



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO - CAMPUS I
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO E CONTEMPORANEIDADE
MESTRADO EM EDUCAÇÃO E CONTEMPORANEIDADE**

CAROLINE LIMA DOS SANTOS

**O ARTEVISMO NAS FEITURAS DE BONECAS ABAYOMIS:
UMA INTERLOCUÇÃO ENTRE AS OFICINAS DE ABAYOMIS E A PRODUÇÃO
INTELECTUAL DE FEMINISTAS NEGRAS**

Salvador - BA

2022

CAROLINE LIMA DOS SANTOS

**O ARTEVISMO NAS FEITURAS DE BONECAS ABAYOMIS:
UMA INTERLOCUÇÃO ENTRE AS OFICINAS DE ABAYOMIS E A PRODUÇÃO
INTELECTUAL DE FEMINISTAS NEGRAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Educação e Contemporaneidade, Linha de Pesquisa I, – Processos Civilizatórios: Educação, Memória e Pluralidade Cultural, Departamento de Educação, Campus I, da Universidade do Estado da Bahia, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Educação e Contemporaneidade.

Orientadora: Profa. Dra. Claudia Andrade Vieira.

Salvador

2022

FICHA CATALOGRÁFICA
Sistema de Bibliotecas da UNEB

L732

Lima dos Santos, Caroline

O Artevismo nas Feituras de Bonecas Abayomis: uma interlocução entre as oficinas de Abayomis e a produção intelectual de feministas negras / Caroline Lima dos Santos. - Salvador, 2022.

166 fls : il.

Orientador(a): Claudia Andrade Vieira.

Inclui Referências

Dissertação (Mestrado Acadêmico) - Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação e Contemporaneidade - PPGEDUC, Campus I. 2022.

1.Educação não formal. 2.Memória. 3.Identidade. 4.Feminismo Negro. 5.Boneca Abayomi.

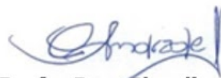
CDD: 372

FOLHA DE APROVAÇÃO

UMA INTERLOCUÇÃO ENTRE AS OFICINAS DE ABAYOMIS E A PRODUÇÃO INTELECTUAL DE FEMINISTAS NEGRAS

CAROLINE LIMA DOS SANTOS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação e Contemporaneidade – PPGEduc, em 17 de dezembro de 2021, como requisito parcial para obtenção do grau de mestre em Educação e Contemporaneidade pela Universidade do Estado da Bahia, conforme avaliação da Banca Examinadora:



Profa. Dra. Claudia Andrade Vieira
Universidade do Estado da Bahia - UNEB
Doutorado em Estudos Interdisciplinares Sobre Mulheres, Gênero e Feminismo
Universidade Federal da Bahia, UFBA, Brasil



Profa. Dra. Claudilene Maria da Silva
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira - UNILAB
Doutorado em Educação
Universidade Federal de Pernambuco, UFPE, Brasil



Profa. Dra. Cláudia Pons Cardoso
Universidade do Estado da Bahia - UNEB
Doutorado em Estudos Interdisciplinares Sobre Mulheres, Gênero e Feminismo
Universidade Federal da Bahia, UFBA, Brasil

À minha avó Odete dos Santos “em memória” que é minha inspiração.
À todas as mulheres criadoras de bonecas Abayomi que atravessam meus
saberes-fazeres. Às mulheres negras que acreditam na arte como possibilidade de
articulação antirracista.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a minha esposa Dricca Silva pelo amor e incentivo para que eu concluísse esta dissertação, mesmo diante das adversidades ao longo do caminho, aos meus familiares por sempre mostrarem minha potência e importância, agradeço em particular às mulheres das minhas casas por serem um espelho para minha formação como ser humano, dedico meus trabalhos a minha avó Odete dos Santos “em memória”, a minha Tia Rose dos Santos de Araújo por ser a minha maior inspiração de resiliência e auto estima, a minha mãe Silvia Helena Lima Gondim e ao meu pai Edison Bispo dos Santos que me apoia e fortalece incondicionalmente.

Sou profundamente grata às minhas amigas queridas Bruna Aparecida T. Maia pelo trabalho árduo de transcrição da maioria das entrevistas desta dissertação, a Izzie Madalena Santos Amancio pelas trocas afetivas e intelectuais de sempre, que acompanhou meus percursos de pesquisa desde nossa graduação juntas.

Agradeço a Universidade Estadual da Bahia (UNEB) pela construção e possibilidade de realização deste projeto de pesquisa, bem como as(os) docentes da linha de pesquisa I, - Processos Civilizatórios: Educação, Memória e Pluralidade Cultural do Programa de Pós Graduação em Educação e Contemporaneidade, as(os) colegas de curso pelos encontros presenciais e virtuais, por dividirem comigo esse momento de aprendizagem e aprofundamento em questões tão caras para nós.

A Deise Cardoso Santos da Silva, Maria Jane Souza dos Santos e Naiara Ap. da Natividade dos Santos pela escuta nos nossos encontros coletivos de orientação e à minha orientadora Profa. Dra. Claudia Andrade Vieira por me guiar ao longo desta pesquisa, bem como a Profa. Dra. Cláudia Pons Cardoso e Profa. Dra. Claudilene Maria da Silva por quem nutro muita admiração e agradeço pelas generosas contribuições nos processos de qualificação que contribuíram profundamente para a finalização desta pesquisa e por aceitarem participar da banca de defesa.

Agradeço ao Programa de Demanda Social (DS) da Coordenação de

Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), fundação do Ministério da Educação (MEC), vinculada ao Governo Federal, pelo financiamento desta pesquisa, através do programa de bolsa de pesquisa.

Agradeço em especial Dira Souza e Jaciara dos Santos, por terem topado participar enquanto interlocutoras, por serem sempre muito compreensivas visto este momento complicado e doloroso que todas(os) nós vivemos de pandemia mundial do Covid-19, por colaborarem com minha trajetória acadêmica enquanto pesquisadora interessada na oralidade e trajetória de mulheres negras, suas lutas históricas, educacionais, culturais e sociais, bem como agradeço a Lena Martins Mestra na cultura popular por aceitar participar desta dissertação não apenas como entrevistada, mas também como fonte cíclica da História Abayomis.

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo analisar as narrativas de mulheres negras protagonistas em práticas pedagógicas por meio de oficinas de feitura da boneca Abayomi e suas interlocuções, em particular, com a Teoria Feminista Negra desenvolvida no Brasil a partir de elaborações das intelectuais e ativistas Lélia Gonzalez, Sueli Carneiro, Luiza Bairros, Matilde Ribeiro, Jurema Werneck e Ângela Figueiredo. A análise e a contextualização dos registros históricos sociais disponíveis, nos levaram a problematizar os debates presentes na bibliografia encontrada sobre o tema, com diferentes versões acerca das origens das Abayomis, difundidas a partir do final dos anos de 1980 e atreladas aos contextos de organização dos Movimentos de Mulheres Negras no Brasil. As diferentes versões encontradas configuram-se em uma disputa narrativa acerca dos significados da boneca, proporcionando diversas formas que mulheres negras encontram para dialogar a respeito das identidades étnico-raciais a partir da feitura de Abayomis. Através da metodologia da História Oral, foram realizadas remotamente entrevistas temáticas com Lena Martins artesã residente no Rio de Janeiro, Dira Souza e Jaciara dos Santos arte educadoras do Estado da Bahia, interlocutoras que ministram oficinas de Abayomis em suas diversas áreas de atuação. Historicamente as narrativas das mulheres negras perpassam por um violento processo de silenciamento, atravessado pelos marcadores de raça, classe, gênero, sexualidade e geracionalidade. A partir dos dados levantados, observamos que nos saberes e práticas voltados para a feitura das Abayomis, as mulheres negras protagonistas nessa relação de ensino e aprendizagem têm sofrido com este silenciamento histórico através da invisibilidade de suas trajetórias. Notamos que as mesmas desenvolvem em suas práticas diálogos de enfrentamento ao racismo e sexismo por meio da abordagem a respeito da construção de identidades criando novas narrativas de valorização de mulheres negras através da feitura das bonecas.

Palavras-chave: Educação não formal, Memória, Identidade, Feminismo Negro, Boneca Abayomi.

ABSTRACT

This research aims to analyze the narratives of black women protagonists in pedagogical practices through Abayomi doll making workshops and their interlocutions, in particular, with the Black Feminist Theory developed in Brazil from the elaborations of intellectuals and activists Lélia Gonzalez, Sueli Carneiro, Luiza Bairros, Matilde Ribeiro, Jurema Werneck and ngela Figueiredo. The analysis and contextualization of the available social historical records led us to problematize the debates present in the bibliography found on the subject, with different versions about the origins of the Abayomis, disseminated from the late 1980s and linked to the contexts of organization of the Black Women's Movements in Brazil. The different versions found are configured in a narrative dispute about the meanings of the doll, providing different ways that black women find to dialogue about ethnic-racial identities based on the making of Abayomis. Using the methodology of Oral History, thematic interviews were carried out remotely with Lena Martins, an artisan residing in Rio de Janeiro, Dira Souza and Jaciara dos Santos art educators from the State of Bahia, interlocutors who teach Abayomis workshops in their various areas of expertise. Historically, the narratives of black women go through a violent process of silencing, crossed by the markers of race, class, gender, sexuality and generationality. Based on the data collected, we observe that in the knowledge and practices aimed at making the Abayomis, black women who are protagonists in this teaching and learning relationship have suffered from this historical silencing through the invisibility of their trajectories. We note that they develop in their practices dialogues to confront racism and sexism through the approach to the construction of identities, creating new narratives of valuing black women through the making of dolls.

Key-words: Non-formal education, Memory, Identity, Black Feminism, Abayomi.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1 - Feitura simples da Abayomi.....	25
Imagem 2 - Mulheres da Cooperativa Abayomi.....	33
Imagem 3 - Peça Abayomi.....	34
Imagem 4 - Lena Martins.....	77
Imagem 5 - Bonecas de Lena Martins e da Cooperativa Abayomi.....	84
Imagem 6 - Oficina de bebê Abayomi de Lena Martins.....	94
Imagem 7 - Metodologia das minhas oficinas.....	119
Imagem 8 - Feitura de Abayomi, ministrada por Dira Souza.....	127
Imagem 9 - Feitura de Abayomi, ministrada por Jaciara dos Santos.....	140

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BHU - Bacharelado em Humanidades

CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

CBI - Casa do Boneco de Itacaré

CPLP - Comunidade dos Países de Língua Portuguesa

CNFCP - Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular

CNPq - Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico

COVID-19 - Coronavírus SARS-CoV-2

EAD - Ensino a Distância

ENMN - Encontro Nacional de Mulheres Negras

FACOM - Faculdade de Comunicação

FUNDAC - Fundação da Criança e do Adolescente

FCM - Fundação Cidade Mãe

GT - Grupo de Trabalho

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

INPI - Registro Nacional da Propriedade Industrial

LDB - Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional

LBTQIA+ - Lésbicas, Bissexuais, Transgêneros/Tavestis, Queer, Intersexuais, Assexuais e Outros.

ONU - Organização das Nações Unidas

PALOP - Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa

PPGEDUC - Programa de Pós Graduação em Educação e Contemporaneidade

Pnaes - Plano Nacional de Assistência Estudantil

PNAD - Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios

PUC-RJ - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

SESI - Serviço da Indústria

ONG's - Organizações Não Governamentais

SISU - Sistema de Seleção Unificada

TCA - Teatro Castro Alves

TCC - Trabalho de Conclusão de Curso

UFBA - Universidade Federal da Bahia

UFSB - Universidade Federal do Sul da Bahia

UNEB - Universidade Estadual da Bahia

UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

UNILAB - Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	13
2. APORTE TEÓRICO METODOLÓGICO PARA A INVESTIGAÇÃO DAS PRÁTICAS DE FEITURAS DAS ABAYOMIS.....	22
2.1 IDENTIDADE E RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS NA FEITURA DAS BONECAS ABAYOMIS.....	27
2.2 “GÊNERO NEGRO”: CONTRIBUIÇÕES DO FEMINISMO NEGRO PARA O DEBATE DA CATEGORIA MULHERES.....	36
2.3 O FEMINISMO NEGRO COMO APORTE TEÓRICO PARA INVESTIGAR AS NARRATIVAS DE MULHERES NEGRAS.....	42
3. HISTÓRIA ORAL COMO POSSIBILIDADE METODOLÓGICA DE PESQUISA COM SUJEITAS NÃO HEGEMÔNICAS.....	51
3.1 O REGISTRO COMO FERRAMENTA ANTI HEGEMÔNICA EM CONTEXTOS OCIDENTALIZADOS.....	51
3.2 PESQUISA ACADÊMICA EM TEMPOS PANDÊMICOS: LIMITES E POSSIBILIDADES DA ORALIDADE MEDIADA POR TECNOLOGIA.....	58
4. INTERLOCUÇÕES ENTRE AS PRÁTICAS DE FEITURAS DAS ABAYOMIS E AS PROPOSTAS INTELLECTUAIS FEMINISTAS NEGRAS.....	67
4.1 ESTÉTICA ABAYOMI! ABORDAGENS SOBRE SUAS HISTÓRIAS, IMAGENS E SIGNIFICADOS.....	68
4.2 LENA MARTINS E A BONECA ABAYOMI.....	75
4.2.1 O ENCONTRO DA ABAYOMI COM OS MOVIMENTOS SOCIAIS, POPULARES E DE MULHERES NEGRAS.....	87
4.3 AS FEITURAS DE ABAYOMIS E OS DIÁLOGOS COM OS FEMINISMOS NEGROS.....	99
5. MULHERES NEGRAS CONTANDO SUAS HISTÓRIAS: MEMÓRIAS E ORALIDADE NA FEITURA DA BONECA ABAYOMI.....	104

5.1 OS ESPAÇOS NÃO FORMAIS DE EDUCAÇÃO E AS OFICINAS POLÍTICAS-ARTÍSTICA-EDUCATIVAS DE MULHERES NEGRAS	106
5.2 AS MULHERES DESTA PESQUISA: PROTAGONISTAS DE SEUS FAZERES-SABERES.....	112
5.2.1 MINHA EXPERIÊNCIA NA FEITURA DAS ABAYOMIS: RELATOS DE ENSINO E AFETIVIDADE.....	114
5.2.2 DIRA FERNANDES.....	121
5.2.3 JACIARA DOS SANTOS.....	133
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	142
7. FONTES.....	145
8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	148
9. APÊNDICE I - ROTEIRO DA ENTREVISTA COM LENA MARTINS.....	162
9.1 APÊNDICE II - ROTEIRO DAS ENTREVISTAS COM DIRA SOUZA E JACIARA DOS SANTOS.....	164
10. ANEXO I.....	166

1. INTRODUÇÃO

Esta dissertação propõe uma investigação acerca da feitura e dos saberes elaborados por mulheres negras criadoras de bonecas Abayomis, pensando os marcadores de raça e gênero entrelaçados nos processos de ensino e aprendizagem da mesma, em que existem possíveis interlocuções promovidas por esta feitura com a produção de conhecimentos da Teoria Feminista Negra e a influência política dos Movimentos de Mulheres Negras no Brasil.

As histórias das Abayomis e das mulheres que estão envoltas as estas feitura são invisibilizadas e muitas vezes confundidas, através de um senso comum nas mídias sociais e nos veículos de comunicação que criam uma imagem folclorizada da boneca, desvalorizando o trabalho de mulheres que são protagonistas nas diversas formas de criação da mesma.

Por isso, a escolha de usar os nomes verdadeiros das entrevistadas (com consentimento de todas elas), parte do princípio de empoderamento das comunidades negras (BERTH, 2019) visibilizando o seu protagonismo nas práticas educacionais, culturais, artísticas e políticas. Sabemos que, historicamente, esse protagonismo é apagado e silenciado devido o racismo, sexismo, etarismo, lesbofobia, transfobia e muito outros marcadores que oprimem as populações não brancas, sabemos também que as mulheres negras são linha de frente no combate destas violências, sendo uma das estratégias de sobrevivência o “registro destas lutas em produções intelectuais”, por isso Wilma Reis inspirada em Lélia Gonzáles nos ensina que pessoas negras tem nome e sobrenome, pois “se a gente – população negra – não afirma nossa própria existência, o racismo chega sorrateiro e nos nomeia como lhe convir.” (NOELLE, 2019), portanto, não considero as mulheres entrevistadas nesta pesquisa apenas como objeto da História no processo de elaboração de conhecimentos científicos, mas sim como sujeitas protagonistas de suas próprias histórias, neste sentido inspirado nas concepções Freireanas (2014).

Levando em consideração o protagonismo de mulheres negras na elaboração das bonecas no Brasil, as principais questões norteadoras desta pesquisa são: quais as histórias disseminadas por mulheres negras criadoras de Abayomis? E se existem elementos do discurso feminista de mulheres negras nos fragmentos de

memórias e experiências em oficinas criativas de feitura das bonecas, nos espaços não formais de educação?

Neste sentido o objetivo central que orienta esta pesquisa é analisar as narrativas de mulheres que ministram oficinas criativas de Abayomis e o seu engajamento a partir de práticas pedagógicas antirracistas, identificando as interlocuções que existem entre a feitura da boneca com as teorias e proposições políticas desenvolvidas nos Movimentos de Mulheres Negras, em particular, por feministas negras. Através do registro da oralidade, buscamos articular a produção intelectual e os contextos sociais de organização dos Movimentos de Mulheres Negras a partir do período de 1980 e as ressignificações histórico-sociais nas práticas de feitura das Abayomis produzidas por mulheres negras; dentro dos limites da pesquisa qualitativa enunciar os processos de feitura das Abayomis no Brasil desde 1987; bem como descrever as narrativas acerca das histórias e das etapas de feitura da Abayomi, vivenciadas coletivamente em práticas realizadas por mulheres negras, artevistas e educadoras em contextos atuais.

Foram utilizadas referências bibliográficas específicas e transversais acerca do tema. Como fontes primárias¹ as entrevistas temáticas foram realizadas remotamente para esta pesquisa com foco metodológico e epistemológico na História Oral, neste método buscamos entender os tipos de entrevistas utilizadas para a coleta de dados, duas delas são as Entrevistas de Histórias de Vida e as Entrevistas Temáticas.

Na perspectiva de Albert (2013) no primeiro tipo, é preciso que a(o) pesquisadora(or) se debruce com mais tempo na história de vida de sua/seu entrevistada(o) de forma mais abrangente, levando em consideração a biografia da pessoa como um todo, na segunda, a(o) pesquisadora(or) recorta quais os temas abordados na pesquisa servirão de guia para a elaboração de uma entrevista com assuntos relacionados com a(o) sua/seu interlocutora(or).

Por nosso foco de pesquisa ser voltado para a Abayomi e suas práticas pedagógicas, elaboradas por mulheres negras, as entrevistas temáticas nos pareceram mais apropriadas como método para o registro de fragmentos de

¹ Utilizamos como fontes secundárias, fotografias, entrevistas públicas, reportagens, arquivos de acervo público e produções audiovisuais.

memórias presentes na narrativa da artesã Lena Martins, da artista Dira Souza e da pedagoga Jaciara dos Santos, sujeitas convidadas e entrevistadas ao longo do processo da pesquisa de campo.

