

## A ANCESTRALIDADE QUE NOS ALIMENTA

Jurema J. de Oliveira<sup>1</sup>

### RESUMO:

As narratologias de matriz africana decorrem de um tempo cosmogônico inserido no cenário diaspórico, articulando discurso, prática e resistência na forma como se elaboram os rituais diários de convivência, de organização familiar e comunitária, apesar das vicissitudes diárias decorrentes do racismo estrutural.

**Palavras-chave:** Ancestralidade; Afro-brasilidade; Ficção

América!  
És o espaço que faltava para estender-me, florir  
Para expandir-me num novo solo e nova pátria  
És a dádiva que Deus me deu na mais perfeita dor

América!  
És a minha nova África!  
Construí-te com a força dos meus braços!(CHIZIANE, 2017, p. 31).

A construção imagética por meio do discurso artístico da afro-brasilidade na atualidade exige do pesquisador certa sensibilidade para identificar os caminhos da ancestralidade que nos alimenta. O cenário representado nos romances, contos, poemas e textos teatrais demarcam os caminhos para recompor uma história silenciada com o advento da “abolição da escravidão”, já que a imagem do negro desaparece do cenário oficial, apesar de ser a mão-de-obra básica a movimentar toda a economia brasileira. Capturar a energia ancestral e depreendê-la na vida comunitária significa resistir às mudanças oriundas inclusive do racista estrutural como bem define Silvio Almeida. O racismo estrutural nasce de uma base organizada a partir de um conjunto de princípios institucionais, históricos, culturais e interpessoais em uma sociedade que dar destaque a um determinado grupo social e étnico e coloca os negros e os indígenas em condição subalternizada. Há uma naturalização do racismo na sociedade brasileira. Diante disso, trazer à tona a temática da ancestralidade que nos alimenta significa discutir e buscar caminhos para modificarmos a visão de mundo acerca da negritude brasileira.

---

<sup>1</sup> Dr<sup>a</sup>. em Letras pela Universidade Federal Fluminense – Uff, Prof<sup>a</sup>. Associada da Universidade Federal do Espírito Santo-Ufes e pesquisadora da Fundação de Apoio à Pesquisa e Inovação do Espírito Santo – Fapes, [juremajoliveira@hotmail.com](mailto:juremajoliveira@hotmail.com).

Inicialmente, a perspectiva dos valores ancestrais se fez presente na religiosidade. De acordo com Oliveira

A ancestralidade assume hoje em dia o *status* de princípio fundamental diante do qual se organizam tanto os rituais do candomblé, como as relações sociais de seus membros – ao menos nas obras de importantes intelectuais ligados organicamente às comunidades de terreiro. Supostamente fincada na tradição da África tradicional, a ancestralidade espalha-se, como categoria analítica, para interpretar as várias esferas da vida do negro brasileiro – mormente na religião. Legitimada pela “força” da tradição, a ancestralidade é um signo que perpassa as manifestações culturais dos negros no Brasil, esparramando sua “dinâmica” para qualquer grupo racial que queira assumir a identidade de “africano” (2007, p. 23).

Os elementos estruturais da matriz religiosa oriunda da África fixados em ambientes de resistência como as casas de Umbanda e de Candomblé foram disseminados culturalmente nos demais ambientes sociais. Essa movimentação dos valores afrodiáspórico teve desdobramento em outras expressões religiosas no Brasil. Segundo Ivan Costa Lima, “compreende-se haver nas religiões de matriz africana, aqui entendidas como candomblé, umbanda, tambor de Minas, catimbó, jurema e outras denominações pelo Brasil, uma afirmação da identidade negra e ligação com as matrizes africanas no Brasil” (2018, p. 72). A escuta crítica feita pelos estudiosos sobre os valores de matriz africana produziu uma materialidade em diversos campos do saber. Com destaque para a literatura, artes em geral, filosofia, matemática, história, biologia e outros campos do conhecimento, já que o apagamento dos valores negros por séculos exige do pesquisador um olhar atento e crítico para descobrir na atualidade personalidades negras esquecidas na galeria da história.

