

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO - UFMA  
CENTRO DE CIÊNCIAS DE BACABAL- CCBa  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS (PPGLB)  
LINHA DE PESQUISA EM LITERATURA, CULTURA E FRONTEIRAS DO SABER

**WELIDA MARIA GOUVEIA SILVA**

**AS GUARDIÃS DAS TRADIÇÕES CULTURAIS: AS REPRESENTAÇÕES DO  
FEMININO NEGRO NA OBRA OS TAMBORES DE SÃO LUÍS**

BACABAL-MA  
2023

**WELIDA MARIA GOUVEIA SILVA**

**AS GUARDIÃS DAS TRADIÇÕES CULTURAIS: AS REPRESENTAÇÕES DO  
FEMININO NEGRO NA OBRA OS TAMBORES DE SÃO LUÍS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Bacabal da Universidade Federal do Maranhão, UFMA - Centro de Ciências de Bacabal – CCBa, como requisito obrigatório para o título de Mestre em Letras.

Orientador (a): Prof. Dr. Wheriston Silva Neris

BACABAL – MA  
2023

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a)  
autor(a).

Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Gouveia Silva, Welida.

As guardiãs das tradições culturais : as representações do feminino negro na obra Os Tambores de São Luís / Welida Gouveia Silva. - 2023. 90 p.

Orientador(a): Wheriston Silva Neres.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Letras - Bacabal, Universidade Federal do Maranhão, Bacabal, 2023.

1. Casa das Minas. 2. Cultura. 3. Literatura. 4. Matriarcado. 5. Mulher Negra. I. Silva Neres, Wheriston. II. Título.

**WELIDA MARIA GOUVEIA SILVA**

**AS GUARDIÃS DAS TRADIÇÕES CULTURAIS: AS REPRESENTAÇÕES DO  
FEMININO NEGRO NA OBRA OS TAMBORES DE SÃO LUÍS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Bacabal da Universidade Federal do Maranhão, UFMA - Centro de Ciências de Bacabal – CCBa, como requisito obrigatório para o título de Mestre em Letras.

Orientador (a): Prof. Dr. Wheriston Silva Neris

Aprovada em 31 de julho de 2023.

**COMISSÃO EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Wheriston Silva Neris (PPGLB-UFMA)  
(Orientador)

---

Prof. Dr. Rubenil da Silva Oliveira (PPGLB-UFMA)  
(Membro interno)

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Régia Agostinho da Silva (UFMA)  
(Membro externo)

*Ao inesquecível, Maurílio Barros Cardoso (in memoriam), cuja presença foi essencial na minha vida. E de quem recordo como meu maior incentivador desde o início.*

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço, primeiramente, a Deus por dá-me força e fé para suportar as adversidades nesta jornada, sabedoria para distingui-las e paciência para suportá-las. E de forma honrosa sou grata aos meus pais, Benedito e Maria Francisca pela dedicação e incentivo durante toda a minha vida estudantil.

Ao Prof. Dr. Wheriston Neris, meu orientador por toda a paciência, empenho e sentido prático com que sempre me orientou nesta pesquisa. Muito obrigada por me ter corrigido quando necessário sem nunca me desmotivar.

Desejo igualmente agradecer ao Prof. Dr. Rubenil Oliveira e ao Prof. Me. Francinaldo Pereira que muito contribuíram com sugestões, conselhos e tiveram grande participação na construção desta dissertação.

Com ternura deixo minha gratidão ao meu namorado, Antonio Leitão por todo apoio e incentivo e por ser tão companheiro e compreensível. E a minha amiga e colega do Mestrado em Literatura, Cultura e Fronteiras do Saber, Alexandra Monteiro por dividir comigo alegrias, tristezas e conquistas durante esse processo tão importante em nossas vidas.

Enfim, sou grata a todos que sempre estiveram ao meu lado, de forma direta e indiretamente apoiando-me e incentivando-me para prosseguir com os meus estudos.

*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

## RESUMO

Esta dissertação tem como objeto de estudo a obra *Os Tambores de São Luís*, publicada em 1975 pelo escritor maranhense, Josué Montello. No que tange a arte literária, o romance faz um regaste memorial da escravidão negra e das facetas multiculturais da cidade de São Luís do Maranhão. Deste modo, esta pesquisa é desenvolvida à luz dos Estudos Culturais e Feministas, objetivando uma análise da representação literária do papel feminino negro na sociedade ludovicense e no terreiro Casa das Minas. Neste sentido, as personagens negras assumem a função de guardiãs das tradições culturais e religiosas, destacando-se enquanto sujeitos identitários e políticos, que atuam em seus espaços, frente a imposição de uma cultural hegemônica (dominante). Para tanto, a metodologia utilizada é de cunho qualitativo, analítico e bibliográfico, embasada nos estudos de Chartier (1991), Ferreira (2013), Bhabha (1998), Burke (2003), Hall (2003; 2006), Pantoja (2001), Lélia Gonzalez (1984; 2020), Davis (2016) Badinter (1985) Sérgio Ferreti (2006; 2009; 2011), Mundicarmo Ferreti (1996; 2007; 2009), entre outros que subsidiaram teoricamente o desenvolvimento deste estudo, dando ênfase e direcionamento ao assunto proposto. E como resultado, percebeu-se que as mulheres negras têm papel fundamental na construção e na manutenção das comunidades em que estão inseridas. Além disso, o terreiro é compreendido como um espaço de preservação das tradições e da identidade negra.

**Palavras chaves:** Literatura; Mulher Negra; Cultura; Casa das Minas; Matriarcado.



## ABSTRACT

The object of this dissertation is the novel *Os Tambores de São Luís*, published in 1975 by the Maranhão writer Josué Montello. In terms of literary art, the novel is a memorial to black slavery and the multicultural facets of the city of São Luís do Maranhão. In this way, this research is developed in the light of Cultural and Feminist Studies, aiming to analyze the literary representation of the black female role in Ludovico society and in the Casa das Minas terreiro. In this sense, the black characters take on the role of guardians of cultural and religious traditions, standing out as identity and political subjects, who act in their own spaces, in the face of the imposition of a hegemonic (dominant) culture. To this end, the methodology used is qualitative, analytical and bibliographical, based on the studies of Chartier (1991), Ferreira (2013), Bhabha (1998), Burke (2003), Hall (2003; 2006), Pantoja (2001), Lélia Gonzalez (1984; 2020), Davis (2016) Badinter (1985) Sérgio Ferreti (2006; 2009; 2011), Mundicarmo Ferreti (1996; 2007; 2009), among others who theoretically supported the development of this study, giving emphasis and direction to the proposed subject. As a result, we realized that black women play a fundamental role in building and maintaining the communities in which they live. In addition, the terreiro is understood as a space for preserving black traditions and identity.

**Key words:** Literature; Black woman; Culture; House of Mines; Matriarchy.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>9</b>
<b>1 CONSTRUINDO AS BASES TEÓRICAS: CONCEITOS, DINÂMICAS E QUESTÕES PARA A ANÁLISE DA CRIAÇÃO LITERÁRIA EM UMA SOCIEDADE HÍBRIDA .....</b>	<b>15</b>
3.1 História e representação: intercursos socioliterários .....	15
3.2 A Diáspora Africana e a formação da sociedade maranhense.....	19
3.3 Sociedade multiétnica: hibridismo e diversidade cultural .....	23
3.4 Um espaço cultural com símbolos e ritualística sincrética.....	28
3.5 Sobre o papel da mulher negra .....	32
<b>2 MULHERES NEGRAS: A CONSTRUÇÃO DO FEMININO NEGRO EM OS TAMBORES DE SÃO LUÍS .....</b>	<b>35</b>
2.1 Presenças constantes das personagens femininas negras .....	35
2.2 Do mercado ao cais: a presença das quitandeiras nas ruas de São Luís .....	40
2.3 As mucamas: cativas do lar .....	47
2.4 Dor e afeto: a maternidade para as amas de leite e mães-preta .....	57
<b>3 A CASA DOS VODUNS: ENTRE REPRESENTAÇÕES CIENTÍFICAS E CONSTRUÇÕES LITERÁRIAS DO QUEREBENTÃ DE ZOMADÔNU .....</b>	<b>66</b>
3.1 A religião Mina-Jeje: tambores, toques e ritos do Maranhão.....	66
3.2 A Casa das Minas, o panteão dos voduns.....	68
3.3 O culto: das divindades a plenitude do transe .....	70
3.4 O matriarcado: hierarquia secular no tambor de mina-jeje .....	72
3.5 Uma construção literária do Querebentã de Zomadônu .....	76
3.6 As guardiãs das tradições religiosas .....	78
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>86</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>88</b>

## INTRODUÇÃO

*Os Tambores de São Luís* é um romance de cunho histórico, escrito pelo maranhense, Josué de Souza Montello. Nesta obra, o autor faz uma espécie de retorno aos horizontes socioculturais de sua terra natal. O enredo discorre de forma não linear, onde a voz do narrador se intercala às memórias do personagem principal, o negro Damião para descrever os espaços e todos demais personagens de forma minuciosa, numa perspectiva do passado e do presente.

A narrativa tem início em uma noite de 1915 quando Damião, um ex-escravo recebe a notícia de que sua bisneta estava em trabalho de parto. Sem conseguir um transporte ele decidiu caminhar pelas ruas de São Luís em direção à casa da mulher. Durante o percurso o octogenário escuta os sons ancestrais dos tambores, e isso lhe faz fluir à consciência de sua origem africana e de toda trajetória dos negros desde a escravidão até ali. Ele recorda-se das noites de tambor nas Casa Grande das Minas e das mulheres que rodopiavam aos comandos de seus voduns. Conseqüentemente a memória de Damião é acessada, e assim, a voz narrativa é redimensionada para o período de escravidão no Brasil Imperial, retornando ao presente quando ocorre um incidente — o assassinato de um negro dentro de um bar.

A primeira parte do romance relata sobre a infância de Damião ao lado dos pais, Julião e Inácia e da sua irmã, Leocádia. Todos trabalhavam na fazenda Boa Vista, localizada na região do Turiaçu. Constantemente eram maltratados e ameaçados, por isso Julião ateou fogo no engenho e fugiu para longe com sua família. A partir disso surge um quilombo que ambos compartilharam com outros negros fugidos. Alguns anos depois essa comunidade foi invadida pelos militares e durante o conflito ocorreu a morte de seu líder, Julião. Já os sobreviventes foram realocados para o engenho do seu antigo senhor, o Doutor Lustosa.

A segunda parte do romance está focada na chegada do rapaz à capital com o intuito de torna-se padre num seminário católico, fato este que não ocorreu devido aos preconceitos e as retaliações da sociedade e do clero católico. Neste contexto temos a exposição da realidade dos escravizados urbanos: a bárbara situação de homens e mulheres de todas as idades submetidos a exploração da elite dominante; as mudanças políticas, religiosas e econômicas, bem como os movimentos de resistência negra e do abolicionismo. Além disso, temos a história de amor entre Damião e a negra Benigna, que entre encontros e desencontros conseguem nutrir sentimentos um pelo outro.

O desfecho da obra ocorre com a chegada de Damião à casa de sua bisneta, onde finalmente conheceu seu trineto. Em paralelo há a descrição de sua última lembrança, o dia da abolição da escravidão e a aglomeração de negros nas ruas de São Luís. De fato, as últimas linhas do romance são destinadas a revelação da identidade do homem morto no botequim, fato que deixou Damião muito perplexo.

Sobre o autor fizemos um recorte bibliográfico: Josué de Souza Montello nasceu no dia 21 de agosto de 1917 na cidade de São Luís do Maranhão, onde permaneceu parte de sua juventude. E faleceu no Rio de Janeiro no dia 15 de março de 2006, às 20;30 h, por consequência de uma insuficiência cardíaca. Josué desde muito jovem destacou-se como um aluno estudioso e dedicado, cursou o ginásio no Liceu Maranhense, onde dirigiu o periódico, *A Mocidade*. Nesta mesma instituição publicou seus primeiros trabalhos literários (NERES, 2017).

Com uma sólida formação intelectual ele atuou como jornalista, professor, romancista, cronista, ensaísta, historiador, orador, teatrólogo e memorialista. Seu acervo literário reúne cerca de 160 títulos, entre estes 26 romances, 27 ensaios, 9 peças de teatro, além de novelas, literatura infanto-juvenil, produção científica e uma vasta coleção de crônicas que estão disponíveis na Fundação Josué Montello, em São Luís (MARANHÃO, 2009). Em sua carreira profissional assumiu cargos importantes no Brasil e no exterior, tornou-se membro da Academia Brasileira de Letras.

Quanto a produção e a publicação desta obra ocorrem na década de 1970, simultaneamente ao desenvolvimento dos estudos de cunho científicos sobre a religião do Tambor Mina e o surgimento da Casa das Minas em São Luís do Maranhão. Os trabalhos dos antropólogos como Nunes Pereira (1947) e Octávio da Costa Eduardo (1948) e de outros pesquisadores lançam um olhar mais investigativo sobre crenças, símbolos e práticas ritualísticas dos africanos no Brasil. É exatamente nesse contexto que Montello fomenta na literatura uma nova perspectiva sobre a temática em pauta. Nas últimas páginas de sua obra, o escritor faz um breve relato sobre a produção desse romance, bem como, as descrições das tensões recorrentes nas construções de obras literárias (inspiração, gestão pessoal do tempo, definição de eventos e estruturas narrativas, e outros).

Montello também destaca que contou indubitavelmente com a ajuda de vários outros amigos para poder reunir as informações decisivas para composição da obra. Através de José

Sarney<sup>1</sup>, leu na íntegra o processo oficial<sup>2</sup> da baronesa de Grajaú – acontecimento que tomou conta da atmosfera política da província maranhense no final do século XIX (COSTA, 2017).

Enquanto que Domingos<sup>3</sup> Vieira Filho e Jomar Moraes<sup>4</sup> – importantes personagens da história cultural regional e “velhos companheiros”, como fez questão de frisar Montello – contribuíram com uma série diversa de outros subsídios necessários para a obra. Porém: “a dívida maior tenho-a para com o meu velho mestre e companheiro Nunes Pereira. Foi ele, a bem dizer, que me deu a chave da Casa-Grande das Minas” diz Montello e conclui: “Graças a seu livro, A Casa das Minas, publicado em 1947, com uma introdução de Artur Ramos, pude penetrar nos mistérios do Querebetã negro, em São Luís” (MONTELLO, 1978, p. 485).

A descrição acima coloca, de início, uma série de questões que despertam o interesse de análise, mormente as relações expressas entre a produção de interpretações científicas e o seu processo de literalização. Se, como bem sabemos, a produção de obras ficcionais e às relativas ao universo das Ciências Sociais e da História não se submetem às mesmas exigências, isto não impede que concebemos suas interrelações, trocas e correspondências mutuamente fecundas. E isto é algo que o próprio Montello ressalta ao destacar que “embora o romance se coloque, não no plano do documento, mas no da criação, poder-se-á estabelecer a concordância das duas vertentes, desde que ambas se confundam na harmonia da realidade romanesca” (MONTELLO, 1978, p. 485). Não estranha, pois, que o potencial para a exploração da perspectiva histórica presente no romance em pauta tenha despertado diversos interesses analíticos e sua perspicácia

---

<sup>1</sup> José Ribamar Ferreira de Araújo Costa publicamente conhecido como José Sarney é jornalista, advogado, político e escritor brasileiro. Nasceu na cidade de Pinheiro, no Estado do Maranhão em 24 de abril de 1930. Como político tornou-se presidente da república e ocupou outros cargos no congresso e no senado brasileiro, enquanto escritor publicou muitas obras que retratam as terras maranhense. É membro da Academia Maranhense de Letras (AML) e da Academia Brasileira de Letras (ABL), nesta última tornou-se o sexto ocupante da Cadeira nº 38, eleito em 17 de julho de 1980, na sucessão de José Américo. <https://www.academia.org.br/academicos/jose-sarney/biografia>

<sup>2</sup> Documentos desta natureza são fontes históricas, avaliadas como vestígios materiais produzidas pelos antepassados ao longo do tempo. Por isso, não devem ser consideradas propriedades particulares e nem mantidas em acervos próprios. No entanto, devem estar disponíveis em museus e locais seguros destinados à pesquisa.

<sup>3</sup> Domingos Vieira Filho foi professor, advogado, escritor, jornalista, pesquisador e folclorista. Nasceu em São Luís do Maranhão, no dia 25 de setembro de 1924 e faleceu em 11 de setembro de 1981. Dedicou-se aos estudos da cultura maranhense no século XX. Pertenceu ao Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão, Diretório Regional de Geografia (Conselheiro Técnico), Comissão Nacional de Folclore (seção regional). Catedrático da Faculdade de Filosofia de São Luís do Maranhão. Na Academia Maranhense de Letras- AML ocupou a Cadeira nº 16 (<https://academiamaranhense.org.br/ocupantes/domingos-vieira-filho/>).

<sup>4</sup> Jomar Da Silva Moraes foi um pesquisador, ensaísta, cronista, crítico e historiador da literatura maranhense. Nasceu no dia 06 de maio de 1940 em Guimarães- MA e faleceu São Luís no dia 14 de agosto de 2016. Ele contribuiu de forma significativa com a imprensa de São Luís. Tornou-se membro da Academia Maranhense de Letras- AML, ocupou a cadeira de nº 10 ([https://www.academiamaranhense.org.br/inf\\_aml/jomar-moraes/](https://www.academiamaranhense.org.br/inf_aml/jomar-moraes/)).

para uma reconstrução imagética da escravidão, da era colonial e de visão distinta em relação à obra montelliana.

Nesse instigante processo de criação literária, vale ressaltar que Montello dependeu tanto do apoio das redes de amizade, principalmente das vodunsis<sup>5</sup> e nochês<sup>6</sup> do terreiro, do conhecimento de obras etnográficas produzidas recentemente sobre a Casa das Minas, quanto também das suas memórias e dos testemunhos do vasto espaço histórico abrangido pela narrativa, o que talvez ajude a compreender como a obra incorpora acontecimentos e experiências destacadas na historiografia maranhense. Aqui, já não são as obras científicas que inspiram, mas o texto literário com as descrições de acontecimentos que abrem a porta ao cientista social para debater sobre racismo na cultura e pensamento social brasileiro.

Dessa perspectiva, *Os tambores de São Luís* oferece uma riquíssima contribuição para a literatura (principalmente regional), pois o romance aborda várias temáticas que retratam as histórias, as experiências e as formas de resistência de negros como sujeitos que lutam contra o sistema escravocrata e todas as suas mazelas da opressão. Assim, o escritor propõe um passeio entre a literatura e a história maranhense, já que os fatos reais são colocados no plano da ficção, mesclando personagens que viveram durante esse período e outros totalmente imaginativos.

A narrativa tece um panorama entre dois momentos históricos: o primeiro é a representação da escravidão vigente no período colonial, marcado pelo processo de abolição no final do século XIX (caracterizada pela resistência, o banzo, a fuga, a organização de quilombos e a preservação cultural e religiosa); e o segundo retrata os primeiros momentos da pós-abolição. Em ambos os momentos históricos percebe-se a presença da religiosidade de matriz africana, do tambor de mina, marcado pela forte presença das mulheres negras como guardiãs das tradições e militantes contra o sistema opressor.

Assim, o enredo estabelece uma ponte entre passado e presente. Ou seja, temos aqui um romance que, ao mesmo tempo em que reconstrói artisticamente um período histórico, dando ênfase ao hibridismo cultural que se encontra na matriz de formação da sociedade ludovicense, oferece também um destaque para pensarmos sobre os modos de atuação das mulheres negras nos movimentos de resistência. Deste modo, elas desempenham um papel de

---

<sup>5</sup> Nomes dados às devotas/consagradas aos voduns (entidades da cultura africana) no candomblé jeje e no tambor de mina (PRANDI, 1997, p. 112). Na hierarquia matriarcal elas são consideradas filhas de santo ou noviche.

<sup>6</sup> Cargo exclusivamente feminino da religião do Tambor Mina, na Casa das Minas é destinado à mulher mais velha, e a que recebe preparação mais longa (PRANDI, 1997, p. 113). Na hierarquia a nochê é considerada a mãe de santo, a figura ancestral mística do clã das vodúnsis.

protagonismo que explorar novos olhares e roupagens para personagens históricas cuja voz e contribuição tendem a ser silenciadas em nossa cultura.

Por conseguinte, a representação literária destaca as mulheres negras como agente de transformação social, que interagem ativamente em seus espaços, mostrando firmeza em suas atuações enquanto modelos sociais de luta contra o sistema opressor. Muitas delas possuem discursos que empregam autonomia, liberdade e igualdade, contrariando os estereótipos de subalternização, invisibilidade e incapacidade de manifestar-se contra a escravidão. A partir dessa perspectiva, Montello não só remonta um período histórico com também resgata a imagem de mulheres negras frente a luta de liberdade, fazendo uso de uma escrita contemporânea alinhada aos novos estudos étnico-culturais em voga, dando destaque à religião de matriz africana, com seus personagens marcantes e singulares, que compõem o cenário religioso tão cheio de simbologias.

Com efeito, o objetivo principal do presente trabalho é analisar as representações literárias do papel feminino negro na construção cultural da cidade de São Luís, e suas relações intrínsecas com o terreiro Casa das Minas, bem como sua preservação e formas de resistência negra apresentadas na obra. Diferentemente de outros trabalhos que tematizaram apenas a questão de cor e do negro na obra, esse trabalho trata de pensar o processo de conversão da Casa das Minas “real”, explorada em pesquisas científicas diversas, para uma Casa das Minas ficcional, com personagens literários específicos, passagem que produziu ressonâncias dentro do próprio contexto nacional, contribuindo para moldar uma identidade e reconhecimento regionais.

O tema proposto nessa pesquisa surgiu após a releitura da obra e outras leituras e diálogos feitos em grupos de pesquisas como o Lecult<sup>7</sup> e o Gepelind<sup>8</sup>, e na disciplina Literatura Comparada e Diversidade Cultural<sup>9</sup> do curso de pós-graduação, que favoreceram reflexões sobre o negro na literatura. Todas as perspectivas que a temática propõe, dentre elas destaco algumas; Tornar-se negro (SANTOS, 1983), Negritude: usos e sentidos (MUNANGA, 2009), Pele negra, máscaras brancas (FANON, 2008). Por conseguinte, a leitura minuciosa da obra *Os*

---

<sup>7</sup> Grupo de pesquisa em Literatura, Enunciação e Cultura no âmbito da Universidade Federal do Maranhão- UFMA [dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/5493965864487248](http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/5493965864487248)

<sup>8</sup> Grupo de Pesquisa em Literatura, Negritude e Diversidade, no âmbito da Universidade Federal do Maranhão-UFMA, [dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/4806420957270358](http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/4806420957270358)

<sup>9</sup> Disciplina ministrada pelo Prof. Dr. Rubenil da Silva Oliveira, no Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGLB), na linha de pesquisa em Literatura, Cultura e Fronteiras do Saber- UFMA, campus de Bacabal.

*Tambores de São Luís* despertou interesse pela religiosidade e pela figura das mães e filhas de santo destacadas no romance.

## **I - Plano de exposição e redação da dissertação**

Ante exposto, no texto que segue - o primeiro capítulo -, exploramos as principais bases teóricas que deram suporte para a análise da obra, fundamentadas nas perspectivas da Literatura, dos Estudos Culturais e Feminista que estabelecem uma reflexão da arte literária como uma representação do meio social. Desse modo, fomentam a compreensão sobre a história e a representação como intercursos socioliterários, bem como uma explanação sobre o multiculturalismo e do hibridismo cultural, presentes na cidade de São Luís do Maranhão. Além disso, há um recorte sobre a diáspora africana e as influências que contribuíram com a formação da religião afro-brasileira do tambor de mina. Ainda nesse capítulo discutimos da participação das mulheres negras na sociedade e sua contribuição para a cultura brasileira.

O segundo capítulo comporta a análise do corpus da obra, focando no papel das mulheres negras no meio social. Essas mulheres desempenham papéis fundamentais na compreensão da construção de uma São Luís oitocentista e multicultural. A caracterização das personagens e dos espaços que ocupam revela suas experiências coletivas e individuais, retratando-as como sujeitos híbridos que transitam entre diferentes culturas, o que se traduzir num intercâmbio cultural com vista a sobreviver à escravidão e à supremacia branca. Por meio da identificação das mulheres em seus locais de trabalho e nas relações socioculturais, contribui-se para a formação de um inconsciente cultural negro brasileiro.

O terceiro capítulo também comporta a investigação científica do terreiro (real) Casa das Minas e a análise do corpus da representação literária desse espaço religioso e das matriarcas. Portanto, a origem e as estruturas hierárquicas são apresentadas de forma que revelam as mulheres negras como símbolo de poder e autoridade, considerando suas preciosas contribuições para a manutenção das tradições africanas. Além disso, a religião é demonstrada como meio de sobrevivência durante o processo de escravidão, ressignificado como arsenal-simbólico que carrega memórias e tradições ancestrais tão presente nas manifestações culturais tradicionais da região.



## **1 CONSTRUINDO AS BASES TEÓRICAS: Conceitos, dinâmicas e questões para a análise da criação literária em uma sociedade híbrida**

O objetivo deste capítulo é explorar algumas das principais matrizes de análise, debates e desafios analíticos enfrentados para a construção deste trabalho. A começar pela própria questão das relações entre História e Literatura, entre o social e o literário. Esclarecida nossa posição nessa querela, passaremos logo na sequência para a exploração de um conjunto de debates propostos no âmbito dos chamados estudos culturais e pós-coloniais. Essa guinada se justifica tanto em virtude das características estruturais da sociedade onde é produzida a obra de Montello, como também pelo fato de que encontramos nesse universo analítico, ferramentas para pensar o próprio papel da linguagem na representação de identidades e culturas híbridas. Sem dúvida é instigante aqui a ideia de explorar conceitos que interrogam a própria obliteração das diferenças raciais e dos sujeitos, particularmente das mulheres, no contexto político e cultural regional/nacional.

### **1.1 História e representação: intercursos socioliterários**

Desde muito tempo a relação entre literatura e história manteve-se como uma querela que coloca em evidência pontos sobre suas naturezas dispares. É evidente que se tratando desses dois universos muitas questões podem ser colocadas, principalmente, quando nos referimos as suas motivações ficcionais e factuais. A querela deve-se, sobretudo, a recusa das narrativas literárias e de sua relação com o discurso primitivo. Sobre a questão da narrativa encontramos na obra *A Memória, a História e o Esquecimento* (2007) o seguinte pensamento:

[...] antes do desenvolvimento da narratologia na esfera da linguística e da semiótica, a narrativa é tida como uma forma primitiva de discurso, ao mesmo tempo muito ligada à tradição, à lenda, ao folclore e finalmente ao mito, e muito pouco elaborada para ser digna de fazer os múltiplos testes que marcam o corte epistemológico entre a história moderna e a história tradicional (RICOEUR, 2007, p.152).

Entretanto, ao longo dos anos, sobretudo a partir dos anos 1970, essa relação foi colocada a prova e hoje pressupõem-se que a história como conhecimento é sempre uma representação do passado. E que toda forma de “fotografar” esse passado pode ser entendida

como fonte não documental, mas *fecunda*<sup>10</sup> para produção de conhecimento histórico, ultrapassando as normas tradicionais, que serviram como modo de relegar a importância de outras fontes fecundas para o fazer histórico (literárias, orais, culturais...). Nesse sentido, a história estabelece um novo olhar estratégico para a produção de sentido e das experiências humanas no tempo, passando de uma história-problema à uma história-narrativa, com amplas margens para se pensar em uma *história das mentalidades*.

