Cidade Garantido, que cumpriu sua obrigação de deixar pessoas negras interpretarem personagens negros.

Catirina e Francisco não estão vestidos de modo escrachado, como é comum nas representações desses personagens, por alguns anos colocados sob a racista representação do *blackface*. Estão muito bem trajados pelas mãos de Andreyana Wendy, artista transexual que sabe também o que é ser vítima de preconceito e exclusão social – e resistir a eles. Nas articulações entre raça, classe e gênero, é interessante o exercício de pensar, na esteira do feminismo negro e marxista, como as comunidades LGBTQIAPN+ subvertem as normas de gênero e, ao se aliarem a outros grupos minorizados, tem o condão de questionar o capitalismo, produzindo formas outras de aliançamento com a classe trabalhadora. Em uma imagem com a Catirina feliz, necessário novamente citar Ângela Davis (2017), ao explicar que, quando uma mulher negra se move, toda a estrutura da sociedade se move com ela.

Esta foto também transmite o sorriso genuíno, grande, da atriz-dançarina. Estilhaça a máscara colonial (KILOMBA, 2008), de quem não pode falar ou, pior, rir. “Uma mulher negra feliz? Que absurdo!”, pensarão os racistas. O sorriso opositor me lembra o discurso de Sojourner Truth, mulher

negra e histórica que, segundo Angela Davis (2016), salvou o encontro de mulheres em Akron das zombarias disruptivas promovidas por homens hostis ao evento: “ela foi a única capaz de responder com agressividade aos argumentos, baseados na supremacia masculina, dos ruidosos agitadores” (DAVIS, 2016, p. 70). Contrapondo-se às experiências de mulheres brancas, Truth questionou-se se ela mesma, por ser negra, não seria uma mulher diante de uma sociedade racista, patriarcal e branca:

Arei a terra, plantei, enchi os celeiros, e nenhum homem podia se igualar a mim! Não sou eu uma mulher? Eu podia trabalhar tanto e comer tanto quanto um homem – quando eu conseguia comida – e aguentava o chicote da mesma forma! Não sou eu uma mulher? Dei à luz treze crianças e vi a maioria ser vendida como escrava e, quando chorei em meu sofrimento de mãe, ninguém, exceto Jesus, me ouviu! Não sou eu uma mulher? (DAVIS, 2016, p. 71).

A imagem também traduz a cumplicidade e uma aliança com o seu esposo e companheiro de escravidão, o negro Chico. Revive Fanon (2021), para quem a unidade africana fazia frente ao colonialismo, já que homens e mulheres estavam passionalmente ligados enquanto frente a possíveis dissociações oriundas de gênero. Neste mesmo sentido, por meio do exemplo dos Yorubá, Fonseca (2021) destaca que gênero não era um princípio organizador nesta sociedade antes da colonização pelo Ocidente. Prova disso, para ela, é que na língua yorubá não há termos para gênero e categorias como “masculino” ou “feminino”, fixadas na anatomia do corpo, rigidamente construídos ou reduzidos a dicotomias.

É simbólico e positivamente sintomático das narrativas progressistas do Boi Garantido dar espaço para que essas pessoas tomem a dianteira no palco, com o bumbá atrás - como que a protegê-los - e posicionando-os defronte à Batucada, o conjunto rítmico de matrizes majoritariamente africanas. É impossível não olhar a Catirina proposta por Mara Souza e não pensar na Catirina do auto de tempos antigos e deixar de lembrar do aforismo nagô: “Esú matou um pássaro ontem com a pedra que atirou hoje”. É preciso ressignificar!

Para tratarmos a segunda imagem que se quer discutir nesse texto, faz-se necessário voltar a 2022, quando o Garantido defende o tema “Amazônia do Povo Vermelho”. No bojo, uma intencionalidade decolonial e de visibilidade a diferentes matrizes étnicas do povo brasileiro e amazônico: povos indígenas, povos africanos e caboclos. Para desenvolvê-lo, nas três noites do Festival, o bumbá vermelho e branco dividiu a temática maior em três subtemas: *Do Povo Vermelho como Brasa* (Noite A), *Lutas, resistências e revolução* (Noite B) e *Utopia Vermelha* (Noite C).

