

# V ENECULT

QUINTO ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA

V ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura

27 a 29 de maio de 2009

Faculdade de Comunicação/UFBa, Salvador-Bahia-Brasil.

## **EXPERIÊNCIA ABAYOMI: COLETIVOS, ANCESTRAIS, FEMININOS, ARTESANIANDO EMPODERAMENTOS.**

Sonia Maria da Silva<sup>1</sup>

### **Resumo**

O trabalho aqui apresentado é resultado do desafio de registrar e discutir a trajetória de 18 anos de um coletivo de artistas populares, a Cooperativa Abayomi-RJ. Processo que conduz a pensar e repensar o caminho histórico percorrido por tantas outras mulheres. Entreteço narrativas, imagens, encontros que conduziram à re-memorações de processos vividos a partir de significativas *experiências*, enredadas por perseverança, solidariedade e criatividade. Marcas não isoladamente desse grupo, mas continuidades do fluxo histórico ancestral feminino. A construção, reconstrução de identidades, cotidianamente espreitou desejos, sonhos, empoderamento de mulheres urbanas, de classes populares, conduzindo-nos a militância nos movimentos sociais/culturais. Nesse processo me desloco no tempo e encontro as *Tias Baianas da “Pequena África no Rio de Janeiro”* que acredito constituiu, intuitivamente, nossos referenciais.

. Palavras-chave: Memórias, identidades, ancestralidades, empoderamento.

### **Abayomi, Um coletivo feminino artesanando a vida**

...Outro dia fazendo boneca encontrei um pedaço de pano de uma textura, um desenho, uma cor que me serviram de passaporte... Encontrei comigo! Agradeço pelos pedaços de pano que nos deixam inteiras, e por tudo que vamos servindo, muitas vezes, de ponte, de rastro, de alvos.. (LENA MARTINS, 2006)

Acreditando, agindo e interagindo nos processos de insurgências construídos pelas organizações populares, nos anos oitenta, dentre outras organizações de mulheres, nasceu em dezembro de 1988 a Cooperativa Abayomi. Um coletivo de mulheres artesãs a trabalhar com bonecas negras, feitas com retalhos de tecidos reaproveitados e tiras de malha trançadas, enroladas e amarradas sem uso de cola ou costura, materiais tidos com restos e vindos exclusivamente de fábricas e confecções.

O encontro dessas mulheres, coincidência ou não, se dá num contexto em que, além da expansão da organização dos vários segmentos sociais, o “Movimento Negro” se fortalece nas articulações em torno das discussões sobre as históricas e trágicas conseqüências do longo processo de regime escravagista oficial brasileiro.

---

<sup>1</sup> Mestre em Educação/UFF Universidade Federal Fluminense – Niterói  
xipoca@yahoo.com.br

Nesse momento a sociedade era convidada pelo poder público a comemorar os 100 anos da abolição da escravatura, oficializada com a assinatura da Lei Áurea. Os movimentos negros<sup>2</sup> em muitos estados brasileiros produziam inúmeras manifestações, como resposta à representação do mito da democracia racial brasileira, atuação que conduziu à explicitação do racismo em âmbito nacional, naquele momento, ainda não atingido no Brasil. No Rio de Janeiro, uma passeata reuniu um número bastante expressivo de pessoas, como resultado de um processo articulado de mobilização, que envolveu ativistas militantes, educadores, políticos, agentes culturais, artistas, estudantes e categorias profissionais de diferentes áreas.

Nessa ambiência Lena Martins uma sensível artesã cria uma expressiva peça artística, lúdica, afetivo, política, a Boneca Abayomi, que despertou o desejo inicial impulsionador do encontro de mulheres para a experiência do trabalho artesanal de criação dessas bonecas. Maranhense, filha de costureira, ela recorda:

...me lembro, eu ainda bem pequena, sentada embaixo da mesa, brincando com os retalhos que caíam dos panos que mamãe cortava para fazer as roupas.