**Sob a designação de *história das mentalidades* ou, por vezes, de *psicologia histórica* delimitava-se um domínio de pesquisa, distinto tanto da velha história das idéias quanto da das conjunturas e estruturas. Sobre esses objetos novos (ou reencontrados) podiam ser postos à prova modos de tratamento inéditos, tomados de empréstimo às disciplinas vizinhas: tais como as técnicas de análise lingüística e semântica, os instrumentos estatísticos da sociologia ou certos modelos da antropologia** (CHARTIER, 1991, p. 174 – grifos nossos).

Desse modo, sob essa nova perspectiva, assenta-se nossos objetos de investigação que antes eram vistos como problemáticos para o fazer historiográfico. Antonio Celso, em *A fonte fecunda* (2013), aponta que tanto a literatura quanto a história são áreas que estudam as ações humanas, compreendem as dimensões subjetivas, imaginárias, oníricas, ficcionais que são tão importantes quanto os acontecimentos políticos, sociais e econômicos, enfatizando outras fontes ricas do saber historiográfico. Assim, concentra-se, nessa nova vertente histórica, entre outras coisas, o fazer literário. Com esse propósito:

A história é, pois, convidada a reformular seus objetos (recompostos a partir de uma interrogação sobre a própria natureza do político), suas frequências (privilegio concedido ao diálogo travado com a ciência política e a teoria do direito) e, mais fundamentalmente ainda, seu princípio de inteligibilidade, destacado do "paradigma crítico" e redefinido por uma filosofia da consciência (CHARTIER, 1991, p. 175).

Desse modo, a história tenta “pensar os funcionamentos sociais fora de uma partição rigidamente hierarquizada das práticas e das temporalidades (econômicas, sociais, culturais, políticas)” (CHARTIER, 1991, p. 177), compreendendo novas dinâmicas de representação histórica. A disciplina confere outro modelo de aferição às narrativas históricas podendo empreender métodos qualitativos para a investigação de modo, estilos, discursos, formas de pensar e agir de uma época.

Daí as tentativas para decifrar de outro modo as sociedades, penetrando na meadas das relações e das tensões que as constituem a partir de um ponto de entrada particular (um acontecimento, importante ou obscuro, um relato de

---

<sup>10</sup> Termo usado por Antonio Celso em *A fonte fecunda* (2013) para explicar a história documentada como fonte para fomentar os discursos.

vida, uma rede de práticas específicas) e considerando não haver prática ou estrutura que não seja produzida pelas representações, contraditórias e em confronto, pelas quais os indivíduos e os grupos dão sentido ao mundo que é o deles (CHARTIER, 1991, p. 177).

É de senso teórico que o historiador exerce duas atividades em seu ofício – a de historiador enquanto investigador propriamente dito e a de escritor. Nessa última, as razões que as coagulam são diversas, mas, a princípio, estreita sua relação com o universo da literatura em seu conceito mais geral, pois, como propõe Paul Ricoeur (2007, p. 247), “a história é uma escrita, de uma ponta a outra: dos arquivos aos textos de historiadores, escritos, publicados, dados a ler”, nessa perspectiva, a história se insere no mundo da representação, daí pode interagir com outras manifestações representativas a fim de se extrair delas a representação histórica.

A representação, nesse sentido, é entendida não como “uma roupagem verbal a um discurso cuja coerência estaria completa antes de sua entrada na literatura, mas que constitui propriamente uma operação que tem o privilégio de trazer à luz a visada referencial do discurso histórico” (RICOEUR, 2007, p. 248). Nessa esteira, torna-se importante considerar as formas narrativas de representação do discurso histórico – que no caso aqui estudado se inter-relaciona com o discurso literário -, mas com o cuidado de aferir a retórica da composição das narrativas, julgando “o papel seletivo das figuras de estilo e de pensamento na escolha das intrigas - mobilização de argumentos prováveis na trama da narrativa -, preocupação do escritor de convencer persuadindo: [que] esses são os recursos do momento retórica da composição da narrativa” (RICOEUR, 2007, p. 248).

Conquanto, Ricoeur (2007, p. 251) chama atenção ao dissertar que a composição das representações (narrativas) constituem autêntico componente da operação historiográfica, não quanto caráter de explicação/compreensão absoluta do sentido causal ou final do fator historiográfico mas que a representação (narrativa) “[...] não se acrescenta de fora à fase documental e à fase explicativa, mas as acompanha e as sustenta”.

Desse modo, elas (narrativas) dão suportes amplas as aspirações explicativas dos acontecimentos, uma vez que dá margem a se conhecer a natureza profunda do gênero humano. Assim, para Ricoeur (2007, p. 254) o acontecimento factual (visto pelo tradicionalista com objeto da história) não pode escapar da narrativação, pois, segundo ele: “o acontecimento é um fragmento da narrativa, ele segue o destino da narrativa, e não há acontecimento básico que possa escapar da narrativação!”. Isso se dá porque no campo da representação e, por

consequência, da narração, o conceito fundamental que rege sua coordenação lógica e coerente, é o verossímil: “o verossímil constituindo a face que o provável exhibe ao leitor para persuadi-lo, isto é, induzi-lo a acreditar precisamente na coerência narrativa da história narrada” (RICOEUR, 2007, p. 254). Entretanto, a forma pela qual a representação é constituída pode revelar a existência de três modalidades de relação do verossímil com o mundo social:

De início, o trabalho de classificação e de recorte que produz configurações intelectuais múltiplas pelas quais a realidade é contraditoriamente construída pelos diferentes grupos que compõem uma sociedade; em seguida, as práticas que visam a fazer reconhecer uma identidade social, a exhibir uma maneira própria de ser no mundo, a significar simbolicamente um estatuto e uma posição; enfim, as formas institucionalizadas e objetivadas em virtude das quais "representantes" (instâncias coletivas ou indivíduos singulares) marcam de modo visível e perpétuo a existência do grupo, da comunidade ou da classe (CHARTIER, 1991, p. 183).

Assim, fica claro que a representação especifica e delinea as múltiplas identidades sociais encarnadas pelos aspirantes dessas representações. Estes por variados motivos podem contribuir para o reconhecimento de grupos sociais quanto perpétua a existência (próprias ou estereotipadas) desses extratos sociais. Desse modo, o autor chama atenção para as vias que se abrem para a representação, pois:

**Uma que pensa a construção das identidades sociais como resultando sempre de uma relação de força entre as representações impostas pelos que detêm o poder de classificar e de nomear e a definição, de aceitação ou de resistência, que cada comunidade produz de si mesma; outra que considera o recorte social objetivado como a tradução do crédito conferido à representação que cada grupo dá de si mesmo, logo a sua capacidade de fazer reconhecer sua existência a partir de uma demonstração de unidade** (CHARTIER, 1991, p. 183 – grifos nossos).

As duas implicações do modo representativo conduzem-nos a pensar o modelo do verossímil como uma compreensão ideológica do agente da narrativa. Nesse sentido, podemos acentuar o trabalho criador não só num plano estético de criação quanto dentro de uma estrutura social que revela os aspectos de uma mentalidade historicamente coletiva. A primeira que se ocupar por representa entes a partir da imposição daqueles que detêm o poder político/social da representação (os que nos leva a lembrar dos nomes consagrados da literatura nacional e mundial – que não raro são homens do cenário intelectual – revelando as configurações sócio-históricas de suas época) e a segunda, os agentes cuja aspirações pautam-se em sua própria representação com vista a falarem de si e de sua história por suas próprias perspectivas ( grupos minoritários que reagem contra suas objetivações pelas classes dominantes).

Ao trabalhar sobre as lutas de representação, cuja questão é o ordenamento, portanto a hierarquização da própria estrutura social, a história cultural separa-se sem dúvida de uma dependência demasiadamente estrita de uma história social dedicada exclusivamente ao estudo das lutas econômicas, porém opera um retorno hábil também sobre o social, pois centra a atenção sobre as estratégias simbólicas que determinam posições e relações e que constroem, para cada classe, grupo ou meio, um ser-percebido constitutivo de sua identidade (CHARTIER, 1991, p.183-184).

Levando em consideração essas concepções de representação como estratégias simbólicas que definem posições e relações, moldando uma visão de mundo e identidade do sujeito, a obra literária (de forma específica a obra analisada neste estudo, *Os tambores de São Luís*) busca compreender, do ponto de vista do autor, a estrutura social de um passado distante.

## **1.2 A Diáspora Africana e a formação da sociedade maranhense**

A escravidão negra é um tema histórico complexo e doloroso que remonta a séculos atrás. Refere-se ao sistema em que pessoas de origem africana foram capturadas, vendidas e mantidas ao trabalho forçado e condições desumanas, privadas de sua liberdade e soberania. Durante o período conhecido como comércio transatlântico de escravos, que ocorreu principalmente entre os séculos XVI e XIX, milhões de africanos foram transportados à força para as Américas, Europa e outras partes do mundo, para trabalhar nas plantações, minas e diversas atividades reduzidas exploradas pelas potências coloniais.

Reconhece-se como diáspora esse fenômeno de dispersão de povos de seus territórios de origem para outras localidades e regiões. No caso brasileiro, a diáspora africana resultou de um processo de migração forçada de povos de vários países da África para o Brasil no fluxo transatlântico ocorrido nos chamados navios negreiros. Neste primeiro momento, temos:

O conceito fechado de diáspora se apoia sobre uma concepção binária de diferença. Está fundado sobre a construção de uma fronteira de exclusão e depende da construção de um "Outro" e de uma oposição rígida entre o dentro e o fora (HALL, 2003, p. 33).

É importante ressaltar que essas pessoas que foram traficadas nesses navios para serem escravizadas no Brasil trouxeram consigo seus modos de vida, sua cultura, seus costumes, suas práticas culinárias e sua religiosidade e, embora tenham enfrentado muita violência física, psicológica e simbólica que buscava além de escravizar os corpos apagar suas culturas, também resistiram e sua cultura é parte fundamental do que hoje se reconhece como cultura brasileira.

Os números não são precisos, mas estima-se que, entre o século XVI e meados do século XIX, mais de 11 milhões de homens, mulheres e crianças africanos foram transportados para as Américas [...], conduzidos para trabalhar como escravos em terras distantes, foi a solução encontrada pelas potências coloniais européias para povoar e explorar as riquezas tropicais e minerais das colônias no Novo Mundo. A migração transatlântica forçada foi a principal fonte de renovação da população cativa no Brasil, especialmente nas áreas ligadas à agricultura de exportação, como cana-de-açúcar. Submetida a péssimas condições de vida e maus-tratos, a população escrava não se reproduzia na mesma proporção da população livre. Era alto o índice de mortalidade infantil e baixíssima a expectativa de vida (ALBUQUERQUE e WALTER, 2006, p. 39).

Não podemos deixar de ressaltar o quão violento foi o período de tráfico e escravização de pessoas negras no Brasil, inclusive porque isso reflete ainda hoje, em contexto pós-colonial, em forma de racismo e desigualdade social que afeta sobretudo os povos negros e originários no país. Havia um projeto de apagamento e proibição de práticas culturais africanas, de modo que os traficantes de pessoas buscavam separar e reclassificar os povos como forma de obrigá-los a deixar para trás a suas culturas.

O tráfico transatlântico promoveu o povoamento do Brasil por gente vinda de diversas regiões do continente africano. Através do Golfo do Benim, os traficantes baianos importaram escravos aqui denominados dagomés, jejes, haussás, bornus, tapas e nagôs, entre outros. Estes grupos eram embarcados principalmente nos portos de Jaquin, Ajudá, Popo e Apá, e mais tarde Onim (Lagos). No Rio de Janeiro, Minas Gerais, São Paulo e Rio Grande do Sul os escravos originários daquela região eram chamados de minas. O enfrentamento das adversidades da escravidão muitas vezes favoreceu a união de grupos étnicos divididos na África por antigas rivalidades (ALBUQUERQUE e WALTER, 2006, p. 44-46).

Ainda que tenha ocorrido esse esforço para apagar as diversas culturas dos povos vindos da África, eles não ficaram de forma alguma passivos a essas violências, lutaram e resistiram ressignificando sua cultura e identidade.

A identidade étnica era importante fator de agregação dos africanos. Em geral, formadas em torno de línguas comuns ou assemelhadas, essas identidades foram em grande parte construídas no Brasil. E eram muitas: angola, congo, monjolo, cabinda, quiloa, mina, jeje, nagô, haussá etc. Cada grupo era uma “nação”. Os africanos utilizavam também o termo patrício para identificarem outros africanos vindos da mesma região da África. Havia um senso de lealdade entre escravos pertencentes a uma mesma etnia ou nação. Esses patrícios costumavam se ajudar mutuamente formando extensas redes de solidariedade. (ALBUQUERQUE e WALTER, 2006, p. 96).

Para Cavalcanti (2019), esse tráfico de pessoas ocorrido no período escravocrata ligou profundamente o Brasil com o continente africano. Apesar das poucas condições de manter suas

práticas culturais, os povos africanos formavam verdadeiros nichos culturais nos quais praticavam suas atividades culturais, dentre elas as práticas religiosas, que eram violentamente reprimidas. Por isso essas práticas religiosas eram ressignificadas, rearticuladas, e novos sistemas religiosos foram sendo formados nos territórios brasileiros, dando origem a culturas híbridas, das quais fazem parte as expressões das religiões afro-brasileiras.

Ao longo da costa centro e sul do continente americano, descortinaram-se divindades, mitologias e práticas rituais que, muito distintas daquelas conhecidas pelo cristianismo católico então predominante, desafiavam a passagem do tempo e os forçados deslocamentos espaciais: elas haviam atravessado o Atlântico com os escravos que chegaram ao país de diferentes pontos do continente africano e também os séculos de duração do regime escravista que, no Brasil, só conheceu oficialmente seu fim em 1888. Entre o final do Império e a instauração da República, as religiões afro-brasileiras revelavam-se, na linguagem antropológica contemporânea, um lugar fecundo de expressão e produção de diferenças socioculturais (CAVALCANTI, 2019, p. 387).

Nesse sentido, o estado do Maranhão recebeu fortes influências da região da Costa da África onde habita povos das etnias jeje e nagô. Essas influências são evidentes em diversos aspectos da cultura maranhense, incluindo a culinária, a música, as tradições locais e principalmente a religiosidade encontrada no terreiro Casa das Minas e na Casa de Nagô. De acordo com Ferretti (2011), São Luís estabeleceu as religiões afro-brasileiras ainda no século XIX, que é conhecida no estado como Tambor de Mina. As casas foram fundadas por africanos e abrigam muitos aspectos tradicionais das religiões africanas, possuindo por isso, muitos elementos culturais que remetem à memória de seu povo ancestral.

Para a historiadora Beatriz Nascimento (1985), os terreiros onde se praticam as religiões afro-brasileiras podem ser chamados de quilombos, uma vez que carregam a resistência cultural do povo negro. Nesse sentido, a autora desenvolveu um conceito sociopolítico de quilombo como um termo que foi sendo ressignificado no território brasileiro, tornando-se símbolo de resistência cultural do povo negro.

Assim os quilombos brasileiros atuais são aqueles espaços sejam eles urbanos ou rurais, onde existem agrupamentos afro-brasileiros, guardando aspectos de resistência cultural e política. Desse modo, cada terreiro brasileiro pode ser considerado um quilombo, considerando a ressignificação do termo realizada pelo próprio povo negro (NASCIMENTO, 1985).

Nesse sentido, os terreiros onde são praticadas as religiões afro-brasileiras são fundamentais para a preservação da identidade, da memória e da ancestralidade dos povos da diáspora africana no Brasil, sendo elementos essenciais para a formação cultural do país.

Para Hall (2006) a identidade cultural no contexto da pós-modernidade resulta dos processos de globalização. Assim, há o reforço das identidades locais, mas como podemos perceber da argumentação apresentada até aqui essas identidades se ressignificam como resultado do hibridismo cultural e assumem diversas configurações contextuais.

As identidades, de acordo com Hall (2003) e Clancini (2001), são construções históricas e, por isso, não são acabadas nem fixas. Elas são múltiplas e transitórias, pois são formadas pelos choques que ocorrem dos diversos encontros entre diferentes culturas. “As identidades como historicamente constituídas, imaginadas e reinventadas em processos de hibridização e transnacionalização” (CLANCLINI 2009, p. 144). Dessa forma, as múltiplas identidades são constituídas a partir das hibridizações das culturas. Por isso, podemos observar as várias construções das identidades das mulheres negras nos contextos brasileiros, como tem sido percorrido até aqui.

As identidades são construídas na mediação entre culturas, e no contexto colonial essas construções foram marcadas pela imposição de valores e culturas dos povos dominantes, de modo que são, então, construídas de forma relacional e marcadas por dominações, mas também por resistências, tornando-se múltiplas, contextuais e transitórias (HALL, 2003).

Por fim, identidade é, assim, um posicionamento que pode ser construído na coletividade, mas também individualmente, como um posicionamento sociopolítico que cada pessoa assume, que pode mudar, se sobrepor, de modo que os indivíduos carregam em si uma multiplicidade de identidades, construídas socialmente e também historicamente de maneira híbrida e constituída pela multiculturalidade das sociedades.

Para Hall (2003, p. 432-433), “a identidade cultural não é fixa, é sempre híbrida. Mas é justamente por resultar de formações históricas específicas, de histórias e repertórios culturais de enunciação muito específicos, que ela pode constituir um ‘posicionamento’, ao qual podemos chamar provisoriamente de identidade”. Portanto, o conceito de identidade não é fixo e nem está fechado. Ele é plural, de modo que é necessário falar dele no plural, como identidades, e assume diferentes configurações através dos tempos e das teorias. As identidades são construídas por meio de uma interação complexa entre fatores individuais, sociais, culturais e históricos. Elas são moldadas pelas experiências pessoais, pelas relações sociais, pelas influências culturais e pelas estruturas de poder presentes em uma determinada época e contexto.



### 1.3 Sociedade multiétnica: hibridismo e diversidade cultural

Para Stuart Hall (2003), as sociedades multiculturais são aquelas em que é possível reconhecer a presença de diversas culturas em um mesmo ambiente, apresentando uma diversidade de aspectos constituídos na alteridade, ou seja, a partir da diferença. Contudo o autor alerta para a centralidade da cultura nas sociedades sendo utilizada como uma forma de regulação social, ditando inclusive padrões de moralidade e conduta social que atendam a interesses hegemônicos dos agentes que exercem poder nas sociedades modernas. Por isso, o multiculturalismo muitas vezes visto de forma essencialista, tem sido usado como instrumento de regulação e poder.

Dessa forma, Hall (2003) utiliza o termo hibridismo para tratar sobre as questões que se referem às trocas culturais e à maneira como culturas alternativas interferem nas culturas tradicionais, gerando novas formações culturais resultantes desse contato. Nestor Canclini em sua obra *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade* (2003), faz uma reflexão pertinente sobre hibridismo cultural, multiculturalismo e as sociedades modernas. Portanto para ele o hibridismo é compreendido como um processo em que as culturas antes distintas se mesclam abrangendo aspectos culturais, econômicos e políticos. Para entender esse processo transitório das culturas, tomamos como exemplo os países latino-americanos:

Os países latino-americanos são atualmente resultado da sedimentação, justaposição e entrecruzamento de tradições indígenas [...], do hispanismo colonial católico e das ações políticas educativas e comunicacionais modernas. Apesar das tentativas de dar a cultura de elite um perfil moderno, encarcerando o indígena e o colonial em setores populares, uma mestiçagem interclassista gerou formações híbridas em todos os estratos sociais (CANCLINI, 2009, p. 73-74).

O hibridismo cultural presente nas sociedades multiculturais está expresso em diversos elementos, tais como artes, textos, festas e religiões. Todas as culturas atualmente estão em contato, com isso ocorrem várias trocas entre elas. No Maranhão, por exemplo, é possível citar a tradição do bumba-meu-boi, que tem sofrido diversas alterações oriundas de culturas alternativas que estão em contato com ela. Outro exemplo é a Casa das Minas, tradicionalmente criada por africanos ainda no século XIX no estado, que ainda se mantém e é considerada um espaço de resistência cultural africana, mas que muitos estudos já apontam que se encontra em fase de certo declínio e até mesmo corre risco de desaparecimento (FERRETI, 2007).

Com base nos estudos de Burke, Ferreti (2007) aponta que não existem culturas isoladas, insuladas, pois todas as tradições culturais já estão em contato atualmente, interferindo umas nas outras e fazendo com que todas as culturas sejam em alguma medida híbridas, mesmo aquelas que ainda guardam aspectos tradicionais e de resistência.

Assim, pode-se dizer que o Brasil é uma sociedade multicultural bastante complexa, uma vez que se constituiu a partir de diversas culturas, ainda que com a predominância da cultura europeia que exercia maior poder, todavia, é inegável que todas as culturas presentes no território brasileiro contribuíram para a sua formação cultural.

A sociedade brasileira é composta pelo hibridismo cultural desde sua formação e ainda continua se hibridizando por meio dos fluxos migratórios que também fizeram parte da formação do país em um período posterior, principalmente, a partir do pós-abolição da escravidão, quando o país passou a importar mão de obra de diversos países.

Para entender o multiculturalismo no Brasil podemos lembrar que desde o início nosso país surgiu do contato entre diferentes culturas. Neste contato predominava a cultura de origem europeia, sendo que o hibridismo e o multiculturalismo foram negados por muito tempo e atualmente começa a ser pensado e discutido (FERRETI, 2007, p. 3).

Como os autores têm discutido, esse hibridismo também gerou uma sociedade multirracial e multiétnica, na qual culturas tradicionais estão constantemente em contato com culturas alternativas. E essa multiplicidade de culturas em contato faz do Brasil um país em que várias culturas, raças e etnias estejam presentes.

Inspirados em Hall, podemos também dizer que na sociedade multicultural brasileira o termo raça é mais aplicado aos afrodescendentes enquanto às comunidades ameríndias é mais aplicada o termo etnicidade. Nossos índios e negros também se consideram índio-brasileiro e negro-brasileiro e nossa cultura também se caracteriza pelo hibridismo e pelo multiculturalismo que no passado foram negados e hoje passam a ser mais reconhecidos (FERRETI, 2007, p. 2).

Considerando a cidade de São Luís do Maranhão, pode-se dizer que se constituiu como uma sociedade multicultural que carrega memórias ancestrais da diáspora africana, algo ainda muito presente nas manifestações culturais tradicionais da região. É muito evidente essa tradição cultural africana na religião, já que o estado é reconhecido por abrigar terreiros de candomblé, mina e outras denominações criadas a partir da herança vinda de África e que busca a preservação desses elementos ancestrais, algo que tem sido discutido nas pesquisas de Sérgio Ferreti.

Feita esta contextualização inicial e apresentação de alguns conceitos fundamentais para a discussão aqui apresentada, nas próximas seções deste capítulo será abordada a formação da sociedade maranhense a partir da diáspora africana e suas implicações para a identidade de seu povo, com foco na religiosidade afro-brasileira e na identidade da mulher negra, uma figura fundamental para o estudo do Tambor de Mina na cidade de São Luís.

Em seguida, será aprofundada a discussão sobre multiculturalismo, com base em Ferreti (2007) e seus desdobramentos conceituais, assim como o conceito de multiculturalismo e o local da cultura com Bhabha (1998), refletindo sobre as memórias, símbolos, ritos e crenças com foco nas religiões de matriz africana.

Como já tem sido discutido em todo este capítulo, com base principalmente nos estudos de Stuart Hall, as culturas são híbridas e não há possibilidade de se pensar em culturas insulares, pois não existem culturas isoladas como ilhas. Embora algumas delas sofram menos contato, o fato é que todas as culturas estão em contato com outras em alguma medida.

No caso brasileiro, destacamos que se trata de um país multicultural desde sua formação, que se deu em meio a um violento processo de colonização que envolveu até mesmo tráfico e escravidão de pessoas. Por isso, as identidades brasileiras foram e ainda são construídas socio-historicamente em meio a conflitos, regulações, imposições e resistências inerentes a sua condição de sociedade pós-colonial.

Homi Bhabha, em sua obra *O local da cultura* (1998) discute a questão cultural nos contextos de colonização. Para o autor, a construção da ideia de superioridade de um povo sobre outro se dá pelo discurso e seus efeitos contribuem para a manutenção da dominação colonial. Esse processo de hierarquização de povos ocorre por discursos que constroem estereótipos negativos sobre os povos colonizados, que são vistos como “outros” e não atendem aos padrões considerados positivos para aquela sociedade.

É esse tipo de discurso que exalta um povo, sua raça e sua cultura que é utilizado para propagar valores sociais hegemônicos e desqualificar as características dos povos subordinados no processo de colonização (BHABHA, 1998). Essa dinâmica foi particularmente evidente durante o período de escravidão negra, em que os colonizadores justificavam a subjugação e exploração dos africanos, perpetuando narrativas de inferioridade e desumanização. Através da construção de discursos excludentes, onde as ideologias dominantes procuravam impor uma visão distorcida e prejudicial dos povos colonizados, reforçando assim a lógica de opressão e subordinação.

É isso que Morrison (2019) chama de outremização, um processo utilizado para justificar a subjugação de povos no mundo colonial. Foi essa ideia que esteve presente na construção sociológica da raça e do racismo nas sociedades pós-coloniais, pois serviu para justificar privilégios de grupos hegemônicos e o uso da violência contra os povos colonizados. Além de os considerar como inferiores, menos humanos. Por isso, a autora coloca que o racismo precedeu a raça, pois somente após o processo de outremização é que o marcador raça passou a ser usado para desqualificar ou diminuir pessoas, justificando processos de humilhação e escravização.

Com base nisso, o racismo social marca historicamente as sociedades que sofreram processos violentos de colonização, como os ocorridos nas Américas, separando os grupos sociais em hierarquias que colocam alguns grupos como mais humanos que outros, outremizando os grupos dominados e justificando essa hierarquização na construção discursiva, como apontado nos estudos de Bhabha (1998) e de Morrison (2019).

De acordo com Bhabha, o conceito de estereótipo é importante para compreender essas hierarquias, pois é a formação do estereótipo negativo dos grupos oprimidos que permite essas desigualdades, já que o estereótipo faz com que as diferenças sejam malvistas e recusadas. Isso porque o discurso que produz o estereótipo é usado para enquadrar as pessoas em determinadas características, e acaba por produzir também certas classificações que são arbitrárias e não necessariamente verdadeiras, já que o objetivo é desqualificar aquele a quem os estereótipos são atribuídos.

É nesse sentido que Hall (2006) discute que a ideia de uma identidade nacional busca juntar em um mesmo grupo todos aqueles que pertencem a uma nação, impondo características comuns que os unam e um único povo, independente de classe social, raça ou gênero. Contudo, é um discurso formado para moldar um modelo de nação dominante, e por isso acaba criando estereótipos sobre todas as características culturais que fujam ao padrão estabelecido pelos grupos detentores de poder.

Uma das grandes contribuições da obra *O local da Cultura* (1998) está na crítica que o autor aponta sobre essas visões homogeneizantes de cultura que levam à legitimação de desigualdades. Com isso, o autor propõe um novo pensamento do que vem a ser uma nação, vendo a nação como verdadeiramente diversa e multicultural.