Na segunda noite, apareceram as africanidades amazônicas, incluindo-se aí dois quadros principais: a “Cabanagem”, figura típica regional que exaltou os cabanos da região, e a “Festa do Povo Negro”, uma “celebração folclórica”, nome dado ao quadro que se propõe festejar determinado momento temático, neste caso, o Povo Negro que por primeiro brincou de boi.

Um dos itens (chama-se item ao personagem que será avaliado pelos jurados em determinado momento da apresentação) que aparecem na cena é a Porta-Estandarte. Ela traz o brasão da agremiação, com alusão à temática da noite. Este foi o estandarte empunhado:

Imagem 3 - Detalhe do estandarte.



Fonte: Indumentária da artista Negreyce Andrade. Concepção do estandarte: Ronaldo Barbosa Júnior, Leonardo Pantoja, Alfraney Cruz e Adan Silva. Foto: X-9 Paulistana. Digital, 15cm X 10cm. 2022.

A fotografia acima revela uma segunda imagem de mulheres negras veiculada no bumbá. A figura ao centro é de Anastácia, sem grilhão no pescoço e sem a máscara colonial, mulher escravizada que se tornou santa e heroína popular, em uma história de subversão do racismo, da colonialidade e do *status* atribuído aos negros e negras no Brasil escravocrata. Filha de estupro, foi uma das mais importantes mulheres da história da subversão da escravidão. Do boi-bumbá no lábaro partem as cores do movimento LGBTQIAPN+ e o intuito é traduzido na palavra que encabeça o pavilhão sagrado do boi vermelho e branco: *liberdade*.

A visibilidade dada intuía levar o público a se perguntar quem era a “mulher do estandarte”. A figura de Anastácia é representativa de uma perspectiva decolonial, dada a história de resistência que a levou a receber várias “explicações” por conta de ser quem foi, uma imponente princesa banto. No estandarte, optou-se por retirar dela a máscara colonial com a qual se tornou conhecida na História. Como explica Grada Kilomba (2008), Anastácia “imortalizou”, na imagem tradicional, a máscara que silenciava pessoas negras. Assim, no Garantido, esse silêncio era simbolicamente rompido, quebrando-se o senso de mudez e de medo, já que a boca é o local por onde a fala ecoa e escoá, rompendo-se com a tortura, elemento do colonialismo como um todo.

Kilomba também explica que Anastácia é comumente vista como uma santa dos Pretos Velhos, diretamente relacionada ao orixá Oxalá ou Obatalá – orixá de paz, da serenidade e da sabedoria – e é objeto de devoção no Candomblé e na Umbanda. Romper com a máscara colonial é uma forma de refletir sobre as questões postas por Kilomba (2008, p. 41, grifos no original):

A máscara, portanto, levanta muitas questões: por que deve a boca do *sujeito negro* ser amarrada? Por que ela ou ele tem de ficar calado/a? O que poderia o *sujeito negro* dizer se ela ou ele não tivesse sua boca tapada? E o que o *sujeito branco* teria de ouvir? Existe um medo apreensivo de que, se o *sujeito* colonial falar, a/o colonizadora/or terá de ouvir. Seria forçada/o a entrar em uma confrontação desconfortável com as verdades da/o “Outra/o”. Verdades que têm sido negadas, reprimidas, mantidas e guardadas

como segredos. Eu gosto muito deste dito “mantido em silêncio como segredo”. Essa é uma expressão ouvida da diáspora africana e anuncia o momento em que alguém está prestes a revelar o que se presume ser um segredo. Segredos como a escravização. Segredos como o racismo.

Neste viés reflexivo, retirar a máscara de Anastácia no estandarte é mostrar que a presença negra na Amazônia deixa de ser um segredo. É preciso falar sobre o assunto, sobre pessoas. É necessário falar sobre mulheres invisibilizadas. É indispensável dar fim ao racismo e à subalternização das mulheres na História. Mulheres como Anastácia. Mulheres como Maria Mulata. Mulheres como Catirina. Mulheres que lutaram na rebelião brasileira por excelência: a Cabanagem. Anastácia, por sua história que ultrapassa a ela mesma, ajuda-nos a pensar nagô em um momento festivo, de culto a essas grandes matriarcas:

No *ethos* místico e afetivo dos cultos afro-brasileiros, os ritos de renovação do axé, portanto da dinâmica da continuidade da existência, estão estreitamente associados à experiência dessa alacridade ou alegria, conforme o étimo nagô – *ayó*. Isto fica explícito na prática ritual, mas também em aforismos, invocações, narrativas e cânticos, a exemplo de alguns daqueles que celebram o poder feminino nas comunidades de culto. Cultuadas e invocadas como ancestrais, as “grandes mães” (*Iya*) representam personalidades femininas de linhagens e comunidades liturgicamente importantes, razão por que são fortes transmissoras de valores comunitários e do *axé* imprescindível à continuidade da existência física (SODRÉ, 2017, p. 151-152, grifos no original).