Neste formato de entrevista, os depoimentos das entrevistadas são fundamentais na condução dos significados das Abayomis e os desdobramentos destas bonecas no Brasil, sendo assim inspirada na metodologia de pesquisa de Alves (2016, p.2) a coleta de dados dividiu-se em dois eixos: o primeiro foi a exposição do discurso de Lena Martins, que além de entrevistada nesta pesquisa é também interpretada como uma das fontes históricas do desenvolvimento da boneca no Brasil, devido a importância dos registros que a apontam como criadora da técnica de feitura da Abayomi, o segundo eixo refere-se às articulações contemporâneas da boneca enquanto possibilidade de fazer artístico e educacional antirracista a partir da análise das narrativas de Dira Souza e Jaciara dos Santos.

Ambos os eixos nos possibilitam articular a feitura da boneca com o campo teórico aqui proposto, a produção intelectual de feministas negras e as ações promovidas nos Movimentos de Mulheres Negras, portanto, vamos explorar o viés artevista da elaboração desta boneca preta envolta a significados bastante simbólicos, nos quesitos das relações de gênero e étnico-raciais, entendendo o artevismo enquanto um conceito de fora para dentro da academia, usado por artistas e pessoas ligada a cultura para sintetizar a junção de arte e ativismo, ou seja, olhar para a “arte como ferramenta de luta e resistência” (LESSA et al, 2018, p.3), dentro dos contextos de sociedades ocidentais que oprimem certos grupos sociais.

A escrita desta dissertação desdobra-se em três etapas prévias, primeiramente com o levantamento bibliográfico a respeito dos contextos histórico-sociais da boneca Abayomi no Brasil; levantamento bibliográfico, leitura e fichamento da produção intelectual de feministas negras a respeito dos processos, sociais, organizacionais e políticos das mulheres negras nas américas; apresentar e problematizar alguns conceitos importantes que permeiam as práticas de feitura das Abayomis, como por exemplo, o conceito de memória compartilhada (SIMSON, 2003), identidade política e identidade cultural (MUNANGA, 2000), pedagogia insurgente (hooks, 2019), a interligação entre gênero e raça proposta por intelectuais

dos Movimentos de Mulheres Negras no Brasil (CARNEIRO, 2018) e as noções a respeito do empoderamento (BERTH, 2019).

É importante frisar que esta dissertação é motivada através da minha própria trajetória enquanto oficinaira e pesquisadora das bonecas Abayomis, este trabalho se inicia com o meu lugar de fala, o lugar de onde expresse o encontro precioso que as Abayomis representaram em minha vida, a partir das possibilidades de uma investigação considerando a pesquisa acadêmica enquanto uma “prática transdisciplinar decolonial”, tentando partir no caminho oposto de separação acadêmica rígida (TORRES, p.94, 2016) das esferas da produção de conhecimento, educacionais, da criação artístico cultural, da mobilização política e do ativismo social.

O argumento inicial desta pesquisa parte da minha experiência com a feitura da boneca Abayomi em que a relação de ensino e aprendizagem que estabeleci nas oficinas que ministrei e posteriormente a partir do conhecimento da história de vida de Lena Martins (sobretudo em relação ao contexto histórico social qual ela esteve imersa) mudaram completamente a forma como vejo a Abayomi e a apresento para o mundo. Marcada pela minha proximidade com as teorias a respeito da memória e história de mulheres negras no Brasil.

Em 2014 iniciei minha caminhada acadêmica na Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB) - Campus dos Malês - fiz parte da primeira turma presencial do curso de Bacharelado em Humanidades (BHU). Na UNILAB eu tive a possibilidade de conviver com colegas dos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa² (PALOP) sobretudo guineenses e caboverdianos que eram maioria no início dos cursos presenciais, na universidade eu vivenciei trocas culturais e afetivas tanto com as(os) colegas africanas(os) quanto com colegas brasileiras(os) de diversos Estados do Brasil.

Ao longo da minha formação, um dos divisores de águas para a proximidade com as temáticas que me trouxeram a esta pesquisa no Mestrado foi o contato com

² Uma das experiências mais marcantes que vivi através dessas trocas na UNILAB, foi a viagem para a cidade de Praia capital de Cabo Verde, eu e mais nove colegas sendo dois caboverdianos e outras(os) sete brasileiras(os), participamos em 2015 do Congresso de História da África, Ancestralidade e Africanidade organizado pela Universidade de Santiago.

a Profa. Dra. Matilde Ribeiro³, minha orientadora na graduação de Bacharelado em Humanidades que sem dúvida alguma foi e é uma das minhas maiores referências.

Conhecer a história de vida de Matilde me ajudou a enxergar a importância das mulheres negras e suas atuações políticas nos Movimentos de Mulheres Negras não somente no Brasil, como em todas as Américas. A partir desse momento eu comecei a prestar mais atenção na relevância das mulheres negras nos espaços acadêmicos, políticos, culturais, de ativismos, de produção audiovisual, nos movimentos populares e religiosos, em Organizações Não Governamentais (ONG's), associações de bairro e em tantos outros em que somos protagonistas e contadoras de nossas próprias histórias.

Em 2016, ao me formar no BHU e ingressar na Licenciatura em História, eu fui bolsista do projeto de extensão Biblioteca Náutica na Baía de Todos os Santos, coordenado pela Profa. Dra. Cristiane Santos Souza, parte das ações do grupo de pesquisa Nyemba: Processos Sociais, Memórias e Narrativas entre Brasil/África, à época coordenado por Cristiane e pela Profa. Dra. Claudilene Maria da Silva. A partir deste ano participei de duas atividades denominadas “Visitas Pedagógico Culturais” ambas no Recôncavo Baiano, a primeira em julho de 2017 em São Roque do Paraguaçu, no município de Maragogipe e a segunda em novembro de 2017, no município de São Félix na comunidade do Pilar, atividades fundamentais para a minha auto identificação enquanto educadora, ativista e oficinaira através do ensino da feitura de bonecas Abayomis.

Durante as visitas pedagógicas, realizamos Mesas Redondas e Palestras, Exibição de filmes, Formação para educadores, Oficinas lúdicas para as crianças,⁴ Visitação da nossa biblioteca dentro de embarcações aportadas e banhadas pela Baía de Todos os Santos, Saraus e Avaliação da nossa estadia, todas com o foco na valorização da História e cultura local, na disseminação da leitura e das diretrizes da 11.645/08.

³ Matilde Ribeiro é uma das mulheres precursoras dos processos organizacionais dos Movimentos de Mulheres Negras no Brasil, além de sua atuação na gestão pública e na militância política é autora de diversos textos e obras voltadas para as múltiplas questões da população negra, em especial, das mulheres negras.

⁴ Dentre elas, Oficina de Feitura de Abayomis, Estética Afro, Brincando com Capoeira, Máscaras africanas, Brincadeiras populares e africanas, Oficina de escrita criativa e Produção Literária, todas ministradas pelas(os) alunas(os) que participaram da monitoria do projeto.

Muito por conta dessas primeiras vivências com o ensino da Abayomi e o aprofundamento de pesquisas acerca do contexto histórico e social destas bonecas, na minha segunda graduação apresentei como trabalho de conclusão de curso o artigo “Narrativas que Cruzam o Atlântico: Bonecas Abayomis e as Histórias Contadas por Ativistas Negras”⁵, orientada pela Profa. Dra. Maria Cláudia Cardoso Ferreira. Na ocasião, eu tive o prazer de entrevistar Raissa Rosa Quadra⁶, educadora e fazedora de Abayomis e Geórgia Nunes, designer e educadora social⁷. Ambas possuem projetos sociais que incluem as bonecas Abayomis como prática pedagógica para o ensino da História e cultura do continente africano e para a valorização das mulheres negras no Brasil.

No trabalho de conclusão do curso, eu anuncio a partir de algumas experiências que podemos analisar a existência de um encontro entre estas oficinas lúdicas e criativas de feitura das bonecas Abayomis e as teorias e práticas elaboradas nos Movimentos de Mulheres Negras, em especial, a partir da produção intelectual de feministas negras, na época eu não consegui cumprir com o objetivo proposto. No artigo eu apenas advertia sem aprofundar esses pontos de interlocução entre práticas educacionais e teorias sociais antirracistas e auto afirmativas. Em 2019, essa inquietação gerou inclusive a criação da primeira versão do projeto de pesquisa apresentado para a inserção no programa de Pós Graduação em Educação e Contemporaneidade (PPGEDUC) da UNEB, na linha de pesquisa 1 “Processos Civilizatórios: Educação, Memória e Pluralidade Cultural” ao qual fiz parte.

Nos processos de orientação, através do amadurecimento das ideias e leituras dos aportes teóricos, com os diálogos promovidos em sala de aula e nos fóruns de pesquisa, percebemos a necessidade de compreender de que forma o encontro entre teorias e práticas sócio culturais elaboradas por mulheres negras acontecem, através de análise das narrativas de artevistas negras fazedoras das Abayomis, bem como da bibliografia específica sobre o tema disponível.

⁵ Disponível no Repositório da UNILAB
<<http://repositorio.unilab.edu.br/jspui/handle/123456789/1750>>

⁶ Criadora e Coordenadora do projeto social Pérola Negras. Disponível em:
<<https://www.facebook.com/NegrasPerolas/posts/949852845195202/>>

⁷ Criadora do projeto social e da loja Amora, Brinquedos Afirmativos Disponível em:
<<https://www.amorabonecas.com.br/>>

Por conseguinte, procuramos conhecer as diversas interpretações acerca das origens e as diferentes interpretações históricas das Abayomis. Nesta busca bibliográfica, entendemos a possibilidade de as bonecas terem nascido na efervescência dos Movimentos de Mulheres Negras. Das pesquisas realizadas nos bancos de dados do *Scielo* e do *Google Acadêmico*, foram encontrados diversos artigos acadêmicos, desde apresentações em Grupos de Trabalho (GT), seminários, congressos e textos que abordam a Abayomi em seu aspecto pedagógico, sobretudo, em experiências de oficinas realizadas após a criação da Lei 10.639/03.

A partir da análise destas pesquisas selecionadas nos repositórios acima mencionados, observamos que, em sua maioria, não exploram os contextos históricos aos quais a boneca está entrelaçada. Portanto, acreditamos que as práticas pedagógicas e os aspectos histórico-sociais caminham juntos neste trabalho, nos conduzindo para uma análise transdisciplinar entre os campos da história, da educação e das teorias sociais produzidas nos Movimentos Negros, em particular, nos Movimentos de Mulheres Negras.

Das referências bibliográficas que apresentam uma interpretação histórica da boneca foram encontradas apenas duas dissertações de mestrado. A dissertação de Luciana Grether de Mello Carvalho defendida em 2006 na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ), intitulada “Abayomi: O design nas amarrações dos fios femininos na bandeira de uma cooperativa”. O seu trabalho é vinculado a uma parceria com Lena Martins, o que gerou, posteriormente, a criação e publicação do livro “Vida que Voa” (2016).

A outra dissertação de mestrado identificada, foi a de Sônia Maria da Silva defendida em 2008, intitulada “Experiência Abayomi: Cotidianos, coletivos, ancestrais, femininos artesanando empoderamentos”, a autora apresenta a história de vida de Lena Martins, o nascimento da Abayomi e as vivências na associação da Cooperativa Abayomi, fundada por Lena Martins na década de 1980.

Outras pesquisas cujos os textos abordam as questões históricas e contextuais das Abayomis também são referência para a ambientação das suas práticas, dentre elas destacamos: Giane Vargas Escobar e Marjorie Edinez dos Santos Gottert, “A essência revolucionária em Abayomi: uma boneca negra de pano em movimento” (2010); Rubber P.A. Rodriguez e Romes Sabino, “História e

sensibilidade nas Bonecas Abayomi: possibilidade para uma educação antirracista” (2016); Júlio Bizzrria et al, “A boneca Abayomi: entre retalhos, saberes e memórias.” (2017) criado a partir do contato da Prof^o Dra. Edlene de Campos Gomes com o filho de Lena Martins orientando em sua pesquisa e os mais recentes textos de Maria Cristina do Nascimento, “Quem conta a História é quem dá o tom ou narrativas sobre as bonecas Abayomi: ancestralidade e resistência das mulheres negras ou romantização da escravidão?” (2019); Eduarda Ramos (2021) e Nutyelly Cena de Oliveira, “Bonecas Abayomis e narrativas insurgentes contra o racismo e o epistemicídio” (2019); Eduarda Ramos. “Bonecas Abayomi: o perigo de contar uma história hegemônica” (2021) que problematizam as mitologias que focam a história de nascimento da boneca apenas nas mulheres africanas e suas crianças dentro dos navios negreiros ao longo do processo de tráfico transatlântico.

Esta dissertação está dividida em cinco capítulos, incluindo a introdução. No primeiro capítulo apresentamos os aspectos gerais de construção do trabalho de pesquisa. No segundo capítulo, desenvolvemos uma análise de quais são os aportes teóricos (e políticos) que mulheres negras elaboram através da feitura das bonecas Abayomis elencando questões a respeito das categorias de identidade, raça e gênero presentes na boneca, entendida enquanto artefato cultural usado para a valorização da imagem de mulheres negras.

No terceiro capítulo, discorreremos acerca da discussão teórico-metodológica do uso da História Oral como produção de conhecimento e memória a respeito de determinados contextos. Neste caso ela não nos servirá apenas como um aporte metodológico, mas sim, nas palavras de Cardoso (2012, p. 28), como uma premissa epistemológica, a partir da oralidade cerceada pelos marcadores sociais de gênero, geracionalidade, sexualidade, classe social e raça.

O quarto capítulo, é uma explanação de como as Abayomis vem sendo utilizadas enquanto possibilidade de prática de ensino e aprendizagem que promove auto estima positiva para pessoas negras. Apresentamos a produção bibliográfica acerca do que já foi escrito sobre o tema, usamos como fonte de pesquisa entrevistas temáticas, produções audiovisuais e informações presentes nas redes sociais, buscando evidenciar as histórias e modos de fazer a boneca a partir das perspectivas de mulheres negras, bem como, as possibilidades de interlocução das

práticas pedagógicas de feitura da Abayomi com a produção intelectual de feministas negras.

No quinto e último capítulo, as entrevistas temáticas desta pesquisa serão apresentadas, abordando fragmentos das memórias e alguns aspectos da trajetória de vida das entrevistadas. Vamos compreender quais os reflexos do ensinar-aprender Abayomi em suas vidas. Serão abordadas teoricamente as perspectivas acerca da relação de ensino e aprendizagem voltadas para os processos de educação não formal elaborados por mulheres negras, buscando compreender os fios que ligam as possibilidades de práticas de enfrentamento ao racismo e os silenciamentos históricos.

Ao longo da pesquisa tentaremos compreender de que forma os cenários de ativismo e produção intelectual exercem algum tipo de interlocução nas relações de ensino e aprendizagem de mulheres negras que criam e ensinam a criar bonecas Abayomis.

2. APORTE TEÓRICO METODOLÓGICO PARA A INVESTIGAÇÃO DAS PRÁTICAS DE FEITURAS DAS ABAYOMIS

Este capítulo, tem como objetivo pensar as histórias e as práticas de feitura das bonecas Abayomis no Brasil e seus significados, a boneca possui uma simbologia ligada a processos de valorização das experiências de mulheres negras em contextos afro diaspóricos⁸. Partimos, portanto, das noções de raça, identidade política e identidade cultural de Kabengele Munanga (2000) que nos possibilitaram pensar as identidades étnico-raciais enquanto uma construção contínua e combativa dos lugares de inferioridade que a população negra tem sido colocada em contextos sociais de opressões.

Ao pensarmos a construção das ideias de raça foi levado em consideração o feminismo negro enquanto teoria social em que não há possibilidade de as identidades raciais estarem deslocadas de outras categorias como gênero, sexualidade, geracionalidade e classe social, por exemplo, pois condicionam a forma como as pessoas vêm a si mesmas e nas suas relações com os outros.

Ao confrontar as diferentes interpretações históricas da boneca, a partir da bibliografia encontrada, mais as fontes consultadas, buscamos contribuir com uma releitura de modo a problematizar os significados atribuídos à boneca no Brasil.

As Abayomis são bonecas pretas criadas apenas com retalhos de tecidos reutilizados. No Brasil elas são popularmente conhecidas por vincularem uma imagem positiva e representativa de mulheres negras. Estas bonecas são vistas “como um recurso lúdico que faz frente à ausência de bonecas negras no mercado e é um facilitador para dialogar sobre identidade” (GOLÇALVES, PEREIRA, 2021, p.324) ao serem relacionadas em suas histórias, indumentárias e adereços às diversas expressões culturais de matriz africana e afro diaspórica.

A partir de levantamento bibliográfico, notamos que em relatos de experiências e artigos acadêmicos, o uso destas bonecas tem sido gradativamente utilizado em práticas pedagógicas no Brasil, sobretudo, após a criação da Lei de

⁸ O conceito de afro diaspóricos usado aqui remete-se aos estudos que surgiram no Brasil no final do século XIX, e estruturaram-se ao longo do século XX, que reconhecem através da “memória coletiva” e da “memória ancestral” as “contribuições africanas e afro-brasileiras” no processo de “formação nacional”, para além da dimensão do “corpo-máquina” reduzido a “mera força de trabalho” (BRITO, 2018, p. 302)

Diretrizes e Bases da Educação Brasileira (LDB, nº 9.394/96) modificada pela Lei 10.639/03 (e nos seus desdobramentos alterados pela Lei 11.645/08) que inclui como tema obrigatório na rede de ensino a história e cultura afro-brasileira e indígena.

Desde então as Abayomis vem sendo divulgadas nas redes sociais e meios de comunicação com o objetivo de contribuir enquanto proposta educativa lúdica para aplicabilidade da Lei 10.639/08 dentro dos currículos escolares⁹ e nos espaços educacionais fora dos ambientes escolarizados, principalmente em datas como o "Dia Nacional da Consciência Negra" comemorado em 20 de novembro, bem como em atividades educacionais e culturais que promovam o combate ao racismo e as discriminações raciais. Usadas em espaços formais e não formais de educação, como recurso didático para dialogar sobre as questões étnico-raciais e atender as demandas por representatividade negra nesses ambientes.

Ao realizar o levantamento bibliográfico no *Google Acadêmico* foram encontrados diversos relatos de experiências, artigos, ensaios e monografias que abordam esse caráter antirracista promovido pelas oficinas artístico-culturais de feitura da boneca, datadas apenas a partir dos anos 2000, por exemplo: "Abayomi: Amarrando os nós da cultura afrodescendente" (FERREIRA 2018); "Prática Pedagógica sobre a cultura afro-brasileira: oficina de bonecas Abayomi" (SOUZA, 2017); "Oficina de criação da boneca Abayomi" (FERREIRA, et al, 2018); "Reflexões acerca da boneca Abayomi enquanto objeto de resistência, identidade e educação" (ARAGÃO, 2020); "O que há de África em nós: bonecas Abayomi" (COSTA, et al, 2020); "Abayomi – rito de origem: performance no espaço escolar" (OMAR, 2017), entre outras referências.

Destes trabalhos encontrados, boa parte deles levantam questões muito importantes no quesito das discussões das relações étnico-raciais, da cultura comum com o continente africano, da arte como meio de intervenção e transformação social, etnicidade, ludicidade, currículo escolar inclusivo e democrático. Contudo, apresentam apenas uma única narrativa hegemônica: atribuindo a origem das Abayomis às mulheres africanas nos navios negreiros que criavam pequenas bonecas rasgando pedaços de tecidos de suas roupas, na

⁹ Tanto da rede pública quanto particular.

intenção de serem amuletos presenteando as crianças que estavam na travessia forçada. Alguns destes trabalhos indicam que existe uma multiplicidade de interpretações e histórias veiculadas a possível origem desta boneca. Em sua maioria, não existe uma problematização da mitologia dos navios negreiros ou mesmo um aprofundamento em outras pesquisas existentes acerca do contexto histórico-social que apresenta Lena Martins e as mulheres da Cooperativa Abayomi ligadas ao nascimento da Abayomi.