Para isso, o autor propõe que os grupos sociais excluídos e as minorias sejam priorizados, considerando a importância que têm na construção da nação. Dessa forma, é

preciso considerar, inclusive, os conflitos sociais presentes nas relações sociais e que levam à construção nacional possibilitada pelas trocas e hibridizações entre povos e culturas (BHABHA, 1998).

Cabe ressaltar que as nações são construídas na diferença cultural. Nesse sentido, o autor estabelece um paralelo entre os conceitos de diferença cultural e de diversidade cultural, pois, para ele, a diversidade cultural é um conceito mais amplo que pode abarcar uma gama de coisas. Já a expressão diferença cultural é considerada mais adequada pelo autor quando se deseja expressar a formação discursiva que tem sido usada para legitimar e deslegitimar culturas socialmente, formando os modelos de identidade nacional, algo que envolve sempre poder e dominação entre grupos sociais.

Nesse processo de hibridismo e diversidade cultural, Bhabha (1998) também utiliza conceitos como o de *tradução cultural e negociação*. Os termos estão correlacionados a ideia de deslocamento demográfico dos sujeitos que em contato com outras culturas tornam-se híbridos, e assim são cognominados a negociar suas diferenças. Nessa negociação ocorrem os confrontos que promovem a negação de uma identidade pura. “Quando falo de negociação em lugar de negação, quero transmitir uma temporalidade que torna possível conceber a articulação de elementos antagônicos ou contraditórios” (BHABHA, 1998, p. 51).

Enquanto que a tradução como uma expressão verbal pode ser compreendida como a experiência de interpretar algo, de transpor impressões sobre lugares, pessoas e objetos, ou até mesmo a forma como o indivíduo percebe o mundo e as coisas ao seu redor. Na perspectiva das diferenças entre culturas, a tradução emerge como uma metáfora fundamental para compreender o deslocamento, a transformação e a resignificação de símbolos oriundos das nações. De fato, a tradução e a negociação entre culturas possibilitam a criação do entre-lugar.

Cada posição é sempre um processo de tradução e transferência de sentido. Cada objetivo é construído sobre o traço daquela perspectiva que ele rasura; cada objeto político é determinado em relação ao outro e deslocado no mesmo ato crítico (BHABHA, 1998, p. 53).

Com efeito os estudos sobre as culturas examinam minuciosamente esse processo de construção de significados, no qual os conceitos e elementos culturais são recontextualizados e reinterpretados, revelando as complexidades e dinâmicas envolvidas na formação de sentidos. Essa reflexão possibilita uma compreensão mais profunda das dinâmicas de poder, resistência e construção identitária que ocorrem em contextos, destacando a importância da tradução cultural na formação e negociação dos sentidos.

#### 1.4 Um espaço cultural com símbolos e ritualística sincrética

Com base nas visões de sociedades híbridas e multiculturais apresentadas aqui, é coerente destacar a natureza híbrida dos símbolos que compõem a formação cultural brasileira. Para entendermos melhor as relações entre símbolos e ritualísticas da cultura afro-brasileira é necessário trazer à baila o conceito de sincretismo apontado nos estudos de Ferretti (2007). De acordo com o autor, o processo sincrético não acontece apenas na religião, mas na cultura como um todo, e isso envolve as questões de formação de uma sociedade. É exatamente isso que observamos na comunidade afro-brasileira.

O sincretismo nas religiões afro-brasileiras não representa assim um disfarce de entidades africanas em santos católicos, mas uma 'reinvenção de significados' e uma 'circularidade de culturas'. Trata-se de uma estratégia de transculturação refletindo a sabedoria que os fundadores também trouxeram da África e, eles e seus descendentes, ampliaram no Brasil. Em decorrência do sincretismo, podemos dizer que as religiões afro-brasileiras têm algo de africanas e de brasileiras sendo, porém diferentes das matrizes que as geraram (FERRETTI, 2007, p. 112).

Essa ideia apontada pelo antropólogo explica como o sincretismo está inerente a cultura brasileira, tendo em vista o caráter diverso de sua formação que teve a contribuição de diferentes culturas resultantes da soma das culturas dos povos originários que já habitavam as terras brasileiras quando da chegada dos portugueses. Em seguida, com a migração forçada dos povos africanos por meio do tráfico transatlântico de escravos, diversos elementos oriundos das culturas africanas se somaram aos que já existiam no país, de forma que a mistura é algo característico da cultura brasileira, de modo que os símbolos foram se tornando híbridos e formando uma nova cultura, a brasileira, que traz consigo a heranças de todos os elementos culturais que a formam.

Embora o termo sincretismo tenha recebido uma conotação negativa no contexto brasileiro, ele é característico da formação cultural do país. Contudo o que ocorre é que muitas vezes o termo acabou sendo significado como uma mistura confusa de símbolos e elementos, sendo inclusive uma imposição do colonialismo sobre as culturas não hegemônicas (FERRETTI, 2007).

A respeito disso podemos citar o sincretismo religioso, muito utilizado para se referir à umbanda no Brasil. Trata-se da mistura de símbolos religiosos do candomblé e do catolicismo. Esse sincretismo é visto como resultado da opressão das práticas religiosas dos povos africanos escravizados no Brasil e da imposição da religião católica, praticada pelo colonizador, mas

também é fruto da hibridização de culturas das sociedades multiculturais, nas quais o contato entre duas ou mais culturas é inevitável e se mostra presente em suas práticas, elementos e símbolos utilizados, inclusive os símbolos sagrados.

O sincretismo como sabemos possui muitos aspectos. Josué Tomasini Castro diz que: “ao pensar em sincretismo, pode-se pensar em: negociação, interação, confronto, transmissão, mistura, adaptação, assimilação, sondagem, transposição, identificação, simbiose, fusão, amálgama, alienação, dinamismo, confluência, interação, etc.”. (CASTRO, 2006, p. 29 apud FERRETTI, 2007, p. 5).

O sincretismo é um termo que não tem um sentido fixo, diferentes autores trabalham com ele de forma diversa. Assim é bastante usado como um termo para significar a reinterpretação de símbolos religiosos nas religiões afro-brasileiras. Embora alguns autores tratem o termo na perspectiva da aculturação, outros consideram que se relaciona com transformações e mudanças culturais e de valores sociais (FERRETTI, 2007).

Em contrapartida, existem visões sobre o sincretismo como o resgate de símbolos religiosos no sentido de uma prática de resistência cultural e contra colonizadora.

Bastide (1971: 523) fala em interpenetração de civilizações utilizando os conceitos de resistência, conservação, adaptação, sincretismo, assimilação e contraculturação. Diz que os antropólogos substituem cada vez mais a expressão aculturação por mudança cultural. Bastide se preocupou com uma sociologia em profundidade e procurou compreender o encontro ou contato entre civilizações diferentes numa sociologia da interpenetração de civilizações (FERRETTI, 2007, p. 5).

Portanto, o sincretismo pode ser visto também como uma forma de hibridismo cultural, pois nele há a mistura e ressignificação de símbolos pensando na reformulação de um *habitus* religioso. Mas considerando a forma como a expressão tem sido rejeitada no meio acadêmico, é possível dizer que ela tem sido substituída na teoria social pelo termo multiculturalismo, mas ambos os termos têm apresentado uma ideia de harmonia entre culturas, algo que precisa ser visto com cautela, considerando que na verdade a hibridização de culturas envolve conflitos e desigualdades, como já foi discutido anteriormente (FERRETTI, 2007).

Um exemplo desse resgate e uso de símbolos religiosos apresentado nos estudos de Ferretti (2007) é a presença da Festa do Divino nos cultos afro do Tambor de Mina. A festa católica na cidade de São Luís do Maranhão é realizada em terreiros de religião afro-brasileira, de forma que há uma mistura de elementos das duas culturas.

A Festa do Divino é uma tradição do Catolicismo e da cultura popular, muito encontrada em várias regiões do país, com características próprias em cada lugar. Em São Luís do Maranhão, é organizada principalmente por afro-

descendentes, em Terreiros de Tambor de Mina, e nela se destacam os toques das caixeiras. É uma festa com organização minuciosa e complexa, com uma seqüência barroca de rituais, que não podem deixar de ser executados (FERRETTI, 2007, p. 7).

Dessa forma, é evidente que os símbolos religiosos se misturam gerando culturas híbridas e características da formação sócio-histórica à qual pertence. Nesse sentido, passa-se agora para a discussão sobre as memórias culturais no contexto de hibridização.

Como já apontado, todas as culturas são híbridas e recebem influências de outras com as quais estão em contato. Nesse sentido no caso das religiões de matriz africana presentes no Brasil, por exemplo, as chamadas religiões afro-brasileiras, é correto dizer que todas elas são híbridas. Ainda que comumente esteja no imaginário popular que o candomblé é uma religião africana e que a umbanda e a mina são religiões híbridas, não é possível afirmar que o candomblé no Brasil seja puramente africano, pois ele também está em contato com a cultura brasileira e incorpora elementos dela. Apenas é possível dizer que o candomblé incorpora mais as tradições africanas e as considera mais importantes do que a umbanda e a mina. Contudo, ambas são híbridas, ainda que em níveis diferentes e com diferentes ênfases (BURKE, 2003).

Burke se refere ao hibridismo nos artefatos, na arquitetura, no mobiliário, nas imagens, na pintura, nos textos traduzidos, na música, na religião, nas festividades, etc. A este respeito lembra a “Heresia dos índios”, estudada por Ronald Vaifas ao analisar a santidade do Jaguaribe na Bahia em 1580. Podemos também no final do séc. XX e atualmente no séc XXI lembrar a religião do Santo Daime fundada no Acre pelo padrinho Sebastião, com elementos do tambor de mina, da dança de São Gonçalo, da umbanda e de outras fontes, como religião eminentemente sincrética e híbrida. Peter Burke (2003: 32) lembra também a idéia de circularidade cultural. Burke comenta o exemplo do hibridismo no carnaval transplantado da Europa para o Novo Mundo, com intensa participação das mulheres, talvez devido à importância das mulheres nas danças religiosas africanas. Burke (2002: 37) lembra que a conversão é também uma forma de hibridismo (FERRETTI, 2007, p. 2).

Assim, elementos híbridos estão presentes na composição dos rituais das religiões afro-brasileiras, que agregam ritos católicos e de candomblé em um movimento sincrético que dá forma à cultura brasileira com sua característica multicultural e híbrida produzida pelo contato entre culturas.

No caso de São Luís do Maranhão, o Tambor de Mina envolve em sua ritualística, elementos importantes como a dança e a comida. Para Ferretti (2011), a comida ritual possui centralidade nas festas do Tambor de Mina, sendo que a fartura é um símbolo que atrai muitos participantes, pois a fartura mostra o prestígio da casa e a comida ritual abundante é sempre



distribuída entre todos os participantes da celebração.

Tanto o preparo quanto o consumo do alimento são partes fundamentais da simbologia do ritual religioso. Mais uma vez cabe ressaltar a centralidade do papel da mulher no ritual religioso afro-brasileiro. Como mostra a citação a seguir:

Não é fácil escrever sobre comida de santo, cujo preparo costuma ser uma atividade eminentemente feminina, desempenhada por pessoa que não entra em transe. Na Casa das Minas a encarregada da cozinha é denominada de vodunsi poncilê. Costuma ser uma pessoa idosa, discreta e de inteira confiança da dirigente. Muitas vodunsis em geral são boas cozinheiras, conhecedoras de temperos e do ponto certo no preparo dos alimentos. A comida representa uma obrigação, um sacrifício, um pedido de proteção e uma benção. Não se explicam os sentidos dos elementos simbólicos envolvidos, que o pesquisador deve se encarregar de construir em cima dos dados e das informações que conseguir (FERRETTI, 2011, p. 122).

A dança, como nos mostra Mota (2018), também faz parte da ritualística das religiões afro-brasileiras e possui centralidade no Tambor de Mina de São Luís. Para a autora, os gestos e as coreografias apresentam simbologias responsáveis pela transmissão de crenças identitárias. A dança, portanto, é um dos meios que favorece a interatividade entre os humanos e as divindades, pois o corpo que dança estabelece um diálogo com sua ancestralidade. Os movimentos síncronos são também as expressões memoriais dos acontecimentos, dos sentimentos e da cosmovisão de um povo histórico.

A autora também discorre sobre a importância de cada elemento na construção do ritual religioso.

Tudo parece ser necessário ao rito: a palavra, os movimentos, os banhos de purificação, o capricho na brancura ou no colorido das roupas dos filhos e filhas de santo e da decoração. Assim, as danças com suas coreografias, movimentos e gestos envolvem participação e convergências indicativas de percepções individuais e produções coletivas que “ainda que não sejam identificadas como proposições de ordem universal podem ser generalizadas e, portanto, verdades à espera de novos desvelamentos” (MOTA, 2018, p. 51).

Dessa forma, a dança é um elemento muito importante na maioria dos rituais presentes nas religiões afro-brasileiras e é por meio dela que vários símbolos são utilizados como forma de comunicação em uma linguagem mítica capaz de remeter a uma memória ancestral muito presente nesses ritos. A hora da dança é um dos momentos em que mais ocorre a socialização entre as pessoas presentes na casa e congrega iniciados, não iniciados e visitantes.

A dança, assim como a comida, se associa à ideia e a elementos de festividade e por isso são muito apreciados por todos os participantes, ativando as memórias afetivas e ancestrais,

alterando o estado emocional dos envolvidos, sendo muito influente na experiência de contato com o sagrado.

O rito cresce em energia e emoção, promovendo o contato com o sagrado e as hierarquias de seres espirituais (BASTIDE, 1978), sempre incorporados por pessoas consagradas a esse trabalho e ritualística, estabelecendo com estese estreitas relações de cooparticipação, simbolismo e significância (MOTA, 2018, p. 53).

É importante observar que tanto na dança como no preparo e socialização do alimento ritual presente nas religiões afro-brasileiras, as mulheres assumem posições de destaque, sendo essenciais para a preparação e andamento do ritual sagrado, assumindo papéis de destaque e prestígio nas casas em que atuam e sendo fundamentais, inclusive para que os rituais ocorram.

#### **1.4 Sobre o papel da mulher negra**

Desde a diáspora africana, as mulheres negras têm desempenhado um papel crucial na sociedade brasileira. Seja por meio suas práticas culturais, como: a música, a dança, a culinária e a religião ou por fazerem parte de grupo sociais específicos que defendem seus interesses. Também como parte integrante do amplo contingente negro que luta por justiça social e inclusão, sua atuação tem sido notável desde os tempos do regime escravocrata até os dias atuais. Ao longo dos séculos, as lutas das mulheres negras em prol da equidade têm se desenvolvido, tornando-se parte essencial dos diversos segmentos que moldam diariamente o Brasil como nação.

Além disso, as mulheres negras tiveram um papel central na resistência à escravidão. Elas lutaram pela liberdade, organizaram revoltas, estabeleceram quilombos e atuaram como líderes e estrategistas na luta contra a opressão. Suas ações foram fundamentais para a conquista da abolição da escravatura em 1888. Nas senzalas e nos quilombos, essas mulheres exerciam papéis fundamentais na estrutura social, atuando como mães, cuidadoras e conselheiras. Com habilidades medicinais tradicionais, contribuía para a saúde da comunidade e o bem-estar de seus membros.

Após a abolição, as mulheres negras continuam enfrentando muitos desafios na construção de suas identidades em uma sociedade racista e desigual. Elas também lutam contra a marginalização, a discriminação racial e a violência, ao mesmo tempo em que buscavam espaço para expressar sua cultura, seus valores e suas contribuições.

Nas décadas mais recentes, as mulheres negras têm se destacado em diferentes esferas da sociedade brasileira. Elas têm se afirmado como líderes políticas, intelectuais, artistas, empreendedoras, ativistas e influenciadoras. Suas vozes têm sido fundamentais para a promoção da igualdade racial, dos direitos das mulheres e para a construção de uma sociedade mais inclusiva.

As mulheres também têm contribuído para a narrativa histórica do Brasil, questionando e ressignificando os discursos dominantes. Elas resgatam a história de suas ancestrais, trazendo à tona as contribuições das mulheres negras, que foram apagadas ou negligenciadas nos registros históricos tradicionais.

É importante reconhecer e valorizar o papel social das mulheres negras na construção da identidade brasileira, bem como combater o racismo, o sexismo e todas as formas de discriminação que ainda afetam suas vidas. A inclusão, a igualdade de oportunidades e o respeito à diversidade são fundamentais para a construção de uma sociedade brasileira mais justa e plural.

Nesse contexto das religiões afro-brasileiras, também não se pode deixar de enfatizar a importância do papel da mulher, já que nas religiões de matriz africana, que são politeístas, as mulheres assumem posições de destaque, diferentemente do que ocorre nas religiões cristãs monoteístas que se centram na figura de um criador masculino e dão destaque para o papel do homem na estrutura social, de forma que a mulher acaba assumindo um papel secundário e posicionado em uma hierarquia inferior.

Nas religiões afro-brasileiras, como é o caso do Tambor de Mina no Maranhão, a mulher assume papel de destaque, sejam como divindades, como mães de santo e em diversas outras atividades religiosas praticadas nas casas de culto que têm centralidade e importância para que a ritualística religiosa ocorra. Esse papel da mulher nas religiões de matriz africana se transporta para outros contextos sociais, considerando o hibridismo cultural presente na formação social brasileira.

Burke comenta o exemplo do hibridismo no carnaval transplantado da Europa para o Novo Mundo, com intensa participação das mulheres, talvez devido à **importância das mulheres nas danças religiosas africanas**. Burke (2002: 37) lembra que a conversão é também uma forma de hibridismo (FERRETI, 2007, p. 2, grifos nossos).

É possível notar que a importância do papel da mulher nas danças religiosas africanas é transportada para aquilo que se tornou, um ícone da expressão popular brasileira para o mundo

que é o Carnaval. Inclusive é importante notar neste contexto que a mulher negra assume um papel de destaque como passista e símbolo da festa popular.

No entanto, como não podemos perder de vista o hibridismo da cultura brasileira, é importante ressaltar que essa figura da mulher negra assume destaque no Carnaval é, na maioria das vezes, hiper sexualizada e objetificada, assim como os corpos das mulheres negras foram vistos como propriedades de seus senhores no período de escravização.

Nesse sentido, Lélia Gonzalez (1984) discorre sobre o papel social a mulher negra ocupa em uma sociedade racista e sexista como o Brasil. Para a autora, a intersecção entre estes dois marcadores, raça e gênero, produz efeitos violentos para as mulheres negras, pois elas são vistas socialmente ocupando fundamentalmente três papéis sociais: o de mulata do Carnaval, o de empregada doméstica e o de mãe preta.

Apesar do mito da democracia racial<sup>11</sup> propagado no Brasil, inclusive pelos estudos sociológicos e pela literatura, o que ocorre é que a mulher negra é relegada a determinados papéis sociais que se resumem à execução de trabalhos domésticos e de baixa remuneração e à sexualização de seus corpos na construção da figura da mulata sensual que dança no Carnaval (GONZALEZ, 1984).

O que podemos perceber é que a centralidade da mulher nas danças africanas transferida para as festas populares brasileiras acabou sofrendo uma hibridização com os aspectos culturais coloniais que sexualizaram seus corpos, trazendo uma outra visão para o corpo da mulher negra. Contudo, no contexto das religiões afro-brasileiras os aspectos culturais africanos ainda são mais preservados, e há uma valorização dessa figura da mulher negra, de modo que ela assume diferentes identidades nesses diferentes contextos.

---

<sup>11</sup> O mito da Democracia Racial, refere-se a uma alegoria social de perfeita igualdade entre as pessoas independentemente de raça, cor ou etnia, o que levaria a uma sociedade sem nenhum tipo de exclusão racial. Porém Lélia Gonzalez e outros estudiosos discordam dessa ideia e a questionam, para eles a Democracia Racial “enquanto modo de representação/discurso que encobre a trágica realidade vivida pelo negro no Brasil. Na medida em que somos todos iguais “perante a lei” e que o negro é “um cidadão igual aos outros”, graças à Lei Áurea nosso país é o grande complexo da harmonia inter-racial a ser seguido por aqueles em que a discriminação racial é declarada. Com isso, o grupo racial dominante justifica sua indiferença e sua ignorância em relação ao grupo negro.” (GONZALEZ, 2020, p. 28).

## 2 MULHERES NEGRAS: A CONSTRUÇÃO DO FEMININO NEGRO EM OS TAMBORES DE SÃO LUÍS

Neste capítulo analisaremos como as mulheres negras contribuem com a tessitura narrativa e como elas estão representadas no romance. Além disso, seus papéis são fundamentais para compreendermos a construção de uma São Luís oitocentista e multiculturalista.

A caracterização das personagens e dos espaços que elas ocupam projetam suas experiências coletivas e individuais, demonstrando-as como sujeitos híbridos que transitam entre culturas diferente, traduzindo e negociando-as para sobreviver à escravidão e a supremacia branca. A partir dessa ideia, as personagens femininas são identificadas em seus locais de trabalho, em posições socioculturais que contribuem para a formação de um inconsciente cultural negro brasileiro.

### 2.1 Presenças constantes das personagens femininas negras

As mulheres negras são presenças constantes na trama de Josué Montello, por isso, tornam-se as coprotagonistas da história em vários momentos. De forma individual ou coletiva, integram os contextos panorâmicos que retratam o cotidiano da cidade de São Luís no período de escravidão. Elas se fazem presentes nos movimentos de resistência negra, nas lutas a favor abolição. Além disso, cada personagem assume aspectos diferentes em suas dimensões físicas, sociológicas e psicológicas, e como isso, tornam-se fundamental para a construção do universo literário. As construções dessas figuras femininas despertam a necessidade de analisá-las como núcleo da narrativa e não só como elementos secundários. Sendo assim, produzimos um quadro com informações pertinentes sobre cada uma:

Quadro 01: As personagens femininas negras

MULHERES NEGRAS <sup>12</sup>	CARACTERISTICAS
Inácia	Engomadeira, pertence ao núcleo de escravos do dr. Lustosa
Benedita 2	Escrava das irmãs Peixoto

<sup>12</sup> Encontra-se na obra nomes repetidos que correspondem a mais de uma personagem, porém ambas estão em contextos diferentes. As informações estão baseadas nas descrições discorridas na obra *Os Tambores de São Luís*, o que explica o uso de alguns termos em desuso a exemplo de *mulato* e outros que foram totalmente ressignificados.

Bastiana	Escrava vendida para ser cozinheira na corte em Portugal
Mãe Andressa	Sacerdotisa da Casa das Minas
Andreza Bibiana	Bezendeira e conhecedora das ervas medicinais
Aparecida	Neta de dona Calu, filha do padre Tracajá com a Cotinha, também é a esposa de Damião
Bárbara dos Santos	Concubina do português Quim Barateiro, e com este teve um filho, o menino tornou-se o padre Tracajá
Bembém	Filha de Dona Calu, quitandeira, artesã e costureira
Benedita 1	Parteira do quilombo do Turiaçu
Benigna	Negra forra, muito bela, cortejada por muitos homens, concubina de alguns portugueses ricos e o grande amor de Damião
Biá	Bisneta de Damião
Bibiana 1	Escrava obediente que se revolta contra a sua senhora
Bibiana 2	Escrava de idade avançada que vivia no sítio do Mr. Youle
Calu	Quitandeira, trabalha com artesanatos, costura, doces e quites para festas. uma das figuras mais velha da obra
Candoca	Escrava da fazenda Bela Vista
Chica	Escrava fugida noticiada no periódico o Diário do Maranhão.
Cidinha	Crioula prostituta vinda de Alcântara para trabalhar nos sobrados das Cercanias do Cais da Sagração
Coió	Escrava castigada até a morte pelo Dr. Lustosa
Cotinha	Filha de dona Calu, doceira, artesã e costureira
Eméria	Antiga escrava do Coronel Antônio Furtado de Mendonça residente em São Luís
Fabrcia Serapiana	Velha escrava que não queria a liberdade após a abolição
Firmina	Uma das integrantes do quilombo organizado pelo personagem Julião no município de Turiaçu
Geminiana	Mãe do negrinho morto pela baronesa D. Ana Rosa
Genoveva Pia	Quitandeira, alforriou-se com a venda de seus doces, também é vodunsi da Casa das Minas
Gertrudes	Uma das escravas da fazenda Bela Vista
Gregória	Mucama de D. Ana Rosa, espionava a baronesa para sua amiga dona Santinha
Guilhermina Pião	Escrava de Dona Mariazinha
Honorata	Uma criança de 12 anos que está à venda. No anúncio do jornal é descrita como obediente
Mãe Hosana	Nochê da Casa das Minas, principal figura do matriarcado Jeje-nagô
Janú (Januária)	Filha de Damião com Aparecida, nasceu liberta porque seus pais já não eram escravos
Januária	Quilombola do Turiaçu
Joana	Mucama que viveu a transição da escravidão para a abolição
Leocádia	Filha mais nova da Inácia com Julião, nasceu em cativeiro na fazenda do Dr. Lustosa
Lúcia	Uma escrava do engenho Bela Vista, considerada como louca.
Ludovina 1	Negra fugida que vivia no prostíbulo até ser encontrada por seu senhor

Ludovina 2	Parteira na cidade de São Luís, ela faz o parto de Biá, a bisneta de Damião
Madalena	Uma das costureiras no sobrado de dona Santinha
Maria do Rosário	Negra Fula, que está à venda para os serviços domésticos
Mãe Maria Quirina	Nochê da Casa das Minas
Mariquinhas	Jovem mestiça que induzida pela mãe vive na prostituição, foi concubina do desembargador José Cândido Pontes Visgueiro
Martinha	Ama de leite da menina Toninha
Marvina	Escrava da fazenda Bela Vista, ficou cega por conta dos açoites
Mercedes	Mucama e concubina do inglês, Mr. Youle, e com ele teve três filhos
Minduca	Jovem escrava do Dr. Lustrosa
Minervina	Quitandeira, vende peixe frito na rua de Nazaré
Mitilina e Inês	Escravas assassinadas pela baronesa de Grajaú, D. Ana Rosa
Nicolina	Possui uma bela voz por isso foi aceita no coro da catedral
Olímpia	Mulata que trabalha para Ana Jansen, foi ameaçada e espancada por testemunhar no julgamento de D. Ana Rosa
Quirina	Crioula que está à venda como ama de leite na gazeta, o Diário do Maranhão
Quirina Pavão	Quilombola do Turiaçu
Rosaria	Negra que fugiu para o quilombo do Turiaçu
Sabina	Mulata que sabia ler e bordar
Santinha	Costureira e modista de São Luís e também vodunsi na Casa das Minas
Serafina	Escrava que viveu a transição da escravidão para a abolição
Simplícia 1	Avó do negrinho morto pela baronesa D. Ana Rosa
Simplícia 2	Concubina que se nega a ter relações sexuais com seu antigo senhor após abolição
Susana	Filha de dona Calu com o mestiço de nome Brigadeiro Caldas, assim com a mãe e as irmãs também é artesã, costureira e doceira.
Teresona	Escrava da fazenda Bela Vista, indicada como experiente no sexo
Teresona Pipa	Proprietária de uma taberna que abriu juntamente com o marido na rua da Palma.
Tuinha	Prostituta requisitada pelos negros por ser jovem e bonita
Turíbia 1	Negra do quilombo do Turiaçu, é responsável pela iniciação da vida sexual de Damião
Turíbia 2	Negra adolescente, muito amiga de Janú, a neta de Damião.
Turíbia 3	Alforriada por dona Santinha, com quem trabalhava na casa de moda, antes de roubar alguns objetos de lá e fugir
Zeferina Rezadeira	Benedeira e conhecedora de ervas medicinais

Fonte: elaborado pelo autor (2023)

O quadro relaciona as figuras femininas negras e as descrevem de acordo com os perfis retratados na obra. As caracterizações dessas personagens e os ambientes em que estão situadas tem o intuito de recriar o imaginário acerca do Brasil Imperial, principalmente, da cidade de São Luís do Maranhão. Logo, isso se reflete nos diálogos que elas estabelecem entre si e nas

ações que desenvolvem no enredo. Assim, encontramos nessas figuras fragmentos dos arquétipos femininos de outrora, ainda que estejam totalmente modeladas à liberdade artística, é possível estabelecer uma correlação com a realidade da época.