Nesse cenário de personalidades negras excluídas da galeria da História oficial destaca-se aqui Zacimba Gaba oriunda de Cabinda, reino localizado ao norte de Angola. Zacimba nasceu no século XVII, comandou seu povo na luta contra as invasões portuguesa. Na qualidade de princesa da Nação Cabinda, ela resistiu às invasões coloniais, mas foi levada como escrava ao Brasil em 1690 e vendida ao fazendeiro José Trancoso, cuja fazenda estava localizada no Espírito Santo. Ela foi vendida juntamente com 12 súditos do reino de Cabinda. Cabe destacar aqui que mesmo na condição de escravizada Zacimba Gaba mantêm-se ativa e seus súditos relaciona-se com ela com a mesma postura do antigo reino de Cabinda. Essa respeitabilidade é o que desperta o ódio e o medo de José Trancoso em relação à princesa de Cabinda.

A luta pela liberdade sempre esteve nas ações dos escravizados. A impossibilidade de encontrar formas amenas de obtenção de direitos levou os escravizados a usarem artifícios não muito ortodoxos, como o venenamento. O veneno devia ser dado em várias doses pequenas, pois não funcionava instantaneamente. No entanto, os senhores com medo desse tipo de golpe obrigavam os escravos a provarem a comida antes. Esse fato dificultou o processo de libertação de Zacimba Gaba e seu povo, já que para obter sucesso ela teria que desenvolver a ação com muito cuidado para não colocar em perigo a vida de seus irmãos.

Com a morte de José Trancoso, Zacimba estava preparada para liderar seu povo. Ela ordena a invasão da Casa Grande e todos os torturadores foram mortos. Apenas a família de José Trancoso foi poupada. A partir dessa fase Zacimba Gaba guia seu povo e funda o quilombo no Norte do Espírito Santo, hoje município de Itaúna. Zacimba Gaba lidera diversas invasões aos navios que ancoravam o Porto de São Mateus. Havia sempre um cuidado em destruir os navios para evitar que continuassem a traficar africanos para o Brasil. Persistente em sua luta pela liberdade, a princesa guerreira morreu invadindo um navio português, lutando pela libertação do povo de Cabinda.

#### CAROLINA MARIA DE JESUS E CONCEIÇÃO EVARISTO

Esse fruto seco que tudo carrega  
Elixir dos deuses e do diabo  
Águas para o banho  
Águas que matam a sede  
É vida, é ventre...

Quando pensam que morri  
Renasço nas mãos de uma mulher

Ser cabaça, ser fértil,  
simples, discreta,  
suave, dura e impermeável.  
Reverberar o som com as suas sementes!(SOUZA, 2012, p. 32).

Resgatar histórias de personalidades negras da afro-brasilidade nos coloca em diálogo constante com a construção da História do Brasil que precisa ser contada. Ampliando a nossa discussão trazemos para cena outras figuras representativas da matriz afrodiasporica na literatura moderna e contemporânea: Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo.

A era moderna viu nascer uma escritora negra que adquiriu destaque no século XX e reconhecimento acadêmico no século XXI. Autora da obra que colocou em cena a favela, Carolina Maria de Jesus com a habilidade pertinente aos grandes autores registra

sua história, a familiar e dos herdeiros de negros deslocados de seu *habitat* com o advento colonial. Em *Diário de Bitita* (2007), ela materializa episódios que reforçam o peso do racismo estrutural que sustenta a base social brasileira:

Nesse ambiente indiferente à sorte de negros e pobres, foi onde nasceu uma menina que iria se chamar, pelo batismo, Carolina Maria de Jesus, mas que seria tratada, no seio da sua numerosa família, pelo simples apelido de “Bitita”. Assim está lavrada a sua certidão de nascimento. “Certifico que, às fls 99 do livro A 12, sob nº de Ordem 203, foi lavrado o assento de nascimento de Carolina Maria de Jesus, do sexo feminino, nascida no dia quatorze (14) de março de mil novecentos e quatorze (1914), filha de João Cândido e de Dona Maria Carolina de Jesus”. Transcrita a 18 de agosto de 1934, a pedido da própria Carolina, para efeito de trabalho e viagens, não consta os nomes dos avós, paternos e maternos, apenas do declarante, Benedicto Camargo, um dos seus tios (FARIAS, 2017, p. 15 – 16).