Lena, como muitas outras crianças, desde muito cedo teve contato com retalhos de tecidos, sobras de materiais que, em mãos e imaginação infantis, se transformam em histórias, imagens, brinquedos. A narrativa de Lena me traz reflexões suscitadas por Walter Benjamin, quando se refere a brinquedo, infância e formação social:

...madeira, ossos, tecidos, argila representam nesses microcosmos os materiais mais importantes e todos eles já eram utilizados em tempos patriarcais, quando o brinquedo era ainda peça do processo de produção que ligava pais e filhos. (BENJAMIM, 2002: pág.89,94)

O autor observa ainda a necessidade de superação, da equivocada crença, de que a brincadeira seja determinada pelo conteúdo do brinquedo; ao contrário, ele acredita que o imaginário da criança determina a brincadeira. Assim, ao brincar com areia pode viver um padeiro, um pedaço de madeira pode ser um cavalo, um simples retalho de tecido uma máscara, uma boneca. Ou seja, as crianças criam possibilidades que vão além da materialidade dos objetos, ficando explícito no discurso de Benjamin que não estão fechadas em seu mundo, pois elas fazem parte da cultura de seu povo e da classe social à qual pertencem, reagindo e interagindo com tudo à sua volta.

---

<sup>2</sup> Uso o plural por entender que nesse período desenvolvem-se maneiras diversas de investir na militância pela questão étnico-racial em nichos culturais, educacionais, do movimento social.

Em casa, na rua, em espaços de prática religiosa, de educação, de trabalho, de muitos modos, em pedaços de existências, convivendo, aprendendo, ensinando, misturando-nos, a formação para a vida nos invade.

Desse modo Lena segue reunindo retalhos que podem expressar fragmento, dispersão, sobras de ofício e vai reinventando ao longo de sua vida, marcas outras, presentes em elementos de culturas nordestina, carioca, afro-descendente, brasileira.

Renovando sua herança no ofício, em rearticulações do que já foi vivido, como acontece ao longo da história de inúmeras mulheres, negras, afro-descendentes, artesãs, bonequeiras, Lena traduz em seu trabalho; em sua vida a dispersão de povos que pelo mundo foram re-talhando, reatando, refazendo, recriando suas existências, seus saberes. Com o projeto de construir novas possibilidades de fazer a vida acontecer numa cidade grande, sua família maranhense deixa para trás a terra natal, os familiares, os hábitos culturais. Faz parte da memória dessa artesã seu grande choque ao sair de uma casa com terreiro<sup>3</sup> para um apartamento no subúrbio do Rio, onde se *sentia estranha*. Exposta a hábitos diferentes e também diferentes paisagem, sons, ritmos, como estranhos, foram também recebidos pelos vizinhos e colegas, que entre brincadeiras e chacotas a respeito de seu jeito e seu falar, a expõem a sentir o peso de ser diferente. No Rio de Janeiro, ainda criança, a menina experiencia muitas mudanças, mas se mantém em meio ao ambiente do ofício de sua mãe e assim segue no contado com retalhos de tecidos em suas brincadeiras. Hábito cada vez mais raro nas cidades grandes, fazer seus próprios brinquedos, no interior é ocupação de quase toda criança e mesmo adultos criam brinquedos e, sobretudo, bonecas, muitas de trapos, de restos de pano, de barro, de madeira, de diferentes espécies de palha, materiais orgânicos freqüentemente disponíveis. De maneira geral sem ser propriamente ensinado, cresce-se vendo alguém fazer e vai-se fazendo...

Em suas memórias, ela traz a relação com o ofício de sua mãe. Assumidamente torna-se artesã desde muito cedo e dando continuidade a sua “viagem imaginária” com os retalhos, além de sua produção de roupas, a confecção de bonecas de pano. Inicialmente as fazia como as tradicionais, costuradas e recheadas de algodão, mas nelas incluía detalhes mais contemporâneos, expressões próprias de seu tempo: mini-saias, cabelos coloridos ou “black power”, estéticas que remontavam ao movimento hippie, bonecas gordinhas, magrinhas, negras, morenas, brancas, pequenas, de tamanho humano, grupos familiares ou casais, heterossexuais e homossexuais, entre outras.

---

<sup>3</sup> Quintal de terra, comum nas casas de subúrbio e interior.

Penso que essas características já expressavam possibilidades de investimento em representações que dessem visibilidade a condições omitidas, veladas, silenciadas, esboçando preocupações políticas, num discurso estético.

Vida que segue, Lena passa a atuar nos movimentos culturais, em feiras de artesanato, na associação de moradores de seu bairro, em encontros, eventos, seminários de arte e educação popular, engaja-se também no movimento de articulação das mulheres negras, no Rio.