Por conseguinte, as construções dessas personagens muitas vezes concernem aos ideais e valores conservadores do século oitocentista como: o patriarcalismo, o racismo, o sexismo, o conservadorismo religioso e outros elementos que serão expostos no decorrer desta análise. De acordo com Hook (1995, p. 468): “o sexismo e o racismo atuando juntos perpetuam uma iconografia de representação da negra que imprime na consciência cultural coletiva, a ideia de que ela está neste planeta principalmente para servir aos outros”.

Destarte, essas personagens também assumem uma outra conotação - a de sujeitos identitários e mobilizadoras de suas comunidades. Em suma, as personagens estão envolvidas em todas as formas de resistência à escravidão, desde a resistência diária individual até a liderança em rebeliões e movimentos abolicionistas. Sua coragem e determinação desempenharam um papel crucial nessas lutas.

Por conseguinte, há na narrativa o emprego de mesclagens de contextos sociais para exemplificar a realidade das cativas. Com isso os cenários alternam-se entre a zona rural e a urbana. Nesses espaços as identificamos como trabalhadoras braçais nas lavouras, em plantações de grãos de algodão e nos engenhos de cana-de-açúcar. Outras andando pelas ruas carregando os cestos de mercadorias nas portas das quitandas, tavernas ou próximos a seus tabuleiros de comidas e de especiarias. Enquanto outras tornaram-se escravas de ganho, servindo temporariamente outros senhores. Mais próximas dos proprietários estão às empregadas domésticas, que realizam todas as tarefas do lar para o conforto da família branca.

Assim, o narrador descreve o cenário político e econômico de São Luís, juntamente com as transformações que ocorreram com “a economia dos engenhos, sobretudo na segunda metade do Oitocentos, modificaram o cenário produtivo e comercial em diferentes regiões da província” (COSTA, 2018, p. 245). Essas mudanças econômicas trazem à tona a mão-de-obra feminina como ferramenta importante para a economia que vive principalmente das produções agrícolas.

Na zona rural, o foco principal é o engenho Bela Vista, localizada no município de Turiaçu, cuja propriedade pertence ao Dr. Lustosa, que possui uma grande quantidade de negros que cuidam dos canaviais e da casa de engenho. Contudo, a presença das negras nesse tipo de trabalho é percebida de forma indireta, já que o narrador não faz nenhuma distinção de gêneros.



Porém, o contexto narrativo nos leva a interpretar que homens e mulheres desempenham essas funções:

Quem fosse da roça, que pegasse logo a enxada, antes que as chuvas voltassem. E por que os fornos ainda não estavam acesos? Já era hora de se sentir na casa-grande o cheiro do melaço nos grandes tachos de cobre! Que faziam os carreiros que não punham os bois nos carros? Queria ouvir o chiado das rodas na estrada, e o ranger das moendas mordendo a cana! (MONTELLO 1978, p. 86).

No engenho há muitas tarefas para serem realizadas, tanto na lavoura quanto na extração do caldo da cana-de-açúcar. Por conta disso, consideramos que as mulheres são utilizadas como mão de obra agrícola, já que os proprietários de terras enfrentam vários problemas na economia oitocentista<sup>13</sup>. A agricultura e todo o setor comercial são afetados com a proibição do tráfico negreiro em 1856, com isso a quantidade de homens negros nas lavouras começam a diminuir e consequentemente substituída pela mão de obra feminina.

Na região do Turiaçu existe um quilombo formado por negros que fugiram do engenho da Bela Vista. Entre os membros estão: Inácia, Leocádia, Rosária, Benedita, Januária, Firmina, Quirina Pavão dentre outras. Elas desempenharam papéis importantes na organização e defesa na comunidade. Muitas vezes ajudaram na vigília contra invasores, prevenindo os ataques de patrulhas de escravos e tropas coloniais. Além disso, contribuem para a sustentabilidade, cultivando alimentos, criando crianças e transmitindo conhecimentos culturais.

O quilombo tinha a casa de farinha, a engenhoca, o seu pequeno cemitério. Desde cedo, ouvia-se ranger a bolandeira. [...] E o vento, ao ramalhar as árvores da mata, fazia também gemer as folhas dos roçados, que iam entrando pela selva. As galinhas, os patos e os marrecos misturavam-se aos porcos e aos negrinhos que corriam entre os casebres, e eram muitas as cabras, de úberes apoiados, que davam o leite que ali se tomava (MONTELLO, 1978, p. 17-18).

As mulheres negras que vivem nesse quilombo realizam atividades de cultivo que vão além do simples plantio de alimentos. Elas desempenham um papel fundamental na preservação das tradições ancestrais, garantindo a segurança alimentar e fortalecendo a identidade cultural de sua comunidade. Além de cultivarem alimentos nutritivos e saudáveis, essas mulheres

---

<sup>13</sup> Do ponto de vista econômico, o Maranhão oitocentista é tradicionalmente lido pela historiografia como um contexto marcado pelo desmantelamento do sistema agroexportador [...], e por uma incessante e fracassada tentativa de se reerguer a economia ao longo do Oitocentos. A referência à derrocada econômica do Maranhão foi recorrente no discurso das elites ao longo do Império. As crises da lavoura e da agricultura foram associadas ao próprio decaimento da província. Porém, o efeito desse discurso extrapolou a análise da vida material da província (COSTA, 2018, p. 246).

valorizam o conhecimento tradicional do preparo da terra, da escolha das sementes e ervas e das técnicas de colheita.

Ao realizar atividades de cultivo, as quilombolas também fortalecem laços sociais e promovem a cooperação entre as famílias que vivem ali. Elas trabalham coletivamente nos roçados, incentivando a troca de saberes e a solidariedade, contribuindo para o fortalecimento da comunidade quilombola como um todo.

## **2.2 Do mercado ao cais: a presença das quitandeiras nas ruas de São Luís**

O espaço urbano de São Luís é ocupado no romance por uma classe de comerciantes composta majoritariamente por mulheres negras, cativas e libertas. Cujos papéis estão representados pelas quitandeiras, quituteiras e negras de tabuleiro que ofertam uma variedade de produtos alimentícios e outras especiarias. Este espaço também é dividido com artesãs, costureiras e modistas que estabelecem pontos de vendas fixos e ambulantes. Há também as taberneiras que trabalham com a venda de bebidas alcoólicas, aperitivos e refeições tradicionais.

As comerciantes da ficção são mulheres africanas e mestiças que utilizam um sistema de comércio informal, popularizado na África como *kitandas*. Tanto o termo usado para denominar essa forma de fazer comércio quanto a própria maneira de negociar deram origem às *quitandas* brasileiras. Aqui, também está associada a venda de produtos de gêneros alimentícios em tabuleiros, além dos pequenos mercados de especiarias locais e produtos artesanais produzidos pelas negras.

O narrador coloca em evidência as quitandas brasileiras quando descreve as ruas, os cais e os portos que servem como pontos comerciais das negras de ganho e das alforriadas. Esses locais são: o Cais da Praia Grande e da Sagração; o Portinho, o bairro do Desterro; a Praça do Comércio, a Praia do Caju, a Rampa do Palácio, o Mercado Central e outros espaços. As negras de tabuleiros também são descritas como as principais fornecedoras de produtos alimentícios, como frutas, legumes, doces, peixes secos ou frescos, mingaus e outras iguarias da culinária maranhense. Destacamos um trecho que mostra uma negra de tabuleiro em pleno exercício:

[...] No pedaço de rua a que deu nome: o Beco das Minas. Antigamente encontrávamos junto à sua porta em leque, do lado de São Pantaleão, uma preta de cabeça branca, com um sortido tabuleiro de frutas maranhenses: bacuris, guabirabas, murici, cajazinhas, ingás, mangas-de-cheiro, pitombas, sapotis, graviolas, e mesmo maria-pretinha e camapu, que os meninos de hoje não chegaram a conhecer. Pela manhã, nos dias comuns, e à noite, nos dias de festa, havia ao lado do tabuleiro uma panela de barro, com a juçara fresca ou

o mingau de milho, que o próprio vento da rua anunciava e oferecia (MONTELLO, 1978, p. 200).

A quitandeira permanece ali, no do Beco das Minas, dia e noite como o seu tabuleiro fixado nas proximidades do terreiro Casa das Minas e ao lado do São Pantaleão, local de grande movimentação, principalmente nos dias destinados as festas religiosas. No tabuleiro há uma diversidade de frutas nativas do Maranhão, além de mingau de milho, juçara e outras comidas que agradam o paladar dos maranhenses. As quitandas no geral, estão sortidas com uma variedade de alimentos oriundos da cultura africana e outras cujas receitas misturaram-se com conhecimentos tradicionais dos povos indígenas e da gastronomia europeia, principalmente, portuguesa.

O ofício das quitadeiras tem um aspecto cultural: “a cultura é uma produção. Tem sua matéria-prima, seus recursos, seu ‘trabalho produtivo’” (HALL, 2003, p. 44). Posto isto, a preparação de muitas comidas dá-se pelas receitas culinárias oriundas do continente africano, que são resgatadas e transmitidas de geração em geração através da tradição oral. Os ingredientes são trazidos da África ou cultivados pelos negros para serem usados em suas receitas. Esse trabalho produtivo requer conhecimentos das negras que ficam “defronte de seus tachos de cobre, mexendo as tachadas de doce fervente com a lenta colher de pau ou sentada por trás de seu tabuleiro de doces sortidos, de cachimbo no queixo, a toalha bordada enxotando as moscas teimosas” (MONTELLO, 1978, p. 259).

A organização socioeconômica das quitadeiras que Josué Montello constrói no romance abarca uma série de referências à rede de comércio informal existente no Brasil quanto na África Central Ocidental. A similaridade percebida entre a obra do autor e os relatos socioculturais não é uma mera coincidência, mas uma forma de mostrar como a cultura brasileira está intrinsecamente envolvida com os aspectos culturais dos povos africanos. Desse modo, a organização das quitadeiras se desenvolve da seguinte maneira:

Para a região da África Central Ocidental as quitadeiras são exemplos de como atuava essa rede comercial de gêneros de primeira necessidade, registrando-se, também, como as migrações transatlânticas trouxeram para as cidades coloniais brasileiras essas comerciantes. [...] Um cronista que viveu no século XVII, em Luanda, diz que chamam de quitanda “as feiras onde se vende de tudo”. No século XVIII, Silva Correa define quitanda como “mercado de fazendas, quinquilharias, fubás, fruta, verdura, peixe, óleo de dendê, genguba (pimenta), fritadas e quizados ao uso do país” [...]. A figuras das quitadeiras povoou, durante esses séculos as ruas de Luanda. (PANTOJA, 2001, p. 46-47).

As feiras ao ar livre e os pequenos mercados de especiarias e alimentos descritos por Pantoja (2001) também estão representadas na obra de Josué Montello pelas seguintes personagens: Genoveva Pia, dona Calu, dona Bembém, Cotinha, Susana e Minervina dentre outras. De acordo com Selma Pantoja (2001), a vendedora de peixe é uma das categorias ancestrais e organizada entre as quitadeiras de Luanda. De natureza igual, identificamos na narrativa a presença das vendedoras de peixe, uma delas é Minervina que fixou seu tabuleiro em uma área portuária de São Luís, neste lugar ela vende “tainha frita, ali perto, numa quitanda da Rua de Nazaré” (MONTELLO, 1978, p. 430).

Seus fregueses são os trabalhadores locais como os barqueiros, os pescadores, os caixeiros, os engraxates, ou visitantes, que chegam até ali a procura dos peixes fritos no azeite. E naquele posto, permanecem as mulheres, dia e noite servindo seus clientes e contando histórias de seus antepassados, dos amigos e, principalmente, das figuras que desafiam o sistema escravocrata. De tal maneira que ali mesmo na rua de Nazaré, a negra Minervina conta a Damião as memórias que guardava da África e de sua saudosa amiga:

E como, ali à porta da quitanda, a noite agora era fresca, com uma lua tardia escondida por trás dos telhados, Damião se deixou ficar no mesmo banco de pau, ouvindo Siá Minervina contar as histórias de abnegação e destemur da Genoveva Pia, já celebrada nas cantigas do bumba-meu-boi. Outros pretos chegaram, atraídos pelo cheiro do azeite queimando na frigideira. E até tarde só se falou da velha quituteira da Travessa da Sé (MONTELLO, 1978, p. 431).

As quitadeiras formam organizações coletivas com profundos laços de solidariedade entre si, uma espécie de rede de apoio para enfrentar as dificuldades que assolam a própria categoria. Constantemente são importunadas pelas autoridades e pela sociedade racista. Além disso, a ideia de organização coletiva também consiste em preservar a identidade dos grupos étnicos diaspóricos, seja por meio das histórias que elas contam, pela culinária ou por outras formas de manter ligações com sua ancestralidade. A arte de contar histórias para seus clientes é uma perpetuação da tradição oral, dos símbolos e da própria memória social (HALBWACHS, 1990).

A quituteira da travessa da Sé de quem Minervina fala orgulhosamente é a Genoveva Pia, uma negra de tabuleiro que respeitosamente é homenageada nas canções de bumba-meu-boi. Ela é uma das personagens centrais desse grupo, apresentada como a melhor doceira da região, muito famosa pelas produções de cocadas e outros doces. A negra manteve seu tabuleiro por mais de vinte anos na Travessa da Sé ao lado da majestosa catedral de São Luís.

Depois de tantos anos naquele local resolveu fechar a quitanda e permanecer apenas com uma clientela domiciliar.

Dentre seus clientes mais antigos está o padre Tracajá, que todos os dias sai do seminário Santo Antônio para prover-se das cocadas. Ele mesmo assegura categoricamente que: “ninguém faz cocadas, aqui no Maranhão, como aquela preta” (MONTELLO, 1978, p. 144). Outros fregueses fazem encomendas de doces com regularidade e isso faz com que prospere em seus negócios. Mesmo não estando na zona principal do comércio, Genoveva Pia consegue ter sucesso em suas vendas, por isso muitos amigos pedem para ela abrir outro ponto de venda em um dos locais movimentados de São Luís, como na Praia Grande ou na Rampa de Palácio.

No cenário social oitocentista, Genoveva tem poucas oportunidades trabalhistas, a questão de gênero, étnica e a faixa etária a impossibilita de desenvolver outras atividades que não sejam a de doméstica ou de vendeira. As escravas de ganho desempenham tanto as funções domésticas quanto de vendeiras, com o intuito de conseguir dinheiro suficiente para comprar suas cartas de alforria, um lugar para morar quando forem livres e suprir suas necessidades básicas. No diálogo entre com Damião conseguimos compreender como Genoveva Pia conseguiu sobreviver no cativeiro:

— Levei dez anos juntando o dinheirinho de meus tabuleiros de doce pra comprar minha liberdade. No fim dos dez anos minha branca não queria me sortar. Pra que tu quer liberdade, Genoveva? Eu nem respondia. Ela então me disse que o dinheiro que eu tinha era pouco, precisava juntar mais. Vortei a trabalhar com o meu tabuleiro, fazendo doce pra minha sinhá e fazendo doce pra mim. Juntei outro dinheiro, tudo moeda de ouro e prata. Agora chega, minha Sinhá? E ela, pra mim: - Deixa de bobagem, Genoveva. Tu tá na minha casa, ninguém vai te tirar daqui, guarda o teu ouro e a tua prata. Pois não é que, dias depois, minha Sinhá caiu de cama pra morrer? Ela mesma mandou chamar o home do cartório, e me deu minha liberdade, quase com a vela na mão, sem querer receber nada. Os fio dela, assim que ela fechou os óio, quiseram voltar atrás; mas aí eu já tinha o meu pape de alforria e tratei de dá o fora (MONTELLO, 1978, p. 217).

Na conversação, percebemos que Genoveva enquanto escrava trabalhou dez anos para conseguir a liberdade. Ciente de sua condição tratou de pedir permissão a sua senhora para vender doces na rua. Isso possibilitou adquirir a quantia necessária para comprar sua carta de alforria e recomeçar a vida longe da casa da senhora. Porém, observamos que a sinhá muitas vezes recusou conceder à liberdade a escrava, alegando que ela não tinha dinheiro o suficiente. Já no leito de morte a sinhá alforriou sua antiga mucama sem receber o dinheiro desta. Apesar de ter uma faceta de caridade, o ato não pode ser compreendido exclusivamente desta forma. A

escrava passou muitos anos prestando seus serviços com obediência e dedicação à senhora branca.

A personagem Genoveva exemplifica muito bem o cotidiano das mulheres negras que trabalham como escravas de ganho para comprar a carta de alforria, garantir sua própria sobrevivência, o sustento dos senhores (quando estes pertencem à baixa classe social) e aumentar as riquezas dos proprietários. O trabalho de vendedora torna-se um fardo e configura-se como múltipla exploração, uma vez que são obrigadas a pagar licenças aos senhores que concedem a permissão para que elas trabalhem fora, além dos tributos ao governo por ocuparem locais públicos. Elas muitas vezes são enganadas e pagam mais do que deveriam. Também são obrigadas a trabalharem mais tempo do que o necessário, como ocorreu com a doceira da travessa da Sé.

A sequência narrativa nos permite saber que a doceira finalmente conseguiu sua carta de alforria e vive longe do cativo. Ela mesma conta orgulhosa: “com o dinheirinho dos meu doce, comprei esta casa, e aqui vou vivendo, com a graça de Deus, protegida por meu vodum. Só trabaio pra ajudar os outros pretos” (MONTELLO, 1978, p. 217). A casa está localizada na quinta do Matadouro, um bairro afastado do centro da cidade que é habitado majoritariamente por negros forros. Ali, Genoveva Pia encontrou um lugar para chamar de seu e para acolher os irmãos de cor.

Em suma, Genoveva tornou-se liberta do cativo em que esteve por décadas, mas permanece subjugada pelo preconceito racial e pela desigualdade social. De modo geral, a mulher negra “ficou relegada à condição de massa marginal crescente: desemprego aberto ou não, ocupação “refúgio” em serviços puros, trabalho ocasional, ocupação intermitente, trabalho por temporada” (GONZALEZ, 2020, p. 50). Além disso, vivem em baixíssimas condições de vida em termos de habitação, saúde, educação e sofrem perseguições e diversos tipos de abusos.

Desprovidas de direitos civis e de qualquer amparo ou ajuda de custos das autoridades, as mulheres negras aparecem como as principais ou únicas provedoras de suas famílias. O trabalho de quitandeira garante o sustento de todos. Tal como acontece na casa de dona Susana, é ela quem “nos últimos tempos, com as suas muitas habilidades, que acudia aos gastos da quitanda e do açougue, e mesmo aos remédios e às roupas dos sobrinhos” (MONTELLO, 1978, p. 293). A dona Susana integra um núcleo matriarcal: sua família é composta pela mãe dona Calu e pelas irmãs Cotinha e Bembém. Além dos dois sobrinhos e do cunhado que estava desempregado e ausente em suas responsabilidades com os filhos.

Essas mulheres habitam a mesma casa, no Largo de Santiago e juntas desenvolvem as atividades de doceiras, costureiras e artesãs, habilidades estas que aprenderam desde pequenas com a mãe. Elas possuem tabuleiros de doces e produtos artesanais, além disso, preparam comidas para grandes festas da região. Por isso quando estão em casa ficam “fazendo flores de papel, cortando forminhas de doces, preparando trajes de anjos para procissões, retocando grinaldas de noiva, compondo máscaras de carnaval, bordando camisinhas de batizados” (MONTELLO, 1978, p. 293). Seus trabalhos são muito requisitados na comunidade por serem caprichosas e de boa qualidade.

As artesãs produzem fantasias, trajes, objetos decorativos e acessórios para os eventos folclóricos e festas da religião católica e de matriz africana. Essas confecções são destinadas a grupos sociais diferentes e contém uma série de símbolos e conhecimentos tradicionais. Esse processo de produção (tempo e prática) permite que elas transitem entre culturas diferentes, da qual elas também fazem parte. É o que Bhabha (1998) chama de o *entre-lugar*, pois ao reproduzir os adereços elas captam e manuseiam elementos da cultura negra, indígena e europeia, simultaneamente.

Compreendemos que o trabalho das artesãs possui uma combinação entre valor econômico e a relevância cultural, uma vez que a produção artesanal está direcionada ao mercado, a compra e a venda de objetos que movimentam o capital da cidade. Já o valor simbólico dos produtos está relacionado a representação sociocultural da comunidade negra, através de seus símbolos, de memórias da comunicação que eles exprimem. De tal maneira que buscam legitimar o processo histórico e identitário de seu grupo étnico. A confecção artesanal imprime parte da história e das experiências individuais e coletivas, tanto no produto confeccionado quanto no próprio processo de confecção artesanal (CANCLINI, 2019).

Além das artesãs, as costureiras também fazem parte dessa sociedade multicultural, elas cumprem um papel essencial na produção de roupas e na reprodução dos artigos de moda sob influências europeia. Elas trabalham como costureiras domésticas à modistas profissionais, produzindo roupas para suas famílias, comunidades e até mesmo clientes brancos. Como exemplo temos a dona Santinha – descendente de negros e indígenas –, ela possui uma pequena fortuna, fruto de sua habilidade com corte e costura, destacando-se entre as modistas que prestam serviços para as senhoras brancas da sociedade ludovicense:

Minha casa de modas vive cheia de brancas. Se elas me procuram, querendo os meus vestidos, é porque sou melhor modista que Madame Ory ou Dona Martinha Serra. E sou. Modéstia à parte, sou. Um vestido meu, no corpo de Donana Jansen, que era uma sapa, botava cintura nela. Na hora do preço é que

eu carrego a mão. Tem escravo? Mete o chicote nele? Pois então fique sabendo que eu, Santinha, tiro o couro e o cabelo da Sinhá, na hora da conta. As megeras bufam, dão pinotes; mas pagam. Ou então mandam buscar em Paris, que cobra mais caro e não faz tão bem feito (MONTELLO, 1978, p. 352).

A famosa modista vive em um sobrado na rua das Barrocas, nos arredores da Fonte do Ribeirão, onde recebe sua freguesia feminina da alta sociedade para quem produz vestidos e acessórios de luxo. As peças são confeccionadas de acordo com as tendências europeias, que ela mesma conhece e acompanha para agradar a clientela exigente. O trabalho faz com que dona Santinha tenha contato direto com os costumes e modos da sociedade branca, ao passo que ela mesma faça uso de alguns elementos da cultura do colonizador, por isso, exibe um dente de ouro no meio da boca, cheira intensamente a água-de-colônia e pó de arroz, calce sapatos finos, cabeção<sup>14</sup> de renda fina e saias modeladas à forma europeia (MONTELLO, 1978).

Embora muitas costureiras trabalhem em suas próprias casas, assim como dona Santinha, outras são apenas empregadas nessas lojas, como Madalena e Turíbia que foram contratadas pela modista. Existem também as costureiras ambulantes que vão de casa em casa para atender às necessidades de costura das pessoas. Essas costureiras enfrentam desafios adicionais devido ao racismo e à identificação. Elas frequentemente recebem recompensas e enfrentam a competição de costureiras brancas que eram valorizadas e mais bem remuneradas.

Contudo, as trabalhadoras negras desse setor comercial encontram formas de resistência nas suas atividades. Elas usam suas habilidades de costura para expressar e preservar a cultura africana por meio da confecção e do uso das roupas tradicionais africanas adaptadas às realidades em que vivem. O narrador destaca que dona Santinha usa um cabeção de renda fina, uma peça comum do vestuário africano, que se sobrepõe as demais peças, todas confeccionadas com técnicas híbridas de costuras. Ela também confecciona o vestuário das matriarcas do terreiro Casa das Minas, comunidade que faz parte e mantém relações de amizade.

A resistência da negra também se configura pelo valor comercial cobrado em seus vestidos, ela confessa à Damião que cobra valores exorbitantes as senhoras brancas como forma de puni-las pelos maus tratos aos negros. A modista também mantém contato direto com as escravas domésticas destas senhoras, a fim de obter informações e manter uma rede de apoio entre elas. Em outros trechos do romance vemos que dona Santinha é uma figura importante por realizar conexões entre as quitandeiras, as escravas domésticas e a outras categorias.

---

<sup>14</sup> Blusa feita de algodão ou linho, cujo corte é feito entre as extremidades dos ombros, geralmente são bordadas e possui camadas de rendas. Faz parte do vestuário feminino negro, usada pelas mulheres em muitas ocasiões.



Conseqüentemente, essas relações refletem a dependência de elos que unem mulheres livres empobrecidas, escravas e forras, e culminam na religião praticada por elas no terreiro Casa das Minas.

As relações sociais das agentes do mercado local (ganhadeiras, quitandeiras, costureiras) com as escravas domésticas são estreitas, uma vez que as negras de tabuleiro também podem realizar essa atividade ou vice versa. Por conseguinte, entre a casa e a rua há um desenvolvimento contínuo de dependências mútuas, já que as domésticas fazem compras nas quitandas para abastecer as cozinhas das famílias brancas e as negras de tabuleiro preparam doces e quitutes para as despensas dos senhores. Além da relação com a produção de roupas para os escravos e para negras forras.

### **2.3 As mucamas: cativas do lar**

No viés da escravidão doméstica, o romance alude o patriarcalismo no modelo clássico de família eurocêntrica, pois, a “etnicidades dominantes são sempre sustentadas por uma economia sexual específica, uma figuração específica de masculinidade, uma identidade específica de classe” (HALL, 2003, p. 12). A composição de muitos personagens masculinos brancos apresenta fortuna, inteligência, autoritarismo, domínio sob o sexo feminino (na corporatura de pai, marido, irmão e escravocrata). Somente eles podem exercer cargos políticos, religiosos e são responsáveis pelos negócios rendáveis da família, enquanto que as mulheres brancas assumem o papel de esposas, filhas e irmãs obedientes, abnegadas e educadas para cumprir o dever do lar. Elas são proibidas de tudo que não condiz com o ideal moralista sociorreligioso. No entanto, vivem em condições melhores e gozam de privilégios inalcançáveis aos negros. Já a mulher negra apresentada no romance não está no mesmo nível social que a mulher branca, por conta disso sua posição social é desfavorecida e constantemente locada como servente da classe branca.

Em *Os Tambores de São Luís* os negros não são vistos como indivíduos, por isso, não possuem direitos civis e nem podem ascender socialmente como os senhores brancos. No que concerne a presença das mulheres negras no âmbito da escravidão, recai-lhes os estereótipos, a exploração trabalhista e sexual. Elas estão subordinadas principalmente a figura mística e centralizadora do homem branco. Através da voz narrativa às encontramos em suas atividades laborais nas casas das famílias abastadas como: mucamas, cozinheiras, lavadeiras,

engomadeiras, amas de leite, dentre outras. Consideramos que as negras que vivem no regime de servilismo escravagista não estão encarregadas somente das atividades domésticas, mas também das agrícolas e comerciais:

Enquanto escrava, ela foi dirigida para diferentes tipos de trabalho, que iam desde aquele no campo (plantação de cana, de café etc.) até o trabalho doméstico. [...] Em termos de trabalho doméstico, vamos encontrá-la na função de mucama e/ou ama de leite. Nessas circunstâncias, ela mantinha um contato direto com seus senhores, assim como com tudo aquilo que tal contato implicava (desde a violência sexual e os castigos até a reprodução da ideologia senhorial). Mas foi justamente a partir daí que ela fez a cabeça do dominador, sobretudo ao exercer a função materna enquanto “mãe preta” (GONZALEZ, 2020, p. 180).