Recentemente algumas autoras têm levantado a necessidade de diálogo acerca da narrativa que cristaliza a imagem da boneca no navio negreiro pensando quais os efeitos desta história no imaginário coletivo da população negra no Brasil. Esta problematização surge a partir de publicações que reconhecem Lena Martins como a criadora da técnica da Abayomi, apontando que existem diversas bonecas com simbologias similares, porém as Abayomis possuem elementos específicos que caracterizam sua feitura o que a diferencia de outras bonecas de pano. Esta reflexão das origens da boneca ressalta que não há possibilidade de sabermos a veracidade ou verossimilhança na mitologia dos navios negreiros, principalmente pelo caráter cruel e pelas condições desumanas da travessia. Um dos argumentos que torna a mitologia “uma visão romântica da diáspora africana com a intenção de amenizar acontecimentos bárbaros” (RAMOS, 2021), é de que não existem registros históricos que apontam que mulheres e crianças estavam juntas nos navios negreiros na travessia do mar atlântico, pois os núcleos familiares eram separados como uma estratégia de dominação dos povos africanos ao longo da escravização, portanto, neste ponto de vista como seria possível nos contexto de violência, exploração e genocídio as mulheres africanas criarem as bonecas/amuletos?

Tratando-se das minhas primeiras experiências¹⁰ com a Abayomi, chamava esse saber-fazer de confecção, ao conhecer outras mulheres que criam a boneca me questionei o que é considerado artesanal, na escuta da narrativa de Lena Martins na entrevista que ela concedeu para o documentário da Profa. Dra. Edlaine

¹⁰ Nos diálogos com outras mulheres que fazem a boneca tanto de maneira orgânica disseminando seus conhecimentos em oficinas criativas, quanto a partir da possibilidade de empreendimento com a comercialização das suas criações, eu aprendi diversas técnicas de corte e de amarração e experimentei muitas possibilidades de criação de roupas, transformando qualquer tecido em lenços, turbantes, macacões, saias, vestidos, e até mesmo shorts.

Gomes (2017), em que a mesma aponta sobre o que configura-se uma pessoa artesã, ela define que é todo material feito com menos intervenção de máquinas, portanto, a ideia de confecção está muito mais ligada a um fazer mecanizado ao contrário da ideia de feitura muito mais próxima aos processos artísticos culturais da boneca.

Imagem 1 - Feitura simples da boneca Abayomi.



Fonte: Acervo pessoal da autora, Salvador (2020).

Todo este poder estético transmitido pela Abayomi, a torna única e é muito marcado pelo fato de o seu corpo ser criado apenas com tecidos pretos em representação a pessoas negras, elaborada sem nenhum tipo de marcações no seu rosto, ou seja, ela não possui olhos, nariz ou boca. Isto se deve porque, nos contextos em que ela é produzida conta-se de que a falta de marcações representam a diversidade étnica e cultural dos povos africanos e afro diaspóricos, criando assim uma distinção de outras bonecas feitas de pano que possuem sentidos de representação positiva de um grupo étnico-racial.

No projeto “30 anos da boneca Abayomi: nós de memória e arte” que resultou no “Abayomi, documentário etnográfico” (2017) produzido pela Prof.^a Dra. Edlaine Gomes, Lena Martins relata que em sua experiência o fato de a boneca não ter rosto aconteceu naturalmente, justamente por não ser possível representar apenas uma característica dos traços faciais da população negra africana que chegou ao Brasil.

Segundo ela, esse rosto não tem um desenho, mas a pessoa que cria ou aprecia verá um rosto de acordo com o meio em que vive, com as pessoas que fazem parte de sua história.

Essa característica única também anuncia que “o apreciador é quem ‘decide’ se as bonecas/personagens estão felizes ou tristes e a qual grupo as associa”, ou seja, é preciso que exista “uma coautoria necessária à continuação da imagem” de modo que o objeto passa a ter uma múltipla leitura e sirva “de suporte poderoso para a memória” (CARVALHO, 2006, p. 50).

Kabengele Munanga (2009, p.92) registra essa diversidade e multiplicidade étnica dos povos africanos e conseqüentemente nos descendentes ao longo das diásporas nas américas, para o mesmo é impossível que os descendentes de africanos reconheçam suas origens étnicas, devido ao processo violento, colonial e desumanizador do sistema escravista e do racismo moderno e colonial, que para além do genocídio físico persiste em fazer o apagamento constante da História e cultura de matriz africana não em todos os continentes, contudo através de “resistências linguísticas e culturais” dos africanos na “cultura brasileira” é possível enxergar as regionalidades e os fundamentos de cada etnia deslocadas para as américas.

A feitura da boneca envolve um processo de ensino da mesma que comumente é proporcionado em momentos de contato com essas múltiplas matrizes africanas sejam elas culturais, sociais, religiosas ou políticas contribuindo para que as(os) participantes criem a sua Abayomi através do aprendizado coletivo e do sentimento de pertencimentos identitários. Estas oficinas¹¹ lúdicas são “elaboradas na troca de saberes” (SANTOS, 2019, p.09), entre quem ensina a criar a boneca com quem aprende a fazer esse corpo em tecido, estabelecendo um diálogo que dá destaque a alguma temática “por meio de uma atividade prática” (GOLÇALVES, PEREIRA, 2020, p.323).

Há também pessoas que aprendem em tutoriais¹² on-line ou mesmo em

¹¹ Fazendo um levantamento de pesquisas que abordam a feitura das bonecas, essas oficinas em sua maioria são ministradas por mulheres, apesar de a palavra oficineira nem existir formalmente no feminino.

¹² Não citaremos nenhum aqui, pois existem inúmeros vídeos principalmente no Youtube que ensinam como fazer a boneca. Em sua maioria as mulheres (não apenas negras, mais de diversas identidades raciais) apresentam a mitologia dos navios negreiros para contextualizar a história das Abayomis.

experimentações individuais, as formas de conhecer e aprender a fazer a boneca são muito variadas e transmitidas de pessoa a pessoa sempre envolvendo criatividade, sensibilidade, concentração e o nascimento de um novo ser a partir de matérias primas simples, acessíveis e recicladas, seja como for a forma de conhecer e o aprendizado, as formas de fazer a boneca se baseiam “na fé, no poder das imagens [...] já ‘nascendo’ envolvida numa história e sentimentos” (CARVALHO, 2006, p. 26), em que a pessoa negra representada no corpo Abayomi se reinventa na possibilidade de ter uma perspectiva positiva e afetiva sobre si mesmo.

A partir desta possibilidade de autoafirmação positiva, proporcionada nas práticas pedagógicas da Abayomi vamos articular nesta dissertação, os conceitos de identidade política e identidade cultural, ao perceber a boneca Abayomi enquanto uma possibilidade de imaginário positivo das mulheres negras que não coincidentemente é também uma forte noção construída pelos movimentos sociais no Brasil em suas concepções articuladas coletivamente, para isto tomamos de empréstimo estes dois conceitos de Munanga (2000), explicandos em conjunto com as ideias de raça, racismo e etnia, problematizados e estruturados pelo autor.

2.1 IDENTIDADE E RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS NA FEITURA DAS BONECAS ABAYOMIS

Segundo Kabengele Munanga (2000, p. 17) o conceito de raças surge etimologicamente na Europa a partir das ciências naturais, usado na botânica e na biologia para as tarefas de classificação de plantas e animais, somente a partir dos séculos XVI e XVII é criado o conceito de “raças puras” para legitimar as relações sociais de dominação entre seres humanos, já no século XVIII com o advento do iluminismo essa categorização divide-se em duas, através das mitologias do cristianismo e das classificações com bases científicas, é neste século que a “cor da pele foi considerada como um critério fundamental e divisor de águas entre as chamadas raças” (MUNANGA, 2000, p.19).

Para o autor, esse critério é “relativamente artificial”, pois o grau de concentração de melanina não significa que os seres humanos constituem o mesmo “grupo biológico”, somados a esses valores no século XIX são adicionadas as

características físicas chamados de critérios morfológicos (MUNANGA, 2000, p.20), a pseudociência que foi se desenvolvendo, tornou-se um prato cheio para o racismo e a discriminação racial na modernidade aliadas ao sistema capitalista falocêntrico.

Nas palavras de Kabengele Munanga (2000) essas classificações serviram para legitimar as hierarquias criadas entre as raças, a partir do pressuposto de que o conceito de raça é “carregado de ideologia, pois assim como todas as ideologias, esconde uma relação de poder e de dominação”, tanto que “os conceitos de negro, branco e mestiço não significam a mesma coisa nos Estados Unidos, Brasil, etc., por isso os conteúdos dessas palavras são etno semânticos, político-ideológico” (MUNANGA, 2000, p. 22).

Por volta de 1920, o conceito de racismo é criado e na relação entre raça e racismo as características físicas e hereditárias são um suporte para as características intelectuais, morais, psicológicas e estéticas. Sendo assim, “o racista cria a raça no sentido sociológico, ou seja, raça no imaginário do racista não é exclusivamente um grupo definido pelos traços físicos” (MUNANGA, 2000, p. 24).

Para Albert Memmi (1993, p. 119) o racismo, portanto, “é a valorização, generalizada e definitiva, de diferenças, reais e imaginárias [...], a fim de justificar seus privilégios e suas agressões”, ou seja:

O racismo não é uma teoria científica, mas um conjunto de opiniões, ainda por cima pouco coerentes. Para além do mais, estas opiniões, longe de decorrerem de constatações objetivas, exteriores àqueles que as exprime, constituem a justificação de atitudes e de actos, eles próprios motivados pelo medo de outros e pelo desejo de os agredir, a fim de se tranquilizar e de se firmar em detrimento deles (MEMMI, 1993, p. 109).

Neste jogo de legitimidade, sentimento de superioridade, extermínio e exclusão de alguns grupos, o racista usa dois movimentos: o de “recusar o outro” e o de “afirmar-se a si mesmo” (MEMMI, 1993, p. 114).

Neste contexto dicotômico de afirmação/recusa, dominação/exclusão na relação entre eu/outro, o professor Kabengele Munanga nos explica que em meados dos anos 1970 as ideias de raça e racismo vão se sofisticar para não depender mais do “conceito de raça no sentido biológico” sendo assim irão “decretar as diferenças insuperáveis entre grupos estereotipados”, para compreender melhor vejamos as suas considerações:

Graças aos processos realizados nas ciências biológicas [...] que fizeram desacreditar na realidade científica da raça. Assiste-se então a um deslocamento do eixo central do racismo e ao surgimento de formas derivadas tais como racismo contra mulheres, contra jovens, contra homossexuais, contra pobres, contra burgueses, contra militares, etc. Trata-se aqui de um racismo por analogia ou metaforização, resultante da biologização de um conjunto de indivíduos pertencentes à mesma categoria social. É como se essa categoria social racializada (biologizada) fosse portadora de um estigma corporal. Temos nesse caso o uso popular do conceito de racismo, qualificado de racismo qualquer atitude ou comportamento de rejeição e injustiça social (MUNANGA, 2000, p. 26).

Tendo sido resumido esse histórico de criação do conceito de raça que por sua essência é racista, por que motivo as pessoas continuam a definir-se ao se afirmar enquanto homens e mulheres negras, sobretudo nos contextos diaspóricos no continente americano? Kabengele Munanga (2000) explica que a partir desta virada teórica, surge o conceito de etnia como o entendemos atualmente, gerando assim uma grande confusão, pois ambos os conceitos de raça e etnia não são bem explicados, para o autor:

Etnia não é uma entidade estática, ela tem uma história, isto é, uma origem e uma evolução no tempo e no espaço [...] por uma visão político-ideológica que colocou os brancos no topo da pirâmide social, do comando e do poder, independentemente de suas raízes culturais de origem étnica, tem-se tendência, por vício da ideologia racista que estabelece uma relação intrínseca entre biologia e cultura, raça e cultura, a considerar a população branca, independente de suas diferentes origens geográficas e culturais, como pertencente a uma mesma cultura ou mesma etnia, daí as expressões equívocas e equivocadas de 'cultura branca' e 'etnia branca'. Pelo mesmo raciocínio baseado na visão político-ideológica que colocou coletivamente os negros na base da pirâmide como grupo subalterno, tem-se a mesma tendência a considerar todos os negros como pertencentes à mesma etnia ou cultura, daí também as expressões equivocadas de 'cultura negra' e 'etnia'. Do meu ponto de vista, a realidade etnográfica do Brasil contemporâneo não nos autoriza falar de cultura [...] no singular. (MUNANGA, 2000, p. 31).

Portanto, concordamos com a compressão das identidades étnico-raciais enquanto processos políticos em formação, para a “tomada de consciência da exclusão fundamentada na discriminação racial”. Segundo Munanga (2020, p.32) as identidades culturais e identidades políticas se constituem e se consolidam nesse processo de busca de transformações da realidade da(o) negra(o) no Brasil, tanto na compreensão de suas particularidades e diversidades, como na compreensão da necessidade de uma identidade mobilizadora que consiga afrontar as bases do racismo tão fortificadas e estruturadas, em seus textos o autor opta portanto pelo

uso dos termos “Negros” e “Branco”, “Populações Negras” e “Populações Brancas” no lugar das categorias “Raças Negras” e “Raças Brancas”.

Concordamos também com as palavras de Munanga (2000) em que a forma como o conceito de raça é abordado não muda em nada a realidade social, pois o racismo está cristalizado nas relações rotineiras das sociedades ocidentalizadas, gerando traumas e danos físicos, materiais e psicológicos nas populações não brancas¹³.

No Brasil, os debates acerca das relações étnico-raciais vão estabelecendo-se com um processo de maior consciência das desigualdades sociais através do (re)surgimento moderno dos Movimentos Negros e seu papel de denúncia do racismo, da discriminação racial e do mito da democracia racial (SILVERIO, 2004).

O mito da democracia racial caracteriza-se como uma tradição no pensamento de Gilberto Freyre, em que ele afirma que antes mesmo da colonização, no Brasil, os portugueses já estabeleciam relações de cordialidade com os mouros (BARRETO, 2005) e esta relação preparou os portugueses para o contato com os africanos nos processos da diáspora.

Alguns autores como, por exemplo, Alex Ratts e Flávia Rios (2016) têm destacado o papel que a intelectual Lélia Gonzalez assumiu “para o pensamento social brasileiro acerca das relações raciais” desmistificando as teorias que consideravam que no Brasil existia democracia racial devido a benevolência portuguesa, particularmente, essas relações coloniais foram na perspectiva desenvolvida por Lélia:

(...) o resultado da violentação das mulheres negras por parte da minoria branca dominante: os senhores de engenho, os traficantes de escravos etc. E este fato teria dado origem, na década de 30, à criação do mito que, até os dias de hoje, afirma ser o Brasil uma democracia racial. Gilberto Freyre, famoso historiador e sociólogo brasileiro, é seu principal articulador com sua “teoria” do “lusotropicalismo”. O efeito maior desse mito é a crença de que o racismo é inexistente em nosso país, graças ao processo de miscigenação

¹³ Sugerimos a leitura na íntegra deste texto do Prof. Dr. Kabengele Munanga, pois além de o autor ser um referencial no Brasil para as discussões acerca das questões étnico-raciais, nos trechos supracitados ele também posiciona a situação da população indígena nessas concepções raciais/colonizadoras.

Neste contexto de reelaboração do pensamento social brasileiro (entre os anos 1960 e 1980 nas Américas) as definições de identidade vão intensificando-se nas perspectivas políticas do que constituem a relação entre o “eu” e o “outro”. As concepções de identidade (baseadas na diferença) não estão introjetadas apenas na cultura, pois às relações complexas na formação das identidades buscam uma função discursiva na criação (a partir da igualdade) de um “nós coletivo”, em que se torna um recurso para o “sistema de representações que um grupo social qualquer terá condições de reivindicar para si um espaço social e político de atuação em uma situação de confronto” (GOMES, 2012, p.40) que para permanecer-se em constante articulação necessita de interação entre os grupos sociais.

Para Nilma Lino Gomes (2012), às identidades sociais, atravessadas pelas relações raciais, de gênero, classe e sexualidade, por exemplo, são profundamente complexas, pois definidas no âmbito da cultura e da história permeiam a constituição individual de cada sujeito em que através de diferentes agrupamentos, instituições e situações faz-se necessário um reconhecimento afirmativo ao sentir-se pertencente a um “grupo de referência”. Neste processo de autoconhecimento nada permanece estável, pois:

Assim, como em outros processos identitários, a identidade negra se constrói gradativamente, num movimento que envolve inúmeras variáveis, causas e efeitos, desde as primeiras relações estabelecidas no grupo social mais íntimo, no qual os contatos pessoais se estabelecem permeados de sanções e afetividades e onde se elaboram os primeiros ensaios de uma futura visão de mundo. Geralmente este processo se inicia na família e vai criando ramificações e desdobramentos a partir das outras relações que o sujeito estabelece (GOMES, 2012, p.43).

Nilma Lino Gomes (2012) compreende, portanto, que as identidades negras tem um caráter transitório e fragmentado em que se estabelecem lealdades, divergências e contradições, a partir de uma construção plural que possui implicações na forma como um grupo étnico-racial se auto define na relação consigo mesmo e com o outro. Esta relação de construção é profundamente complexa, pois em contextos que o racismo cria uma imagem em dimensões subjetivas, simbólicas e materiais extremamente negativa de indivíduos negros, dificilmente uma pessoa irá sentir-se confortável em afirmar-se positivamente, por

isso o caráter político-cultural das identidades são importantes, pois construído continuamente elaboram uma visão humanizada das(os) indivíduos(os).

Segundo Nilma Lino Gomes (2017 p.21) são os Movimentos Negros no Brasil que trazem o debate sobre o racismo para a cena pública ao pressionar por políticas públicas que contribuíssem com a “superação das desigualdades raciais”. São estes movimentos que “ressignifica e politiza a raça, dando-lhe um trato emancipatório e não inferiorizante” fazendo com que essa outra leitura a respeito da ideia de raça opere na “construção de identidades étnico-raciais” positivas.

Nos trabalhos elaborados por Lena Martins e as artevistas da Cooperativa Abayomi, para além do processo de feitura artesanal da boneca em que com retalhos se juntam os nós e cria-se um corpo, uma roupa e seus adornos, as Abayomis foram a “bandeira poética” no fortalecimento da autoestima da população negra (ESCOBAR, GOTtert, 2010, p. 02) contribuindo com o enfrentamento ao racismo.

Em suas práticas, Lena construiu as bases para a compreensão do contexto social em que a população negra está exposta nos processos de enfrentamento desse cenário de exclusão a partir da visibilidade de vivências culturais, religiosas e políticas de matriz africana que elaboram uma outra noção de humanidade para pessoas negras, presentes nas suas obras artesanais.

Por exemplo, nas exposições “Ritmos do Brasil” e “Retalhos do Brasil” em convergência com essa questão “ideológica forjada na cultura negra e popular”, as bonecas feitas por Lena e pelas mulheres da Cooperativa Abayomi criam nitidamente elementos que dialogam com as matrizes africanas das expressões culturais negras em todo o território nacional. Apresentando as populações afro-diaspóricas segundo Luciana Grether Melo de Carvalho (2006, p.41), “como protagonista em um repertório de cenas poéticas, com técnica e acabamento primorosos”.