Nesse contexto muitos(as) artistas e educadores(as) são convidados(as), a integrar o Projeto Especial de Educação dos Cieps - Centro Integrado de Educação Pública, que trazia como uma das idéias mestras o cargo de Coordenador de Animação Cultural, criado no espaço escolar. Ali, artistas, educadoras e educadores vivenciaram, então, momentos privilegiados para aprofundar seus fazeres, a partir de desafios surgidos num campo artístico e cultural bastante fértil.

Em meio às influências desse período, convidada a ministrar oficinas em um projeto realizado no Ciep Luiz Carlos Prestes, na Cidade de Deus, remexendo um saco de retalhos de tecidos Lena cria a primeira boneca de pano, feita só com amarrações, sem usar cola ou costura, como descreve em uma entrevista:

Enquanto esperava para dar uma oficina de artesanato a professores, comecei a mexer nos panos. A primeira boneca era quase um amontoado de retalhos enrolados. Mas de uma forma lúdica ela estava traduzindo meus questionamentos daquele momento. Pra mim, tudo o que a gente faz com as mãos é uma notícia do inconsciente. (Revista Nós da Escola, 2006, p. 28).



Primeira boneca sem cola, nem costura e seu caminho étnico se apresentando logo depois.

Cerca de um ano depois, em 1988, Regina Oliveira, militante estudantil e estudante da Escola Nacional de Circo, participou de um encontro chamado *Vamos brincar de quilombo*, em que aconteciam várias atividades voltadas para a reflexão

sobre questões étnico-raciais<sup>4</sup>. Nessa ocasião, Regina sabia que Lena ia oferecer uma oficina de bonecas e lá encantou-se profundamente com aquela peça, muito simples, mas que mobilizou-a profundamente:

...Eu cheguei atrasada e a Lena já tinha acabado de fazer as oficinas, mas eu estava querendo muito fazer aquela oficina e insisti que ela me ensinasse e aí ela fez comigo e eu fiquei muito emocionada. Nesse momento a boneca ainda se resumia a uma forma bem primitiva de tecidos trançados e amarrados, mas já tinha uma boa definição de representação humana. Essa imagem foi muito impactante para mim. Foi muito encantador pegar um bando de lixo, de pano, amarrar e virar um ser, foi muito forte pra mim, eu fiquei bem mexida, caramba! É fantástico. Eram muitas possibilidades numa coisa só. Juntava a história da negritude, que éramos super envolvidas, tinha a possibilidade de fazer um artesanato e vender, e eu pensei que podíamos trabalhar juntas. Falei disso com Lena e ela ficou de pensar, depois nos falamos e ela topou e convidou a Ana, a Dos Anjos, a Flávia, a Angélica, enfim...

Apesar de embrionária, as palavras de Regina, em relato emocionado e sem grandes articulações, evidencia que o trabalho já sugeria elementos que vão acompanhar a experiência por todos esses anos, alguns deles não pré-concebidos. Estava presente naquele fazer o interesse por um trabalho estritamente artesanal, associado à questão étnico-racial, ao reaproveitamento e à geração de renda, apontando para uma experiência coletiva feminina, ao despertar em Regina o desejo de acompanhar Lena naquele *artesanar*.

De maneira parecida chegaram Flávia, Luiza, Sônia, mais tarde vieram Shirley, Cris, cada uma delas trazia suas subjetividades e identidades que se revelariam fios fundamentais na rede coletiva de fazeres e saberes, influenciando nas produções, criações, reflexões. Outras mulheres estiveram com o grupo e ficam sem ficar, passam sem passar e carinhosamente permanecem na história desse grupo...

Desse modo, experienciávamos intensamente a pesquisa do fazer artesanal das bonecas, sem cola e sem costura, com o uso exclusivo de tiras de malha e tecidos reaproveitados: o corpo de malha, malhando formas e maneiras, trançadas, enroladas, amarradas, torcidas. Todo o movimento de mãos estimulava o desafio do domínio do

---

<sup>4</sup> A opção pelo uso do termo tem base na fala de Cunha Jr. (1988) e está ligada ao interesse de dar maior abrangência aos conceitos de etnia e raça estreitando as condições de fenótipos e pertencimento na perspectiva de tratar de preconceitos e discriminações em relação a essa população.

material, que ia se sofisticando, com características de aparente simplicidade e elementaridade, nas mãos de cada uma de nós. Das pequenas e minuciosas mãos de Flávia surge a primeira miniatura Abayomi (as clinhas<sup>5</sup>). Da perspicácia de Luiza a boneca fica de pé com a ajuda de um cajado. Regina, tempos depois, descobre a anatomia de pés que puderam sustentá-las sem ajuda. A simulação de movimentos, nas bonecas, explode em um sugerido golpe de capoeira, num momento de minha trajetória que exigia de mim *muito jogo de cintura* para seguir levando a vida, e a capoeira, que regia meus escapes físicos e emocionais, toma forma na arte bonequeira.