Essa categorização descrita por Gonzalez (2020) é correspondente com a caracterização atribuída as personagens femininas da obra. Por conseguinte, criamos um plano tripartite que desvela essa ideia: a) as negras da casa-grande também chamadas de mucamas são encarregadas dos afazeres domésticos e de nutrir os filhos dos senhores. Elas mantêm convívio diário com a família e com a cultura do branco; b) as negras do campo que trabalham nas lavouras são consideradas inadequadas para os trabalhos da casa-grande, por não possuírem as características toleráveis aos padrões eurocêntricos e por último c) as escravas de ganho são negras escravizadas ou alforriadas que trabalham como vendedoras no comércio urbano e prestam serviços sexuais por certas quantias em dinheiro.

O narrador adentra aos lares das famílias maranhenses, principalmente das que residem em São Luís, exteriorizando os detalhes das construções civis, das fachadas dos majestosos casarões, das casas-grandes de engenho, das mobílias que ocupam os compartimentos avantajados e de todos os personagens que perpassam pelas cenas. A criadagem é minuciosamente observada, e a partir daí surge a imagem da mucama, aquela que presta serviços domésticos para as famílias brancas, tal como as cozinheiras que preparam as refeições diárias, as lavadeiras e as engomadeiras que lavam, secam, passam e guardam as roupas pessoais e os enxovais de cama, mesa e banho.

No cenário doméstico urbano identificamos a Joana, uma mucama que “varre a casa, lava e cozinha. Vive nos fundos do sobrado, e é tão feia que nem a morte quer nada com ela” (MONTELLO 1978, p. 339). Esse trecho foi retirado do diálogo entre o Barão e Damião, ambos negros, o primeiro escravo e o segundo um homem livre. Durante a conversa identificamos que o primeiro homem inferioriza a mulher, pois, segundo ele, Joana tem a obrigação cuidar da casa, das roupas e preparar os alimentos. Ele também assegura que o lugar dela é o fundo da

casa, o que remete a cozinha ou a área de serviço. Por fim, o Barão ainda adverte que Joana é desprovida de beleza e de qualquer outro atributo que não seja o de doméstica.

O comentário do Barão simula uma ideia unilateral da sociedade patriarcal que reflete na inferiorização da mulher, na divisão de funções por gênero sexual, de modo que elas ficam destinadas aos serviços do lar. Segundo Lélia Gonzales (1984, p. 20), “quanto à doméstica, ela nada mais é do que a mucama permitida, a da prestação de bens e serviços, ou seja, o burro de carga que carrega sua família e a dos outros nas costas”. Essa ideia é repassada pelo narrador quando o foco principal é a mucama em suas atividades domiciliares, servindo todos, sem direito a nada e sendo tratada de forma desumana.

A negra Joana é uma migrante, que chegou ao Maranhão durante a diáspora negra, assim como outras personagens que viveram essa experiência, ela teve que “aprender a habitar, no mínimo, duas identidades, a falar duas linguagens culturais, a traduzir e a negociar entre elas” (HALL, 2006, p. 89). Para sobreviver neste novo lugar, a mulher foi obrigada a aprender a falar a língua portuguesa, a conviver com a cultura do branco sem deixar de vivenciar as tradições trazidas da África, a entender e habitar nessas dimensões de identidades. Também teve que sincretizar seus deuses e cultos num espaço em que a intolerância religiosa se faz impiedosa.

Traduzir e negociar é uma forma de resistência, onde negros reivindicam seu espaço e voz em um mundo dominado por narrativas e estruturas brancas. Para Bhabha (1998) e Hall (2006) a cultura não é intransmutável, pelo contrário ela se articula e flui de uma para outra, até mesmo as mais conservadoras. Pensando dessa maneira, percebemos que as escravas em contato com as sinhás e os senhores conseguem transferir e negociar suas próprias experiências, conhecimentos e expressões culturais. Mesmo em um contexto de opressão e dominação, as escravas encontram maneiras de se conectar e estabelecer trocas culturais que desafiam as fronteiras impostas pela estrutura escravista.

Essas negociações culturais são muitas vezes sutis e disfarçadas, pois as escravas precisam encontrar formas de preservar e transmitir sua cultura sem despertar suspeitas ou punições. Através da música, da dança, da culinária e até mesmo da linguagem, elas transferem suas histórias, crenças e tradições para os espaços dominados pelos brancos. Essa habilidade de tradução e negociação entre culturas distintas permite que as escravas mantenham uma identidade cultural resiliente, resistindo à assimilação completa dentro do sistema escravista. Ao mesmo tempo, essa resistência também abre espaço para o diálogo e a construção de laços de empatia e de compreensão entre os diferentes grupos sociais afro-brasileiros.

No texto o narrador revela como as mucamas são indispensáveis às senhoras brancas, são elas que acompanham as sinhás em seus passeios e viagens, durante as compras, até a porta das igrejas e outros lugares que as brancas desejam ir. Também cuidam das vestimentas, das joias e dos objetos pessoais de suas senhoras. São elas que lavam, costuram, engomam as roupas. Apertam os laços dos espartilhos de suas proprietárias, penteiam e adornam os cabelos das moças com coques e traças. Como exemplo disso, apontamos a personagem Nhá-Biló que possui uma escrava para seu uso pessoal. A mucama é responsável por proporcionar conforto e bem-estar a jovem sinhazinha: “a mucama entrava agora no aposento para a limpeza diária. Deixavam-lhe a comida à porta, o urinol lavado, e também a água morna para seu banho.” (MONTELLO, 1978, p. 71). Vemos que essa mucama é responsável pela alimentação, higienização e conforto da sinhazinha, e tudo ali depende exclusivamente dos serviços da negra. Enquanto a jovem brinca com suas bonecas, balança na rede e desfruta de sua condição privilegiada.

Em todas as passagens que retratam a família Lustosa, nota-se a presença das mucamas, seja pela realização de suas tarefas domésticas ou por acompanhar as senhoras em seus bordados e outros passatempos. Nessa família as escravas devem aprender a bordar com as técnicas europeias e sob o comando da Sinhá Dona, “que passava o mais das horas com os seus bordados, rodeada de mucamas, a aumentar o bragal da casa” (MONTELLO, 1978, p. 37). Nas horas de descansos das patroas, as escravas devem ocupar-se com atividades de aperfeiçoamento dos bordados e polidez de sua própria natureza humana.

As negras possuem uma jornada de trabalho exaustiva, muitas vezes duram mais de 12 horas por dia, principalmente quando há visitas na casa ou estão em preparação de banquetes e festas. Em condições de vida insalubres e sem assistência médica, adoecem e mesmo assim são obrigadas a trabalhar. Quando não conseguem cumprir suas tarefas ou comportam-se de maneira inadequada são submetidas a castigos brutais, torturas físicas e psicológicas.

Os escravos domésticos podiam fazer serão até depois da meia-noite, se seus donos recebessem visitas ou ficassem acordados até mais tarde. A semana de trabalho era longa, com um mínimo de seis dias e, com demasiada frequência, sete. Embora se presumisse que deveriam descansar aos domingos e dias santos, na prática, os senhores nem sempre permitiam que tivessem um dia inteiro livre (KARASCH, 2000, p. 198).

Esse cotidiano extenuante da escravaria doméstica apontado na citação também é percebido nos escritos de Josué Montello. Cujos personagens negros são reproduzidos como máquinas incansáveis, sem direito a salário, dia de folga e descanso nos finais de semana ou

tempo livre nos feriados de santos católicos. Na casa-grande e na senzala, as mulheres se movimentam como uma engrenagem humana para que tudo funcione adequadamente: “a despeito de ser domingo, a Inácia adiantava o seu trabalho, passando roupa. Sobre a tábua de passar, o ferro quente ocupava o seu descanso de metal, ao lado da pilha de roupas já prontas” (MONTELLO, 1978, p. 73).

A engomadeira trata-se da velha Inácia, uma mulher de temperamento calmo, desconfiada, que vive temerosa por conta dos castigos que recebe de seu senhor na fazenda Bela Vista. Inácia é a viúva do negro Julião, com quem teve dois filhos, Damião - o personagem principal do romance - e a Leocádia. Em condições precárias e desumanas, a engomadeira vive com a filha “ao fundo da senzala. [...] uma peça estreita, apenas com o espaço para as duas redes, a tábua de engomar junto à única janela, o cesto de roupas para passar, dois baús pintados e um mocho de pau” (MONTELLO, 1978, p. 73). Neste espaço pequeno e desconfortável, as duas negras passam seus dias trabalhando até mesmo nos dias de missa na capela do engenho.

A Inácia e a Leocádia, diferente das outras escravas, não frequentam assiduamente a casa-grande por ter uma relação conflituosa com o seu senhor, o Dr. Lustosa. Elas ficam mais reclusas ao espaço da senzala, onde realizam os serviços de lavagem de roupas da residência dos Lustosas. Esse distanciamento entre a casa-grande e a senzala torna-se uma espécie de fronteira geográfica/cultural entre negros e brancos. Porém, essa fronteira é muitas vezes deslocada porque neste mesmo espaço coabitam povos de etnias e culturas diferentes que se inter cruzam de muitas formas.

Observamos a relação das mulheres enquanto cativas são exploradas, violadas e muitas vezes castigadas até a morte pelos proprietários ou por seus capatazes. No entanto, encontramos algumas escravas com relações mais íntimas (no sentido de proximidade) com seus senhores. Trata-se das concubinas, geralmente escravas domésticas que mantêm relações sexuais com seus proprietários, na qualidade de amantes ou companheiras (KARASCH, 2000). O narrador expõe um tipo de relação em que mulheres negras servem como esposa temporária para homens solteiros.

Essas relações são desiguais e baseadas em submissão e poder, já que os senhores de escravos detêm um grande poder sobre as mulheres negras. Por conta disso, dificilmente podem recusar as suas investidas ou escolher seus parceiros. Deste modo, para se resguardarem da fúria dos seus proprietários e evitar maiores danos muitas negras não se rebelam e adotam outra

forma de resistir<sup>15</sup>. Isso garante que elas se mantenham vivas, evitando castigos violentos. Também conseguem obter de seus amantes, roupas, joias, dinheiro, comida e até mesmo a carta de alforria.

Observamos essa tendência dentre as escravas domésticas e urbanas, como as mucamas, as governantas e outras. Como exemplo, temos o concubinato entre um europeu chamado Mr. Youle com sua escrava, Mercedes. O inglês mantém negócios industriais em São Luís e uma certa quantidade de escravos no sítio em que reside. Nesta escravaria destaca-se a Mercedes, uma negra nascida no Brasil que se tornou uma mucama prendada, sendo responsável pela casa e pelos cuidados pessoais de seu senhor. A negra é muito obediente, solicita e possui encantos que chamaram atenção do homem. Segundo a visão do narrador:

Ela riu, exibindo a dentadura farta. Embora de pés nos chinelos de trança, tinha uns modos finos, de preta educada, sempre de roupa limpa, uma flor no cabelo, um cordão de ouro no pescoço. Alta, a cintura fina, os quadris cheios, o busto levantado, não era bonita de rosto, mas o riso, que lhe apertava os olhos, reduzindo-os a uma fresta, dava-lhe um encanto particular que de repente a embelezava. Pelos olhos verdes de seus três filhos, via-se que Mr. Youle soubera ser sensível à graça da negra [...].

- Mas você quis ficar?

- Sim, sim - confirmou a preta, com vivacidade. - Mr. Youle sempre foi bom para mim. Até me ensinou a ler. E quer que eu vá com ele para a Inglaterra, se tiver de voltar. Eu e meus filhos. (MONTELLO 1978, p. 408).

O concubinato entre Mercedes e Mr. Youle não é uma relação entre iguais. Ela sendo escrava cumpre um papel duplo: de servente doméstica e sexual. Enquanto o inglês cumpre os arquétipos do patriarcado eurocêntrico; homem branco e rico que usufrui de sua condição privilegiada. Levando em consideração todo o contexto da vida em cativeiro, Mercedes consegue através desse tipo de relação obter uma vida menos atormentada e miserável, mantendo sua prole perto de si, enquanto muitas criadas tem seus filhos tirados de seus braços para serem vendidos no mercado de escravos.

Muitas são as regalias concedidas a está mucama como forma de recompensar os deleites que ela proporciona ao homem. O narrador enfatiza que a mulher passa por uma série de mudanças durante o relacionamento com o seu senhor, ela possui modos refinados, usa roupas limpas, joia no pescoço, sabe ler e escreve. Seu modo de agir e falar não são os mesmos

---

<sup>15</sup> A resistência passiva é uma das variações quanto às formas de resistência negra, que desmistifica o imaginário estereotipado do negro acomodado, que passivamente aceitou a escravidão. Neste tipo de combate usou-se formas sutis e efetivas para minar, questionar a cultura dominante e até mesmo resignificar a cultura dominada. Os atos de revide aconteciam quase que de modo imperceptível aos olhos do dominador. Não havia confronto armado, as lutas aconteciam em pequenos feitos no cotidiano. (GONZALEZ, 2020).

percebidos nos demais negros do sítio. Mercedes passa por uma cisão de identidade, em que a cultura de seu senhor começa a fazer parte de seu cotidiano ao mesmo tempo que a tradição negra continua fazendo parte de sua vida. Nisso ocorre então uma revisão de suas referências culturais, normas e valores:

Não é simplesmente apropriação ou adaptação; e um processo através do qual se demanda das culturas uma revisão de seus próprios sistemas de referência, normas e valores, pelo distanciamento de suas regras habituais ou "inerentes" de transformação (BHABHA, 1997 apud HALL, 2003, p. 74-75).

Esse processo apontado por Hall (2003), com base em Homi Bhabha, é observado tanto em na personagem Mercedes quanto em Mr. Youle. Em contato com a cultura do outro, ambos vivenciam o processo de hibridização (que se dá de diversas formas e de maneiras complexas) na medida em que são constantemente atravessados por todas as questões que os influenciam. O inglês, que mantém um relacionamento com a mucama e uma respeitosa amizade com o negro Damião, é influenciado pelas ideias abolicionista. Logo, ele também passa por uma transformação em que seus valores são questionados, por conta disso, concede a liberdade para todos os negros de seu domínio, inclusive para sua concubina e seus filhos.

No desfecho o narrador nos permite saber que o inglês deseja levar a mulher e as crianças para Europa, quando tiver que retornar para lá. Contudo nenhuma menção sobre matrimônio é encontrada no diálogo entre Damião e Mercedes, já que a união legal entre o senhor e a escrava contrariaria as imposições da sociedade civil e religiosa. O amancebamento pode ser tolerado, mas o casamento não. De acordo com Karasch, (2000, p. 200) “as relações sexuais entre homens brancos e mulheres de cor eram socialmente aceitáveis, desde que não envolvessem matrimônio”. Por outro lado, qualquer tipo de união entre uma mulher branca e um homem de cor seria inadmissível.

Mercedes não é a única que vive esse tipo de relação com seu senhor e passar por esse processo, isso também aconteceu com as personagens Dona Calu e Benigna. O narrador conta que na juventude ambas tornaram-se companheiras de homens ricos e solteiros que as sustentaram enquanto eram suas. Em troca de seus favores receberam liberdade, joias, dinheiro, imóveis e outros bens que possibilitaram melhores condições de vida. No entanto, foram abandonadas quando os homens decidiram casar com mulheres brancas da corte.

Dona Calu em sua mocidade relacionou-se com o Brigadeiro Caldas, um mestiço afortunado com quem teve uma filha. Durante muitos anos a relação foi tranquila, mas um mestiço casar com uma negra não era bom para os negócios. Por isso ele “deixou Dona Calu

para casar com uma senhora portuguesa, muito mais moça do que ele. Mas não a deixou desamparada. Pelo contrário: deu-lhe aquela casa, muitas joias, umas tantas apólices” (MONTELLO 1978, p. 169). Porém, o narrador sugere que ambos tenham continuado com relacionamento, pois o Brigadeiro Caldas sempre vinha à São Luís.

Já a Benigna é uma mulher de beleza estonteante, distingue-se pela elegância e sensualidade. Seus encantos seduzem até os homens mais castos de São Luís, tal como ocorreu com o português Manezinho Maldonado: “Tinha sido esse Maldonado o grande benfeitor da Benigna, dando-lhe a alforria, o sobradinho da Rua da Estrela, duas casas no Largo de Santo Antônio e muitas joias compradas em Lisboa” (MONTELLO 1978, p. 169). Mas seu romance chegou ao fim, quando o português decidiu casa-se com uma mulher da cidade do Porto, que veio com ele em uma de suas viagens a Lisboa.

Nessas relações acontecem a transferência de elementos culturais, principalmente por parte das concubinas que passam a consumir e interagir com os padrões da cultura branca para sentir-se parte desta sociedade e agradar seus amantes. O narrador informa que “também viu negras trajadas com esmero, pose de brancas, gaforinha espichada a ferro, saia nos tornozelos, sapatos de verniz, a blusa cavada mostrando o começo dos seios” (MONTELLO, 1978, p. 147). Mas nem todos conseguem ter acesso a essas coisas, “a grande maioria era constituída de negros descalços, a camisa arremangada, o rosto assustado” (MONTELLO, 1978, p. 147).

Embora tenhamos demonstrado os amancebamentos de Mercedes, Dona Calu e Benigna como relações menos conflitantes com seus antigos proprietários, não deixamos de perceber que a narrativa traz outra interpretação da concubinagem; a de abuso sexual. A exploração da sexualidade das mulheres negras tem raízes complexas, e isso se dá porque a mulher negra, diferente da branca, não é tratada como frágil e casta, ao contrário disso, ela é estereotipada com a hipersexualização e objetificação de seus corpos. Portanto, elas são consideradas meros instrumentos de prazer sexual e mão de obra para o trabalho.

Mais que qualquer grupo de mulheres nesta sociedade, as negras têm sido consideradas ‘só corpo, sem mente’. A utilização de corpos femininos negros na escravidão como incubadoras para a geração de outros escravos era a exemplificação prática da ideia de que as ‘mulheres desregradas’ deviam ser controladas. Para justificar a exploração masculina branca e o estupro das negras durante a escravidão, a cultura branca teve que produzir uma iconografia de corpos de negras que insistia em representá-las como altamente dotadas de sexo, a perfeita encarnação de um erotismo primitivo e desenfreado (HOOKS, 1995, p. 469).



Sem nenhum tipo de direito ou autonomia sobre seus próprios corpos são tratadas como objetos sexuais tanto por seus patrões, pelos filhos destes, por seus empregados e hóspedes. A violência sexual é utilizada pelo dominador e seus agentes como forma de validar sua posição no patriarcado. Por isso, frequentemente usam ameaças e agressões para controlar e explorar as mulheres em seu domínio. De acordo com Davis (2016, p. 26), “o estupro, na verdade, era uma expressão ostensiva do domínio econômico do proprietário e do controle do feitor sobre as mulheres negras na condição de trabalhadoras”.

Para demonstrar essa expressão de domínio econômico e controle comentada por Davis (2016), analisamos a relação da personagem Simplícia com o Major Frias. A mucama é uma moça jovem e muito bonita, enquanto o Major Frias é um militar de meia idade, que exibe sua riqueza mantendo a negra como amante em uma de suas casas na Rua do Apicum, longe de sua família branca. Como de costume, visita a amante todos os dias para sua satisfação pessoal, obrigando a negra a ter relações sexuais. Simplícia teme os maus tratos e as ameaças se negar ao homem o que ele deseja. O que de fato acontece em uma das visitas, ela o rejeita, e este não se conforma com a negação e tenta força-la a ceder:

De narinas dilatadas, o major abriu-lhe os braços:

- Minha nega!

E ela, repelindo-o com veemência:

- Me deixe. Vá pra lá. Tá ouvindo o sino tocar? O cativeiro acabou. Xiri de preta não tem mais dono.

- Isto aqui agora é meu. Só dou pra quem eu quero.

O major, que já afrouxava a gravata, muito excitado, sentindo crescer-lhe o desejo com as negações da preta, ensaiou outro passo, mais impetuoso, ao mesmo tempo que a Simplícia recuava, gritando para o fundo da casa:

- Bastião, vem cá (MONTELLO, 1978, p. 445).

O narrador deixa evidente nessa cena que a intenção do major Frias é obter o que deseja, mesmo contra a vontade de Simplícia. Quando ele se aproxima da negra ela recua temerosa, pedindo ajuda. Logo o negro Bastião aparece na cena, ele traz em suas mãos uma navalha e com ela consegue evitar que a jovem seja estuprada pelo homem branco. Com medo do negro alto e forte que lhe ameaça, o major sai da casa furioso e incrédulo, pois não se conforma com o que acaba de presenciar; a rejeição de sua amante como uma das consequências da abolição.

O concubinato entre Simplícia e o Major não é romantizado, o narrador deixa explícito que a mulher não possui nenhuma afeição pelo homem, tão pouco deseja manter relações sexuais com ele. A jovem nega teme que seu corpo seja mais uma vez possuído pelo senhor. E exatamente isso que ele faz; ameaça e alega seu direito de propriedade, mesmo após ouvir que o cativeiro tinha chegado ao fim. Esse “direito alegado pelos proprietários e seus agentes sobre

o corpo das escravas era uma expressão direta de seu suposto direito de propriedade sobre pessoas negras como um todo” (DAVIS, 2016, p.191).

O Major Frias busca satisfazer seus desejos sexuais, mas ao ser repellido pela amante recorre ao uso da força para demonstra seu poder e autoridade. A violação do corpo é neste caso, uma forma dele castigar e exercer o domínio sobre ela. O ato do Major dramatiza o ódio pela mulher que desafia o homem e por todas as ações que tendem a diminuir ou questionar essa relação de poder, quer no passado, quer no presente. E sem qualquer tipo de proteção ou amparo legal as mulheres sofrem abusos sexuais, físicos e psicológicos.

Ainda sobre a exploração sexual, a obra apresenta alguns trechos que sugere a venda de mulheres em idade muito precoce para trabalharem nas casas e serem concubinas de homens solteiros. Por conta disso, Damião indigna-se ao ler e revisar os anúncios do jornal em que trabalha: “como podia aceitar que se oferecessem negras moças, bem-apegoadas, de seios duros, dentes alvos, com tatuagem nas nádegas, para escravas de homens solteiros?” (MONTELLO, 1978, p. 305). Os anúncios dos jornais levam o leitor para outro cenário, a cafua da Praia Grande, uma espécie de mercado de negros, onde os compradores vão em busca das melhores e mais bonitas *peças* (assim são chamados os negros que estão à venda nesse lugar).

Os homens com recursos financeiros suficientes podem comprar quantas escravas quiserem para dispor delas como bem entender. Com a grande quantidade de mucamas disponíveis nos recintos de venda, a procura por mulheres jovens e atraentes também é intensa. Os compradores que vão a cafua, dirigem-se às mulheres para verificar minuciosamente seus corpos; de forma peculiar os órgãos genitais e a rigidez das mamas para constatar se são aptas para satisfazer suas exigências sexuais: “Na verdade, o grande contingente de brasileiros mestiços resultou de estupro, de violentação, de manipulação sexual da escrava” (GONZALEZ, 2020, p.184).

Além da submissão forçosa aos desejos dos seus senhores, essas escravas também sofrem maus tratos e torturas por parte das senhoras. As escravas jovens que chegam nas casas das senhoras geralmente despertam ciúmes. As mulheres casadas consideram-se “prejudicadas no uso e proveito de seus homens”, por conta disso culpam as negras de seduzi-los para a imoralidades. Quando os casos de traições são descobertos pelas esposas legítimas, elas tratam de punir as amantes de seus maridos infiéis pela afronta aos votos de casamento. Como nada podem fazer em relação ao homem, despejam sua ira e seu orgulho ferido nas mucamas, castigando-as cruelmente, as vezes até a morte.

E como a ociosidade era geral, gemiam as redes e as camas, acompanhando o folguedo dos casais, tanto de dia quanto de noite, com grande escândalo das mulheres legítimas, que se consideravam prejudicadas no uso e proveito de seus maridos. (MONTELLO 1978, p. 42).

Essa ociosidade corresponde ao livre acesso dos proprietários aos corpos de suas criadas e também ao tempo livre que eles dispõem para importuna-las. No geral, eles possuem bens que permitem desfrutar de uma vida sem grandes atribulações, e com frequência dão ordens aos feitores para supervisionar e explorar os empregados enquanto realizam os trabalhos. Enquanto suas esposas inseguras com a presença das mucamas passam a trata-las com desconfiança e hostilidade, estando sempre atentas ao ponto de ameaçar e torturar as serventes da casa.

Tanto homens quanto mulheres brancas utilizam seu poder para oprimir e torturar pessoas negras. As escravas constantemente são vítimas das ações brutais de suas senhoras. Dentre tantas negras violadas, nos deparamos com Mitilina, que: “ano passado, Dona Ana Rosa mandou arrancar a torquês os dentes de outra escrava, a Militina, só porque viu a preta sorrindo para o Dr. Carlos. E ainda não se deu por satisfeita: meteu o chicote na coitada. (MONTELLO 1978, p. 354). A escrava Militina é mais uma vítima dos ciúmes da Baronesa, tem seus dentes extraídos de forma abrupta por um instrumento de ferro, uma espécie de alicate, geralmente usado para trabalhos manuais com materiais resistentes.

Assim, as personagens das sinhás comportam-se como sadistas, mutilando e deformando os corpos de suas escravas por ciúmes e vingança. Quando elas descobrem que suas escravas estão grávidas de seus maridos recorrem a todos os meios para castigá-las. Essas atitudes demonstram o nível de ciúme e vingança presente nessas mulheres brancas, que viam na maternidade das escravas uma ameaça direta à sua própria posição de poder e controle. Por outro lado, a gravidez e o período de lactação das mulheres negras também se tornaram mais um meio de exploração que aumenta a mão de obra escrava e o lucro para os proprietários. Essa exploração reforçava ainda mais a desumanização aplicada às mulheres negras, reduzindo-as a meros instrumentos de reprodução e alimentação para atender aos interesses econômicos dos seus donos.

#### **2.4 Dor e afeto: a maternidade para as amas de leite e mães-preta**

A maternidade no Brasil Imperial é considerada um privilégio condicionado à raça e à classe, concedeu benefícios a algumas mulheres e condenou outras à exploração. No caso, as

mulheres negras escravizadas tiveram seus corpos e ventres explorados pela dominação branca, enquanto as mulheres brancas passaram para suas escravas as obrigações maternais. Nesse sistema as escravas são frequentemente forçadas a assumir o papel de ama de leite e de mãe preta para os filhos de seus senhores. Essa função nada tem a ver com o amor genuíno entre a escrava e às crianças brancas, mas como a exploração dessa mulher em dimensões profundas de sua essência humana. As escravas são mantidas a uma estrutura social e econômica cruel em que os sentimentos delas são ultrajados pela elite dominante em prol de seus interesses socioeconômicos.