Imagem 2 - Mulheres da Cooperativa Abayomi



Fonte: Catálogo da Exposição Nós de Pano, boneca negra Abayomi, 1995.

Sobretudo no que diz respeito às representações das culturas das mulheres dos contextos de matriz religiosa africana a imagem demonstrada acima, por exemplo, é uma foto da última página do catálogo da exposição “Nós de Pano, boneca negra Abayomi” (1995) disponível apenas no acervo digital do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), em que as mulheres da Cooperativa seguram em suas mãos a representação de um *Omolu*, em seu conteúdo o catálogo apresenta outras criações que representam a cultura popular e de matriz africana que através da boneca visibiliza e valoriza as representações de mulheres destas vivências

Quando Lena Martins em suas entrevistas orais e escritas publicadas em diversos veículos afirma que as “bonecas Abayomis nasceram livres” ao deslocar a narrativa do mito de origem vinculada aos navios negreiros, para nos fazer lembrar o “poder feminino” da ancestralidade de matriz africana no Brasil (PIE DADE, 2017), correlacionadas com os processos de organização e fortalecimento das mulheres negras na contemporaneidade.

Na nossa Tradição, as mulheres são portadoras de muito axé. O nosso corpo, morada dos Orixás, é um corpo que dança. É um corpo liberto. A dança de lansã representa bem o que estou tentando dizer - ‘Xô, xô, xô ecuru’ ou seja, seus movimentos rítmicos espantam os eguns. Ela dança, se mexe, é a própria transformação, o movimento. Isso é circular para todo o Axé, todo o Terreiro. Por meio das danças rituais as mulheres incorporam a

força cósmica criando novas possibilidades de transformação e mudança. É o lugar do Saber Ancestral. Por meio da dança, o corpo é um território livre, mesmo tendo sido marcado a ferro e fogo pela escravidão, e ainda marcado pela violência do racismo! [...] Na nossa Tradição, sem o Poder Feminino, sem o princípio da criação, nada acontece, nada nasce. Por isso que o matriarcado é fundante no candomblé no Brasil. Sem a mulher, sem esse princípio feminino da criação, não existe vida, por isso a mulher deve ser reverenciada! (PIEADADE, 2017, p. 31).

Nesse intuito de valorização das experiências de mulheres negras na cultura brasileira, na imagem abaixo observamos a representação de duas mulheres de axé movimentando (imageticamente) seus corpos, nos fazendo lembrar as “danças rituais” (PIEADADE, 2017, p.31) com as vestimentas vermelha e azul representando seus *orixás*, duas mulheres vestidas de branco chamadas nos contextos do Candomblé de *laôs*, mulheres com uma estética sertaneja aparentemente lidando com agricultura, uma mãe com seu bebê, na forma que esta mãe o carrega nas costas com um pano faz referências às matrizes culturais africanas e indígenas presentes nas nossas relações de cuidados e crianças brincando em roda.

Imagem 3 - Peça Abayomi



Fonte: Foto de Luciana Grether de Melo Carvalho (CARVALHO, 2006, p.77).

A valorização das experiências coletivas das mulheres negras na sociedade brasileira através da beleza, da representação estética afro diaspórica, da arte, da cultura, ludicidade, do poder feminino e da organização histórico social presentes

nas peças produzidas pelas artesãs da Cooperativa Abayomi evidenciaram um processo que conta uma outra história a respeito das populações negras no Brasil e seu legado político cultural neste território, ficando em terra firme uma noção de humanidade tão cara a população negra de maneira geral.

Atualmente, o trabalho com as bonecas Abayomis vem sendo, cada vez mais, utilizado por mulheres negras para dialogar a respeito de questões que articulam as categorias de gênero, raça, etnia, identidade e auto afirmação positiva a partir de determinados territórios. Na publicação do meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado “Narrativas que Cruzam o Atlântico: Bonecas Abayomis e as Histórias Contadas por Ativistas Negras” fiz um pequeno mapeamento através das redes sociais em que são encontradas inúmeras mulheres negras que para além dos seus empreendimentos individuais tem promovido e(ou) participado de atividades virtuais, através de lives, e presenciais, para apresentar publicamente as Abayomis e seus significados, bem como dentro da medida do possível realizando suas oficinas de feitura da boneca.

Dentre as tantas mulheres (sem mencionar as diversas mulheres anônimas que usam esta boneca dentro de espaços educacionais) evidenciaremos aqui, nesta pesquisa, os trabalhos que encontramos nas redes sociais do *Instagram* e *Facebook* nos Estados da Bahia por Carol Adewasa (@afroinfância), Dira Fernandes (@dira.abayomi), Geórgia Nunes (@amorabrinquedos), Rainha Ashanti (@odunabayomi); em Minas Gerais, Andréia Ribeiro (@somos_todas_princesas), Marcela Alexandra (@dandarinha.abayomi), Jana Ribeiro (@ateliêpelepreta), Daniela Rosa (@danirosa.sankofa); na Paraíba, Gláucia Lima (@bonecas.abayomi), em Pernambuco Cris Mendes (@bonecasabayomi); no Rio de Janeiro, Andréia Fernandes (@roxafior_abayomi_griot), Simone Dias (@bonecabayomi) e Sil Craveiro (@abayomifriends) e em São Paulo, o Ateliê Omi (@ateliê_omi); Elizabeth Regina (@abayomi.ona), Caroline Falero (@abayomifalero), Luci Makena (@lucimakena) e Maria José Dantas Dias (@bonecas_abayomi)¹⁴.

Ainda pensando na visibilidade de mulheres que criam as Abayomis e divulgam seus trabalhos através das redes sociais como o *Youtube* e *Pinterest*, por

¹⁴ Os arrobas em parênteses identificam as páginas nas redes sociais de cada uma destas mulheres citada.

exemplo, existem diversos vídeos que abordam a boneca Abayomi como uma boneca tradicional africana, apresentando apenas a versão hegemônica da história das Abayomis vinculadas aos navios negreiros, destes podemos citar o vídeo “Abayomi Doll Activity - (African Craft Gift Idea)”¹⁵, portanto, a divulgação da feitura das bonecas não é circulada apenas no Brasil. Na América Latina foi encontrado o trabalho de Vane (@vaneabayomi) que é da Colômbia e produz as bonecas a partir do princípio simples de feitura apenas com tecidos e amarrações, em suas publicações a artesã também atribui a história da boneca as mulheres africanas no navio negreiro, identificando a Abayomi em suas palavras a partir de uma história de amor e valentia banhada por símbolos que valorizam as mulheres negras.

As duas versões das bonecas Abayomis, apesar de opostas (e polêmicas, pois circulam histórias de origem diferentes) possuem um ponto em comum: a tentativa de valorização da experiência histórica de mulheres negras através da visibilidade de seus agenciamentos culturais, políticos e de cuidado entre si e sua comunidade.

Compreendemos, portanto, que ao criarem cenários dando vida, personalidade e identidade para Abayomis conhecidas como bonecas pretas as mulheres negras retratam a cultura, a sociabilidade e a religiosidade das populações afro diaspóricas a partir de um processo de autoafirmação positiva de suas próprias concepções de identidade, por conta das discussões a respeito das noções de identidade política e identidade cultural, raça, etnia e território.

2.2 “GÊNERO NEGRO”¹⁶: CONTRIBUIÇÕES DO FEMINISMO NEGRO PARA O DEBATE ACERCA DA CATEGORIA MULHERES

Nas teorias do Feminismo Negro, o enfoque de valorização e visibilidade das experiências de mulheres negras, inicia-se no momento em que as ativistas e intelectuais negras repensam em suas produções a categoria universal de mulher,

¹⁵ No vídeo publicado em 2015 a mulher (branca) que apresenta a boneca fornece um dado de que foram criadas há mais de 300 anos, porém não explicita qual a fonte de suas afirmações em relação à origem da boneca. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LLd08_0RkDo> .

¹⁶ O título faz referência ao artigo “O gênero negro: apontamentos sobre gênero, feminismo e negritude” de Danubia de Andrade Fernandes publicado na Revista de Estudos Feministas em 2016.

através da pluralidade da ideia de mulheres.

Reafirmamos aqui que por intelectuais não consideramos apenas as mulheres inseridas em contextos acadêmicos, assim como nos ensina Luiza Bairros (2005). Entendemos que no campo da literatura, das artes, da militância política que atuam em movimentos periféricos, populares, comunitários e educacionais as mulheres negras também têm elaborado profundas reflexões a partir de uma série de “experiências e ideias compartilhadas [...] que oferecem um ângulo particular de visão do eu, da comunidade e da sociedade [...] por aquelas que a vivem” (BAIRROS, 2005, p. 463 apud COLLINS, 1991).

Ao refletir acerca dos conhecimentos nascido na luta contra o racismo, desenvolvidos por escritoras(es), ativistas, militantes, intelectuais, líderes comunitárias(os) e etc Nilma Lino Gomes (2017, p. 18) exemplifica uma série de conceitos que operam a partir de uma intelectualidade negra engajada nos movimentos sociais, em especial, no Movimento Negro Brasileiro que em suas palavras foi e tem sido:

o protagonista para que ações afirmativas se transformassem em questão social, política, acadêmica e jurídica em nossa sociedade, compreendidas como políticas de correção das desigualdades raciais desenvolvidas pelo Estado brasileiro. É também o Movimento Negro responsável por trazer a arte, a corporeidade, o cabelo crespo, as cores da África para o campo da estética, da beleza, do reconhecimento e da representatividade.

Os saberes e práticas articuladas dentro do Movimentos Negro através de ativistas conhecidas(os) e anônimas(os) vem atuando a apartir de um projeto de “superação do racismo, afirmação da identidade, dos valores, do trabalho, da cultura e da vida da população negra”, neste sentido as articulações acontecem por meio de uma “perspectiva crítica e emancipatória” a fim de construir a igualdade (de direitos) racial no Brasil (GOMES 2017, p. 19).

Segundo Nilma Lino Gomes (2017, p. 67) é o Movimento Negro Brasileiro que vai sistematizar os saberes produzidos pelas comunidades negras nas Américas. Diferenciam-se do conhecimento científico, pois esta outra forma de “conhecer o mundo” está marcada por processos de racialização da população negra resultando segundo Gomes (2017) em três tipos de saberes interligados: 1º saberes identitários, 2º saberes políticos e 3º saberes estéticos-corpóreos que representam

“recursos analíticos e didáticos” na “trajetória histórica” das lutas sociais travadas pelas populações negras.

Os saberes identitários “no contexto das ações afirmativas” institucionalizadas repensam os debates acerca das noções de raça no Brasil, a “autodeclaração racial” extrapola os núcleos da militância passando a transformar-se em uma discussão política, dando visibilidade para as questões étnico-raciais politizando assim as ideias a respeito da categoria de raça.

No sentido de repensar as designações promovidas pelo racismo, a sistematização acadêmica tematizada a partir das desigualdades raciais representam os saberes políticos, ou seja, “a questão racial passa a ocupar um outro lugar político no campo da produção de conhecimentos e, aos poucos, as instituições de Ensino Superior começam a inserir” em seus conteúdos e programas as temáticas a respeito da História da África, relações étnico-raciais, gênero e a questão da diversidade dentro dos currículos nas disciplinas, demandando a aplicabilidade das leis criadas no escopo das políticas afirmativas e também a criação de concursos públicos específicos para estas áreas (GOMES, 2017, p. 72), que questionam e pressionam os saberes científicos pautados apenas nas experiências da branquitude.

No caso dos saberes estéticos-corpóreos, “a comunidade negra toma o corpo negro como um espaço de expressão identitária, de transgressão e emancipação”. Para Nilma Lino Gomes (2017, p. 79) “a reação e a resistência do corpo negro no contexto do racismo produzem saberes” que são sistematizados nos processos organizacionais dos Movimentos Negros.

São estes saberes que rivalizam com o lugar da não existência da corporeidade negra imposto pelo racismo. Eles afirmam a presença da ancestralidade negra e africana inscrita nos corpos negros como motivo de orgulho, como empoderamento ancestral. Recolocam a negra e o negro no lugar da estética e da beleza (GOMES, 2005, p.80).

A partir destes “saberes políticos-identitários-corpóreos” produzidos na experiência de enfrentamento ao racismo, Nilma Lino Gomes (2005, p.72-74) destaca o papel da organização dos Movimentos de Mulheres Negras, pois no escopo das lutas e ensinamentos as mulheres negras passam a “denunciar as lacunas existentes na políticas públicas para mulheres, de igualdade racial e de

saúde que ainda contemplam de maneira” pouco enfática a “inter-relação entre racismo, machismo, sexismo e desigualdades”, trazendo para o debate a denúncia contra o feminicídio e as violências destinadas aos quilombos, a comunidade LGBTQIA+ e as violências físicas e simbólicas geradas a partir de um padrão de beleza eurocêntrico.

A respeito do padrão de beleza, nas palavras de Nilma Lino Gomes (2005, p. 77) para as mulheres negras, principalmente para as mulheres jovens a “estética negra passou a ser entendida como parte do direito da cidadania e da vida das mulheres negras”, pois o corpo e os cabelos perpassam pelas dimensões estereotipadas e racializadas de humanidade.

Para explicar o que são as dimensões racializadas de humanidade faremos aqui um paralelo com o texto de Danubia de Andrade Fernandes (2016), a autora explica as formas como filósofas feministas (May Robin Schott, Judith Butler, Dorilda Grolli e Sylviane Agacinski) abordaram a construção da categoria mulher a partir da tradição cristã e grega que produziu uma dicotomia ou oposição entre as definições de feminino e masculino, em que os homens eram vistos como seres superiores e as mulheres como inferiores apoiadas em práticas discursivas que transformaram-se em “verdades filosóficas e científicas universais”.

Segundo Danubia de Andrade Fernandes (2016, p. 694), a oposição entre os povos negros e brancos se estabeleceu sob os mesmos parâmetros do patriarcado, a partir de concepções de superioridade e inferioridade em que o ocidental é representado pelo humano e os outros povos os irracionais, sujeitos, deprimidos e incivilizados. No caso das mulheres negras neste processo de desumanização de seus corpos constitui-se uma “dupla alteridade” (FERNANDES, 2016, p. 692):

Conforme a escritora negra norte-americana bell hooks (1995), se à mulher, de modo geral, recai a pecha de não ser “apropriada” para o trabalho intelectual por sua proximidade com a natureza, que remete ao caótico, misterioso e incontrolável, isto se acentua na mulher negra, porque aos negros, também de modo generalizante, se atribuem características negativas como irracionalidade e primitivismo. Hooks (1995) sustenta que a mulher negra é duplamente caracterizada como um ser inferior, por sua condição feminina e racial. Ela é vista a partir de seu corpo, um corpo mais próximo da natureza, mais animalístico e ainda mais primitivo que o corpo da mulher branca ou do homem negro. A hiperssexualização do corpo da mulher negra não se explica apenas por um controle do gênero feminino na supremacia masculina das sociedades patriarcais, pois há razões de ordem econômica que solidificam os pressupostos científicos que conferem ao

corpo feminino negro uma natureza “quente” e fisiologicamente aberrante (FERNANDES, 2016, p. 695).

A partir das elaborações de bell hooks, Danubia de Andrade Fernandes (2016, p. 696) explica que a dupla alteridade das mulheres negras (racial e sexual), foi construída através da sociedade colonial que desumanizou seus corpos “para garantir que ele reproduza, pelas gestações sucessivas, o próprio sistema de exploração escravagista”.

Nos contextos contemporâneos entre as décadas de 1960 e 1980 nas Américas, dentro do encabeçamento dos Novos Movimentos Sociais e as discussões políticas em torno das identidades, esta dupla alteridade (criada no processo subalternização da população africana), as mulheres negras foram postas em “posições secundárias”, nos movimentos negros “já que a luta por igualdade racial não tinha como bandeira o rompimento dos direitos estabelecidos no sistema patriarcal” e nos movimentos feministas em que as mulheres brancas perpetuavam diversos estereótipos racistas ao terem que conviver de forma igualitária com as mulheres negras.

Além disso, nas comunidades negras, tanto nos Estados Unidos quanto no Brasil, em um contexto de poucas oportunidades profissionais e de grandes dificuldades financeiras, existia um sentimento de proteção da família e de valorização da maternidade. Precisamos ter em mente que políticas de controle de natalidade e de esterilização afetaram mais diretamente as mulheres negras. Assim, enquanto as militantes brancas reivindicavam a plena posse de seu corpo, a independência financeira, as questões ligadas à gravidez, ao aborto e, até mesmo, mais recentemente, ao amor lésbico, as negras estavam preocupadas com a manutenção de suas famílias, com o direito reprodutivo, com a mortalidade infantil, com a violência e com a pobreza. Estas prioridades já eram visíveis nos primeiros textos publicados por negras norte-americanas em revistas dos Estados Unidos, como podemos observar no trabalho de pesquisa de Giovana Xavier (2013). De modo geral, estes artigos racializavam uma noção de feminino e lutavam contra o estigma da “imoralidade do negro”, tentavam elevar intelectualmente a raça negra e, finalmente, reforçavam a feminilidade da mulher negra. (FERNANDES, 2016, p. 698).

Nos Estados Unidos as organizações de mulheres elaboram duas perspectivas teóricas, *Womanism* (Mulherismo), *Black Feminism* (Feminismo Negro), posteriormente bell hooks por meio de uma visão crítica a respeito dos dois termos citados cria o termo *sorority* ou *sisterhood* (sororidade ou irmandade). Estas teorias/ações nascem para dar conta das experiências revolucionárias das mulheres negras em bases solidárias, renunciando “o papel de vítima que foi solidificado por

feministas brancas de classe média nas primeiras décadas do movimento feminista norte-americano” (FERNANDES, 2016, p. 703).

A partir das reflexões das feministas negras, o conceito universal de mulher se pluralizou, sendo necessário reinventar esta categoria e sua forma de lidar com as opressões e os papéis de gênero, as perspectivas brancas e de classe média alta universalizaram a categoria de mulheres fundamentada na ideia de experiências individuais sem levar em consideração o tempo histórico, o local e marcadores como raça e classe social, segundo Luiza Bairros (1995, p. 461) essas correntes não percebem (consciente ou inconscientemente) a importância da análise a partir dos diversos contextos sociais e culturais, ou seja:

A priorização de gênero em detrimento de outros marcadores sociais, desde os anos de 1970, nos Estados Unidos e outros países, vem recebendo críticas das feministas negras, latinas, mestiças, indígenas e lésbicas. Por exemplo, o manifesto do Combahee River, de 1977, apresenta críticas à uniformização da forma de opressão para todas as mulheres e, embrionariamente, aborda as experiências simultâneas com o racismo, sexismo e classe na vida das mulheres negras. (CARDOSO, 2012)

Sendo assim, ao “enegrecer o feminismo” no Brasil, Sueli Carneiro propõe que muitos dos pilares do feminismo importado dos Estados Unidos e da Europa não faziam sentido para as mulheres negras, pois o “mito da fragilidade feminina”, as ideias de libertação em relação ao mercado de trabalho, o estigma da maternidade, o corpo e as relações sexuais eram vivenciadas de uma forma completamente diferente pelas mulheres negras, que marcadas pelo racismo foram e ainda são exploradas economicamente (FERNANDES, 2016, p. 704 apud CARNEIRO, 1993) por homens e mulheres brancas a partir dos privilégios históricos-sociais usufruídos por este grupo no Brasil.