A Celebração Folclórica foi o ato de relembrar o boi-bumbá como instrumento de luta, resistência e revolução do norte brasileiro, como um brinquedo popular para os raros momentos de lazer do povo escravizado. Enaltecendo os bantos que na Amazônia fincaram raízes, rememorou-se o boi de palhas e cipós que permanece vivo em Parintins e que segue sendo ícone de alegria e resistência deste norte brasileiro tão esquecido pelo restante do país.

Imagem 4 - Grupo de dança “Arte sem Fronteiras” em momento coreográfico da toada “Festa do Povo Negro”, com o Boi Garantido ao fundo.



Fonte: Foto de Wigder Frota. Digital, 15cm X 10cm. 2022.

A toada do momento (chama-se toada ao ritmo da festa, que ajuda a contar o enredo desenvolvido nas três noites por ambos os bumbás), presente no álbum 2022 do Boi-Bumbá Garantido, de autoria de Adan Silva e Leonardo Pantoja, conta parte da história do folguedo bumbalesco em suas diásporas África-Brasil, inspirada na obra do professor Sérgio Ivan Gil Braga (2002), com destaque para a região norte:

Enorme fogueira, tambores de negros/Estrondo, foguete, brilho e resistência!/Embaixo da baeta, meu boi é felpudo.../Lundu, Cacumbi, a Nzinga eu saúdo!/Morrer, ressuscitar: é o boi a caminhar!/Com o povo negro de luta a insistir nesta conduta/Tempos idos, vindos, vividos.../Axé vermelho e branco “encantado”, negro na lida também tange o gado!/É grito, é brado!/Por primeiro dancei, dancei, dancei... Do folguedo me fiz rei, fiz rei, fiz rei!/Ou rainhamenina, de outro auto esquecida.../Em Catirina ressurgida, sou mãe, mulher de lida, na lida, e lida!/Festa de África, festa de Congo, festa de cortejo!/Em Lindolfo, sou eterno Francisco do povo negro, negro!/Sou cabano liberto, mameto disperso.../De orixá, sou vodun e inquice!/Filho de santo, Nordeste por vezes negado, esquecido.../Meu canto negro me leva e faz liberto o oprimido!/Boi de caiado, boi de capoeira, boi de terreiro, boi de tamboreiro.../É banto batuque! Batuque-boi! É luta e manto!/Boi do Arari, boi de Xangô, boi do norte, boi de embaixada/Boi de santos, boi de “bombá”, boi Garantido, de orixá e toada!

Na Festa do Povo Negro do Garantido de Parintins, as ancestrais existências nutriram lutas, resistências e revoluções com muita arte popular. Legado de gente do povo que fez da batalha diária sua história e da Amazônia

um grande mocambo de amor e cuidado. O momento culminou com a chegada da Rainha do Folclore do Boi Vermelho e Branco, Edilene Tavares, representando a Rainha Nzinga/Njinga/Ginga, ícone negro de luta contra a colonização africana e que fez morada eternizada no norte por meio do marabaixo, a nossa congada amazônica. Ao lado dela, a Voz Negra da Amazônia, Edílson Santana, dono de lindos agudos e trazendo representatividade para o discurso decolonial e antirracista do Povo Vermelho da Baixa do São José.

A Rainha Nzinga artisticamente desenvolvida é a terceira e última imagem a ser debatida nesse artigo. É a exaltação da resistente história das Áfricas que existem, inclusive, no coração da Amazônia.

Imagem 5 - Edilene Tavares representando a Rainha Nzinga, com indumentária do artista Marcelo Dias



Fonte: Foto de X-9 Paulistana. Digital, 15cm X 10cm. 2022.