Com base na obra, *Um Amor conquistado: o mito do amor materno* (1985) de Elisabeth Badinter observamos que a maternidade é colocada no romance como uma construção social que requer uma série de fatores para existir, incluindo aspectos sociais, políticos, econômicos e culturais da cidade de São Luís. Onde as famílias mais abastadas podem adquirir uma ama para amamentar e cuidar de seus filhos por quanto tempo eles precisarem e que essa pratica é influenciada pelas relações de status sociais.

O sistema de amas-de-leite a domicílio devia ser uma solução excepcional, a ser utilizada apenas em casos desesperados. Ora, essa prática difundiu-se consideravelmente no século XIX, entre as classes mais favorecidas. Capazes ou não de amamentar, as mulheres que o podem fazer instalam a domicílio amas da província a quem delegam quase todas as suas funções maternais (BADINTER, 1985, p. 230).

No romance esse sistema de amas de leite apontado por Badinter (1985) é uma pratica comum, naturalizada pelas classes favorecidas. A figura da ama de leite tem sua representação nas mulheres em idades reprodutivas, cujos os corpos são violados de todas as formas pelos proprietários. Elas são incumbidas de cuidar das crianças brancas, por conta disso, a função geralmente é realizada pelas mulheres grávidas e pelas que já conceberam filhos. As mulheres ficam responsáveis por amamentar os filhos das senhoras brancas, que se opõem ao aleitamento, ou estão impedidas de realizá-lo. Enquanto isso seus próprios filhos são arrebatados de si, vendidos para outras famílias. Quando permanecem na senzala são negligenciados para que suas mães concedam uma demanda livre e exclusiva às crianças brancas.

O amor materno não constitui um sentimento inerente à condição de mulher, ele não é um determinismo, mas algo que se adquire [...], nos séculos XVII e XVIII o próprio conceito do amor da mãe aos filhos era outro: as crianças eram normalmente entregues, desde tenra idade, às amas, para que as criassem, e só voltavam ao lar depois dos cinco anos. Dessa maneira, como todos os sentimentos humanos, ele varia de acordo com as flutuações socioeconômicas da história (BADINTER, 1985, p. 1).

As personagens que assumem o papel de ama de leite representam as mulheres negras escravizadas amamentando crianças brancas, servindo como símbolo da suposta bondade e cuidado das escravas para com os filhos dos senhores. No entanto, por trás dessa representação, estava a exploração cruel e desumanizante dessas mulheres, que eram forçadas a deixar seus próprios filhos para trás e dedicar seu tempo e energia para alimentar e cuidar das crianças brancas. Embora algumas mulheres tenham desempenhado esse papel com uma dedicação aparente, é essencial entender que essa dedicação muitas vezes estava enraizada em coerção, medo e até mesmo em estratégias de sobrevivência.

Na cidade de São Luís, as chamadas amas de leite não trabalham apenas para seus senhores, mas também para outras famílias ricas que recorrem a compra ou aluguel de escravas lactantes. Esse tipo de negócio é bastante lucrativo para os proprietários urbanos, que diariamente recorriam aos periódicos como o Diário do Maranhão, o País e a Pacotilha para registrar anúncios disponibilizando escravas para os serviços domésticos e de nutrizes. Destacamos uma nota emitida pela gazeta:

E à medida que ia lendo a prova do anúncio de uma venda de escravos, que se realizaria na outra semana, assisti ao desfile dos negros oferecidos: **Quirina, de 30 anos, preta crioula, ainda com o leite da última cria**, boa para os serviços de casa; Sabina, 18 anos, mulata escura, com uma cicatriz no rosto e outra no braço, muito atirada, mas sabendo ler e bordar; Maria do Rosário, 54 anos, negra fula, cega de um olho, boa para fazer companhia a doentes, além de passar a ferro (MONTELLO, 1978, p. 314, grifo nosso).

Notamos que as mulheres são expostas como mercadorias para que os compradores as avaliem. Elas têm os corpos subjugados à condição de objetos, que são ofertados, avaliados e apropriados por sujeitos brancos. E mediante a tudo isso, é a classe dominante quem atribui valor monetário aos corpos negros no mercado. Essa valorização (preço) é concedida pelos aspectos físicos, pela faixa etária e outros requisitos exigidos pelos compradores. As informações dos anúncios contribuem para uma negociação rápida e bem-sucedida quando se trata de mulheres jovens e aptas para o trabalho. No caso das escravas mais velhas, a venda é uma forma de livra-se delas sem terem prejuízos financeiros.

A nota menciona o nome de três mulheres negras para o trabalho doméstico, são elas: Quirina, Sabina e Maria do Rosário. Ambas são ofertadas no comércio como mercadorias, por isso as descrições de seus perfis físicos e suas capacitações trabalhistas são ressaltadas no anúncio. Além das habilidades domésticas, elas devem saber ou aprender a falar a língua de seus senhores sendo eles brasileiros ou não. As escravas “devem aprender a habitar, no mínimo,

duas identidades, a falar duas linguagens culturais, a traduzir e a negociar entre elas (HALL, 2006, p. 89).

A jovem Sabina é uma escrava que possui habilidades específicas como ler e bordar. Sabemos que poucos negros conseguem desenvolver essas competências, pois o acesso à escola, até então é um espaço reservado apenas para pessoas brancas e privilegiadas. Sabina aprendeu a ler por conta própria, assim como aprendeu a bordar com técnicas europeias para agradar as sinhás exigentes e sobreviver ao cativeiro. Por ser uma mulher jovem é considerada produtiva e consecutivamente pode ser uma fonte lucrativa ao comprador, ela servirá para o serviço doméstico quanto para a função de bordadeira e de ama-de-leite.

Enquanto isso, a Maria do Rosário é uma escrava com pouca capacidade visual, também é a mais velha dentre as outras, e isso a torna menos produtiva, levando em conta que a expectativa de vida de um escravo é de 50 anos. Porém, ela é destacada como boa cuidadora de doentes e passadeira de roupas. Nesta sociedade a escrava mais velha não é um bom negócio, os maus tratos e as doenças afetam sua capacidade de produção, já nas comunidades afro-brasileiras são consideradas detentoras de conhecimentos ancestrais, sendo responsáveis por transmitir tradições, histórias, práticas religiosas e curativas às gerações mais jovens. São respeitadas como guardiãs da cultura afro-brasileira.

Destacamos também Quirina, uma mulher de 30 anos, assim como as outras também é nascida no Brasil. O anúncio diz que ela é uma lactante, com leite da última cria, o que significa que está disponível para nutre uma criança branca, fato que nos faz pensar na maternidade negra como uma fonte lucrativa para os senhores e um sofrimento para mãe e filhos negros. Por isso nos atentamos a nota do jornal e percebemos que ele não faz nenhuma menção ao bebê. A partir disso, criamos duas hipóteses: a primeira baseada na morte prematura da criança (fato que ocorre regulamente no cativeiro por inúmeros motivos) e a segunda refere-se à separação e venda de ambos para fins lucrativos.

Muitas vezes, as mães são afastadas de seus bebês no intuito de obriga-las a cumprir suas tarefas sem interrupções, além disto, o aleitamento das crianças brancas pode ser realizado de forma integral. Esse trecho do romance traz um outro aspecto da exploração feminina negra; o fornecimento de leite materno realizado pelas nutrizas. As mulheres negras que estão em fase de amamentação são obrigadas a alimentar e nutrir as crianças brancas. Essa prática tornou-se comum durante todo o período de escravidão, popularizando as mucamas grávidas e puerperais como amas de leite das famílias brancas. Constantemente os contratos de vendas e aluguéis são

redigidos, principalmente quando uma mãe biológica não pode ou não quer amamentar seu filho. Com isso, as escravas são afastadas de seus próprios filhos ou impedidas de amamentá-los para que possam ofertar livre demanda a prole de seus proprietários.

A voz narrativa focaliza as amas de leite em vários momentos, seja no centro urbano de São Luís; nos mercados negreiros como peças disponíveis aos compradores, nos lares das famílias abastadas e das menos afortunadas, seja na zona rural, precisamente na fazenda do Dr. Lustosa, que possui uma grande quantidade de escravos para os serviços domésticos e do engenho de cana de açúcar. Exatamente na casa-grande da Bela Vista uma criança branca nasce e é entregue as negras para ser cuidada. Assim, descreve o escravo Chico Benedito para seu amigo Damião sobre o nascimento do herdeiro da sinhazinha:

- Tu não soube que Nhá-Biló teve um fio? Teve, Damião. E disse pra todo mundo que o fio era teu. Que tu vortou de noite na fazenda, durmiu com ela, depois foi embora no cavalo. Coitada. Tá veia. Anda nua pela casa. Deu o fio pras nega criar. (MONTELLO, 1978, p. 229).

Encontramos nesse trecho um belo exemplo da participação das negras na vida das crianças da casa-grande. A personagem Nhá-Biló é a filha de um senhor engenho, que ao se tornar mãe entregar seu filho recém-nascido aos encargos das mulheres de cor. Uma prática muito comum durante o período de escravidão. Há muitas crenças para este costume, uma delas é que mulheres negras são mais fortes e produzem leite em abundância, respectivamente a nutrição realizada pelas escravas favorece um crescimento saudável para o bebê nascido do ventre das mulheres bancas.

Outro ponto diz respeito a saúde mental da Sinhazinha, isso a torna incapacitada de cuidar de seu bebê. Deduzimos que essa condição fez com ela tomasse tal atitude. Além disso, a paternidade da criança não é confirmada no diálogo e nas entrelinhas o escravo insinua que o filho seja de um negro da fazenda. Como Nhá-Biló não é casada, o filho é considerado ilegítimo, o que justifica a ausência da avó nessa situação, excluí-lo do seio familiar dos Lustrosas e deixá-lo junto com as escravas é uma forma conveniente para resolver a situação.

É importante destaca que as amas de leite da fazenda cuidaram da sinhazinha desde que ela nascera. Pois a Sinhá Dona não demonstra ser uma mãe atenciosa as necessidades da filha, tão pouco afetuosa. E com o passar dos anos acabou distanciando-se completamente quando percebeu que não conseguia lidar com a insanidade da menina. O pai, um militar reformado chamado Agostinho Lustosa é um homem frio e impaciente, que apenas cumpre com suas

obrigações de provedor. Tudo isso fez com que Biló se aproximasse ainda mais da sua avó paterna, a Sinhá velha, e de suas amas de leite que são mais gentis e dedicadas.

Ao explorarmos essa relação da sinhazinha (na fase infantil) com as amas de leite, concluímos que as escravas supriram, de certo modo, a ausência da mãe biológica. No sentido de promover os cuidados básicos para a sobrevivência da criança como o aleitamento, a higienização e a proteção. As escravas que nutre e acomodam os filhos dos senhores, assumem a função social de formadora do inconsciente cultural brasileiro. Pois à medida que a convivência se dá entre ambos, no contato cotidiano, a ama repassa para a criança branca suas próprias tradições.

Chegamos a um ponto crucial na função da ama negra na construção sociocultural da sociedade brasileira. Seja como mucama, ama de leite ou mãe preta, ela está inserida nos lares das famílias brancas. Apesar do estigma que a acompanha, ela desafia a hegemonia dominante por meio de sua própria identidade, minando gradativamente seu poder. A presença dessa figura negra no ambiente doméstico questiona as estruturas de poder protegidas, abrindo espaço para o reconhecimento e a valorização de uma cultura marginalizada, de tal forma que:

Foi em função de sua atuação como mucama que a mulher negra deu origem à figura da mãe preta, ou seja, aquela que efetivamente, ao menos em termos de primeira infância (fundamental na formação da estrutura psíquica de quem quer que seja), cuidou e educou os filhos de seus senhores, contando-lhes histórias sobre o quibungo, e a mula sem cabeça e outras figuras do imaginário popular (Zumbi, por exemplo) (GONZALEZ, 2020, p. 46).

Percebemos que dentro da narrativa a mãe preta tem sua personificação nas escravas mais velhas da casa-grande, da senzala e da comunidade em que habita. Explicando melhor, a mãe preta possui duas conotações; a primeira associada a figura da ama de leite ou ama seca, que na verdade corresponde a mucama mais velha que é responsável pelas crianças não lactantes e por toda família branca. Essa definição é feita pelos sujeitos brancos que exploram os sentidos da maternidade e a segunda, feita a partir da concepção religiosa de matriz africana, em que o termo, mãe preta é visto como símbolo de liderança e identidade nas comunidades remanescentes. De acordo com Agier (1996, p. 197) “a inversão do sentido da homenagem retira a personagem da relação paternalista transformando deste modo o destino da personagem em um símbolo de protesto contra o paternalismo e a escravidão”.

Destarte, o texto evoca ideias opostas em relação a mãe preta, uma favorece a interpretação da mulher negra como dedicada e resiliente à condição de mãe postiça, aquela que aceita de bom grado amar e cuidar da criança branca. Percebemos isso neste trecho onde a



escrava Martinha, prepara-se para abandonar o cativo, “mas ao ver a Toninha, neta do professor, à porta, de beicinho espichado, querendo chorar, pôs-se a chorar também, e logo jurou que nunca mais sairia dali” (MONTELLO, 1978, p. 445). E a outra fundamentada na resistência da mãe preta, que “não é esse exemplo extraordinário de amor e dedicação totais como querem os brancos e nem tampouco essa entreguista, essa traidora da raça.” (GONZALEZ, 2020, p. 34). Mas um sujeito que luta contra o sistema dominante usando a própria cultura para minar essa hegemonia.

De modo geral, o narrador descreve as mães pretas como sujeitos que cuidam dos doentes, contam histórias e ajudam outras mulheres durante o parto. Esses papéis são desempenhados pelas personagens Martinha, Santinha, Biá, Andreza, Quirina, dentre outras. Elas são caracterizadas como senhoras corpulentas, de temperamentos dóceis, prestativas, conhecedoras das tradições africanas. Além disso, ressaltam suas práticas religiosas como devoto da fé cristã e das entidades de matriz africana, bem como suas habilidades para realizar benzimentos e seus conhecimentos sobre ervas medicinais utilizadas para preparação dos remédios caseiros.

Quando o foco de leitura está no quilombo do Turiaçu percebemos a presença das mulheres mais velhas como suporte importante na estrutura social da comunidade. Por serem mais experientes, aconselham os mais jovens, unificam o grupo para as atividades coletivas, ajudam nos preparativos de festas na capela de Nossa Senhora do Rosário e nos funerais rezam suas ladainhas em homenagem aos mortos. Quando ressoa “surdamente o tambor de choro, até tarde, madrugada adentro, - com o corpo no meio do terreiro, e as velhas à sua volta entoando o canto fúnebre dos velhos ritos africanos” MONTELLO, 1978, p. 14).

Nos lares das famílias brancas identificamos a Zeferina, Martinha e a Biá que estão sempre em movimento, ora ocupadas com seus afazeres da cozinha ora cuidando dos filhos de seus patrões. A Zeferina é uma mucama rezadeira que realiza partos e faz benzimentos de proteção nas crianças recém-nascidas, ela também usa plantas para fazer remédios. Enquanto a Martinha trabalha na casa do professor Silva Lobato, ela também fica responsável pela neta deste homem, uma menina de nome Toninha, que é muito apegada a sua escrava. No engenho do Turiaçu vive a Biá, a mãe preta da sinhazinha Nhã-Biló.

Além dos cuidados básicos que essas mulheres dispõem às crianças brancas, elas também se convertem numa espécie de preceptora, aquela que ensina coisas de muitas naturezas de acordo com o desenvolvimento das sinhazinhas e dos senhorzinhos. Por exemplo, a negra

Biá ensina para Nhã-Biló as mudanças que ocorrem no corpo humano adulto, através das bonecas que ela mesma confecciona. A constatação é feita quando a jovem branca diz: “- Olha aqui - diz ela, apanhando uma das bruxas. Foi a velha Biá que fez esta boneca para mim. Me deu no dia dos meus anos. É igualzinho o meu, assim com esses pelinhos” (MONTELLO, 1978, p. 34). A boneca representa a afetividade e o cuidado da escrava com a jovem branca.

A negra Biá também transfere para a sinhazinha muitos elementos da cultura africana, através das canções de ninar, das histórias e das ladainhas recitadas nos dias de tambor na fazenda. Observamos isso neste trecho: “agora, todas as noites, havia luz no seu quarto [...], ou então o rangido de sua rede, e Nhã-Biló repetindo alto uma velha ladainha de São Benedito, que só os negros cantavam na capela, nos raros dias de festa” (MONTELLO, 1978, p. 229). A jovem memorizou todas as orações recitadas pelos negros nos dias de tambor, além de músicas e outras formas de manifestações da cultura africana.

Desta maneira, constatamos que o papel que as mães pretas desempenham nas famílias brancas contribuem para a formação de uma sociedade multicultural. Pois, consciente de tal função ou não, passaram para o *brasileiro branco* as categorias da cultura africana de que são representantes (GONZALEZ, 2020). E isso acontece porque elas estão presentes na primeira infância das crianças brancas, justamente na fase do desenvolvimento das habilidades cognitivas e das interações com o mundo a sua volta. São as amas negras quem ensinam-lhes as primeiras palavras em português brasileiro e a interpretar um mundo que não é mais somente branco, mas híbrido.

Essa ideia da mãe preta como sujeito que resiste à dominação branca é encontrada também na Casa das Minas. Neste terreiro as mulheres idosas e jovens reúnem-se para celebrar seus voduns e fortalecer suas relações de amizade, mas também para elaborar estratégias de fuga, de fornecer alimentos, abrigo e qualquer tipo de ajuda aos negros. Elas possuem uma rede de solidariedade e apoio mútuo aos necessitados. Essa rede se estende a um outro aspecto, o da identidade cultural, que oferece a reintegração ao núcleo das tradições africanas. É exatamente aqui, que a figura da mãe preta com a figura da mãe de santo se funde, e a partir disso, o conceito de mãe assume a dimensão mais profunda na religião, dada àquela que recebe a missão de cuidar dos outros, de interagir e de unificar o grupo cultural da qual faz parte.

A conexão entre as mulheres negras é uma construção genuína da própria comunidade negra, instituída na liderança matriarcal. A mulher mais velha é respeitada e admirada pela sabedoria e experiência de vida, também por ter empatia e cuidado com os seus. A relação entre

a Benigna e dona Santinha exemplifica o que acabamos de afirmar. A primeira mulher diz: “eu tinha de ajudar a vestir a Santinha, e não podia faltar. Ela me deu a mão no começo de minha vida. Era como se fosse uma pessoa de meu sangue. Uma segunda mãe” (MONTELLO, 1978, p. 453). Nota-se que a personagem Dona Santinha é vista como uma mãe para a Benigna, numa perspectiva totalmente contrária a que foi imposta pela elite opressora.

Contudo, todas as personagens femininas negras em seus respectivos papéis e contextos sociais possuem ligações intrínsecas com a religião de matriz africana, especificamente com o terreiro Casa das Minas. Essas conexões religiosas tornam-nas necessárias na sustentação e fortalecimento de suas comunidades, tanto por meio de seu trabalho quanto pelos valores e saberes que guardam e obedecem com os demais. Essas mulheres promovem um senso de pertencimento e resistência negra, enraizado na espiritualidade e na herança cultural ancestral. Suas práticas religiosas e conhecimentos são fundamentais para a preservação da identidade e para a superação das adversidades enfrentadas pelas comunidades negras. Dessa forma, elas desempenham um papel crucial na promoção da coesão social, na valorização da diversidade e na luta pela igualdade.

### **3 A CASA DOS VODUNS: ENTRE REPRESENTAÇÕES CIENTÍFICAS E CONSTRUÇÕES LITERÁRIAS DO QUEREBENTÃ DE ZOMADÔNU**

O objetivo deste capítulo é duplo: por um lado, trata-se de apresentar um quadro geral e não exaustivo a respeito das religiões afro-brasileiras no Maranhão, dando destaque, especialmente, aos trabalhos científicos regionais sobre Tambor de Mina. Noutro, uma vez inserido o leitor no universo dessa experiência cultural e religiosa com base em representações oriundas da universidade, podemos nos deslocar de maneira mais embasada sobre a forma como esses elementos são reorganizados no interior da construção de literária da obra *Os Tambores de São Luís*. Útil à leitura, tal estratégia não decorre da tentativa de estabelecer comparações valorativas entre uma e outra forma, mas de observar as múltiplas convergências entre formas de representar o social e a cultura brasileira. Especial destaque, nesse intento, deve ser dado ao lugar do feminino dentro da Casa dos Voduns.

#### **3.1 A religião Mina-Jeje: tambores, toques e ritos do Maranhão**

Contextualizando as referências sobre hibridismo e diversidade cultural compreendemos que a cultura brasileira é resultante das relações entre diferentes povos. E que durante a diáspora africana os negros trouxeram consigo inúmeros elementos que os manteriam conectados com suas ancestralidades. Por isso mesmo sob à dominação eurocêntrica eles adotaram vários meios para a manutenção e preservação de suas culturas, das religiões cultuadas, das línguas e costumes. Em contato com outras culturas (branca e indígena) os sujeitos diaspóricos articularam-se para manter muitos elementos de sua própria identidade africana.

Neste sentido, a religião pode ser entendida como espaço de inserção dos indivíduos em relações alternativas àquelas impostas por uma supremacia branca e cristã. A forma como as religiões de matriz se organizaram e subsistiram a todo o processo de exploração pode ser compreendido como um “resultado do mix cultural, ou sincretismo, atravessando velhas fronteiras, pode não ser a obliteração do velho pelo novo, mas a criação de algumas alternativas híbridas, sintetizando elementos de ambas, mas não redutíveis a nenhuma delas” (HALL, 2017 p. 19). Pensando assim, conseguimos observar como essas inserções ocorrem (e ainda ocorrem) crescentemente nas sociedades multiculturais, culturalmente diversificadas, criadas pelas grandes migrações.

Dentre as muitas religiões de matriz africana destaca-se neste estudo, o Tambor Mina, cultuado no Maranhão e em outras regiões brasileiras. Para um conhecimento mais científico sobre essa religião recorreremos aos trabalhos dos antropólogos e etnólogos, Nunes Pereira (1979), Sérgio Ferretti (2009), Mundicarmo Ferretti (1997- 2007) e Reginaldo Prandi (2000), ambos apresentam a religião Mina em suas dimensões sociais e históricas e seus desdobramentos na formação cultural e religiosa do Maranhão.

A proveniência do Tambor Mina está na África Ocidental, especificamente ao leste do Castelo de São Jorge da Mina (atual República de Gana) até a faixa do rio Lagos (atual Nigéria). Alguns estudos apontam que as primeiras manifestações mina-jeje chegaram ao Brasil durante a diáspora africana, em meados do século XIX, entre os anos de 1831 a 1850<sup>16</sup>, quando o tráfico negreiro já havia sido proibido, ainda assim, homens e mulheres eram abarrotados nos navios tumbeiros que cruzavam o oceano Atlântico. Ao desembarcarem nas províncias brasileiras, os negros sentiram necessidade de manter suas conexões culturais como meio de resistência e de sobrevivência. Assim, “criou-se no Brasil o que talvez seja a reconstituição cultural mais bem acabada do negro no Brasil, capaz de preservar-se até os dias de hoje: a religião afro-brasileira” (PRANDI, 2000, p.59).

A reconstituição cultural apontada por Prandi (2000) foi também um resgate das tradições mantidas pelos africanos. Cada grupo étnico possuía elementos símbolos que os caracterizavam como pertencentes aquela sociedade e que necessariamente precisavam ser restabelecidas no Brasil. Portanto, o “reconhecimento que a tradição outorga é uma forma parcial de identificação. Ao reencenar o passado, este introduz outras temporalidades culturais incomensuráveis na invenção da tradição” (BHABHA, 2001, p. 21).

Assim, tanto as tradições orais quanto a memória ancestral possibilitaram que os cultos aos orixás e voduns fossem restabelecidos entre os negros jeje-mina e nagôs. O antropólogo Sérgio Ferretti expõe como o Tambor Mina surge e se expande pelo Maranhão e demais localidades:

O culto dos voduns foi trazido para o Brasil e para as Américas com escravos procedentes do antigo Reino do Daomé (...), sediado na região pertencente ao

---

<sup>16</sup> Em 7 de novembro de 1831, foi promulgada no Brasil a lei que, após ser regulamentada pelo decreto de 12 de abril de 1832, deu amplos poderes às autoridades judiciais para reprimir a entrada de africanos e declarou livre todos os escravizados que entrassem no território brasileiro. Porém, o tráfico não cessou, pelo contrário, acabou crescendo, por conta da baixa do preço dos escravizados na África e pela demanda da grande lavoura cafeeira, aliados à falta de uma repressão efetiva por parte das autoridades. Já a lei n. 581, de 4 de setembro de 1850, conhecida como Lei Eusébio de Queirós, estabeleceu medidas para a repressão do tráfico de africanos no Império. Sua promulgação é relacionada, sobretudo, às pressões britânicas sobre o governo brasileiro para a extinção da escravidão no país (BRASIL, 1850, p. 267).

Benin, falante da língua Ewe-Fon, conhecida no Brasil como jeje, foi o berço desta religião. A região da Costa da África Ocidental onde se localiza o antigo Reino do Daomé era chamada de Costa dos Escravos e também de Costa da Mina. (...) Os negros procedentes desta região foram conhecidos no Brasil como negros mina e a religião dos voduns por eles praticada é conhecida até hoje, sobretudo no Maranhão e na Amazônia, como Tambor de Mina (FERRETTI, 2006, p. 01-02).

A hegemonia da religião Mina está mais concentrada no norte e nordeste do Brasil. No entanto, outras regiões do país também receberam influências dessa denominação, com o processo de migração de nordestinos e nortistas para os grandes centros como: Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília favoreceu a difusão deste culto: “As nações” da mina maranhense mais conhecidas são: jeje, nagô, tapa, cambinda, Caxias (Caxeu?) ou mata, ligada à cambinda, considerada hegemônica no interior do Estado e fanti-ashanti” (FERRETTI 2009, p. 02).

Em suma, é na cidade de São Luís do Maranhão que estão localizados os dois terreiros mais antigos, a Casa das Minas, consagrada ao vodum Zomadônu e a Casa de Nagô, consagrada ao orixá Xangô. É válido destacar que a Casa Grande das Minas não possui nenhuma ramificação, ou seja, não há outra casa aberta pelas matriarcas deste terreiro. No entanto, somente a Casa de Nagô contribuiu diretamente com o assentamento de outras casas, sendo fundamental para a expansão do culto mina para outras localidades.

Porém, muitas informações sobre a fundação dessas casas ficaram esquecidas ou perderam-se ao longo dos anos, já que durante muito tempo as religiões negras foram negligenciadas. Os estudos antropológicos que tem como objeto de estudo a essa religião, foram cruciais para que outras pesquisas se desenvolvessem. Além disso, elas reúnem informações precisas sobre o terreiro Mina, descrevem o universo religioso com seus símbolos, suas crenças e suas práticas rituais dos africanos no Brasil. Assim, como outras denominações afro-brasileira os terreiros minas possuem uma historicidade ancestral, sobreviveram por meio do resgate memorial (coletivo e individual), da oralidade e do sincretismo religioso.

### **3.2 A Casa das Minas, o panteão dos voduns**

Como já mencionado anteriormente, a Casa Grande das Minas é considerada um dos terreiros mais antigos do Maranhão, devido a sua fundação em meados do século XIX. Foi trazida pelos negros originários da região do Benim, possui raízes na cultura jeje o que a torna diferente em muitos aspectos de outras denominações vindas da etnia iorubá. Os cultos jejes

são dedicados exclusivamente aos voduns, divindades da família real de Abomey mantendo uma conexão direta com os clãs africanos.