Portanto, Danubia de Andrade Fernandes (2016, p. 701) afirma que o feminismo negro utiliza-se “da força semântica do ‘feminismo’, ou seja, apoia-se em um conceito já solidificado que se dirige a questões mais amplas, como acesso à educação, combate à pobreza, fomento de políticas específicas para as mulheres etc”, entretanto, articula as relações de gênero com as relações étnico-raciais e, posteriormente, aprofunda o debate a respeito da comunidade de mulheres LGBTQIA+ presentes dentro deste movimento social.

É interessante observar, no pensamento feminista negro, no Brasil, essa dupla alteridade (podemos também considerar marcada por outras identidades, sobretudo, no quesito das sexualidades) como um fator que vai fazer com que muitas mulheres tenham receio de autointitular-se feministas negras, pois existem estigmas e preconceitos em relação as pautas específicas das mulheres negras, tanto nos movimentos feministas quanto nos movimentos negros.

2.3 O FEMINISMO NEGRO COMO APORTE TEÓRICO PARA INVESTIGAR AS NARRATIVAS DE MULHERES NEGRAS

Uma das premissas desta pesquisa é de que existe uma possibilidade de interlocução entre as práticas de feitura das Abayomis com o pensamento produzido por feministas negras desde meados da década de 1980. Esse diálogo foi observado, em um primeiro momento através das memórias narradas por Lena Martins que, no processo de elaboração e disseminação da boneca, fez parte do contexto que diz respeito às primeiras sementes da organização política nacional das mulheres negras, que:

[...] no Brasil, a partir de meados da década de 80, passa a se organizar politicamente em função de sua condição específica do ser mulher e negra através do combate aos estereótipos que as estigmatiza, por uma real inserção social; pelo questionamento das desigualdades existentes [...] em nossa sociedade, contra a cidadania de terceira categoria a que está relegada por concentrar em si a tríplice discriminação de classe, raça e gênero (CARNEIRO, 2018, p.169).

Neste sentido, do evidenciamento de práticas de feitura da boneca e produções intelectuais que conversam de forma direta e indireta, partimos de uma breve abordagem em linhas gerais que fundamentam os Movimentos de Mulheres Negras no Brasil e a produção teórica de feministas negras, pois, ambas contribuem epistemologicamente para os interesses desta pesquisa.

Começamos portanto, com a concepção de Joice Berth (2019, p.92) em que faz parte do legado de lutas das mulheres negras a criação de “redes de solidariedade” e a criação coletiva de “estratégias de enfrentamento ao racismo”, em uma síntese dessa atuação política a partir de intelectuais negras feministas brasileiras e norte americanas, a autora demonstra como a autodefinição das

mulheres negras contribuiu/contribui na tentativa de “superação das opressões estruturais”.

A intelectual e feminista negra Lélia Gonzáles afirmava que, como mulheres negras, não compartilhamos somente histórias de opressão; é preciso conhecer as trilhas dos caminhos de luta percorridos nessas opressões. Em outras palavras, não perder a perspectiva histórica de resistência e possibilidades de reexistir a partir da autodefinição. A socióloga Patrícia Hill Collins em seu livro, *Black Feminist Thought*, alerta para o fato de que o feminismo negro não é uma complementação ou adição ao feminismo dito universal, e sim parte de uma perspectiva de se pensar projetos e abordagens que deem conta das opressões estruturais, a partir de formulações políticas de mulheres negras. Para a pensadora, as mulheres negras se auto definem como uma estratégia importante para combater a ‘invenção da mulher negra’ pela ótica colonizadora. Collins entende o lugar da mulher negra, mais que marginalizado, como um lugar de potência (BERTH, 2019, p,93).

E prossegue ao articular as ideias e “formas coletivas de superação” das múltiplas opressões sociais, propostas por mulheres negras nas Américas a partir da “celebração de nosso movimento além da dor”, segundo a autora para hooks (1996) era importante que estes grupos deslocassem a ideia de vitimização e assumissem o papel de enfrentamento das “estruturas opressoras” através de um outro processo conceitual que contraponha a “identidade vitimada”, ao que considera uma “resistência militante” (BERTH, 2019, p. 94 *apud* hooks, 1996, p.1).

Na apresentação do livro “Teoria Feminista, da Margem ao Centro” (2019), que reúne uma série de textos e artigos da intelectual e ativista feminista bell hooks, Claudia Pons Cardoso argumenta que o Movimento de Mulheres Negras no Brasil, paralelamente aos movimentos estadunidenses “dava corpo a suas ações pela mobilização e participação de ativistas negras”, segundo a autora que escreveu esta apresentação da obra, na época foi organizada “uma agenda de ‘mulheres’, negras” em suas palavras a autodefinição foi usada como um forte processo para a elaboração da autonomia política dessas mulheres:

O movimento colocou a raça em evidência, revelando o racismo como determinante no processo de opressão, discriminação e exclusão das mulheres negras. *Enegreceu* o lugar que ocupamos no gênero. Em relação ao movimento feminista, reconhecíamos sua importância como teoria e prática para as lutas e conquistas das mulheres, porém as contradições e ambiguidades das feministas brancas no enfrentamento ao racismo foram muitas (CARDOSO, 2019, p. 9).

Assim sendo, tanto no caso das mulheres negras norte americanas, quanto no caso das mulheres negras no Brasil, a partir de seus contextos específicos o associativismo coletivo é um processo importante de enfrentamento nas lutas sociais, devido ao fato de as mulheres negras estarem “numa posição peculiar na sociedade” (hooks, 2019, p. 45).

Não apenas porque, em termos coletivos, estamos na base da pirâmide ocupacional, mas também porque o nosso *status* social é inferior ao de qualquer outro grupo. Isso significa que carregamos o fardo da opressão sexista, racista e de classe. Ao mesmo tempo, somos um grupo que não foi instituído socialmente para assumir o papel de explorador/opressor, na medida em que não nos foi concedido nenhum ‘outro’ institucionalizado que pudéssemos explorar ou oprimir [...] A mulher negra para qual não existe qualquer ‘outro’ institucionalizado como objeto de exploração, discriminação e opressão, constrói uma experiência vivida que desafia diretamente a estrutura social vigente e sua ideologia sexista, racista e classista. Essa experiência vivida é capaz de moldar nossa consciência de modo a nos diferenciar daqueles que gozam de privilégios (ainda que relativos dentro do sistema vigente). É essencial à continuação da luta feminista que as mulheres negras [...] façam uso dessa perspectiva para criticar a hegemonia do racismo, do sexismo, **da heteronormatividade** e do classismo de modo a vislumbrar criar uma contra hegemonia (hooks, 2019, p. 46, *grifo nosso*).

Uma das questões pelas quais eu me deparei no início desta pesquisa (desde a construção do projeto de pesquisa), era a categorização dessas múltiplas opressões cujas mulheres negras são submetidas nas relações de poder em sociedades estruturadas pela escravização/patriarcado/capitalismo que enfrentam coletiva e individualmente através de práticas políticas, educacionais, culturais, artísticas, religiosas dentre tantas outras.

O termo Interseccionalidade sistematizado por Kimberlé Crenshaw, na publicação do “Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero” (2002) nos pareceu bastante confortável para dar conta da conceitualização dessas opressões que se atravessam e se convergem, uma vez que existe esse diálogo entre as feministas negras em todo o contexto do continente americano e que tem sido usado com frequência para a categorização das opressões.

Jurema Werneck (2005) considera que esta forma de conceitualização pode significar um passo adiante na incorporação da perspectiva de ação posta pelas mulheres negras. Segundo a sua avaliação:

Nos diferentes espaços de atuação, as ações de confronto ao racismo e do patriarcado se colocavam como indissociáveis, a partir de uma perspectiva que teóricas vieram a chamar mais recentemente de Interseccionalidade. Ou seja, a partir do reconhecimento de que a subordinação e as lutas de mulheres e homens por transformação social decorrem de diferentes fatores que atuam concomitantemente sobre indivíduos e grupos, segundo características que lhe são próprias e de acordo com os esquemas de poder e dominação em vigor concomitantemente. No entanto, a definição de Interseccionalidade refere-se principalmente a uma tentativa de aproximação com a perspectiva de integralidade de indivíduos e grupos a partir do ponto de vista ocidental em vigor que dissocia, hierarquiza e racionaliza diferentes aspectos da existência. Ou seja, esta forma de conceituação pode significar um passo adiante na incorporação da perspectiva de ação posta pelas mulheres negras, ela ainda se mostra insuficiente por sua dificuldade de assumir, por exemplo, as perspectivas culturais de matriz africana. É como se a ialodê, partida em múltiplos pedaços, fosse reconstituída pela noção de Interseccionalidade. Mas ainda não enfrenta o ponto de vista onde ela possa ser inteira autêntica, impedindo-se a fragmentação secundária a processos de dominação que a inferiorizam e desqualificam (WERNECK, 2019, p.228).

Jurema Werneck (2019, p. 226), pontua esta questão na análise de que a partir da década de 1970 no Brasil para as mulheres negras que vão se “auto intitular feminista” torna-se uma característica marcante em seus grupos de discussão e atuação, as iniciativas de articular “a prática antirracista e feminista, amparadas num curso a tradição cultural afro-brasileira”.

A autora pontua também que, em contrapartida do que era pautado nas estatísticas da época, a população negra em geral estava excluída de forma sistemática e organizada dos espaços formais de educação.

Há evidências segundo Rebecca Reichmann (1995, p. 500) em que a população negra foi sistematicamente excluída dos sistema de educação formal no Brasil, o autor aponta em levantamento feito pelo Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD) entre 1970 e 1990 “o número de negros analfabetos com 14 anos ou mais de idade era mais do que o triplo do que entre os brancos: 22,2% dos pretos e pardos eram analfabetos, comparado com 6,6% entre os brancos” ao focalizar nas creches e pré escola os dados mostram “que os recursos educacionais disponíveis para crianças negras são os de pior qualidade, mesmo quando comparados com escolas para crianças brancas do mesmo nível sócio econômico”, portanto, conclui que as disparidades não são apenas econômicas-sociais, mais sim fatores causados pelo racismo.

Mesmo diante deste processo de exclusão muitas das organizações

feministas sob a liderança de mulheres negras, estas mulheres possuíam “um nível de escolaridade elevado, quando comparadas à média de escolaridade da população negra no país”, cita a figura de Lélia Gonzalez como uma das principais articuladoras desse momento de auto-organização (WERNECK 2019, p. 226).

Outro questionamento importante que Jurema Werneck (2019) faz neste texto publicado originalmente em 2005, tencionando as limitações dos movimentos organizados por mulheres negras, se deve ao fato de as trajetórias de lutas de mulheres negras homossexuais estarem pouco reconhecidas nos conjuntos dos movimentos sociais, inclusive nos Movimentos de Mulheres Negras, a poeta norte americana Audre Lorde fala sobre esse silenciamento das identidades bissexuais e lésbicas de mulheres negras dentro dos Movimentos Negros nos E.U.A., a respeito disso ela nos escreve:

É **preciso** reconhecer cada irmã do jeito que ela é para que então possamos trabalhar juntas, em favor da nossa sobrevivência mútua, que falo aqui sobre heterossexismo e homofobia, duas graves barreiras à organização das mulheres negras (LORD, 2020, p. 14, *grifo nosso*).

Pensando na diversidade da tradição intelectual das mulheres negras (norte-americanas) dentro dos movimentos de mulheres negras, Patrícia Hill Collins (2019, p. 33) exemplifica a relação dialética que existe para a compreensão do pensamento feminista negro, pois o mesmo está fundamentado no “contexto político que desafia o próprio direito de existência dessas ideias” , pois a opressão englobada em “três dimensões interdependentes” que as mulheres vivenciam, faz surgir um trabalho que ao mesmo tempo é intelectual e ativista.

Essas dimensões são descritas na “dimensão econômica da opressão” que consiste na exploração da mão de obra destas mulheres, a “dimensão política da opressão” que nega direitos básicos cidadãos no que diz respeito a políticas públicas que favoreçam este grupo e por último a “dimensão ideológica da opressão” que diz respeito a cultura e ideologia racista de determinada sociedade, vistas pelo senso comum como normais. Este conjunto de opressões históricas, contribuem até os dias atuais criando ideias estereotipadas das mulheres negras, que nem os movimentos negros nem o movimento feminista dito universal, conseguiram dar conta de reverter, neste sentido em meados dos anos de 1970:

Como grupo historicamente oprimido, as estadunidenses negras produziram um pensamento social concebido para se opor à opressão. A forma

assumida por esse pensamento não apenas diverge da teoria acadêmica padrão - pode tomar a forma de poesia, música, ensaio, etc. -, mas o propósito do pensamento coletivo de mulheres negras é distintamente diferente. As teorias sociais que surgem de e /ou em nome das estadunidenses negras e de outros grupos historicamente oprimidos visam encontrar maneiras de escapar da, sobreviver na e/ou se opor à injustiça social e econômica prevalente. Nos Estados Unidos, por exemplo, o pensamento social e político afro-americano analisa o racismo institucionalizado não para ajudá-lo a funcionar de maneira mais eficiente, mas para resistir a ele. O Feminismo defende a emancipação e o empoderamento das mulheres (COLLINS, 2019, p. 43).

Na mesma linha de pensamento, para Patricia Hill Collins (2019, p.44) esta teoria social crítica é importante, pois enquanto grupo mulheres e homens negros continuam sendo oprimidos e injustiçados pelo Estado estruturalmente racista, tanto nos Estados Unidos da América quanto nos outros contextos do continente americano este processo de guetização dos povos negros na diáspora africana (forçada) visam controlar politicamente e explorar economicamente este grupo, por outro lado estas opressões fez com que pessoas negras abrangessem “conjuntos de conhecimentos e práticas institucionais” no qual usaram de “ideias de matriz africana” para desenvolver sabedorias que contribuíssem em seus processos de resistência a opressão racializada.

A autora localiza o pensamento feminista negro nestes saberes de resistência a partir da teoria do ponto de vista (*standypoint theory*) coletivo, que desafiam as estruturas de poder, ancoadas em um processo de “luta autoconsciente em favor das mulheres negras” apoiado na justiça social.

O feminismo neste sentido, não pode ser visto apenas como uma “identidade feminista”. Ele não é um “estilo de vida” neoliberal, pois nas palavras de hooks (2019, p. 62) “o engajamento real de quem adere ao movimento das mulheres para acabar com a opressão sexista é feito de lutas revolucionárias” enxergando o feminismo como “um compromisso político”. Este modelo de articulação é crucial para as teorias feministas negras, pois as “formas de opressão estão ligadas em nossa sociedade” (hooks, 2019, p. 71).

O compromisso político das mulheres negras no Brasil, desenvolve-se a partir da “expansão dos movimentos sociais na segunda metade dos anos de 1970” em que as mobilizações e participação popular passou a ser mais direta, Lélia González (2020, p. 101) registra que neste contexto as mulheres negras foram fundamentais

na luta antirracista dos movimentos negros e periféricos, sensibilizando diversos setores da sociedade, não apenas como participante, mas também na criação e direção desses movimentos. As experiências acumuladas nesses espaços favoreceram as mulheres negras a criarem seus próprios lugares de lutas, sem necessariamente se distanciarem dos movimentos negros em si.

Na avaliação de Suely Carneiro (2018, p.199), as mulheres não brancas (negras, indígenas, etc) e LGBTQIA+, dinamizam as práticas políticas, demonstrando a “diversidade e as desigualdades existentes entre essas mesmas mulheres” ao trazer à tona as narrativas e contradições históricas dentro da perspectiva da categoria mulheres, para a autora a atuação político-cultural das mulheres negras introduziu novas concepções e comportamentos no embate da luta contra as opressões, sendo que “o grande desafio é propor, articular e implementar propostas consequentes que estejam afinadas com um projeto radical de superação desses problemas e aviste novas ideias” (CARNEIRO, 2018 p.213).

Portanto, é necessário nesta pesquisa, salientar a importância dos Movimentos de Mulheres Negras, do Brasil, no cenário dos Novos Movimentos Sociais e nos processos de reconstrução da cidadania da população negra a partir da Constituição de 1988 que obtiveram plena participação das organizações de mulheres negras.

Neste contexto, surge outra escrita histórica dentro de teorias sociais críticas que produzem uma perspectiva teórica sob o ponto de vista das mulheres que se auto intitulam como feministas negras, pesquisadoras e acadêmicas profundamente comprometidas com a militância e o ativismo nos diversos movimentos sociais no Brasil e nas Américas.

Os Novos Movimentos Sociais surgiram no ocidente em meados dos anos de 1960 em que “[...] As lealdades políticas tradicionais, baseadas na classe social, foram questionadas por movimentos que atravessam as divisões de classes e se dirigiam às identidades particulares de seus sustentadores”, a exemplo do feminismo que era voltado às mulheres, o movimento de direitos civis norte americano era dirigido às pessoas negras e a “política sexual” referente aos movimentos de lésbicas e gays, “a política de identidade era o que definia esses movimentos

sociais, marcados por uma preocupação profunda pela identidade: o que ela significa, como ela é produzida e como é contestada” (WOODWARD, 2014, p. 34).

Apenas o marxismo e suas vertentes estruturantes populares, na época, não conseguiram mais explicar os fenômenos sociais e contribuir de forma efetiva na leitura das lutas sociais, uma vez que seus valores perpassa também por um processo euronarrado. A complexidade do sistema capitalista “está presente na matriz de poder colonial”, ou seja, segundo Maria Cristina do Nascimento (2020), combater apenas o capitalismo não resolve os problemas gerados pela colonialidade, pois:

O capitalismo é um dos valores integrantes da sociedade europeia colonizadora, o representativo do valor econômico. Para além do econômico, existe também a religiosidade cristão-centrada, as relações de gênero baseadas no patriarcalismo, uma divisão étnico-racial de superioridade europeia e uma concepção de sexualidade baseada na heteronormatividade. É essa heterogeneidade que compõe o princípio do poder que foi imposto a partir da América. (NASCIMENTO, 2020, p. 35 apud GROSFOGUEL, 2010, p. 464).

A partir destes contextos de contestação política e fundamentação das teorias sociais não estamos querendo dizer que os processos de resistência política das mulheres negras começaram apenas no século XX, pois há uma constante movimentação das populações não brancas em geral. Estamos dizendo que atualmente as mulheres negras têm feito muitos esforços a fim de mobilizar politicamente as camadas mais marginalizadas da sociedade, questionando e enfrentando os lugares aos quais são sistematicamente colocadas, portanto, concordamos novamente com as palavras de Jurema Werneck (2019), em que:

Não é difícil compreender o contexto de escravidão como um contexto de resistência e luta, a partir da constatação da humanidade de negros e negras escravizados. Capazes de proposição cotidiana de alternativas de sociabilidade, habilidade a estratégias políticas para o retorno à África **imaginada e real**, ou para o enraizamento em bases diferentes de uma nova geografia. Revoltas armadas, novos territórios de liberdade (como quilombos e outros), além de ações que terminaram por criar um ambiente de transformação e que culminaram com a destruição do tráfico transatlântico e do regime escravista na região - sendo Brasil o último país da região a promover a Abolição em 1888. (WERNECK, 2019, p. 216, *grifo nosso*).