Fonseca (2021) destaca que as mulheres eram essenciais nos quilombos. Njinga foi uma rainha hábil e negociante exemplar. Uma verdadeira “pedra” no caminho da colonização portuguesa em terras africanas, Njinga acolhia a todos que a procuravam na Ilha Kindonga. Rainha por direito do trono de Ndongo, como explana Fonseca (2021), as mulheres

podiam governar na realidade política centro-africana. Njinga chegou a liderar a “tríplice aliança” composta pelos holandeses, Mani Kongo e sobas da Kissama, Lukala e Ndembo para expulsar os portugueses definitivamente da região. Só não obtiveram êxito porque a elite escravocrata brasileira organizou uma “restauração de Angola”, sendo uma das primeiras atitudes do governador Salvador de Sá enviar emissários a Njinga com o objetivo de cessar as agressões e negociar a reabertura do mercado de escravizados.

Ainda nas palavras de Fonseca (2021, p. 62), Njinga Mbandi é até hoje lembrada em Angola como “símbolo da luta contra a colonização e sua trajetória foi recuperada pelos movimentos de independência nos anos 1970. Na Diáspora seu nome também aparece em muitas manifestações da cultura afro, como capoeira, congados e candomblés, associados à resistência negra e ao poder feminino”. Daí a escolha por Edilene Tavares, cuja ancestralidade é negra, para ocupar esse posto na noite. Ela deu vida a uma rainha pulsante, cheia de vida, com passos pesquisados minuciosamente para incorporar a dança afro. Uma rainha da Baixa do São José, em Parintins, dando vida à rainha africana eternizada também em nossa região.

E é isso que explica o aparecimento de Ginga na festa. São as reminiscências dos Congos na região norte como no marambiré, também chamado de “congada amazônica”, no Pará, que nos levam a inferir que a Rainha Nzinga veio para a Amazônia. Como nos conta Braga (2002), a música caracteriza-se por canto de versos curtos, quadras e sextilhas, enunciados pelo Rei Congo e respondidos pelo coro composto por valsares e assistência. O ritmo segue o compasso binário, na métrica dois por quarto.

Em determinadas situações, o canto é enunciado pelas damas da rainha e respondido pelo coro. O que se observa, para Braga (2002, p. 192), no marambiré, “é a importância dos aspectos coreográficos envolvidos na dança e na música, contrastando, na dança, as duas linhas dos valsares, e na música, o canto das damas da rainha e a resposta do coro, caracterizando esta manifestação como um cortejo com embaixada ou dança dramática”.

Tendo em vista o exposto, o que se pode perceber é que, em uma festa que até pouco tempo atrás sequer falava das africanidades amazônicas, acredita-se que um primeiro largo passo foi dado pelo Garantido. Espera-se que outras representações artísticas possam emergir, colocando em primeiro plano a necessidade de decolonizar o pensamento e as culturas populares.

3. Conclusão

O presente texto objetivou, em contraponto a uma história racista, apresentar imagens sob outras perspectivas de mulheres negras, com representações que instiguem novas compreensões – agora de resistência e luta. Assim, após historiar as relações entre o boi-bumbá e o protagonismo afro na Amazônia, evidenciou-se, por meio de Catirina, Anastácia e Rainha Nzinga, modelos de como circular trajetórias decoloniais e exaltar mulheres silenciadas pela História colonizadamente “oficial”.

Do apagamento das imagens de mulheres negras que cuidavam das crias brancas aportando na visibilidade necessária que o Boi Garantido tem por meio do Festival Folclórico de Parintins, entende-se ser necessário que as artes populares sigam se apropriando de seu poder de comunicação para viabilizar outras histórias de mulheres negras resistentes e renitentes ao longo do período afrodiaspórico oriundo da vergonhosa escravização de pessoas. E do tempo presente também. Decolonizar. Refazer. Ressurgir. Reflorescer. Ser. Com asé!

Referências

- ALMEIDA, Sílvio Luiz de. **Racismo Estrutural**. São Paulo: Suely Carneiro/Editora Jandaíra, 2021.
- ALVES, Alê. “Quando a mulher negra se movimenta, toda a estrutura da sociedade se movimenta com ela. **Instituto Humanitas Unisinos**, São Leopoldo, 2017. Disponível em: <https://www.ihu.unisinos.br/166-sem-categoria/570053-quando-a-mulher-negra-se-movimenta-toda-a-estrutura-da-sociedade-se-movimenta-com-ela>. Acesso em: 19 fev 2023.
- ARRUZZA, Cinzia. Considerações sobre gênero: reabrindo o debate sobre patriarcado e/ou capitalismo. **Revista Outubro**. Curitiba, v. 14, n. 23, p. 33-59, jan./jun. 2015.