Clinhas - foto de Luciana Grether

A imaginação associada ao domínio necessário da técnica, a liberdade, a criatividade e a emoção se manifestavam. Representações de cenas cotidianas, muitas vezes marcadas por nossos estados emocionais e momentos particulares de vida, materializavam-se nas bonecas. “Brincávamos de Olorum”<sup>6</sup>. O desafio era revogar a idéia de que resto é lixo, coisa imprestável. O lixo, não como fim, mas como o começo de um novo ciclo, exercício simbólico da noção ancestral de que a vida é cíclica: onde se encerra se recomeça.



Fotos do Boletim Afronotícias, n° 153

Nessa perspectiva, a própria forma de viver pode ser entendida como matéria prima a ser redesenhada, recriada e nesse processo têm origem saberes e ações

---

<sup>5</sup> Nome por nós adotado depois de ouvir de uma mulher simples do interior, que perplexa com o tamanho da bonequinha diz: que belezinha essa *boneclinha* !

<sup>6</sup> Entidade suprema, Nagô que ordenou a criação e a continuidade de cada ser, no *áiyé*, (a terra). (SANTOS, 1993)

educativas fundadas em “belezas“ múltiplas, como seria mais próprio, num país de formação interétnica, como é o caso do Brasil.

Assim a produção desse coletivo de mulheres vai expressando elementos da arte e cultura: bonecas esculturais de tecido que retratam e revelam manifestações culturais, oficinas, cursos, *jogos*, o Cortejo Brincante Abayomi<sup>7</sup>, enfim fazeres que expressam culturas diversas e ancestrais.

### **Re-existências, identidades.**

Não somos todas iguais, nem completamente diferentes. Contrariando as vozes que o racismo e o machismo propagam, afirmamos aqui nossa Humanidade. Nossas similitudes, portanto.(WERNECK, 2000)

Nossos passos são rastros, vem de longe, não estamos inaugurando a história. Não somos autoras do princípio da coletividade, do fazer circular, da potencialidade poética e racional contidas em nossos corpos, sabemos o valor da oralidade desde que nascemos na *experiência* do acolhimento nas vozes de nossos familiares, na troca de saberes em nossas formações comunitárias, nas histórias ouvidas aqui e ali. Busco referenciais de identificação ancestral, espelhos do passado propiciando o ecoar de ações contemporâneas, atualizadas em rituais cotidianos, vivências pessoais e coletivas de celebrações, que reúnem expressões de construções envoltas em dores, alegrias, perdas e ganhos que nos marcam, permitindo percorrer, abandonar e retomar caminhos que nos constituem, misturando recursos que vieram de longe e de perto, dessa própria terra.

Compreendo que meu desafio maior é por esse caminho potencializar valores, memórias históricas que podem suscitar reconhecimentos em devires de um mundo melhor, conjugando sensibilidade, compromisso e responsabilidade quando assumo como referência mulheres afro-descendentes que marcaram sobremaneira à história cultural, territorial e política do Rio de Janeiro e deste país. Busco tecer relações entre fios históricos e elementos que compõem a complexidade que fizeram e fazem a vida cotidiana dessa cidade acontecer; traços que atravessam o trabalho da Cooperativa Abayomi e suas protagonistas.

---

<sup>7</sup> O cortejo pode ser considerado um *brinquedo popular*, que define as várias manifestações culturais em que se incluem as brincadeiras de roda, os folguedos, as danças, enfim, os chamados espetáculos populares, diretamente ligados ao espírito lúdico-mágico-religioso de diferentes comunidades.