A autora refere-se à região da América Latina e do Caribe. Nas suas palavras, as mulheres negras estão presentes nesta região trazidas pelo tráfico

transatlântico, precedido de guerras de resistência desde o continente africano, no sistema escravista nas américas, nos contextos do pós abolição e como podemos constatar até os dias de hoje.

O que queremos dizer com isto, é que “a escravidão significou e ainda significa a redução do humano à condição de mercadoria”, contudo, reafirmamos que não nos cabe traduzir as identidades negras atribuídas apenas ao local de “vítimas”, pois esta condição reduz os povos não brancos e não europeus a “dominados” (WERNECK, 2019, p.215), uma vez que sempre existiu resistência as mulheres presentes nos Movimentos de Mulheres Negras contemporâneos rompem com o silêncio/esquecimento de suas narrativas históricas.

Segundo Luiza Bairros (1965, p. 462), ao escrever sobre a tradição feminista de mulheres negras, Patricia Hill Collins (1991) elenca cinco temas que caracterizam as teorias sociais produzidas pelo “ponto de vista do feminismo negro” sendo eles: 1º) o legado de uma história de luta; 2º) a natureza interligada de raça, gênero e classe; 3º) o combate aos estereótipos ou imagens de controle; 4º) a atuação como mães professoras e líderes comunitárias e 5º) a política sexual, portanto, podemos encher essa sistematização como instrumento teórico que:

permite dar conta da construção de gênero como fonte de poder e hierarquia que impactam negativamente sobre a mulher. E a lente através da qual as diferentes experiências das mulheres podem ser analisadas criticamente com vistas a reinvenção de mulheres e de homens fora dos padrões que estabelecem a inferioridade de um em relação ao outro (BAIRROS, p. 462, 2005).

Através de mulheres que “desafiaram ideias hegemônicas da elite masculina branca” (BAIRROS, 1965, p. 462) ao romperem politicamente com esses violentos processos de hierarquização e silenciamentos.

3. HISTÓRIA ORAL COMO POSSIBILIDADE METODOLÓGICA DE PESQUISA COM SUJEITAS NÃO HEGEMÔNICAS

A História Oral desenvolveu-se como metodologia de pesquisa em meados do século XX e, desde então, vem se construindo como um importante campo de pesquisa na Europa e nas Américas. Paul Thompson (2002, p. 10) define a História Oral como uma forma de interpretar histórias, sociedades e culturas através do processo de escuta e registro de lembranças e experiências das pessoas. Sendo assim, ela não é considerada uma metodologia de pesquisa rígida e fixa, ou até mesmo uma “subdisciplina separada”. Para o autor, a História Oral registra narrativas a partir de uma escuta sensível¹⁷, em que é preciso ter abrangência tanto na interpretação das “vidas individuais”, quanto na compreensão da “sociedade de forma mais ampla”. Para tanto, ela surge enquanto um campo de investigação interdisciplinar que leva em consideração também as definições da(o) historiadora(or) oral no momento de deliberar as abordagens e as escolhas de quem irá ouvir.

A partir do pressuposto de escuta sensível para a pesquisa em História Oral, neste capítulo temos o intuito de provocar uma reflexão acerca de como esta metodologia está intrinsecamente comprometida com o registro das memórias e subjetividades de sujeitas(os) que possuem experiências entrecruzadas por marcadores sociais, como gênero, raça, sexualidade, classe, geração e como em suas narrativas as mesmas apresentam as estratégias de enfrentamento às violências simbólicas e físicas derivadas de processos de exclusão social.

No caso da pesquisa de campo e do levantamento bibliográfica para a produção desta dissertação, levamos em consideração que as histórias das bonecas Abayomis e as trajetórias das mulheres negras envolvidas em suas feitura, estão inscritas no Tempo Presente, portanto a aplicação da História Oral tornou-se um campo viável para a elaboração metodológica desta dissertação.

3.1 O REGISTRO COMO FERRAMENTA ANTI HEGEMÔNICA EM CONTEXTOS OCIDENTALIZADOS

¹⁷Na escuta sensível o autor leva em consideração à análise psicológica das pessoas envolvidas na pesquisa em História Oral, esta análise agrega valores que ficam ocultos nos discursos/narrativas sociais de forma macrológica.

Segundo Verena Alberti (2005, p.8), é usual nesta metodologia os debates a respeito do envolvimento da(o) entrevistada(o) no processo de construção da memória e da narrativa, primeiro que toda fonte é um “documento-monumento”, pois segundo a autora “no caso da entrevista [...] a intencionalidade do documento já é dada de saída, quando da própria escolha do entrevistado como pessoa importante a ser ouvida”, segundo porque consideramos as narrativas acerca das bonecas Abayomis atravessadas pelos contextos sociais por quais as interlocutoras desta pesquisa nos apresentam em suas memórias ou mesmo nas entrelinhas dos seus discursos.

Segundo Elienne François (2006, p. 9) a relação da(o) pesquisador desenvolverá com as pessoas envolvidas no tema proposto constitui-se no principal objetivo que a História Oral pode estabelecer no sentido de ser para além de apenas uma “ciência auxiliar”, insistência semântica ou ideológica que historiadores arcaicos mesmo nos dias de hoje podem considerar ao hierarquizar os métodos da História Oral como inferiores a outras metodologias no campo da História.

Inferimos que esta desvalorização talvez ocorra, justamente pelo fato de as pesquisas em História Oral lidarem com quatro temas fundamentais, definidos por Paul Thompson (p.16, 2002) como as “vozes ocultas”, as “esferas ocultas”, “tradições orais”, e “conexões através das vidas”, possibilitando assim um maior contato com as(os) sujeitas(os) considerados à margem dos registros ditos oficiais, que constroem cenários e contextos a partir de suas narrativas, ou seja, sua palavra juntamente com outras fontes valida o conhecimento do tempo histórico ao qual a pessoa está imersa.

Para lidar com as desvalorizações epistemológicas deste método, não se pode perder de vista que, tratando-se de grupos anti-hegemônicos¹⁸, a exemplo, dos povos africanos e afrodiáspóricos, existe uma possibilidade de refletir acerca da Tradição da Oralidade na historiografia africana, para a fundamentação dos métodos de pesquisa em História Oral.

Levando em consideração que na História metodológica-científica produzida no ocidente, a oralidade passa a ser relativamente valorizada como fonte de

¹⁸ No caso desta pesquisa referindo-se á história de vida de mulheres negras.

pesquisa apenas em meados do século XX (LE GOFF 1990, p. 541), enquanto que em outros contextos, a oralidade é valorizada como parte milenarmente constitutiva das pessoas (individual e coletivamente), formando assim a História escrita, falada e ouvida dos povos, por isso precisamos entender que nos contextos afrodiaspóricos também é preciso beber das fontes da historiografia desenvolvida no continente africano.

Podemos entender a tradição oral relacionada aos contextos da historiografia africana, tendo em vista que:

Um estudioso que trabalha com tradições orais deve compenetrar-se da atitude de uma civilização oral em relação ao discurso, atitude essa, totalmente diferente da de uma civilização onde a escrita registrou todas as mensagens importantes. Uma sociedade oral reconhece a fala não apenas como um meio de comunicação diária, mas também como um meio de preservação da sabedoria dos ancestrais, venerada no que poderíamos chamar elocuições-chave, isto é, a tradição oral" (VANSINA, 2010, p.139).

Contudo, não queremos dizer que as metodologias da História Oral estão diretamente relacionadas à tradição oral, pois por tradição entendemos “uma maneira de lidar com o presente, passado e futuro” experienciadas dentro de cada comunidade e "estruturadas por práticas sociais recorrentes”, segundo Giddens (ano? p.38) as tradições não são inteiramente estáticas, elas reinventam-se com o passar das gerações, assumindo a forma de “herança cultural” e na tradição oral essas heranças culturais tornam-se parte fundante da sociabilidade e suas formas de viver.

Com esta associação queremos dizer que para olhar os processos de constituição da História Oral como campo de pesquisa é preciso valorizar a oralidade como fonte válida de produção de conhecimento, neste sentido aprofundamos a importância da oralidade para uma visão totalitária do indivíduo conectado com a sociedade e as cosmologias que o formam.

Após as duas guerras mundiais protagonizadas pelas nações consideradas modernas e positivistas, ou seja, pelas nações europeias e norte americana o conceito infundado de que os povos sem escrita não possuíam história ou memória começou a ser derrubado, “[...] além disso, os próprios documentos escritos nem sempre se mantiveram livres de falsificações ou alterações, intencionais ou não, ao passarem sucessivamente pelas mãos dos copistas” (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 168).

Na introdução da coleção “História Geral da África”, no primeiro volume da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), Joseph Ki Zerbo se debruça a explicar a metodologia para a escrita científica do continente africano em sua pluralidade a partir da perspectiva e cosmovisão de mundo dos povos africanos, através de três principais fontes: as fontes escritas, arqueológicas e da tradição oral, que lhe aparece como um repositório de “criações socioculturais acumuladas pelos povos ditos sem escrita: um verdadeiro museu vivo” (KI ZERBO, 2010), para ele a tradição oral é a fonte histórica mais íntima e mais autêntica que não pode ser retirada de seu contexto, pois, ambos são intrínsecos. Pensando a tradição oral como conteúdo histórico aponta alguns aspectos importantes, primeiramente que ela apresenta um conjunto de valores que condicionam o futuro a partir da “representação dos arquétipos do passado”, por conseguinte a multiplicidade de versões nas narrativas transmitidas pelos *griots* de cada clã. Essa transmissão acompanha uma diversidade de gêneros literários, musicalidades e marcam as especificidades de cada região do continente:

Em poucas palavras, a tradição oral não é apenas uma fonte que se aceita por falta de outra melhor e à qual nos resignamos por desespero de causa. É uma fonte integral, cuja metodologia já se encontra bem estabelecida e que confere à história do continente africano uma notável originalidade.

Nos contextos ocidentalizados, a postura ideológica pelo o que deve ser registrado documentalmente, torna-se mais agravante se pensarmos nos conteúdos históricos produzidos sobre as mulheres negras nas américas. Silvia Salvatici (2005, p. 30) argumenta que apenas a partir do final dos anos 1960 passou a existir um entrelaçamento entre a História Oral e a História das Mulheres, excluídas dos documentos escritos considerados anteriormente por uma escrita histórica “as únicas fontes válidas para a história” portanto, as fontes orais aliadas a memória cumpriram a tarefa de incluir as mulheres em suas diversidades nas pesquisas acadêmicas.

Para a autora a “pluralidade tornou-se um conceito-chave na história oral das mulheres”, pois,

O reconhecimento da ‘pluralidade’ foi (e ainda é) um alerta para os pesquisadores contra quaisquer assertivas abrangentes nas relações entre gênero e memória; isto, de certa forma, fragmentou a simples celebração

das narrativas orais de mulheres que caracterizaram os anos 1970. O conceito de pluralidade destacou a possibilidade de haver diferenças fundamentais em estruturas de gênero entre classes sociais, grupos étnicos, ocupações, religiões, regiões, ou nações. O que era considerado a 'voz das mulheres' transformou-se em plural: narrativas femininas pareciam um couro de múltiplas vozes, e, conseqüentemente, a identidade de gênero foi compilada por identidades de classe, religião e nacionalidade. Os projetos de História Oral dedicados às mulheres negras na sociedade norte-americana - por exemplo - desempenham um poderoso papel nessa direção (SALVATICI, 2005, p. 32).

Enquanto campo de produção de conhecimentos, a História Oral escuta e reconhece as subjetividades, em que a memória é fundamental para driblar os silenciamentos históricos, Silvia Salvatici (2005) conclui então que as conquistas da História Oral contribuíram para a expansão do próprio campo da História, em que através da memória e das narrativas das mulheres, experiências coletivas do passado passaram a ganhar voz passando a ser registradas com a devida importância.

Nesse sentido, a História Oral apresentou-se para as(os) pesquisadoras(es) “como um campo promissor em relação à tarefa de descobrir ‘novos’ sujeitos”, visto “sua ação e interpretação do presente, apoiada na sua consciência do passado”, é importante destacarmos essa expectativa de construção a partir do uso da História Oral, no sentido de entendê-la “parte de um processo de construção da memória individual/subjetiva e coletiva, fruto de um trabalho compartilhado e participativo dos sujeitos – protagonistas de uma dada realidade” (TEDESCHI, 2015, p. 332).

Percebendo a oralidade conectada ao “poder, memória, representação e identidades” em construção dentro dos “grupos historicamente subordinados” que nas palavras de Leandro Antônio Tedeschi (2015, p. 336) contestam os campos hegemônicos de representação dessas identidades (reprimidas e consideradas subordinadas) a fim de “lutar pelo controle da produção das representações” rompendo assim com os processos de narrativas que os distanciam de sua realidade histórica e social.

Para tal efeito, tem sido levada a cabo uma profunda transformação na historiografia, que alcançou inúmeros aspectos do estudo da ciência histórica, os quais abriram o horizonte do conhecimento a uma extensa área até então desconhecida. Essa nova história libertou a ciência histórica de estruturas, métodos e interpretações, pois obrigava a sacudir as velhas práticas rígidas e patriarcais que impediam a incorporação de novos sujeitos na história. Esse processo de mudanças significou romper estruturas, velhos arquétipos, e voltar às instâncias do saber marginal, do saber

esquecido, das mulheres, presentes – ausentes no plano da subjetividade histórica e no processo de sua humanização (TEDESCHI, 2015, p. 333).

Ou seja, a História Oral vem sendo produzida, ao longo dos anos, e enfrentando a “tradição do silêncio” (TEDESCHI, 2015, p. 338) construídas ideológica e politicamente pelos grupos dominantes, não somente no aspecto sexista e patriarcal como também no aspecto racial das relações de poder.

Pensando que se a história das mulheres foi silenciada a história das mulheres negras perpassou por um “duplo silêncio”, pois além do silêncio masculino na escrita da História soma-se o “silêncio sobre as classes exploradas” considerando o papel escravista das sociedades Americanas, em respeito a este segundo silêncio salienta-se a partir da literatura produzida pelo feminismo negro o silêncio das mulheres brancas, letradas de classe média e burguesa dos feminismos ditos universais (CARNEIRO, 2018, p. 154, *apud* GIACOMINNI, 1988, p. 19) a respeito dos outros grupos de mulheres.

Destas contribuições “inovadoras e renovadoras” na escrita da História no Tempo Presente, tensionadas pela militância dos agentes envolvidos na (re)escrita histórica, François (2006, p. 8) aponta três: em primeiro lugar a relativização da política entendendo como política não apenas as macroestruturas mais as relações cotidianas construídas coletivamente, segundo a importância do impacto cultural na vida das pessoas a partir da compreensão subjetiva dos acontecimentos passados e presentes, em terceiro lugar pela cronologia da lembrança que possibilita os acontecimentos mais íntimos das pessoas sobrepor-se aos acontecimentos nacionais.

Os debates a respeito das provocações e novos campos de produção elaborados pelo uso da História Oral como metodologia para produzir conhecimentos sobre as populações que não estão nas estruturas de poder, nos fizeram pensar sobre como “os lugares da memória” são estabelecidos nessas relações em que escolhe-se o que se quer registrar e guardar, pois a “memória coletiva [...] formada pelos fatos e aspectos julgados relevantes pelos grupos dominantes e que são guardados como memória oficial” diz respeito aos documentos-monumentos que cada sociedade decide guardar como importantes para a formação da identidade nacional, diferentemente da “memória compartilhada”

que utiliza “óculos do presente”, para compreender os problemas atuais reconstruindo “as vivências e experiências pretéritas” (SIMSON, 2013, p. 14-17).

Enquanto que as chamadas “memórias subterrâneas ou marginais” dizem respeito às memórias dos povos que não estão nas instâncias do poder (social e econômico), as mesmas são trazidas para a discussão historiográfica pública, quando “pesquisadores que utilizam-se do método biográfico ou da história oral criam as condições para que elas emergjam e possam então ser registradas e analisadas” como também veem à tona através dos conflitos sociais, Olga Rodrigues de Moraes Simson (2013, p. 15) classifica esse processo de elaboração e sistematização de memórias subterrâneas a partir do que ela considera como “grupos dominados” contudo, nesta pesquisa não entendemos os grupos marginalizados desta forma, os entendemos como anti ou contra hegemônicos, pois a ideia de dominados pressupõe indiretamente a ideia manipulada de que não existe um movimento de resistência à dominação.

Ao afirmar que a memória é a capacidade dos seres humanos de guardar os fatos e experiências de modo a transmiti-los para as gerações futuras, Simson (2013, p.13) explica que a função da memorização não acontece sem o esquecimento. A autora considera que as sociedades ocidentalizadas no século XXI transformaram-se nas “sociedades do esquecimento”, pois não conseguem mais ter discernimento do que é importante de ser lembrado ou não, devido o processo acrítico da absorção de informações causado pelo ritmo urbano acelerado das sociedade de consumo e pela falta de entendimento que a “cultura é memória”, pois é a cultura que fornece “filtros” de consumo de informação para cada indivíduo, segundo ela “nas sociedades da memória” que existem em lugares isolados do Continente Africano, Oceania e América do Sul

A memória é organizada e retida pelo conjunto de seus membros, os quais se incumbem também de transmiti-la às novas gerações, cabendo aos mais velhos, devido a sua maior experiência e vivência, o importante papel social de guardiões da memória. Cabe a eles a função de transmitir às novas gerações de seu grupo social os fatos e vivências que foram retidos como fundamentais para a sobrevivência do grupo (SIMSON, 2013, p. 16).

Pensando nos povos afrodiaspóricos no Brasil, mergulhados na (re)criação política de memórias ancestrais vividas antes do processo do tráfico transatlântico,

assim como no continente africano “a palavra é memória viva, também podemos perceber que a oralidade tornou-se fundamental no processo de aprendizagem que envolve a cultura negra no Brasil” (NOGUEIRA, 2013, p. 58).

Levando em consideração a importância da oralidade para os processos de memória e formação identitária na pesquisa para a produção desta dissertação a História Oral foi a chave para conhecermos as memórias compartilhadas por mulheres negras na criação das diversas versões da boneca Abayomi e seus usos pedagógicos.

Para isto, as entrevistas temáticas com mulheres negras fazedoras de bonecas Abayomis, foram pautadas a partir da “especificidade” dos métodos de entrevista na História Oral, pois somente “pode ser empregada em pesquisas sobre temas recentes, em que a memória dos entrevistados alcance” sendo produzido deliberadamente um documento histórico “por meio de várias etapas” (ALBERT, 2013, p. 22) que tornam-se fonte a partir da oralidade.

Soma-se a estas entrevistas, algumas fotografias que nos ajudaram a complementar os cenários e imagens em relação à forma como essa boneca é feita e suas relações de ensino e aprendizagem nas oficinas criativas. Devido ao contexto de isolamento social, não foi possível termos estes registros iconográficos das interlocutoras ao longo do que seria a pesquisa de campo, optamos então por trazer, nesta dissertação, uma pequena parte dos registros da minha própria experiência enquanto oficinaira e fazedora das Abayomis.

Conforme já mencionado na Introdução, a entrevistada(o), possui um importante papel na construção da narrativa que perpassa por sua memória, com isso temos em vista que, como pesquisadora(or) temos também um papel de “agente na construção do documento em história oral” (ALBERT, 2013, p. 23-25).