Ler a experiência da afro-brasilidade por intermédio do discurso literário nos faz refletir e entender o quando se faz necessário um arcabouço teórico literário com princípios metodológicos para interpretar e classificar narrativas ausentes das ementas universitárias. Em relação à Carolina Maria de Jesus, a experiência literária metaforicamente tem a dimensão de seu desejo de mostrar ao mundo a realidade negra a partir de sua cidade natal Sacramento – Minas Gerais, já que *Diário de Bitita* (2007) além do aspecto literário, materializa dados históricos representativos da vivência negra no Brasil no início do século XX. Em *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (2014) como bem define Oliveira:

A obra *Quarto de despejo* (2014), de Jesus caracteriza-se como o marco do século XX. A autora cumpre um papel expressivo no cenário literário, apesar da crítica tradicional visualizar em primeira mão a origem da escritora para depois valorizar a sua obra, porém 60 anos depois a narrativa desperta o interesse de pesquisadores brasileiros e estrangeiros, mas do ponto de vista editorial ainda deixa a desejar. A pergunta que não quer calar: a ortografia da oralidade mantida na escrita funciona como marca para estudo linguístico ou como marca de sua classe social? Pois a ideia expressa no texto do ponto de vista semântico se mantém com uma ortografia oficial ou não, logo a revisão da obra não tiraria o sentido primeiro do texto (p. 150, 2021)

Contraditoriamente, a equipe editorial valoriza os erros ortográficos na obra *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (2014). Esse fato reforça a ideia de exclusão deste livro do quadro das obras ditas “clássicas”. A liberdade artística tão valorizada nos movimentos poéticos e literários não é percebida quando o escritor advém da periferia, pois toda e qualquer variação linguística presente em sua obra será diretamente

compreendida como analfabetismo, falta de escolaridade. No entanto, é por meio da liberdade poética que o artista expressa seus anseios e se desvencilha da normatividade gramatical e/ou métrica, utilizando na criação poética recursos como os versos irregulares, erros ortográficos e/ou gramaticais e rimas falsas para atingir o objetivo desejado.

O cenário contemporâneo apresenta diversas linhas de leituras das experiências artística e literária de matriz africana. Destaca-se aqui *Ponciá vicêncio* (2003), de Conceição Evaristo, narrativa que coloca em cena histórias familiares e coletivas da afrodiáspora. A enunciação define lugares e objetos de fixação dos ancestrais, vide a passagem abaixo:

O pai de Ponciá Vicêncio olhou o homem de barro que a menina havia feito e reconheceu nele o seu próprio pai. Pegou o trabalho e examinou bem. Os olhos, a boca, as costas encurvadinhas, a magreza, o bracinho cotoco, tudo era igual, igualzinho. A boca ensaiava sorrisos, mas no rosto, a expressão era de dor. Teve a sensação de que o homem-barro fosse rir e chorar como era feito de seu pai, Chamou a menina entregando-lhe o que era dela. Não fez nenhum gesto de aprovação ou reprovação. (EVARISTO, 2003, p. 19)

O corpo matricial da representação do antepassado se materializa no barro, material utilizado por Ponciá Vicêncio e sua mãe. Em *Ponciá Vicêncio* (2003), detectam-se vários ambientes e objetos que remetem a memória ancestral. Um recurso gramatical que reforça o vínculo entre representação social e encenação artística diz respeito ao uso do verbo “escutar”. Assim, Ponciá Vicêncio ao retornar a casa da família escutou e vivenciou todos os estágios do reencontro com os seus:

Escutou na cozinha os passos dos seus. Sentiu o cheiro de café fresco e de broa de fubá, feitos pela mãe. Escutou o barulho do irmão se levantando varias vezes, à noite, e urinando lá fora, perto do galinheiro. Escutou as toadas que o pai cantava. Escutou os galos cantando na madrugada, no galinheiro vazio. Escutou, e o que mais escutou, e o que profundamente escutou foram os choros-risos do homem-barro que ela havia feito um dia (...). Durante a noite, ela vivera a certeza de que a casa estava habitada e cheia de vida. (...) Olhou para a mesa de madeira e lá estava o homem-barro entre prantos e risos (EVARISTO, 2003, p. 57, grifos nossos).

As características que Ponciá Vicêncio guardou do avô vai, pouco a pouco, ocupando um “lugarzinho” no seu corpo:

Surpresa maior não foi pelo fato de a menina ter andado tão repentinamente, mas pelo modo. Andava com os braços escondido às

costas e tinha a mãozinha fechada como se fosse cotó. Fazia quase um ano que Vô Vicêncio tinha morrido. Todos deram de perguntar por que ela andava assim. Quando o avô morreu, a menina era tão pequena! Como agora imitava o avô? Todos se assustavam. A mãe e a madrinha benziam-se quando olhavam para Ponciá Vicêncio. *Só o pai aceitava. Só ele não se espantou ao ver o braço quase cotó da menina. Só ele tomou como natural a aparência dela com o pai dele* (EVARISTO, 2003, p. 13, grifos nosso).