Guardadas as devidas proporções espaço-temporais e culturais, arrisco estabelecer relações da Cooperativa Abayomi ao se recriarem, em torno da figura de Lena Martins, artesã, maranhense que aqui se reterritorializou, com as relações estabelecidas com as “Tias Baianas” do início do século XX na Praça Onze. Região denominada por historiadores de “A pequena África no Rio de Janeiro”, ou com histórias similares de lideranças femininas por esse país afora. A força do matriarcado, comum nos meios populares, se contrapondo à forma política e antagônica do patriarcalismo, ainda hegemônico em nossa sociedade. Desse modo, desdobrando os retalhos da história, identifico ligações com ações atualizadas, em coletivos femininos que trabalham numa perspectiva cultural, de solidariedades, de criações artísticas-educativas. Por aí encaminho meus estudos sobre as possibilidades de *desconstrução de subalternidades*(Walter Mignolo), confiando em valores de pertencimento já apresentados por nossos ancestrais.

***Entre fatos e resumos, hoje eu sei quem sou. E quem diria...***

Atlântida, Bahia, o mar é o caminho, o gueto, o espinho, a flor, a ressurreição. Com cristo vamos nessa, subir no calvário e lá dentro da onda confiamos vós: Mãe, Mulher, Maria, amamentando o dia. Olodum relata o crime transigente, permanentemente sobre a ecologia, do direito da criança ao adolescente, o velho esquecido, a mãe, mulher, Maria... Não debilitado, "samitos gerados". Grupos que formaram laços influentes. Reprimiu a dor, fugiu à fantasia, de que seria livre e nada mais sentia. A agressão constante da sociedade, vigente a essa gente que sorriu a dor, mostrou sua resistência navegando aos mares. Entre fatos e resumos, hoje eu sei quem sou! E quem diria? Mãe, Mulher, Maria, Amamentando o dia! (Valmir Brito / Roque Carvalho – Bloco Olodum)

As mães, mulheres, Marias anfitriãs nesse longínquo e tão próximo, capítulo das origens desse país, dessa cidade indicam pela voz dos poetas, caminhos percorridos em evidentes tutelas econômicas, cristãs, políticas. Mas essas são mulheres que também souberam rezar e sorrir a dor em resistências também religiosas, econômicas e políticas.

Busco falar de como acredito a constituição de parte dessa cidade e procuro mostrar contextos de constituição do protagonismo feminino, em diferentes momentos históricos, assim vamos criando um tecido com metáforas que ligam histórias, numa troca, não mensurada. Com isso quero mostrar e valorizar a complexidade de nossas formações.

Passos e descompassos deixam pegadas no caminho da construção da História do Brasil. Marcas africanas empreendidas aqui, por seus herdeiros(as) em maneiras de



fazer, próprias de suas cotidianidades nesse caminhar são alguns dos meus referenciais. Dentre os inúmeros meandros sociais o importante papel e força(Axé) das mulheres negras marca um território cultural denominado por historiadores de “Pequena África no Rio de Janeiro”.

Com Sodré(1988), sou instigada a ir um pouco mais longe com o conceito de *força* que, ao perpassar a história da humanidade, foge-se do forte risco de assumir-se uma postura essencialista, ao tratar de questões étnico-raciais. Conta o historiador que, estando os muçulmanos, líderes da Revolta dos Malês (1835) presos com promessa de morte ou extradição, eram visitados freqüentemente por sua comunidade que ia em busca do que chamavam *baraka*. A expressão traduz-se em força de vida, poder de transformação e realização. Muniz diz que toda sociedade humana guarda conceito referente e exemplifica:

Os índios Dakota chamavam de wakanda; os iroqueses, de oki; os algonquieses de manitu; os melonésios, de mana; os nagôs de Axé; a palavra tuma(força) significa a capacidade de produzir um efeito desejado, para o grupo étnico majoritário em Gana; os romanos pela palavra vis, designa força, poder, energia. (SODRÉ,1988, p.79, 87)

A meu ver há *força* na expressão estética negro-africana, usada também como formas subjetivas de resistência, pelas *baianas*, no torso, no pano da costa, nas pulseiras, nos fios de conta e outros balangandãs, que vieram a se tornarem símbolos culturais brasileiros.



Baiana Abayomi, foto de Ivone Perez



Mãe de Santo, PE

Estes símbolos perpetuaram-se, invadiram grandes salões burgueses, influenciando e sendo influenciados. Paradoxalmente, ligados às indumentárias das mulheres dos candomblés, uma manifestação religiosa, que por muito tempo foi oficialmente reprimida e hoje ainda sobrevive a extrema intolerância religiosa.