3.2 PESQUISA ACADÊMICA EM TEMPOS PANDÊMICOS: LIMITES E POSSIBILIDADES DA ORALIDADE MEDIADA POR TECNOLOGIA

Segundo Verena Alberti (2008, p. 156) a considerada primeira geração de historiadores orais data entre os anos de 1948 e a década de 1960, quando foi criada e aperfeiçoada a tecnologia dos gravadores portáteis em fita. Neste primeiro momento, sua utilidade servia para o registro das histórias da elite norte americana e

européia, a autora afirma que o registro de testemunhos através da História Oral moderna, nos dá abertura para enxergar as “histórias dentro da história”.

Ela consiste na realização de entrevistas gravadas com indivíduos que participaram de, ou testemunharam, acontecimentos e conjunturas do passado e do presente. Tais entrevistas são produzidas no contexto de projetos de pesquisa, que determinam quantas e quais pessoas entrevistar, o que é como perguntar, bem como que destino será dado ao material produzido (ALBERTI, 2008, p. 156).

A partir da década de 1960 e 1970, no auge das mudanças de perspectiva acadêmica nas Ciências Sociais, a História Oral que por natureza é teoricamente interdisciplinar torna-se “contra-história” dedicada a registrar as narrativas dos grupos subalternizados, o viés militante deste caráter contra histórico, contudo, também carregou suas problemáticas específicas, essa intenção intelectual de achar que está salvando alguém ou algum grupo, por lhe dar voz através da pesquisa em História Oral acabou “reforçando as diferenças sociais: é o pesquisador que concede aos ‘de baixo’ a possibilidade de se expressarem, pois eles são incapazes de fazê-lo por si sós!” (ALBERTI, 2008, p. 159).

Gradualmente esse campo de pesquisa começa a ser aceito e incorporado academicamente nos circuitos acadêmicos da Europa e Norte Americano. Neste mesmo período, em plena Ditadura Militar (1964-1985), foi fundado no Brasil o Curso Nacional de História Oral que culminou nas primeiras entrevistas realizadas pelo Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC), organizado pela Fundação Getúlio Vargas (ALBERT, 2008).

Conseqüentemente, a História Oral se consolida no Brasil em contextos urbanos, nas décadas seguintes com a criação de cursos superiores, fóruns, seminários, encontros regionais e internacionais. Com o fim da Ditadura Militar no início da década de 1990 o caráter elitista e nacionalista dos registros e acervos de entrevistas, passa também por um projeto de modificação (ALBERT, 2008). A oralidade começa a ser valorizada como fonte de pesquisa principalmente após as mudanças provocadas pela Escola dos Annales, como também pela participação mais efetiva da América Latina e a descentralização da Europa e Estados Unidos (JOUTARD, 200, p.32) nos desenvolvimentos da História Oral como possibilidade de metodologia de pesquisa.

Neste caminho, as(os) pesquisadoras(es) buscaram ouvir outras vozes, que não mais apenas as vozes que representam os arquétipos da Hegemonia (homens/cis/brancos/heterossexuais), por conta da importância da memória, identidade e da narrativa no registro histórico do presente e da interpretação do passado as “minorias étnicas começaram a se mobilizar para a documentação e o estudo de suas trajetórias” (MEIHY, 200, p. 94).

Para José Carlos Sebe Bom Meihy (2000, p. 96) o impacto social ao qual a metodologia se propõe, enfrenta seus próprios desafios em território brasileiro. Primeiro que o autor questiona se existe um caráter por demasiado elitista, enquanto metodologia científica que passa a ser profundamente restrita às Universidades. Segundo que havia uma carência muito grande de registros fora dos espaços urbanos e de que a História Oral enquanto metodologia de pesquisa, enfrentou certo desprestígio por ter como fonte o registro da oralidade.

Na década de 1990 é criada a Associação Brasileira de História Oral (ABHO), em que definiu-se “a História Oral como o trabalho de pesquisa que utiliza fontes orais em diferentes áreas de conhecimento nas quais essa metodologia é utilizada” (NETO et al, 2007, p.118), a associação possibilitou que pesquisadores do país todo pudessem estar em contato uns com os outros e avançar nos debates no viés político, acadêmico e cultural acerca dos usos da História Oral, no artigo “História Oral no Brasil: uma análise da produção recente (1998/2008)” (2007) os autores fazem um levantamento importante para compreensão do perfil das(os) pesquisadoras(es). O importante de salientar é que uma parte significativa das temáticas abordadas, nesse período de ascensão da História Oral como campo de pesquisa no Brasil, é acerca do registro das experiências de grupos anti hegemônicos, a pequena parte que possuía enfoque voltada para as elites eram pesquisas contratadas por empresas, outro dado importante é que mesmo tendo a participação de sujeitos de todas as regiões do país a maioria esmagadora era caracterizada pela região sudeste, o que diz muito sobre o cenário acadêmico e as políticas educacionais do país.

Esse caráter elitista da Universidade no Brasil se deve ao fato de que até a criação da Lei Nº 12.711 (Lei de Cotas), de 29 de agosto de 2012, que estabelece o preenchimento de vagas de 50% nas instituições de ensino de nível superior federal

e de nível técnico médio de alunos de baixa renda, oriundos de escolas públicas e autodeclarados nos critérios do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) negros e pardos, aliado ao Decreto nº 7.234/10 que instituiu o Plano Nacional de Assistência Estudantil (Pnaes), compreendemos que a maior parte das pessoas que conseguiam adentrar e permanecer nas Universidades até o início do século XXI eram oriundas de contextos social com bastante privilégios em relação as categorias de raça, gênero, sexualidade e classe social.

Portanto a entrada de novos indivíduos nos ambientes universitários, teve um impacto fundamental na produção de conhecimentos, que voltou-se para grupos ora considerados marginalizados, produzindo pesquisas em um viés que não os colocasse apenas como objetos da ciência.

No livro “Você pode substituir mulheres negras como objeto de estudo por mulheres negras contando sua própria história” (Malê, 2019) que é um compilado de textos publicado pela professora e intelectual Giovana Xavier em seu blog e em colunas fixas qual ela escreve, dedica um destes textos para refletir sobre a presença e conclusão de mulheres negras nos cursos de mestrado e doutorado.

De saída o título do texto já provoca esta reflexão “Por que só 0,4% das professoras doutoras na pós-graduação do Brasil são negras?” dado coletado do Censo de Educação Superior em 2016 e publicado pelo portal “Gênero e Número”, Giovana Xavier (2019, p.85-86) conclui que existe uma sub representatividade de doutoras negras nos programas de pós graduação, e das poucas que estão presentes os seus trabalhos intelectuais, são apagados “na história da produção acadêmica científica e literária do país”, basta notarmos as referências que continuam sendo citadas como cânones das ciências sociais, por exemplo, para entendermos este silenciamento acadêmico.

Portanto, ao escolhermos a História Oral como peça-chave para a análise das narrativas das entrevistadas nesta dissertação, levamos em consideração o processo de silenciamento acadêmico-histórico a respeito das agências dos grupos subalternizados e sobretudo no caso específico das narrativas e trajetórias de mulheres negras, pois enquanto metodologia a História Oral nos ajudou a visibilizar trajetórias de mulheres protagonistas de suas próprias histórias, a partir dos seus saberes e fazeres.

Nos levantamentos bibliográficos, no trabalho de campo, escrita, qualificação, finalização e defesa desta dissertação, surgiram outros desafios em nosso caminho, decorrentes da pandemia mundial do Coronavírus (SARS-CoV-2) “causador da Covid-19” (DONALISIO et al, 2020) .

Que no Brasil tem se alastrado de forma sem precedentes, por causa do agravamento das desigualdades sociais promovidas em escala maior, por consequência, do golpe institucional de 2016 com o Governo de Michel Temer (pelo MDB de 2016 à 2019) e pelo atual Governo de Jair Bolsonaro (Sem partido, que teve início em 2019).

Com este cenário caótico e extremamente delicado, pois ao longo do processo de consolidação da pesquisa para esta dissertação o Brasil atingiu a marca de mais de seiscentas mil pessoas mortas por conta de complicações causadas pelo Coronavírus, assumindo assim o ranking de 2º posição mundial no número de mortos pelo vírus e pelo descaso com as políticas voltadas a saúde pública, em especial para grupos que enfrentaram um longo processo de marginalização anterior a atual pandemia. Presenciamos no campo da educação as portas das Escolas e Universidade se fecharem para encontros presenciais, enfrentando um período de incertezas, até que reverteu-se as lacunas deixadas pelo isolamento social em encontros e aulas on-line.

Fazendo com que boa parte das(os) mestrandas(os) do Programa de Pós Graduação em Educação e Contemporaneidade repensem suas metodologias, sobretudo para a pesquisa de campo que envolviam contextos educacionais de ensino e aprendizagem. Visto os contextos de isolamento social a metodologia voltou ao centro das nossas preocupações, pois não seria mais possível realizarmos observações presenciais das práticas de cada sujeita entrevistada nesta pesquisa.

A princípio, no projeto de pesquisa reformulado a partir dos diálogos nos encontros de orientação, propomos uma metodologia na qual seriam realizadas “etnografias de cenas escolares” (SEFFNER, 2014) das oficinas ministradas por mulheres negras dentro de espaços formais de educação, na cidade de Salvador-BA, o que tornaria as observações etnográficas das oficinas viáveis, pois resido nesta cidade, contudo, entre março e julho de 2020 período destinado a pesquisa de campo e escrita desta dissertação vivenciamos coletivamente o

isolamento social, tornando as observações presenciais impossíveis de serem realizadas.

O que nesta pesquisa seriam observações de ações e projeto de mulheres negras que elaboram em seus diversos contextos oficinas educativas de bonecas Abayomis na cidade de Salvador-BA, transformou-se em conversas preliminares e posteriormente em blocos de perguntas dadas através de plataformas virtuais como o *Whatsapp* e as salas de videoconferência como o *Zoom* principal programa utilizado para a obtenção das entrevistas, que foram gravadas, registradas, posteriormente catalogadas, transcritas e analisadas. Para a proteção das pesquisadoras e das interlocutoras envolvidas re-elaboramos o projeto de pesquisa, a fim de realizarmos entrevistas temáticas mediadas por tecnologia.

O primeiro desafio neste cenário, foi a obtenção destes depoimentos por meio virtual, pois muito do que poderia ser analisado pessoalmente perdeu-se de vista, pois mediadas por tecnologia ficou difícil, por exemplo, a percepção e registro de "informações relativas às expressões faciais e corporais apresentadas pelas pessoas quando se manifestam" (MONTYSUMA, 2006, p. 173) no momento das entrevistas.

Sendo a História Oral uma metodologia que fundamentalmente usa entrevistas para obtenção de depoimentos que se transformarão em dados e que servirão como documento na pesquisa, pois dedica-se a "recolher depoimentos pessoais, que se referem a processos históricos sociais" traduzidos em "visões particulares de processos coletivos" (DELGADO, p. 13, 2017), vimos pela frente um desafio a ser cumprido.

Ao optarmos por trabalhar nesta dissertação com as metodologias de pesquisa dentro do campo da História Oral, sobretudo para a análise de experiências e narrativas de mulheres negras, tentamos registrar as singularidade das trajetórias (GONÇALVES, LISBOA, 2007) buscando valorizar as memórias como meio para interpretação de acontecimentos individuais e coletivos no tempo presente.

Tendo em vista estas grandes mudanças que atravessaram as experiências de todas(os), um novo caminho de pesquisa foi traçado, agora voltado a reconstituir os percursos da boneca Abayomi no Brasil, em partes através da história de vida da

artesã Lena Martins residente no Rio de Janeiro e da análise de fragmentos de memórias da artista e produtora cultural Dira Fernandes e da filósofa e educadora Jaciara dos Santos, ambas mulheres negras artevistas e criadoras de bonecas Abayomis residentes no Estado da Bahia, inicialmente escolhidas e que fazem as bonecas em diferentes áreas de atuação profissional.

A escolha das mulheres deu-se a partir do intuito de compreender os processos de ensino e aprendizagem da feitura das Abayomis¹⁹, por meio de diferentes pontos de vista, levando em consideração as formações educacionais, profissionais e políticas de cada mulher protagonista dos saberes e fazeres da Abayomis. A intenção foi através da narrativa das entrevistadas nesta pesquisa entender os contextos históricos-sociais em que a feitura da boneca está relacionada, bem como também o envolvimento de cada uma das entrevistadas com movimentos sociais ligados à cultura, educação e as questões étnico-raciais, neste sentido foram convidadas interlocutoras que nos ajudaram a aprofundar os quesitos que podemos considerar como histórico-metodológicos da Abayomi, em contextos de educação não formal.

Antes de iniciarmos o processo das entrevistas sistematizadas, foram realizadas conversas com cada uma das entrevistadas para explicar os propósitos desta dissertação e evidenciar possíveis dúvidas no quesito de participação de cada uma delas. Buscamos estabelecer uma relação de cumplicidade e respeito com as mulheres que se disponibilizaram para participar desta pesquisa, ao escolhermos e contatamos cada uma delas, procuramos estar informadas sobre “suas vidas, sobre suas histórias partilhadas com outras pessoas” recorreremos “às leituras de todo material disponível” que nos foi útil “para melhor compreender aqueles sujeitos com os quais iremos trabalhar em seguida” (MONTYSUMA, 2006, p.122).

A partir desses diálogos iniciais com as entrevistadas, a entrevista temática foi o método mais adequado a partir das necessidades desta dissertação, pois este modelo de entrevista prioriza a relação da(o) entrevistada(o) com o tema escolhido para a pesquisa (ALBERTI, 2013), na elaboração desta metodologia realizamos a

¹⁹ Outros recortes possíveis para a análise da feitura das bonecas são, por exemplo, a questão do empreendedorismo com a venda das bonecas artesanais e das ligações da representação das Abayomis com as religiões de matriz africana no Brasil.

leitura do “Manual de História Oral” (2013) de Verena Alberti, atentando para a viabilidade da pesquisa em vista do contexto social já apresentado.

Neste sentido, as primeiras adequações do projeto de pesquisa foram realizadas, a partir da definição dos objetivos foram criados dois roteiros de entrevistas semi abertas que após o processo de qualificação foram acrescentadas questões pertinentes aos nossos objetivos específicos. Nesta pesquisa optamos por dois questionários diferentes, pois assumimos a tarefa de dividir as entrevistadas em dois eixos.

No primeiro eixo, consideramos a história de vida de Lena Martins e seu protagonismo específico em relação às Abayomis, entendemos que Lena fala de um lugar diferente de nossas outras entrevistadas devido o levantamento de fontes escritas e orais dentre elas entrevistas, produções audiovisuais, reportagens e arquivos em acervos públicos que a apontam como a criadora da boneca Abayomi no Brasil, por isso abordaremos neste eixo a trajetória de vida de Lena e sua ligação com a origem da boneca a partir de seu próprio relato.

O segundo eixo é dedicado a apresentar as minhas experiências e reflexões nas oficinas de Abayomi, como também abordaremos a narrativa de Dira Souza e Jaciara Santos, nos atentamos ao caráter artevista das práticas pedagógicas que envolvem a relação de ensino e aprendizagem da boneca elaboradas atualmente em espaços não formais de educação por meio de um viés antirracista, de valorização das identidades negras.

No processo de gravação dos depoimentos de nossas três entrevistadas nos atentamos a realizar apenas o registro sonoro das gravações feitas via videoconferência, com o auxílio do meu caderno de campo em que anotei todas as observações referentes aos encontros, posteriormente estes depoimentos gravados foram tratados e organizados em meu drive pessoal, por fim foram transcritos com auxílio de uma profissional da área.

Através do bom relacionamento construído com as entrevistadas, não tivemos dificuldades ou constrangimentos ao longo dos encontros, foram realizadas duas videoconferências com cada uma delas, com exceção de Dira Fernandes que realizamos apenas um encontro virtual (pois tive problemas com meus equipamentos para a gravação da entrevista final).

O processo mais interessante ao longo destes encontros para a pesquisa de campo, foi observar a subjetividade no discurso de cada interlocutora percebendo o quanto a trajetória individual de cada uma das nossas entrevistadas as levou a suas práticas pedagógicas diferenciadas em cada experiência, pudemos perceber com o registro da oralidade destas mulheres que certamente as Abayomis conectaram cada mulher aqui entrevistada a um processo individual e coletivo de proposição autoafirmativa e antirracista que transformou não somente as pessoas que passaram por suas oficinas criativas, bem como transformou também suas próprias trajetórias e suas concepções identitárias, como veremos nos capítulos a seguir.

4. INTERLOCUÇÕES ENTRE AS PRÁTICAS DE FEITURAS DAS ABAYOMIS E AS PROPOSTAS INTELECTUAIS FEMINISTAS NEGRAS

O objetivo deste capítulo é dedicado a apresentar as bonecas Abayomis, entendendo que a boneca possui uma multiplicidade de representações e possibilidades de abordagens didáticas. Nesta etapa da pesquisa buscamos apresentar o primeiro eixo da análise de dados, ou seja, vamos investigar a trajetória e a narrativa da artesã Lena Martins, seu protagonismo relacionado a Abayomi e problematizar os discursos de origem acerca da boneca.

Ao analisar as interpretações sobre a possível origem desta boneca, pretendemos investigar e apresentar a sua multiplicidade histórica, educacional e artística, buscando evidenciar o imaginário social de mulheres negras sobre as versões da boneca, bem como contribuir para a visibilidade de práticas e produções intelectuais que caminham na contramão do silenciamento histórico sobre as mulheres negras.

Nos interessa, portanto, apresentar os conhecimentos atribuídos a Abayomi, como é sua feitura, suas propostas artvistas, sua profunda relação estética com a cultura negra de matriz africana, suas histórias-memórias relacionadas aos protagonistas de mulheres negras, suas complexidades históricas ao abordarmos os contextos de lutas sociais em meados dos anos de 1980 em que tem-se registro de sua emergência.

Dentro destes percursos de revisão bibliográfica acerca da Abayomi e os temas transversais a ela, a busca pelas metodologias de pesquisa em História Oral e o arcabouço teórico do feminismo negro nos surgem como possibilidades de leitura e análise da memória que mulheres negras circulam a respeito da Abayomi no Brasil.

Entendendo que os usos da boneca servem como meio para processos de ensino e aprendizagem, possibilitam uma tentativa de superação dos silenciamentos estruturais aos quais as narrativas das mulheres negras estão historicamente e historiograficamente submetidas, através desta pesquisa tentamos contar as “memórias compartilhadas” (SIMSON, p.15, 2003) que são articuladas aos processos de ensino e aprendizagem da Abayomi.

4.1 ESTÉTICA ABAYOMI! ABORDAGENS SOBRE SUAS HISTÓRIAS, IMAGENS E SIGNIFICADOS

Por Estética Abayomi fazemos uma alusão ao que Lessa (et al, p.5, 2018) considera por “Estética Feminista” em que a produção artística “possui uma força inventiva/afirmativa enquanto estratégia ética/estética/política de subversão, resistência e criação de possibilidades de vida”, no sentido deste entendimento de estética enxergamos a boneca para além dos binarismos de gênero, com isto queremos dizer que a boneca não significa apenas as representações de feminilidades cisgênera negra. A Abayomi em suas infinitas recriações assume um papel de representação de um ser imbricado por aspectos da cultura afro diaspórica e de matriz africana.

Sendo uma boneca artesanal, sua feitura não envolve nenhum tipo de cola ou costura, partindo apenas da combinação de amarrações, nós e tranças, seu corpo é composto por duas ou três fitas pretas com cinco nós nas pontas externas, uma representando a cabeça e quatro representando os braços e as pernas, formando algo parecido com a estrutura do corpo humano, segundo Lena Martins²⁰, toda boneca tem muito do que é a pessoa, do jeito da pessoa que a cria.