A narrativa avança gradativamente e nesse movimento detecta-se a força do mais velho na vida de Ponciá Vicêncio e daqueles que simbolicamente são representados pela obra de ficção. Evaristo materializa a resistência de gerações e gerações de negros que durante séculos tiveram seus direitos negados.

Para ampliar a reflexão acerca da ideia de enunciação que valoriza o discurso coletivo, coloca-se em cena *Becos da memória* (2017), de Evaristo. O estilo, a ideia de coletividade presente na base filosófica bantu, mantem-se viva na enunciação das narrativas da afro-brasilidade. Vide a passagem abaixo:

A ideia da cooperativa, que havia muito o Homem discutia com os irmãos, começou a tomar corpo. Era cada um cuidando de sua vida, mas cuidando também da vida dos outros. Os que estavam doentes ou velhos e que não aguentavam plantar, se tinham alguma terra, cediam para os que não dispunham de nenhuma. Os novos cuidavam da terra, do alimento para si e para os que não tinham mais forças para disto cuidar. As colheitas eram vendidas ou trocadas entre os plantadores mesmo, e o excedente vendido fora. As mulheres que tinham filhos revezavam entre si a tarefa de olhar as crianças e, assim, elas também, alternadamente, iam trabalhar no cuidado da terra, sem, com isto, sacrificar os pequenos (EVARISTO, 2017, p. 68).

## CONCLUSÃO

Conclui-se que resgatar a figura histórica de Zacimba Gaba, uma personalidade que contribuiu com o movimento libertário de negros escravizados, significa dar visibilidade a uma personagem silenciada pela história oficial. Seguindo esta linha de reflexão, pode-se dizer que Carolina Maria de Jesus na sua dinâmica discursiva elevou gradualmente em sua obra a imagem do personagem negro. A resistência narratológica de Jesus obteve visibilidade dentro e fora do Brasil, apesar da crítica acadêmica só reconhecer o valor de sua obra no século XXI. Dentro desta perspectiva enunciativa, destaca-se também Conceição Evaristo que obteve visibilidade artística com sua produção literária. Os autores aqui citados contribuem significativamente para a formação do arcabouço sociocultural advindo da ancestralidade que nos alimenta.

## BIBLIOGRAFIA:

Almeida, Silvio Luiz de. Racismo estrutural. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

<https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/zacimba-gaba-princesa-angolana-que-foi-escravizada-e-lutou-pela-liberdade-de-seu-povo.phtml> Visitado em 08/07/2021.

<https://cearacriolo.com.br/zacimba-gaba-a-princesa-angolana-escravizada-que-lutou-pela-liberdade-de-seu-povo/>. Visitado em 08/07/2021.

CHIZIANE, Paulina. **O canto dos escravos**. Maputo: Matiko, 2017

FARIAS, Tom. *Carolina*; uma biografia. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

JESUS, Carolina Maria. *Quarto de despejo*: diário de uma favelada. 10 ed. São Paulo: Ática, 2014.

---. *Diário de Bitita*. 2 ed. Sacramento: Bertolucci, 2007.

LIMA, Ivan Costa. “As religiões de matriz africana: espaços de conhecimentos e atuação política”. In: OLIVEIRA, Jurema (Org.). *Africanidades e Brasilidades: literaturas e linguística*. Curitiba: Appris, 2018.

<https://observatorio3setor.org.br/noticias/a-princesa-de-angola-escravizada-no-brasil-que-lutou-por-seu-povo/> Visitado em 08/07/2021.

OLIVEIRA, Eduardo David de. *A ancestralidade na encruzilhada*. Curitiba: Gráfica Popular, 2007.

OLIVEIRA, Jurema. “Violência e resistência em Carolina Maria de Jesus”. In: VIVALDO, Belmiro; MELO, Ezilda; ALVES, Miriam Couinho de Faria (Orgs.) *Artes latino-americana, gênero e direito*. Salvador: Studio Sala de Aula, 2021.

SOUZA, Elizandra. Águas da cabaça. in: *Águas da cabaça*. São Paulo: Edição do Autor, 2012.