Assim numa parte do centro do Rio de Janeiro essa gente vai rapidamente adaptar-se aos movimentos de mudança da cidade e buscar recursos de sobrevivência, proliferando o contingente, com o nascimento de descendentes e a recepção de agregados vindos de diferentes regiões brasileiras e até de outros países. Confirmando esses aspectos, é na região da Praça Onze, num espaço, que vai se constituindo de resistência, que se dá uma base de convívio, participação e aceitação recíproca entre diferentes, por diferentes motivos. Essa população vai se articulando no fortalecimento de ações culturais resistindo às tentativas de isolamento. Manifestações culturais em expressões religiosas, ranchos, cortejos com danças e músicas, compõem dentre outras, *maneiras de lutar carnavalescamente* e reestruturar a presença afro-descendente, suas formas de organização e visibilidade. (Moura, 1983).



Roda de Samba, foto Ivone Perez , acervo Coop. Abayomi

A vivência política de muitos desses homens e mulheres, protagonistas de movimentos de perdas e conquistas, com aprendizados de ofícios urbanos, experiências de lideranças religiosas em candomblés, irmandades, na organização comunitária e nas tradições festeiras garantiram a essa população um destaque na presença negra no Rio de Janeiro, nesse período. Assim *surgem novas sínteses culturais negras no Rio de Janeiro, referências civilizatórias da cultura* uma das principais nacionais modernas. (Moura, 1983).



Família Abayomi, foto Cláudio Sendim

E é em torno da mulher que se enreda historicamente o grupo familiar estabelecido pela escravidão e outros processos de dispersão provocados por questões sociais e econômicas. Aí vão se formando novas estruturas familiares. Em revivências, essas mulheres vão remontando as muitas sociedades africanas, onde, de uma maneira geral, as mulheres eram responsáveis pela organização e sobrevivência de seu grupo social/familiar e tinham na atividade comercial desde remotos tempos sua maneira de gerir a vida.

Ruth Landes, em *A cidade das Mulheres* (2002), aponta que a mulher negra exerceu uma influência fundamental na cultura brasileira, assumindo sua autonomia no período pós-Abolição. Economicamente ativas, contando unicamente com seus trabalhos, para sua sobrevivência, as mulheres negras são levadas a tomar suas próprias decisões, gerar e gerir economicamente suas vidas. Essa independência determinava sua atuação social, cultural, política na participação e autoridade na vida religiosa, nas festas, nos encontros cotidianos consolidando o contraponto matriarcal ao domínio masculino e permitindo ações coletivas de solidariedade.



Quituteiras – foto Rodolpho Lindeman BA - 1890

Por esses caminhos as mulheres negras dominaram o comércio ambulante ao longo da história, ainda na escravidão e especialmente mais tarde nos primórdios da urbanização. Desse modo se refaziam um universo de cores, sons, aromas, sabores e rimas, guardados de memórias ancestrais em versos, pregões, quitutes típicos, frutas, ervas medicinais, doces, farinhas, amuletos, bonecas, e outras quinquilharias, que lhes garantiam espaços de sociabilidade e renda, muitas vezes maior que a dos homens negros, em condições parecidas.

Nessas relações, construções materiais e imateriais compõem-se num complexo cenário cultural que vai constituir a história de quem aqui nasceu ou se reterritorializou. Como se “mantém” esse *corpus simbólico*? Apesar dos trágicos processos de *desterritorialização* dos povos africanos, aqui esse corpus se reconstitui em inúmeros acervos, em inúmeras formas cotidianas de fazer a vida acontecer. Do lado de cá do Atlântico, a vida se recria e as “mesmas” mulheres contribuem determinantemente para a estrutura e reorganização de seus coletivos. Nessas atividades, sempre que possível essas mulheres trajavam e ainda trajam adereços, turbantes, batas, túnicas, fios de conta e o tradicional pano da costa que guardam e dizem de místicas, de hierarquias, de códigos étnicos, de suas referências.

Em meio a rupturas, *interseções*, *fusões*, *encruzilhadas*, negociações, estes seguem acompanhando repertórios identitários em *gnoses renovadas*. Ou seja como diz Martins:

Na complexidade de sua textualidade oral e na oralitura<sup>8</sup>, os rizomas ágrafos africanos inseminaram o corpus simbólico europeu e engravidaram as terras das Américas. (Leda Martins 1997, p.25)

Assim entendo que nas casas das *tias baianas*, mulheres negras que atuavam, como verdadeiras produtoras culturais e *assistentes sociais* de seus “conterrâneos” e agregados, vivia-se com mais regularidade, os “*jogos de libertação*” (Sodré, 1988) como fortalecimento do *corpus simbólico*, já exercido nos campos de trabalho forçado. Referência histórica na cidade do Rio de Janeiro, no Brasil e em muitos outros países esses, foram espaços de expressão de alegria, troca e representação em jogos de caráter cultural importantes para o fortalecimento da consciência de si, da força subjetiva e corpórea, de suas histórias.