- BRAGA, Sérgio Ivan Gil. **Os bois de Parintins**. Rio de Janeiro: Funarte/Edua, 2002.
- BRAND, Ulrich; WISSEN, Markus. **Modo de vida imperial**: sobre a exploração dos seres humanos e da natureza no capitalismo global. São Paulo: Elefante, 2021.
- CAVALCANTE, Ygor Olinto Rocha. **Uma viva e permanente ameaça**: resistências, rebeldias e fugas escravas no Amazonas provincial. Jundiá: Paco Editorial, 2015.
- CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. São Paulo: Veneta, 2020.
- DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. 1 ed. São Paulo: Boitempo, 2022.
- DAVIS, Angela. **O sentido da liberdade e outros diálogos difíceis**. 1 ed. São Paulo: Boitempo, 2016.
- DEIAB, Rafaela de Andrade. **A mãe-preta na literatura brasileira: a ambiguidade como construção social (1880-1950)**. 2006. 296f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Imágenes pese a todo**: memoria visual del Holocausto. Barcelona: Paidós, 2004.
- FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. 2 ed. Lisboa: Letra Livre, 2021.
- FONSECA, Mariana Bracks. **Poderosas Rainhas Africanas**. 1 ed. Belo Horizonte: Ancestre, 2021.
- FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. A violência contra pessoas negras no Brasil 2021. **Anuário Brasileiro de Segurança Pública**, São Paulo, 2021. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2021/11/infografico-violencia-desigualdade-racial-2021-v3.pdf>. Acesso em: 19 fev. 2023.
- FRIAS, Sanches de. **Uma viagem ao Amazonas**. Lisboa: Tipografia de Mattos Moreira & Cardosos, 1883.
- FUNDAÇÃO SEADE. **Maior População Negra do País**, São Paulo, 2010. Disponível em: <http://produtos.seade.gov.br/produtos/idr/download/populacao.pdf>. Acesso em: 19 fev. 2023.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2002.
- GOMES, Flávio dos Santos. **Mocambos e Quilombos**: uma história do campesinato negro no Brasil. 1 ed. São Paulo: Claro Enigma, 2015.
- HALL, Stuart. Pensando a diáspora (reflexões sobre a Terra no exterior). In: SOVIK, Liv (Org.). **Da Diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. p. 23-50.
- HOOKS, bell. **Pertencimento**: uma cultura do lugar. São Paulo: Elefante, 2012.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação**: episódios do racismo cotidiano. São Paulo: Cobogó, 2008.
- LIMA JÚNIOR, Josivaldo Bentes; SILVA, Adan Renê Pereira da. Ervas, fé e (cons)ciência! Covid-19 e a experiência de um terreiro de Candomblé. **Canoa do Tempo: Revista do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Amazonas**. Manaus, v. 14, s/n, p. 1-24, 2022.
- MOURA, Clóvis. **Rebeliões da Senzala**. 3 ed. São Paulo: LECH, 1981.
- NAKANOME, Ericky da Silva; SILVA, Adan Renê Pereira da. Caprichoso, o boi de negro: nos terreiros de axé, nosso brado de fé! **REH – Revista Educação e Humanidade**. Humaitá, v. II, n. 2, p. 129-153, jul.-dez. 2021.
- NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro**: processo de um racismo mascarado. São Paulo: Perspectiva, 2016.
- PACHECO, Agenor Sarraf. Cosmologias Afroindígenas na Amazônia Marajoara. **Projeto História**, São Paulo, v. II, n. 44, p. 197-226, jun. 2012.

SAMPAIO, Patrícia Melo. Escravos e escravidão africana na Amazônia. *In*: SAMPAIO, Patrícia Melo (Org.). **O fim do silêncio**: a presença negra na Amazônia. Belém: Editora Açai, 2011. p. 13-42.

SODRÉ, Muniz. **Pensar Nagô**. Petrópolis: Vozes, 2017.

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

Artigo recebido em: 19/02/2023.

Aceito para publicação em: 04/07/2023.