Além das divindades cultuadas a língua jeje também está presente neste terreiro como um dos principais traços da cultura ancestral. De forma que o espaço físico recebe o nome de *Querebentã de Zomadônu* em homenagem ao seu patrono. O termo africano *Zomadônu*, refere-se a um dos membros da família real. A palavra *Querebentã* significa casa grande, casa do povo de Davice e de seus hospedes. As matriarcas contam que a casa é morada dos voduns:

[...] é constituída de voduns que são nobres, reis ou príncipes. A Casa das Minas tem o nome jeje de Querebentã. Segundo Dona Deni, Querebentã é o nome do palácio do povo de Davice, a casa deles. Dona Celeste diz que significa terreiro de Davice, e que não conhece outro nome africano que para a Casa. Davice foi a primeira família que chegou, fundou a Casa e recebeu voduns de outras famílias hóspedes (FERRETTI, 2009, p. 100).

Pouco se sabe sobre as entidades do terreiro, na tradição jeje a relação com os voduns é mantida em segredo. De acordo com a doutrina mina, os conhecimentos e a natureza dos voduns e orixás são reservados apenas aos filhos de santos. Porém, Ferretti (2009) catalogou algumas famílias de voduns, a principal delas é a família Davice (tendo o vodum Zomadônu como patrono da casa), Dambirá e Quevioçô nagô, este último provem de clã hóspedes de Zomadônu, cultuado na casa de Nagô.

A fundação do terreiro é um dos pontos desafiadores para os pesquisadores desta casa, já que não há registro documental sobre a localização exata da primeira casa, pois muitas informações perderam-se com o passar do tempo. “O próprio ritmo e a irregularidade da mudança cultural global produzem com frequência suas próprias resistências” (HALL, 2017, p. 19). E cientes disso alguns pesquisadores formularam a hipótese de que o terreiro teria sido fundado por Maria Jesuína, também conhecida como Nã Agotimé, uma rainha do antigo reino de Daomé, que foi capturada e vendida como escrava para traficantes negreiros do Brasil. Sergio Ferretti menciona este fato em sua obra *Querebentã de Zomadônu* (2009).

De acordo com as descrições de Ferretti (2009), a Casa Grande das Minas ou Querebentã de Zomadônu está localizada na rua de São Pantaleão, de canto com o Beco das Minas, em São Luís do Maranhão. Esse espaço físico é formado pelo grande casarão de chão de terra batida, contornado pelo muro e pelas janelas altas que se abrem para as ruas. Além disso, as portas principais dão acesso para o interior do terreiro. No centro da casa há um pátio com bancos de madeiras, que completam a visão das acomodações simples e ancestrais. Ali também se destaca uma cajazeira grande, considerada árvore sagrada, muito importante para o culto.

Essa construção afro-brasileira muito se assemelha às construções africanas, com seus inúmeros compartimentos, distribuídos ao longo do corredor que agrega outras salas, estas são reservadas como santuários ou altar dos voduns da Casa e são restritas às visitas e entradas sem permissões. Geralmente as Casas são dirigidas por mulheres, e somente elas têm a permissão de adentra esses espaços reservados aos voduns. É notável em muitas religiões de matriz africana contam com a forte presença das mulheres tanta na liderança como em sua organização estrutural.

Essas referências africanas na construção da Casa das Minas revelam que ela é muito mais que uma construção secular, é um lugar que conta a história dos negros, de suas tradições, símbolos e ritos. Tem sido também cenário de obras literárias que ganham destaque no mundo, como a obra, *Os Tambores de São Luís*, que tem como um dos ambientes narrativos o espaço religioso.

### **3.3 O culto: das divindades a plenitude do transe**

A religião tem uma função significativa na construção de uma comunidade, pois ela exerce influência no modo de vida da sociedade e da visão de mundo dos adeptos. É por meio dela que alguns valores e ensinamentos são elaborados, vivenciados e repassados entre os membros do mesmo grupo. Cada comunidade religiosa possui divindades, doutrinas, rituais que permanecem vivos na memória coletiva e individual de cada ser. Ferretti, aponta a experiência religiosa como uma necessidade humana:

A religião relaciona-se com o modo de pensar e agir das pessoas, com o seu modo de conhecer e compreender o mundo e de se comportar diante de outras pessoas. Dada a relação entre religião e valores sociais, a análise do comportamento religioso pode fornecer elementos para a melhor compreensão daqueles valores vigentes entre a população que adota uma determinada religião, servindo para identificar até que ponto esses valores refletem ou se opõem aos da classe dominante (FERRETTI, 2009, p. 10).

A expressão da religiosidade destacada pelo autor, refere-se as experiências do homem em sua plenitude pessoal e do contato com aquilo que ele acredita (a fé nos deuses e nos ensinamentos). Na religião do Tambor Mina os cultos aos deuses são importantes para preservar a identidade cultural transplantada por meio da diáspora. Os voduns e os orixás são compreendidos como divindades que exercem influências na natureza e entre os humanos. Além do panteão africano, outros estão incorporados nessa denominação religiosa por meio do sincretismo, como os gentis (nobres portugueses) e caboclos (figuras indígenas).



As celebrações em homenagem as divindades do terreiro geralmente eram realizadas durante as festas de santos católicos, a fim que os negros pudessem cultuar seus voduns, sem correrem o risco serem descobertos e castigados pelos senhores. Segundo Nunes Pereira (1979, p. 33-53), “receosos de perseguição e castigos por parte dos senhores, os escravos mantinham oratórios com santos católicos e a eles se dirigiam em língua africana engrolada e em latim”.

Uma das particularidades dos cultos de tambor mina é a organização dos voduns por dinastia. À exemplo, a Casa das Minas cultua somente voduns da mesma família. Segundo Ferretti (2009) os voduns são entidades que tomam conta das coisas da natureza, das águas, dos ventos, das plantas, das doenças, protegem e acompanham seus filhos. São homenageados por meio de festas, nos dias próprios destinados a eles, obedecendo um calendário litúrgico. As comemorações contam com cores, comidas do gosto de cada divindade.

Tal como na Casa das Minas, na Casa de Nagô são realizados rituais do catolicismo popular, há muito, integrados ao tambor de mina como: a Festa do Divino; a Queimação de Palhinhas do presépio; e as Ladainhas em louvor aos santos do altar. A Casa também realiza ou realizava até bem pouco tempo brincadeiras folclóricas vinculadas direta ou indiretamente ao culto como: Carimbo de Velha, após o encerramento da Festa do Espírito Santo; Bumba meu-boi para o encantado Preto Velho; e vem batizando com amansi (banho de ervas), a cada dois anos, na abertura do Carnaval, o bloco afro Akomabu (FERRETTI, 2009, p 04).

As festas sincréticas retratam a realidade multicultural presentes no tambor de Mina. Os símbolos e as manifestações do catolicismo, do panteão de matriz africana e indígena fazem parte do cotidiano desta comunidade. As celebrações são realizadas ao som dos instrumentos musicais, cânticos e danças litúrgicas. Tradicionalmente os tambores (com tamanhos e timbres diferentes, geralmente tocado por homens), as cabaças e o ferro (espécie de bastão) são os instrumentos mais utilizados nos cultos. As festas geralmente são regadas a bebidas e comidas, que são oferecidas aos voduns e depois aos membros do grupo.

O rito consiste em um encadeamento de cânticos, que são entoados e repetidos em um grande círculo chamado de *gira* ou *xirê*. Os toques ritualísticos mudam de acordo com a manifestação dos voduns e do tempo cerimonial. É durante a gira que ocorre o transe, o ápice da vivência religiosa no terreiro. É neste momento que as entidades se manifestam entre os humanos. De forma magnificente acontece o transe do Tambor de Mina, as entidades são invocadas e recebidas ao som dos tambores, das ladainhas cantadas em latim e no dialeto africano. Ao mesmo tempo que as matriarcas acompanham os ritmos usando gestos significativos que esboçam as ações de seus voduns.

Segundo Prandi (2000), o transe é um momento intenso e central durante as celebrações, porque consiste em uma experiência religiosa profunda em que o filho de santo estabelece uma comunicação direta com sua entidade espiritual. O autor chama esse processo de *estados internos*, porque o sagrado, neste caso, entra no plano físico, e assim, como os humanos as entidades manifestam ações, sentimentos, desejos e emoções mais escondidas. Esse momento expressivo é marcado pela organização do espaço físico, pela preparação espiritual das matriarcas realizados com banhos e purificações do corpo e da mente.

As indumentárias também são importantes para o desenvolvimento dos rituais. Nas festas especiais, as nochês usam vestimentas e acessórios que correspondem aos gostos dos voduns.

Nas vestes especiais, destaca-se uma saia comprida de cetim. Em geral, para cada festa, todas usam saias da mesma cor, que varia com a divindade que se comemora. As principais cores são branco, vermelho e azul e estampado [...]. A vestimentas e adereços costumam ficar guardados nos quartos que pertencem a cada grupo de voduns em grandes baús de madeira, onde também se guarda louças dos voduns [...]. Os voduns quando dançam, gostam de usar talco, perfume, que é uma característica do tambor de mina. Usam também joias, brincos, argolas, rosetas, colares, pulseiras, braceletes, anéis, broches, medalhões de ouro ou bijuterias de fantasia. (FERRETTI, 2009, p. 195-197).

A religião, com seus ritos, suas músicas, seus símbolos, suas rezas e seus benzimentos, carregam as tradições e os costumes originários da África, e por intermédio destes elementos, resgata seu valor identitário, inserindo-os nas estruturas das novas comunidades emergentes, nossas identidades são, em resumo, formadas culturalmente.

### **3.4 O matriarcado: hierarquia secular no tambor de mina-jeje**

Além do rito, dos símbolos, das festas e das entidades que destacam a singularidade do tambor mina-jeje, o sistema matriarcal é considerado elementar para a existência da Casa das Minas. Segundo Burke (2003, p.36) “nestes rituais religiosos, as mulheres tradicionalmente representavam um papel importante”, pois as tradições religiosas são vivenciadas e repassadas na comunidade através dos ensinamentos das mães de santo. Elas exercem altas posições hierárquicas, são responsáveis pela dinâmica da casa e dos segmentos espirituais que regem os rituais.

O matriarcado é uma estrutura observada na religião do Tambor Mina, mas está presente em alguns grupos e famílias constituídas no Brasil após a diáspora. Como uma organização

social em que as mulheres desempenham funções importantes para sua própria sobrevivência e de seus vínculos parentais. Por isso, a atuação delas na configuração dessas comunidades está profundamente enraizada na história, uma vez que se relaciona diretamente com o fato de que elas estão inseridas em movimentos de resistência e nos mais variados tipos de trabalhos, como as quitandas, e outras práticas comerciais. E assim, elas conseguiram adquirir a sua própria liberdade, bem como a de seus familiares e estabelecer meios de sobrevivência.

Quanto a caracterização da hierarquia feminina nos terreiros é uma das

Mas, se não se pode dizer que o matriarcado existiu em todos os terreiros antigos e persiste em nossos dias, de forma generalizada nos terreiros brasileiros, pode se afirmar a existência de maior poder feminino nas religiões afro-brasileiras do que em outras religiões e contextos sociais brasileiros, e que esse poder é maior em terreiros de “nação” jeje e nagô (FERRETTI, 2007, p. 02).

É válido ressaltar que nem todas as religiões de matriz africana possuem o sistema de matriarcado, assim como nem todas as comunidades africanas são chefiadas por mulheres. Elas podem ser lideradas apenas por homens, enquanto que as mulheres assumem papéis subalternos. A representação masculina de poder é refletida na sociedade brasileira com seus fortes traços do machismo e do patriarcalismo.

Também é importante reconhecer que a compreensão das crenças, práticas e estruturas de poder nas religiões de matriz africana e nas culturas brasileiras é complexa e multifacetada, e não pode ser generalizada de maneira uniforme para todas as comunidades e tradições. Portanto, é crucial considerar a diversidade de experiências e perspectivas dentro dessas religiões e culturas. Deste modo, Mundicarmo Ferretti aponta que o matriarcado do Tambor Mina remonta as organizações encontradas na região de Daomé:

Alguns estudiosos partidários da ideia do matriarcado nas casas de culto procuram explicar a sua existência nos terreiros jeje-nagô remontando a tradições culturais africanas – a mulher teria mais poder no Daomé; seria mais forte entre os nagô do que entre os bantu etc. (JOAQUIM, 2001, p. 126). Outros procuram explicação para o poder das mulheres em alguns terreiros no próprio contexto brasileiro – Ruth Landes, por exemplo, registrou a existência também de matriarcado nas famílias negras e pobres da Bahia, fora dos terreiros (LANDES, 2002, p. 24). E no meio religioso há quem afirme que a mulher é maioria entre os médiuns e que o poder feminino nos terreiros tem explicação na própria natureza da mulher (FERRETTI, 2007, p. 02-03).

Esse modelo de organização social foi encontrado em algumas regiões da África Ocidental, como no reino de Daomé, onde estudos históricos e antropológicos mostram que havia grupos de amazonas que governavam e protegiam suas comunidades. Deste modo,

podemos afirmar que após a diáspora essa estrutura foi reimplantada nas comunidades religiosas.

Nas casas de culto de matriz africana do Maranhão definidas como Tambor de Mina a mulher, além de ser maioria, costuma ter posição muito elevada, o que nem sempre ocorre em outros contextos da sociedade brasileira marcada pelo machismo. Essa posição vantajosa da mulher é também encontrada no Candomblé da Bahia e em outras denominações religiosas afro-brasileiras (FERRETTI, 2007, p. 11).

O matriarcado, neste caso, pode ser compreendido com um dos arquétipos femininos, transplantado para as sociedades remanescentes. E para entender as relações sociais de gênero estabelecidas no terreiro é necessário entender primeiro como funcionavam as relações das nações matrizes. Tendo em vista que: “o sujeito nacional se divide na perspectiva etnográfica da contemporaneidade da cultura” (BHABHA, 1998, p. 213). Portanto, as comunidades negras reinventaram-se de várias formas para subsistir às subversões, agregando elementos de outras culturas as suas. Ao mesmo tempo que conservavam a figura feminina como base para toda construção de ensinamento e de aprendizagem.

A representação feminina na Casa das Minas está também centrada nas entidades femininas, chamadas de Tobôssis, “um grupo de divindades infantis, exclusivamente femininas [...] elas só eram recebidas pelas vodunsis-gonjai<sup>17</sup>” (FERRETTI, 2009, p. 95). Também chamadas de princesas ou sinhazinhas, recebiam rituais especiais, falavam em língua africana e gostavam de serem presenteadas com bonecas. Durante muito tempo, mantiveram-se presentes na casa, até meados de 1960. Após a morte da última gonjai desapareceram e não houve mais cultos destinados para elas. Até hoje são lembradas e respeitadas pelos membros do grupo.

A importância da mulher no Tambor de Mina como mãe de terreiro e filha-de-santo associada à grande impressão causada pelas tobôssis da Casa das Minas-Jeje pode ser apontada entre os fatores responsáveis pelo orgulho dos "mineiros" pelas suas "senhoras", pela existência nos terreiros de São Luís de rituais especiais para elas e pelo esmero com que esses rituais são realizados (FERRETTI, 1996, p. 33).

Na obra etnográfica *Querebentã de Zomadônu* (2009), Sergio Ferreti apresenta uma relação catalográfica das matriarcas que dirigiram a Casa das Minas, juntamente com suas noviches e voduns. Ele assinala suas posições hierárquicas, assim como os cultos voltados aos voduns masculinos e femininos. Em sequência estão os seguintes nomes: Mãe Maria Jesuína,

---

<sup>17</sup> Mulheres que haviam se submetido ao processo especial de iniciação para receber essas entidades. (FERRETTI, 2009).

Mãe Luísa Ferreira, Mãe Hosana da Conceição, Mãe Leocádia Santos, Mãe Filomena Maria, Dona Amancia, Dona Amélia, Dona Deni. Além destas outras mulheres foram responsáveis pela manutenção dos ensinamentos e das tradições do terreiro.

A pesquisadora Mundicarmo Ferretti (2007), aponta que:

No universo da Mina maranhense nem todas as mães-de-santo são ou foram tão fortes quanto as mães Andreza, Anastácia, Maximiana e Dudu, citadas por vários autores. E nem todas as entidades espirituais femininas (encantadas) são frágeis. Entre os dois extremos existe uma gradação, tanto em relação às mulheres quanto às entidades espirituais femininas (africanas e não africanas) (FERRETTI, 2007, p.03).

Como já mencionado anteriormente, os cultos aos voduns são realizados com frequência no Querebentã de Zomadônu. O transe é efetivamente uma função realizada por mulheres em que há uma preparação do corpo e do espírito, além do ciclo da própria vida. As sacerdotisas passam por etapas de aperfeiçoamento e obedecem a hierarquia, até mesmo quando são consideradas prontas para receber seus voduns. A ancestralidade é respeitada, por isso é muito comum as mulheres mais velhas do grupo serem consideradas como sábias e serem admiradas pelas mais jovens.

Nas casas de culto mais antigas do Maranhão existe o costume de só dançarem mulheres que recebem as divindades em transe. Os homens exercem outras funções relacionadas com a música e o sacrifício de animais. Nos terreiros mais modernos, fundados em meados dos anos de 1950 é que os homens passaram a dançar, mas em geral são em menor número do que as mulheres, embora haja notícias da presença atuante de alguns homens nos terreiros desde os primeiros tempos (FERRETTI, 2006, p. 03).

Considerando as informações de Ferretti (2006), torna-se perceptível que a hierarquia da casa espiritual é tão importante e fundamental para mantê-la viva e bem administrada. É missão das matriarcas preservar e preparar o templo, os filhos-de-santo, os rituais e todos os aparatos necessários para as celebrações, sem que eles percam a identidade e os fundamentos que são ensinados e repassados de geração em geração.

Portanto, a história do terreiro Casa-Grande das Minas perpassada pelas vidas das mães-de-santo como símbolos do poder sociorreligioso e arquétipos que resgatam os valores tradicionais da cultura negra. Além disso, a hierarquização matriarcal instalada no terreiro de mina-jeje sobrevive às mudanças do tempo, são inerentes a elas e estão carregadas de significados e de crenças, que contam a história de um povo e de uma cultura no Brasil.

### 3.5 Uma construção literária do Querebentã de Zomadônu

O Querebentã de Zomadônu é um dos espaços de destaque na obra de Josué Montello, sua origem é recontada pelas matriarcas, que orgulhosamente recordam-se das primeiras africanas que ali estiveram. Contudo, a participação das mulheres negras foi fundamental para o surgimento da religião do Tambor Mina e conseqüentemente a fundação deste terreiro. Além disso, esta casa de voduns é representada como uma religião de culturas entrecruzadas e híbridas, cujas fronteiras se dão também na medida em que as expressões religiosas se constituem como brasileiras. “O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais” (BHABHA, 2001, p. 20).

O romancista transcreve para sua obra uma perspectiva histórica de cunho ficcional, representando uma cultura tradicional e diaspórica. O autor, coloca-o como um dos elementos fundamentais que sustentam a narrativa, pela riqueza em detalhes e por ser um dos cenários que focaliza a comunidade religiosa dos negros. A produção artística conta com a visão empírica do autor, essa representação do Querebentã dar-se por meio da percepção das produções científicas, da história oral das participantes do terreiro e da própria experiência do prosador em contato direto com o lugar. Deste modo, a voz narrativa destaca que:

Pude penetrar nos mistérios do querebetã negro, em São Luís. Assim, quando ali procurei a Maria Cesarina, nas várias vezes em que a visitei para recolher a atmosfera de seus ritos, já eu tinha sobre eles a informação exata, na ordem do conhecimento possível. Sentei no comprido banco de pau em que sentaria o Damião, alonguei o olhar para o amplo terreiro onde se esgalha a cajazeira sagrada, e tive a antevisão das velas acesas enquanto retumbam os tambores e dançam as noviches vestidas de branco (MONTELLO, 1978, p.485).

É notável, portanto, que a descrição do espaço religioso é também advinda dessa experimentação, dos textos que serviram como subsídios para sua produção artística. O próprio autor cita no posfácio de sua obra que obteve ajuda dos antropólogos Nunes Pereira, Arthur Ramos e da vodúnsi Maria Cesária para adentrar aos mistérios da Casa de Zomadônu. Desde o início ao fim são postas informações que permitem o leitor identificar elementos da religiosidade por meio das mães e filhas de santos, a narrativa também traz esse espaço como meio de resistência, de inserção dos personagens em relações alternativas àquelas impostas por uma supremacia branca, masculina e cristã apresentadas na obra.

Nesse instigante processo de criação literária, vale ressaltar, Montello dependeu tanto do apoio das redes de amizade, principalmente das vodúnsis e nochês do terreiro, do conhecimento de obras etnográficas produzidas recentemente sobre, a Casa das Minas, quanto também das suas memórias e de testemunhos do vasto espaço histórico abrangido pela narrativa, o que talvez ajude a compreender como a obra incorpora acontecimentos e experiências destacados dentro da historiografia maranhense.

Observamos na obra que o terreiro como espaço físico oferecem tanto a Damião quanto aos outros negros, que frequentam a Casa Jeje Daomeana, uma “reintegração no mundo mágico de sua progênie africana” (ANSELMO, 1977, p. 7). Essa reintegração é a ligação que os personagens mantêm com a cultura africana, uma forma de reencontra-se com suas identidades de outrora. Assim, é válido pensar no negro deslocado, longe de sua cultura e de tudo que faz parte de seu universo de origem, um indivíduo que anseia e necessita sentir que faz parte deste novo lugar.

Aqui o terreiro (espaço e expressão de fé) é tomado como linha tênue que liga os momentos diferente da vida de Damião e dos outros negros que frequentavam a Casa das Minas, durante o dia eram escravos, pertenciam a seus senhores, não tinham liberdade, à noite, ali era dono de si, iguais uns aos outros, sentiam-se livres de corpo e espírito, como se estivessem em seus países de origem. Por conseguinte, os rituais tidos como sagrados também mantinham o teor de irmandade, pois unificava todo sentimento de pertencimento e da identidade negra, em uma terra que não era somente de brancos exploradores, mas também se tornara sua e dos seus rebentos.

Veza por outra sentia necessidade de ir ali, levado por invencível ansiedade nostálgica, que ele próprio, com toda a agudeza de sua inteligência superior, não saberia definir ou explicar. O certo é que, ouvindo bater os tambores rituais, como que se reintegrava no mundo mágico de sua progênie africana, enquanto se lhe alastrava pela consciência uma sensação nova de paz, que mergulhava na mais profunda essência de seu ser. Dali saía misteriosamente apaziguado, e era mais leve o seu corpo e mais suave o seu dia, qual se voltasse a lhe ser propício o vodum que acompanha na Terra os passos de cada negro (MONTELLO, 1978, p. 4).

O lugar descrito na fala do personagem revela como o grupo religioso no sentido de espaço e comunidade era importante, pois o espaço físico transcendia, para as relações humanas, a irmandade. Como dito anteriormente, o terreiro servia como refúgio das dores negras, para a preservação da identidade e da cultura negra e até mesmo um meio de manter

ligação com os as nações africanas, o sentido de pertencimento. As práticas religiosas se tornaram ao longo do tempo a herança trazida da África, um meio de suportar a escravidão.

O terreiro possui um outro aspecto, o de reintegração ao mundo mágico da progênie africana. Isso é dito pelo personagem Damião, quando o mesmo recorda as matriarcas e as experiências vividas ali. Toda a vivência de pertencimento ganha uma dimensão muito maior quando observamos os sujeitos que interagem e trabalham para que isso aconteça. Neste caso, nos referimos as guardiãs das tradições culturais, que são as mulheres negras que vivem em profunda conexão com a religião na Casa das Minas.

### **3.6 As guardiãs das tradições religiosas**

“À memória da preta mina Verônica, que benzeu com seu raminho de arruda”  
(MONTELLO, 1985, p. 02).

A existência das matriarcas na obra dá notoriedade a religião de tambor mina cultuada no terreiro Casa das Minas. Nesse cenário as nochês e as vodúnsis são líderes espirituais, detentoras do conhecimento ancestral, e desempenham papéis fundamentais na cultura e identidade negra. Ao viverem a experiência da religião de matriz africana, essas mulheres encontram uma conexão profunda com suas raízes e se tornam um símbolo de resistência e resiliência. Elas inspiram e capacitam outras mulheres, rompendo barreiras e os desafios sociais. Elas representam a essência da cultura afrodescendente expressa nos cantos, nas vestimentas, nos acessórios, nos símbolos ritualísticos, no processo de culto divindades e de tudo que faz parte desse universo.

Ao pensarmos nesse espaço religioso como templo forte e resistente nos damos conta de que as mulheres negras são responsáveis por sua fundação e por mantê-lo em funcionalidade. Mas que isso elas desempenham um papel fundamental na promoção e enriquecimento da diversidade cultural presentes nas comunidades. Em muitas passagens do romance observamos que as articulações para a manutenção e vivência religiosa é feita a medida elas se organizam e intercambiam elementos de suas próprias culturas e de com outras das quais elas estão em contato. Pois “a diversidade cultural pode inclusive emergir como um sistema de articulação e intercambio de signos culturais em certos relatos antropológicos do início do estruturalismo” (BHABHA, 1998, p. 63).

Neste caso, o terreiro também é um espaço de diversidade cultural, já que as mulheres negras responsáveis por sua fundação estão em contato com outras culturas, principalmente das



influências indígenas e católicas. Posto isso, o narrador nos apresenta muitas personagens femininas como membros ativos nas comunidades religiosas de matriz africana, outras são representadas como líderes espirituais, sacerdotisas e guardiãs das tradições religiosas. Algumas delas estão ligadas a gênese do terreiro Casa das Minas:

Bárbara, Firmina, Severa, Vitória, Evarista, Vicência e Maria Jesuína [fundadora da casa], todas das nochês que foram líderes do terreiro mina desde sua fundação, entre elas destacam-se elas consagradas ao zelo e aos sacrifícios do querenbentã, como donas da casa (MONTELLO, 1978, p. 204).

Os nomes dessas personagens são uma homenagem às matriarcas do mundo real. Tanto na realidade quanto na ficção as fundadoras são mencionadas com respeito e admiração. Por conta disso a voz narrativa inúmeras vezes reforça a importância dessas mulheres para a existência do terreiro. No capítulo anterior, mencionamos que Sergio Ferreti (2009) organizou uma etnográfica das nochês que dirigiram a Casa das Minas, de acordo com a linha de sucessão, dos voduns, e das noviches de apoio. Alguns nomes desta etnografia aparecem como personagens no romance, não por mera coincidência, mas como forma de homenagear as mulheres e representá-las na história do terreiro ficcional.

A história do terreiro está intrinsecamente relacionada a vivência das matriarcas, pois “para evocar o próprio passado, em geral, a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras, e se transporta a pontos de referência que existem fora de si, determinados pela sociedade” (HALBWACHS, 2006, p. 72). Tanto que o narrador, de certa forma, recorre as memórias do negro Damião para recontar o passado. E os acontecimentos de outrora são resgatados e mantidos pelas matriarcas. Neste ciclo de lembranças e experiências a narrativa se desenvolve.