Nesse âmbito as tias baianas Bebiana, Mônica, Carmem, Ciata, Perciliana, Amélia, dentre outras, destacaram-se nas principais formas de organização e influência sobre a comunidade. Assim, essas mulheres recebem reconhecimento e respeito por suas posições centrais nos terreiros e por suas participações nas principais atividades do grupo, garantem a manutenção de tradições africanas, sempre reinventadas, guardando possibilidades de revitalização na vida da cidade. Transformaram suas casas, na área da Praça onze, em pontos de referência e convívio comunitários.

Hoje considero estar presente no que se tem chamado *cultura popular*, a plasticidade do encontro gerado pelas lideranças dessa população. Incorporaram-se aí diversos códigos e elementos convividos no contato com sertanejos, caboclos nordestinos, latinos, e até europeus, materializando, redefinições, reinvenções na virada carioca do século XIX em meio à condição de subalternidade.

A casa da Tia Ciata, como descreve Roberto Moura, se torna um tipo de capital dessa Pequena África no Rio de Janeiro. Esse grupo de origem baiana se constituía numa elite nessa comunidade que se desloca do Centro para suas imediações, forçada a se reestruturar dentro das grandes transformações das políticas internacionais e nacionais engendrando conseqüente reforma da cidade.

Tia Bebiana e Tia Ciata se tornam figuras centrais da primeira fase dos ranchos cariocas. Inicialmente ligados ao ciclo natalino, se deslocam para os desfiles de Carnaval. A prática cultural traz um enorme número de elementos simbólicos

---

7. Inspirada no sentido dado por Schipper, como: soluções formais próprias da oralidade em tetos da literatura africana escrita, a autora renova esse sentido como: “atos de fala e performance dos congadeiros, matizando neste termo a singular inscrição do registro oral que como, letra, grafa o sujeito no território narratório e enunciativo,... da alteridade dos sujeitos, da cultura e das suas representações simbólicas.”

envolvendo corpo e espírito. Transformadas consideradamente suas características, ou despolarizando sagrado/profano, a manifestação ganha novos enfoques musical e coreográfico e transfere o altar da lapinha, o ícone de representação religiosa de seu lugar original, o bairro da Saúde, para a Cidade Nova, em torno da Praça Onze, pontos de encontro, organização e desfile dos ranchos, fortalecendo a referência desta área.

Enquanto as classes populares, em sua maioria proletarizadas, sob a liderança inicial dos anarquistas, se organizam em sindicatos e convenções trabalhistas, grande parte do povão carioca que se desloca do cais pra Cidade Nova, pro subúrbio e pra favela, predominantemente negro e mulato, também se organiza politicamente, em seu sentido extenso, a partir dos centros religiosos e das organizações festeiras. (MOURA, 1995, p. 108)

Hilária Batista de Almeida, Tia Ciata como ficou conhecida, se torna a mais conhecida e influente, entre outras também famosas “Tias”, sendo referência nos relatos do surgimento dos ranchos e do samba carioca. A sala e o terreiro de sua casa foi palco de bailes e encontros reunindo músicos e compositores, espaço que se tornou um referencial, dos fios que teceram e levaram à criação do samba Carioca.

Verdadeiros concertos de música instrumental aconteciam nesses espaços com a presença de músicos profissionais que lá freqüentavam regularmente.

A persistência de uma forma de relacionamento com a realidade reposta na história com elementos reformulados em relação ao que é imposto pela ordem rearticula resistências, reafirmando o potencial humano de resistência como um efeito da heterogeneidade cultural num mesmo território político. (SODRÉ, 1988). Nesse sentido os acontecimentos, ações e decisões não se estabelecem no desejo unilateral, nos movimentos de enfrentamentos e negociações. Assim essa população que fora historicamente subalternizada, em suas práticas rompe limites espaciais, ocupa lugares não previstos a eles e cria rupturas na trama das relações sociais da vida brasileira.

A configuração desses espaços, importantíssimos, de sociabilidades se desdobra em grandes produções culturais e cria possibilidade de desestruturar condições estabelecidas. Estes são historicamente pontos de transmissão de *saberes tradicionais e saberes corporificados*, como diz Sodré (1988), que a meu ver vão se atualizando, se ressignificam sem perder a força e a potencialidade de desconstruções de subalternidades presentes nos encontros que carregam identidades múltiplas.

Acredito que tais experiências vivas, em grande parte do público que vivencia, participa ou toma conhecimento desses percursos, podem provocar novos impulsos,

novas empreitadas, novas mudanças gerando necessidades de prosseguimentos de *nossos passos que vêm de longe...*

## Referências

BÂ, Hampâté. 2003. *Amkoullel, o menino fula*. Tradução Sina Smith de Vasconcelos. São Paulo: Palas Athenas, Casas das Áfricas.

BENJAMIN, Walter. 1993. *Obras Escolhidas - Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Ed. Brasiliense.

BENJAMIN, Walter. 2002. *Reflexões Sobre a Criança e a Educação*. São Paulo: Ed. 34 Ltda.

CERTEAU, Michael D`. 2003. *A invenção do cotidiano I. Artes de fazer*. Petrópolis: Ed. Vozes.

FERREIRA, Moraes & Amado, Janaína. (org.). 2006. *Usos & Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getulio Vargas. 8ª Ed.

FLEISCHER, E. Resende. 2001. *Quilombos brasileiros: estratégias para a liberdade, sobrevivência e etnicidade* (p. 119 – 133). In: Pantoja. (org.) *Entre Áfricas e Brasis*, Pantoja. São Paulo: Marco Zero, 2001.

HALL, Stuart. 2006. *Da Diáspora – Identidades e Mediações Culturais* - B. Horizonte: Ed. UFMG.

LANDER, Edgard. 2003. *A Coloniadade do Saber: eurocentrismo e ciências sociais – Perspectivas Latinoamericanas. – Buenos Aires: Clacso*.

LANDES, Ruth, 2002. *A cidade das Mulheres*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ.

LARROSA, Jorge. *Notas sobre a experiência e o saber da experiência*.

LOPES, Nei, 1992. *O negro no Rio de Janeiro e sua Tradição Musical: Partido-alto, Calango, Chula e outras cantorias*. Rio de Janeiro: Ed. Pallas.

MARTINS, L. M. 1997. *Afrografias da Memória: o Reinaldo do Rosário no Jatobá*. Belo Horizonte: Mazza Edições.

MOURA, Gloria; Paula, Carlos A. R.; Cardoso & Inocência. 2001. *Entre Áfricas e Brasis*. São Paulo: Editora Marco Zero.

MOURA, R. 1983. *Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro: Funarte/INM.

MIGNOLO, W. 2003. *Histórias Locais/Projetos Globais – Colonialidade, Saberes subalterno e pensamento liminar*, Belo Horizonte: UFMG.

NASCIMENTO, Elisa L. (org). 1994. *Sankofa – Resgate da Cultura Afro-Brasileira*. Rio de Janeiro: SEAFRO – Governo do Estado do Rio de Janeiro.

SANTOS, Juana Elbein, 1993. *Os Nagô e a Morte*. Petrópolis RJ. Ed. Vozes, 1993.

SODRÉ, Muniz, 2005. *A Verdade seduzida, Por um conceito de Cultura no Brasil*, Rio de Janeiro: Ed. DP&A, 3ª edição.

\_\_\_\_\_ 1988. *O Terreiro e a Cidade – A forma social negro-brasileira*, Petrópolis, Rio de Janeiro: Ed. Vozes.

VANSINA, J. *A tradição oral e sua metodologia*. 1982. In: KI-ZERBO, Joseph (org.) *História geral da África*. Tradução: Beatriz Turquettju et al. São Paulo: Ática. Paris: UNESCO.

VOLDMAN, Danièle. 1992. *Definições e Usos* (p. 33 – 41). In: FERREIRA. (Org). 2006. *Usos e Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Ed. FGV.

VOGEL, Arno; Mello, Antonio M. S. / Barros, José F. P. 1998. *Galinha D'Angola: Iniciação e Identidade na Cultura Afro-Brasileira*. Rio de Janeiro: Ed. Pallas, 2ª edição.

WERNECK, J; Mendonça, M. & White E. C. (org.). 2000. *O livro da saúde das mulheres negras: Nossos passos vem de longe*. Rio de Janeiro: Ed. Pallas: Criola.