Observamos isso na forma como o autor trabalha esse fato em sua obra, *Os Tambores de São Luís*. Por isso “é difícil alguém contar a história da Mina sem lembrar os nomes de: Andresa, da Casa das Minas, Dudu, da Casa de Nagô, Anastácia, do Terreiro da Turquia, Vó Severa, Nhá Alice, Maximiana e de tantas outras mães-de-santo (FERRETTI, 1996, p. 33). Além disso, outras personagens (que não são baseadas em figuras reais) também ganham destaque como: Genoveva Pia, Dona Santinha, Mãe Quirina e outras.

Paulatinamente, as sacerdotisas são destacadas de acordo com o período de suas lideranças no terreiro e com os voduns que as regem. Esse resgate histórico é apontado nas primeiras linhas do romance, quando o narrador faz uma retrospectiva das nochês, cujos nomes são consagrados pelo zelo e sacrifício em prol do querenbentã. Nos trechos seguintes somos envolvidos pela descrição do culto, da manifestação cultural dos negros que chegam até ali para

o encontro com sua progênie africana. A imagem da nochê Andreza Maria e das noviches vestidas de branco, com seus colares e pulseiras de búzios rodopiando aos sons dos tambores em reverência a seus voduns é o ponto inicial da narrativa:

Até ali os tambores da casa-Grande das Minas tinham seguido seus passos, e ele via ainda os três tamboreiros, no canto esquerdo da varanda, rufando forte os seus instrumentos rituais, com o acompanhamento dos ogãs e das cabaças, enquanto a nochê Andreza Maria deixava cair o xale para os antebraços, recebendo Toi-Zomadonu, o dono do lugar.

Por vezes, no seu passo firme pela calçada deserta, deixava de ouvir o tantantã dos tambores, calados de repente no silêncio da noite, com o vento que amainava ou mudava de direção. Daí a pouco Damião tornava a ouvi-los, trazidos por uma rajada mais fresca, e outras vezes a imagem a nochê, cercada pelas noviches vestidas de branco, lhe refluía à consciência, magra, direita, porte de rainha, a cabeça começando a branquear.

Fora ela que viera buscá-lo à entrada do Querebentã. A intenção dele era ouvir um pouco os tambores e ouvir as danças, sentado no comprido banco da varanda, de rosto voltado para o terreiro pontilhado de velas. Já o banco estava repleto. Muitas pessoas tinham sentado no chão de terra batida, com as mãos entrelaçadas em redor dos joelhos; outras permaneciam de pé, recostados contra a parede. Mas a nochê, que o trouxeram pela mão, fez sair do banco um dos assistentes, e ele ali se acomodou, em posição privilegiada podendo ver de perto os tambores tocando e as noviches dançando, por entre o tinir de ferro dos ogãs e o chocalhar das cabaças (MONTELLO, 1978, p. 4).

A cena inicial do romance descreve as mulheres vestidas de branco dançando ao som dos tambores, embaladas pelas batidas fortes que ecoam pelas ruas de São Luís. Os toques dos tambores, os rodopios sincrônicos das matriarcas e o chão pontilhado por velas contribuem para uma atmosfera que une o estado espiritual ao material. Essa experiência é repassada para nós através do personagem Damião, onde sua visão e as sensações reverberam uma energia ancestral que o transporta para um estado de transe. Ele sente-se envolvido pela dança das sacerdotisas, cujos movimentos fluem em perfeita harmonia, guiados por uma força invisível e poderosa.

Aos comandos de sua nochê os homens fazem ressoar os tambores. Como tamboreiros eles tocam enquanto as mulheres dançam, cantam e recebem a manifestação de seus voduns. Cada tambor requer um tocador experiente, que domine e conheça as técnicas dos batuques, porque os ritmos mudam de acordo com o momento da celebração. “De noite, quando baixam os voduns, estrondam os tambores, tocados ritualmente pelos runtôs, enquanto sacolejam as cabaças e retinem os ogãs, estes últimos vibrados por mãos de mulher” (MONTELLO, 1978, p. 200). Nos rituais os instrumentos de percussão são considerados elementos importantes para à plenitude do transe.

Assim como as velas no chão criam um cenário etéreo, onde as sombras se entrelaçam, mesclando o sagrado e o profano. Damião é cativado por essa atmosfera que transcende o cotidiano e conecta a algo maior, algo que vai além das fronteiras da compreensão humana. Ele testemunha um rito ancestral, uma celebração que ecoa os mistérios e as tradições daquele lugar. Sua presença é notada pela nochê Andreza Maria, que da mesma maneira que uma mãe acolhe um filho que regressa à casa, ela o recebe e faz ele sentar-se ao centro para obtenha uma visão privilegiada do rito.

As nochês e as noviches são figuras essenciais na organização das celebrações quanto no desenvolvimento do rito, já que permanecem atentas a tudo e a todos. São elas que estabelecem a conexão entre o mundo espiritual e o físico, mantendo segura “a sala fechada onde se esconde o santuário, e a que os negros só penetram em estado de pureza, na companhia da nochê, ou dona da casa, e das noviches, ou irmãs (MONTELLO, 1978, p. 200). Cada uma delas é guiada (orientada, protegida) por um vodum, e ao comando deles realizam suas tarefas. A presença da nochê, Andreza Maria tal qual uma rainha africana simboliza sua posição na Casa e também como uma mediadora entre o vodum principal e os demais membros do lugar.

Observamos que a riqueza em detalhes, nos permite visualizar o espaço e diferenciar as posições hierárquicas da casa. A mãe de santo destaca-se entre as demais mulheres pelo porte, por sua localização no grande círculo e pelo xale, também chamado de pano de costa que lhe cai para os antebraços. Este adereço tem função importante nas cerimônias, quando utilizado pela nochê estabelece uma comunicação com os tamboreiros e as noviches. A posição do tecido no corpo significa um momento ritualístico com cantos e toques específicos que vão mudando de acordo com os sinais emitidos pela nochê.

A comunicação por meio dos gestos, das posturas, dos movimentos e das expressões faciais das nochês são fundamentais para o desenvolvimento do rito. Elas transmitem suas ordens, emoções e intenções durante as celebrações sem a necessidade do uso de palavras. Cada gesto tem um significado específico, como um aceno de cabeça para concordância ou a posição dos braços, mãos e do xale usadas para mudar o ritmo e cessar os toques dos tambores. Essa comunicação se torna ainda mais crucial quando os toques chegam num ponto máximo de amplitude é impossível que se ouça algo além dos repiques dos tambores.

A interação entre as vodúnsis é de extrema importância para a coesão da Casa, formando um amplo círculo de amizade no qual elas se comunicam, planejam e estabelecem uma rede de apoio mútuo. Podemos observar isso quando o narrador menciona a aproximação entre a

vodúnsi Genoveva Pia e o jovem Damião. Após se conhecerem, ela o convida gentilmente para participar do tambor de Mina, demonstrando o desejo de que ele adentre aquele espaço e universo religioso, assegurando-lhe que sua presença é importante. Essa atitude visa aproximar o jovem de seus irmãos de cor e de sua própria cultura, encorajando-o a participar do terreiro.

— Mas tu precisa conhecer o tambor de mina. Vai lá. É na Casa das Minas, na rua de São Pantelão. De noite, não tem errada: basta ouvi o tambô tocando. Lá eu sou noviche, tenho o meu vodum, que anda comigo. Vai conhecer Mãe Hosana. É a nochê de nós todo. Tu é preto, e preto puro de boa raça, como teu pai. Te chega aos pretos. Mãe Hosana vai gostar de te ver [...] (MONTELLO, 1978, p. 142).

O convite de Genoveva desperta no rapaz o interesse em conhecer suas origens étnicas já que ele é descendente de uma estirpe de guerreiros africanos de origem mina, a mesma nação de onde provém o culto aos voduns. Essa religião era cultuada por seus pais no quilombo do Turiaçu e na fazenda Bela Vista. Damião vai ao terreiro, lá é recebido por Mãe Hosana, que já o aguardava:

Damião estava agora ao fim do corredor, com Mãe Hosana à sua frente, fitando-o nos olhos, e sorrindo, como se o reconhecesse. Era uma velha de rosto liso, a cabeça branca, um lenço sobre os cabelos, os antebraços cobertos de pulseiras, uma volta de ouro caindo-lhe do pescoço fino, muitos colares por cima do cabeção de linho branco. E foi ela que abriu o espaço no banco da varanda para que Damião sentasse: – Toda vez que tu aparecer aqui, aqui é teu lugar – disse a nochê, com as mãos nos seus ombros. E logo voltou ao centro da varanda, com o xale sobre as espáduas ossudas, reintegrando-se na dança litúrgica, sempre rodeada das noviches, que não tinham parado de dançar. Ao vê-la afasta-se, muito magra e esbelta, Damião ainda sentia que as pupilas de Mãe Hosana o trespassavam, banhadas de uma doçura luminosa, ao mesmo tempo mística e materna. (MONTELLO, 1978, p. 204).

A recepção que a Mãe Hosana oferece a Damião demonstra como as sacerdotisas acolhem os irmãos de cor e garantem sua integração ao grupo. Neste momento notamos que Damião refere-se a nochê com o título de mãe, porque ela representa essa figura materna que acolhe o visitante com atenção e dedicação. Neste sentindo a "maternidade" da Mãe preta neste caso é espiritual e evoca a tradição das grandes senhoras que dirigem os terreiros" (AGIER, 1996, p. 201).

A ideia de maternidade muitas vezes aparece no romance para retratar as relações coletivas das matriarcas com os demais membros da comunidade. Como uma rede de apoio mútuo, as nochês incumbiam as outras vodúnsis de ajudar negros que precisavam ser ajuda material, de abrigo ou serem encaminhados na fé e reaproximados de sua ancestralidade. Assim

como dona Santinha que recebeu de Mãe Quirina a missão de cuidar de Damião, quando ambas encontram o homem em situação deplorável, ela o adverte:

Mãe Maria Quirina, ontem, na Casa das Minas, me entregou você. Você, agora, é como se fosse meu filho. [...] me mandou que eu tratasse você como quem trata um filho. Você sabe disso. O que ela diz, a gente faz. E eu faço por gosto, fique sabendo que faço (MONTELLO, 1978, p. 347-360).

Neste ponto vemos que as nochês e as noviches agem com compaixão e empatia. Suas ações são guiadas por um desejo genuíno de ajudar o próximo e aliviar o sofrimento dos que sofrem. Elas se mostram dedicadas a fazer a diferença na vida das pessoas, trazendo conforto e esperança mesmo nos momentos mais difíceis. Através de gestos altruístas e palavras acolhedoras, as vodúnsis reconfortam e proporcionam esperança para aqueles que atravessam tempos turbulentos. Seja cuidando dos doentes, ouvindo os que precisam desabafar, ou oferecendo abrigo aos desabrigados, a generosidade dessas mulheres é notável e inspiradora.

Elas também são consideradas como mediadoras da religião, pois conseguem reaproximar Damião e tantos outros de sua cultura originária e mediam a experiência com o sagrado. “Pela primeira vez na vida, Damião experimentava a sensação física de que pisava chão africano. Dir-se-ia que falava dentro dele, nas raízes de seu ser, o sentimento atávico da condição original” (MONTELLO, 1978, p. 202). Tanto a Genoveva que recebe a missão de convidá-lo para ir ao terreiro, quanto a Mãe Hosana que fica responsável pelo acolhimento contribuem para o despertar do sentimento de pertencimento, não um pertencimento fechado, mas coletivo. “O pertencimento cultural (etnicidade) e algo que, em sua própria especificidade, todos partilham. É uma particularidade universal, ou uma "universalidade concreta” (HALL 2003, p. 54).

Ao lermos a obra observamos que as matriarcas estão a todo momento criando e fortalecendo os vínculos de amizade entre negros, a fim de aproximá-los da religião e de suas raízes ancestrais. Nesse aspecto, elas assumem a forma maternal, por isso também são chamadas de mãe e essa posição de respeito está baseada na unicidade do grupo e no acolhimento dos filhos de santos, principalmente dos novatos. Tomamos como exemplo a expressividade do negro Damião em relação a nochê, ele afirma que: “toda ela transparecia bondade, mansuetude e confiança, e nada ocorria em seu redor a que não estivesse atenta” (MONTELLO, 1978, p. 142).

Além de dedicadas e bondosas as sacerdotisas também são descritas como seres místicos igualmente a notável mãe Hosana, esta senhora que Damião “também conhecia, como

igualmente conhecia outras mais que ali a tinham precedido, senhoras dos mistérios que só negros podem saber e que estão relatados no livro santo da sala do santuário (MONTELLO, 1978, p. 204). O narrador enfatiza essa característica para entendermos como o sagrado é conservado pelas mulheres negras e que certas tradições e ensinamentos não podem ser revelados.

Por conta disso “as orações e a maioria dos cultos são secretos, interditados aos não-iniciados” (ALBUQUERQUE e WALTER, 2006, p. 239). Somente as nochês podem ter contato com os mistérios, pois elas são preparadas para assumir essa posição. Também possuem acesso aos conhecimentos sobre a ritualística, entoam os cânticos em dialetos africanos, recitam as ladainhas em invocações aos voduns, e guardam a sabedoria da arte sagrada que as antigas africanas repassaram para ela.

Nas celebrações os corpos negros se movimentavam, num bailar incessante que se intensifica com as batidas dos tambores, com o cheiro inebriante dos incensos, das velas e o “êxtase dos semblantes dominados pelos voduns, no saltitar dos pés descalços, na sonoridade dos búzios nos braços das noviches” (MONTELLO, 1978, p. 202). As vodúnsis dançam e entoam as suas litanias, todas elas vestidas de branco, com lenços nas cabeças, os colares tilintando acompanhando a sonoridade dos ogãs.

É muito importante os dias de celebrações para as mulheres do terreiro, tanto que há uma preparação do espaço sagrado e também de seus corpos que são cuidados e ornamentados. Isso demonstra quão comprometidas estão com sua comunidade e com o sagrado. A voz narrativa focaliza a personagem Genoveva Pia em um de seus momentos de preparação, ela com tanta experiência arruma-se com suas vestes alvas, põe seus adornos e derrama sobre sua pele a colônia feita com flores.

Desde cedo, encerrada a tarefa do dia, a Genoveva Pia começara a preparar-se para a grande noite. Tomara o seu banho cheiroso, com muitas folhas de jardineira, dentro da tina transbordante, e dali saíra para se vestir devagar. Agora, após pitar o seu cachimbo no vaivém da rede, pusera o vestido branco, adornara-se com as pulseiras e os cordões de búzios, secara bem o cabelo ralo, que enfeitara com uma bonita camélia. E à luz que descia do candeeiro pendente da parede, pôde ver-se ao espelho, muito seca, muito magra, toda nos trinques, pronta para dançar (MONTELLO, 1978, p. 255).

A preparação da vodúnsi constata seu empenho e dedicação ao cumprir com suas obrigações sacerdotais, mas também revela um outro aspecto, o emocional, como uma espécie de realização pessoal. Podemos dizer que ali entre os seus companheiros (as) Genoveva consegue ser feliz, apesar das mazelas da vida, ela tem fé nos voduns e pode compartilhar sua

dor com os outros, ao mesmo tempo que sua missão é ajuda-los. A ideia do servir e da doação são preceitos da religião Mina. Experimentando essas sensações no terreiro, “ela rodou sobre si mesma, sacudindo o colar de conta e as pulseiras de búzios, o lenço na cabeça, as pálpebras semicerradas, presa à vida circundante unicamente pela cadência do baticum frenético (MONTELLO, 1978, p.259).

O narrador pormenoriza os detalhes das indumentárias, dos acessórios, dos movimentos e de todos os objetos que compõem as cerimônias. Geralmente as mulheres estão vestidas com roupas brancas e trazem “nos braços as pulseiras de búzios, e no pescoço os colares coloridos que a nochê lhes preparou” (MONTELLO, 1978, p. 200). As vestes brancas expressam o estado de pureza para estar em contato com os voduns, bem como a harmonia e a homogeneização do espaço. Além disso, os colares são uma espécie de proteção para o corpo e para o espírito muito comuns em várias etnias africanas e são considerados objetos sagrados, produzidos pelas nochês e entregues aos filhos e filhas de santos como uma espécie de guia que combinam com a essência das divindades.

Salientando a discursão dos capítulos anteriores desta dissertação sobre simbologias, ritualística da religião de matriz africana e o papel feminino negro na manutenção desses elementos culturais, compreendemos que a narrativa representou muito bem essa conexão. Além disso as matriarcas são retratadas como respeito e admiração, como sujeitos fundamentais para a existência do Querebentã de Zomadônu. De fato, são elas as guardiãs da herança africana, incumbidas de preservar e repassar os ensinamentos às novas gerações, tal como seus ancestrais africanos. Contudo as mulheres negras do terreiro Casa das Minas são fontes de sabedoria, filosofia de vida, e de conhecimentos do mundo espiritual e terreno.

## Considerações finais

Este trabalho buscou analisar a representação do papel social das mulheres negras na obra *Os Tambores de São Luís*, fundamentada nos Estudos Culturais e Feministas. A discussão mostrou como elas desempenham um papel fundamental na formação da sociedade brasileira e na construção identitária das comunidades em que vivem. De forma que suas ações permeiam diferentes aspectos, desde a preservação cultural até o fortalecimento das relações sociais coletivas. Além disso, também destacamos suas relações intrínsecas com a religião de matriz africana cultuada no terreiro Casa das Minas.

Neste intuito buscamos fomentar discursões que levam a compreensão do papel feminino negro como sujeitos resistentes à dominação branca. E como elas conseguiram transmitir e preservar práticas religiosas, técnicas artesanais, culinária e outras formas de manifestação cultural, enriquecendo a identidade das comunidades. O conhecimento das suas experiências coletivas e individuais dessas mulheres, suas estratégias de sobrevivência e de mobilidade social reconfigura o imaginário histórico do negro maleável e inativo ao processo de resistência, principalmente ao que diz respeito a mulher negra.

Por conseguinte, a representação das matriarcas não está demasiadamente distante da iconografia do passado, no campo da ficção acontece uma interpretação dessas figuras. Desta maneira, percebemos no desenvolvimento da narrativa que as mulheres negras ganham destaque, seja pelas relações com o meio social em que vivem, pela forma de conviver entre culturas diferentes, por participarem das lutas em prol de igualdade, liberdade e justiça. Além de evidenciarem sua gênese africana, oriunda dos povos mina-jeje e suas valiosas contribuições as comunidades.

A bibliografia desta pesquisa, possui teor histórico e cultural, que revelam os espaços de possibilidades para o estudo dessas personagens num contexto sócio-histórico que, dentro de divisões e posições hierárquicas mostram o seu desenvolvimento enquanto agentes sociais, que contribuem com a multiculturalidade da cidade. Enquanto matéria dos Estudos Culturais, busca-se uma leitura obra montelliana sob os pressupostos teóricos que visam aplicar os conceitos de hibridismo e multiculturalismo na abordagem da São Luís representada por Josué Montello. Buscando, minuciosamente, estabelecer o contexto multicultural da capital do Maranhão como local emblemático para construção de indivíduos híbridos.



Assim, esta análise mostrou uma faceta da história das mulheres negras como símbolos do poder sócio religioso e arquétipos que resgata os valores tradicionais da cultura negra dentro da comunidade religiosa, destacando o sistema de hierarquização matriarcal instalada na casa de mina-jeje. O escritor reconta a história de negros pela óptica do dominado, do ser marginalizado, e ainda que a história atribuída ao regate memorial de um personagem masculino, as mulheres ganham voz na representação narrativa. Outro ponto importante é a religiosidade das matriarcas, utilizada como devoção às divindades e também como meio de resistência, já que a vida comunitária favorecia o encontro entre negros, articulação dos movimentos de revide coletivo e individual e a unicidade. Daí se observa o quanto é importante o papel desempenhado pelas nochês, sendo elas responsáveis por preservam as tradições e dá continuidade a missão iniciada por outras mulheres negras do passado.

O resgate histórico do terreiro traz à tona as experiências e memórias das primeiras gerações africanas, consagrando assim, a terreiro como um lugar sagrado, a casa dos ancestrais, receptáculo das tradições africanas. A leitura de *Os Tambores de São Luís* favorece um passeio pela capital do Maranhão, um encontro com a cultura afro-brasileira e uma visão panorâmica de uma faceta da história dos negros. Ainda assim, são inúmeras as interpretações e análises que surgirão acerca da temática abordada neste estudo, pois a obra de arte é uma fonte fecunda inesgotável.

## Referências Bibliográficas

- AGIER, Michel. *As mães pretas do Ilê Aiyê*: nota sobre o espaço mediano da cultura, Afro-Ásia, 18. 1996, p. 189-203.
- ALBUQUERQUE, Wlamyra R.; WALTER, Fraga F. *Uma história do negro no Brasil*. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.
- ANSELMO, Artur. *Um romance da Cisão*: “Os Tambores de São Luís”. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica, 1977.
- BADINTER, Elisabeth. *Um Amor conquistado*: o mito do amor materno. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BELFORT, Conceição. *A construção de uma identidade nacional na obra “Os tambores de São Luís”, de Josué Montello*. Littera Online, v. 04, n. 06, São Luís, p. 1-13, 2013.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. tradução de Myriam Avila, Eliane Livia reis, Glauce Gonçalves. Belo Horizonte, Editora UFMG, 1998.
- BRASIL. Lei n. 581, de 4 de setembro de 1850. Estabelece medidas para a repressão do tráfico de africanos neste Império. *Coleção das leis do Império do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 267, v. 1, parte 1, 1850.
- BURKE, Peter. *Hibridismo cultural*. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2003.
- CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. Heloísa P. Cintrão e Ana Regina Lessa. 4.ed. São Paulo: Edusp, 2019.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *A Casa das Minas de São Luís do Maranhão e a saga de Nã Agontimé*. Sociol. Antropol. Rio de Janeiro, v. 9, n. 2, 2019, p. 387-429.
- CHARTIER, Roger. *Debates: literatura e história*. Topoi Revista de História. Rio de Janeiro, v. 01, nº 1, p. 197-216, jan – dez., 2000.
- CHARTIER, Roger. *O mundo como representação*. Estud. av., São Paulo, v. 5, n. 11, abril 1991.
- COSTA, Yuri M. P. *Sociedade e escravidão no Maranhão do século XIX*. Revista Brasileira de História & Ciências Sociais –RBHCS Vol. 10, Nº 20, p 241-263. julho - dezembro de 2018.
- DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. Tradução: Heci Regina Candiani. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2016.
- FERREIRA, Antônio Celso. *Literatura – A fonte fecunda*. In: LUCA, Tania Regina de; PINSKY, Carla Bassanezi (Orgs.). *O Historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto, 2013. p. 61-92.

FERRETI, Mundicarmo Maria R. *Matriarcado em Terreiros de Mina do Maranhão –realidade ou ilusão?*. III Encontro de Pesquisadoras/es Maranhenses sobre Gênero, Mulheres e Cidadania –Feminismos, Ciências e Universidade –São Luís, março de 2007.

FERRETI, Sérgio. F. *Comida ritual em festas de Tambor de Mina no Maranhão*. Horizonte, Belo Horizonte, v. 9, n. 21, p. 242-267, abr./jun. 2011.

FERRETTI, Mundicarmo Maria R. A mulher no Tambor de Mina. *Mandrágora: gênero, cultura e religião*, Ano 3, n. 3 1996, p.33-41. (Versão preliminar publicada em Revista de Ciências Sociais da UFMA, v.4, n.1/2, jan./dez.1994, p.116-136).

FERRETTI, Mundicarmo Maria R. *Nagô é nagô!*: identidade e resistência em um terreiro de mina de São Luís (MA). In: Neoliberalismo e lutas sociais: perspectivas para as políticas públicas. IV jornada internacional de políticas públicas pelo programa de pós-graduação em políticas públicas da UFMA, São Luís, 2009.

FERRETTI, Sérgio F. *Querebentã de Zomadônu*: Etnologia da Casa das Minas do Maranhão. 3. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2009 (1ª ed. De 1985).

FERRETTI, Sérgio. F. *A terra dos voduns*. Repositório de publicações científicas da Universidade Federal do Maranhão. São Luís: UFMA, 2006, p 1-6. Disponível em <http://gurupi.ufma.br/jspui/handle/1/300>. Acesso em: 28 de abril de 2022.

FERRETTI, Sérgio. F. *Multiculturalismo e sincretismo*. In: MOREIRA, A S; OLIVEIRA, I D. O futuro da religião na sociedade global. Uma perspectiva multicultural. São Paulo: Paulinas/UCG, 2008, p 37-50. 2007.

FERRETTI, Sérgio F. *Sincretismo e religião na festa do Divino*. Revista AntHropológicas, [S.l.], v. 18, n. 2, set. 2011. ISSN 2525-5223. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistaanthropologicas/article/view/23703/19359>>. Acesso em: 17 jul. 2023.

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

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Ciências sociais hoje*. Brasília, ANPOCS, n 2, p. 223-244, 1984.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2013.

HALL, Stuart. *A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo*. Educação & Amp; Realidade, v. 22, n. 2, 2017. Disponível em: <https://www.seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71361>

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

HALL, Stuart. *Da Diáspora. Identidades e Mediações Culturais*. Belo Horizonte/ Brasília: Ed.UFMG/ UNESCO, 2003.

HOOKS, Bell. *Intelectuais negras*. Estudos Feministas, v. 3, n. 2, p. 454-78., 1995. Javier Alejandro Lifschitz, Juliana Bonomo Ciências Sociais Unisinos, São Leopoldo, Vol. 51, N. 2, p. 193-200, mai/ago 2015.

KARASCH, Mary. C. *A vida dos escravos no Rio de Janeiro.1808-1850*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

MARANHÃO, Secretária de Estado da Cultura. Casa de Cultura Josué Montello. *Leituras críticas de romances de Josué Montello: ensaios reunidos*. - São Luís: Edições SECMA, 2009.

MOTA, Patrícia Karla M. *Mina, Religião que Dança*. European Review of Artistic Studies, v. 9, n. 4, 2018. p. 50-60.

MONTELLO, Josué. *Os tambores de são luís*. Livraria José Olympio Editora, 3º edição, São Paulo, 1978.

MORRISON, Toni. *A origem dos outros: seis ensaios sobre racismo e literatura*. Tradução: Fernanda Abreu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

NASCIMENTO, Beatriz. *O conceito de quilombo e a resistência cultural negra*. In: RATTS, Alex. *Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Instituto Kuanza, 2007. Publicado originalmente em: *Afrodíspora* n. 6-7, p. 41- 49. 1985.

NERES, José. *Montello: Múltiplo Homem de Letras*. São Luís: Jornal do Maranhão, nº 94 – agosto de 2017. p. 15.

PANTOJA, Selma. *Dimensão Atlântica das Quitandeiras*. In: FURTADO, Júnia Ferreira (org.). *Diálogos Oceânicos: Minas Gerais e as novas abordagens para uma história do Império Português*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

PEREIRA, Manoel Nunes. *A Casa das Minas: contribuição ao estudo das sobrevivências do culto dos voduns, do panteão Daomeano, no Estado do Maranhão-Brasil*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1979.

PRANDI, Reginaldo. *De africano a afro-brasileiro: etnia, identidade, religião*. Revista USP, São Paulo, n. 46, p. 52-65, junho/agosto. Ano 2000.

SANTOS, T. H. N. Ricoeur, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução Alain François et. al. Campinas, SP: editora da Unicamp, 2007. Revista *Analisando em Ciência da Informação*, v. 1, n. 1, 2013. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/80697> . Acesso em: 23 abril 2023.