A partir das características corpóreas que são elencadas no momento da feitura como, por exemplo, braços e pernas maiores ou menores, grávidas, com um bebê no colo, com turbantes, cabelos soltos, trançados, enrolados, lembrando um *Black Power* dentre outras possibilidades. Suas roupas são feitas com tecidos coloridos, criadas de forma livre a partir da criatividade de quem quer que esteja elaborando-a, igualmente, para o processo criativo são necessários apenas materiais simples como tecidos de preferência reaproveitados, tesoura e um pouco de concentração²¹.

A criação da boneca consiste no envolvimento da pessoa com a sua própria história de vida, suas memórias e o sentimento de pertencimento relacionado às identidades étnico-raciais. Nas palavras de Lena Martins²², ao criar este corpo a

²⁰ Entrevista de Lena Martins concedida ao documentário “Lena Martins e a boneca Abayomi” (2017).

²¹ Existem inumeráveis tutoriais em plataformas virtuais que ensinam as formas de criação da boneca Abayomi, com técnicas variadas, seguindo os princípios básicos de feitura apenas com nós e tranças sem cola ou costura.

²² Entrevista de Lena Martins concedida ao documentário “Lena Martins e a boneca Abayomi” (2017).

pessoa se vê nesse objeto que sai das mão, como vê outras pessoas que fazem parte de sua trajetória materializadas na boneca, neste processo a pessoa também está se refazendo.

Nas pesquisas realizadas por Nilma Lino Gomes (2002, p. 2) “Ao falarmos sobre corpo e cabelo de pessoas negras, inevitavelmente, nos aproximamos da discussão sobre identidade negra”, pois segunda a mesma existe uma relação coletiva que é complexa e conflituosa, na percepção que pessoas negras tem de si mesmo, pois depende do olhar para si e do olhar do outro, neste sentido a autora afirma que a identidade negra é uma construção histórica sustentada pelo enfrentamento ao racismo e ao mito da democracia racial.

Estamos, portanto, em uma zona de tensão. É dela que emerge um padrão de beleza corporal real e um ideal. No Brasil, esse padrão ideal é branco, mas o real é negro e mestiço. O tratamento dado ao cabelo pode ser considerado uma das maneiras de expressar essa tensão. A consciência ou o encobrimento desse conflito, vivido na estética do corpo negro, marca a vida e a trajetória dos sujeitos. Por isso, para o negro, a intervenção no cabelo e no corpo é mais do que uma questão de vaidade ou de tratamento estético. É identitária. (GOMES, p.3, 2002)

Inferimos que este corpo que se (re)faz, como algo muito potente na feitura das Abayomis e está relacionado ao processo de construção de uma auto-imagem positiva, sobretudo tratando-se da representação de mulheres negras.

Segundo Ângela Figueiredo (p. 1089, 2018), a imagem que historicamente foi construída destas mulheres a respeito do papel de “participação das mulheres negras na sociedade brasileira”, enquanto (re)construção acadêmica desse “corpo-percepção-mundo”²³ é destacado em três momentos.

No primeiro momento, com a publicação da obra de Rita Segato (2006), “Édipo brasileiro: a dupla negação de gênero e raça” na qual a autora pôde contestar as iconografias das Amas de Leite que eram falsamente representadas como figuras emblemáticas da “benevolência da escravidão portuguesa”²⁴.

No segundo momento, a autora refere-se a obra de Ângela Davis (1981), “Mulher, Raça e Classe” em que “contesta a construção homogeneizante da categoria mulher, pois para Davis, durante a escravidão, as mulheres negras eram

²³ Nas palavras de NASCIMENTO (2019, p. 9) ao elencar a forma como as mulheres negras se auto percebem nas relações sociais.

²⁴ Essa suposta benevolência e os ideais de miscigenação são conhecidos como mito da democracia racial.

acima de tudo trabalhadoras, tal como o eram os homens”, portanto, a maternidade como referência universal de feminilidade não se aplicava as mulheres negras devido a “experiência das *plantations*”, bem como que para as mulheres negras deste contexto o estupro foi usado como “arma violenta de controle” e “negação das famílias negras”.

No terceiro momento de revisão histórica das experiências de mulheres negras nas Américas, a autora pontua as pesquisas produzidas no Brasil através do olhar-epistemologia das mulheres negras acadêmicas e militantes, tendo como referência os trabalhos de Sonia Maria Giacomini (1988) e Lélia Gonzalez (1983) que contestando a hipersexualização das mulheres negras, identifica a subjetivação desses corpos atrelados a ideia simbólica de mulata, doméstica e mãe preta.

A cristalização de ideias sobre corpos que foram marginalizados, significaram a criação de estereótipos que perduram até os dias de hoje, através das mídias, da cultura acadêmica e escolar, e da História tida como oficial que vem constantemente repercutindo “designações discursivas hetero-euro-andro centradas” (LESSA, et al, pg.2, 2018) acerca das mulheres negras.

Segundo Lélia González (1984) o lugar social que cada um ocupa vai determinar a forma como é feita essa leitura de mundo, pois:

Para nós o racismo se constitui como a sintomática que caracteriza a neurose cultural brasileira. Nesse sentido, veremos que sua articulação com o sexismo produz efeitos violentos sobre a mulher negra em particular. Consequentemente, o lugar de onde falaremos põe um outro, aquele é que habitualmente nós vínhamos colocando em textos anteriores. E a mudança foi se dando a partir de certas noções que, forçando sua emergência em nosso discurso, nos levaram a retornar a questão da mulher negra numa outra perspectiva (GONZALEZ, 1984, p.224).

Trazendo essa investigação para o campo da História, Silvana Santos Bispo (p.17-30, 2011) pontua o quanto as(os) historiadoras/es têm criado um papel fundamental²⁵, de (re)escrever as histórias de vida da população negra, pensando-as(os) “enquanto sujeitos críticos e atuantes no processo de formação da sociedade brasileira”, tomando de empréstimo a pergunta feita por Lélia Gonzáles a autora se pergunta “E a mulher negra, *cumé* que fica?”.

Nos identificamos neste ponto com os objetivos da pesquisa desta autora, em

²⁵ Contudo, ainda ideal nas palavras da autora.

que ela pensa as "experiências de mulheres negras, enquanto áreas de estudo", articulando o passado-presente a fim de registrar Histórias invisibilizadas, analisando as mulheres negras enquanto "agentes históricos" que "questionam cotidianamente os múltiplos estereótipos que lhes foram impostos" e não apenas objetos de pesquisa, neste sentido a autora destaca a importância dos feminismos, tanto como prática política, quanto no "registro dos contextos".

Em suas inquietações questiona o papel da historiografia no processo de "silenciamentos, ocultamento, estruturação e (in)visibilidade" das Histórias de mulheres negras nos contextos diaspóricos, especificamente no Brasil, levanta algumas questões importantes acerca do imaginário social construído sobre estas mulheres, não apenas para refletir a violência deste silêncio, como também desenhá-los a fim de superá-los (BISPO, p.30, 2011), através da produção teórica do feminismo negro.

Para as mulheres negras este movimento de (re)fazer-se que relaciona-se com a produção artesanal na feitura da Abayomi, é algo valioso para reconstruir um corpo colocado pelas instâncias colonialistas apenas no lugar do prazer sexual, do trabalho e da exploração, a sua feitura proporciona um outro lugar social, que desloca o corpo destinado a violência para um espaço de identificação.

Devido à dificuldade de encontrar fontes acessíveis acerca das Abayomis, muito do que se conhece sobre as mesmas estão disponíveis em plataformas online como blogs, sites, veículos de imprensa, sobretudo no *Youtube* correndo o risco de associar a boneca a uma "[...] história única" (OLIVEIRA, 2019, p.159).

Um das interpretações mais conhecidas da história de criação das Abayomis que é circulada virtualmente, através das redes sociais, é a de que foram criadas por mulheres africanas, que para acalmar as crianças rasgavam um pedaço de suas roupas e faziam as bonecas como um brinquedo, um amuleto durante a travessia pelo mar atlântico dentro dos navios negreiros ao longo dos processos de "migração forçada" (WERNECK, p. 215, 2019) e escravização dos diversos povos africanos.

Maria Cristina do Nascimento (2019, p.8) que aborda em seu texto outros exemplos estereotipados e positivos de bonecas negras presentes na considerada cultura popular brasileira e em manifestações culturais e religiosas negras, enuncia

algumas versões desse mito de origem moderna.

Segundo a autora, há também a versão que refere-se à um possível reencontro dessa mãe e dessa criança "após Lei do Sexagenário, a partir da cor da roupa [...] do tamanho do dedo feita pela mãe antes da separação em terras brasílicas e escondida no cabelo crespo das crianças", ou seja, nesta versão a mulher africana que rasgava sua roupa e criava a boneca, posteriormente em solo americano tentava reencontrar a sua criança, pelo tipo de tecido, pelo tamanho e formato da boneca criada por ela e escondida nos cabelos da criança, pelo tipo de tecido de sua roupa ela tentaria saber para onde sua criança foi levada.

Esta versão, converge com a versão de Geórgia Nunes na pesquisa do meu Trabalho de Conclusão de Curso, em História, realizado no ano de 2019. Segundo a versão de que através dos tecidos de suas roupas as mulheres africanas poderiam reencontrar seus filhos, através do reconhecimento das estampas de cada boneca. Apesar de sugerir que as mulheres africanas no navio negreiro, mesmo diante de tanto sofrimento, tentaram acalantar suas crianças sendo assim um sinônimo de força e solidariedade, essa narrativa acaba vinculando as memórias e heranças ancestrais dos diversos povos africanos reduzidos (de forma distorcida) somente aos contextos de escravização.

As histórias popularizadas sobre as Abayomis centradas no contexto do tráfico negreiro são entendidas nesta dissertação como mitos contemporâneos. Evidentemente, o conceito de mito em seu sentido amplo é um conceito complexo podendo variar de acordo com as correntes de pensamento, os campos de pesquisa e do que cada sociedade compreende enquanto mitologia tanto nas mitologias fundantes, quanto às mitologias que reinventam-se com o passar dos anos e das gerações. A definição de que são fatos ou passagens antigas banhadas por uma tradição e uma mensagem associadas a fantasias e mentiras é simplória pois "mito é uma narrativa" (ROCHA p.7 -28, 1997) é um discurso que faz parte da existência, é uma possibilidade de interpretação da vida social e possui um valor que precisa de interpretação individual e coletiva.

As histórias mitológicas criadas em torno das Abayomis "[...] remontam à diáspora do período colonial e conta que as mães africanas ensinavam seus filhos e filhas a criarem bonecas utilizando retalhos de suas saias" (OLIVEIRA, 2019, p.

157). Contudo, até o momento, não há conhecimento sobre a existência de fontes históricas que consigam explicar de onde surgiu esta narrativa, a exemplo, uma fonte histórica que explique de que lugares e contextos estas mulheres que criavam as bonecas saíram, em quais momentos da escravização aconteceram ou até mesmo se as mulheres que aqui chegavam continuavam a criar as bonecas após a travessia nos navios.

Devido ao que vem sendo propagado nos meios de comunicação, e por meio de oficinas criativas em espaços educacionais, essa narrativa acaba dando a ideia de que a boneca é um brinquedo-amuleto de origem africana, produzida no contexto de travessia forçada para o continente Americano. Seria possível mulheres e crianças realizarem essa violenta travessia lado a lado? Será que existiu realmente a possibilidade de atos de cuidados entre mães, filhos e familiares? Pouco sabe-se sobre os registros de crianças no processo de tráfico transatlântico e nos sistemas escravocratas nas Américas com facilidade pois “embora tenham sempre feito parte da população da Colônia e do Império, sua presença nos documentos de época é muitas vezes elusiva”, sendo notada nos registros históricos apenas do século XVIII ao XIX (AZIRA, 2018, p. 171).

Ao refletir sobre como a mitologia dos navios negreios tem se propagado no Brasil, no sentido de refletir acerca das identidades étnico-raciais por meio das feitura de Abayomis, Maria Cristina Nascimento (2019) afirma: “nossa história não é a da escravidão”. Vinculada ao navio negreiro, esta mitologia congela uma ideia de identidade apenas sustentada pela dor, bem como invisibiliza a trajetória de Lena Martins e das mulheres da Cooperativa Abayomi.

Mesmo com produções de artigos acadêmicos a história da criação da Abayomi e da cooperativa que leva o seu nome, vem sendo pouco lida, vista e ouvida, predominando a narrativa romantizada. Se a motivação inicial foi a busca pelo fortalecimento da consciência negra, da autoimagem e representação das pessoas negras, o discurso destoa, fica piegas e de perspectiva colonizadora do culturalismo, centrado sob o viés da escravidão e não da ação transformativa antirracista de mulheres negras em movimento (NASCIMENTO, 2019, p. 10).

Esse paradigma de congelamento e invisibilização de trajetórias negras atravessa a memória, a formação de identidade como também os contextos da cultura escolar que mesmo com uma série de avanços após a lei 10.639/08 continua

optando, por exemplo, por livros didáticos e paradidáticos nas disciplinas de História e Geografia, que apresentam o continente africano de “forma fragmentada” ou quase inexistente reproduzindo, sobretudo, conteúdos a partir dos processos de colonização, tráfico transatlântico, escravização e descolonização no século XX (ZAGO, 2012, p.35) e não a partir de seu conteúdo histórico anterior a colonização europeia ou até mesmo vivenciando a modernidade.

Pesquisando a respeito das múltiplas versões sobre as possibilidades de origem da boneca Abayomi, nos deparamos com a história de vida de Waldilena Serra Martins conhecida como Lena Martins.

Outra narrativa [...] de que as Abayomis nasceram livres no contexto dos anos 1980, junto à efervescência dos movimentos sociais do Rio de Janeiro, principalmente entre o movimento do I Encontro Nacional de Mulheres Negras. A artesã urbana Lena Martins, conta em um documentário que criou a boneca no momento em que se descobria negra, nos movimentos sociais enquanto algumas pessoas escolhiam falar sobre assuntos relacionados à questão racial em microfones, ela escolheu as oficinas de bonecas para falar sobre identidades e pertencimento (OLIVEIRA, 2019, p. 157).

Ao conhecer a trajetória de Lena, foram acessadas três fontes que partem do seu próprio testemunho e que são fundamentais para entender o contexto histórico-social em que nasce a técnica da boneca Abayomi, o documentário citado por Oliveira (2019) “Abayomi, documentário etnográfico”, publicado em 2017²⁶, pesquisa organizada pela Prof.^a Dra. Edlaine de Campos Gomes; o vídeo poético de Aída Dominguez, “Lena Martins e a boneca Abayomi” publicado também em 2017²⁷ na plataforma VEVO e por fim uma entrevista que Lena Martins concedeu ao programa Cultne na TV (Acervo Digital da Cultura Negra) em 2018²⁸.

Nesta ambientação da trajetória de vida de Lena Martins, também foram usadas como referência bibliográficas as dissertações de Lucia Grether Melo de Carvalho (2006) e Sônia Maria da Silva (2008), que abordam a amplitude da história das Abayomis no Brasil, ambas as autoras registram a feitura da boneca pelas mãos de Lena Martins.

A história de vida da artesã e das suas produções na Cooperativa Abayomi,

²⁶ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2gNZj2CGd9A>>

²⁷ Não encontrei informação acerca do ano que o vídeo foi criado, apenas o ano que foi postado e está disponível na plataforma Vevo desde 2017. Disponível em <<https://vimeo.com/208041050>>

²⁸ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8SSuiP48dYg&t=716s>>

são registradas também em alguns artigos, TCCs, documentários, entrevistas e pela sua própria narrativa nos eventos que participa.

Na entrevista concedida ao Cultne, Lena questiona e aponta o mito de origem aqui citado, como uma narrativa romantizada dos processos de escravização das mulheres negras, popularizados por meio dessa mitologia da criação das Abayomis de origem desconhecida, como também reivindica a criação da Abayomi desenvolvida por ela e posteriormente pelas companheiras da Cooperativa Abayomi.

4.2 LENA MARTINS E A BONECA ABAYOMI

Ao conhecer o meu trabalho e as minhas pesquisas em torno da Abayomi Dira Souza cogita a possibilidade de entrar em contato com Lena Martins para que ela concedesse uma entrevista para a pesquisa desta dissertação, ocasionalmente no mesmo momento em que conversávamos sobre esta possibilidade de intermediação do meu primeiro contato com Lena Martins, estavam acontecendo uma série de onze lives produzidas pelo canal no *Youtube* “Cultural” projeto realizado pela Casa de Cultura Itajaí (Campinas-SP), com a “Programação especial boneca Abayomi”²⁹ em que onze mulheres de diferentes regiões do Brasil falavam sobre suas experiências com as Abayomis.

As diversas mulheres que participaram das lives tiveram a ideia de criar um grupo no *WhatsApp* juntamente com algumas ex-integrantes da Cooperativa Abayomi que neste momento, incentivadas por Maria Angélica Gomes faziam um movimento orgânico de visibilização da História de vida e do trabalho realizado por Lena Martins e reativação das atividades da Cooperativa. Dira fez o convite para que eu participasse do grupo em que mulheres de contextos múltiplos compartilharam seus saberes-fazerem no intuito de conhecer Lena Martins³⁰.

Em meados de julho de 2020, o encontro aconteceu virtualmente, com a presença de Lena Martins e Maria Angélica Gomes, articulado entre mulheres que fizeram parte da Cooperativa Abayomi e mulheres que são fazedoras de Abayomis na atualidade. Das ex-integrantes da Cooperativa estiveram presentes Cláudia

²⁹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/c/CulturAr/playlists>>.

³⁰ Algumas destas mulheres não conheciam o protagonismo de Lena Martins, passaram a conhecer após a troca de conhecimentos com esta rede de mulheres que criam Abayomis.

Nogueira, Maria Luiza Borba, Cristiane Ferraz, Flávia Berton e Ane Antonicsth, que na ocasião compartilharam a experiência de conhecer Lena Martins em meados do final dos anos de 1980, época de maior atuação da Cooperativa Abayomi.

Ao longo deste encontro todas nós nos apresentamos, falamos sobre nossas experiências, como conhecemos a boneca e posteriormente o trabalho de Lena Martins. Na mesma semana, mandei um e-mail para Lena na tentativa de marcar uma entrevista, ela prontamente se colocou à disposição e marcamos nossa primeira entrevista em meados de julho de 2020 através de chamada de vídeo pelo *Whatsapp*.

Confesso que fiquei contente com sua recepção em participar e conceder uma entrevista para esta pesquisa³¹. A experiência de ouvir Lena, como foi para ela esses percursos de construção da técnica da Abayomi e toda a sua trajetória em volta da feitura da boneca, me fizeram questionar ainda mais as formas como as narrativas a respeito das Abayomis são difundidas. O protagonismo de Lena e os trabalhos desenvolvidos na Cooperativa Abayomi permanecem invisibilizados, esse fato é problemático, no sentido de que esta invisibilidade silencia a trajetória de uma artista que está viva, e que foi atuante nos movimentos de mulheres negras, bem como em movimentos sociais ligados à cultura e sustentabilidade.

No vídeo “Abayomi, boneca preta brasileira” (2020), Lena narra como criou as bonecas e em sua perspectiva como começou a ser circulado em meados dos anos de 1990, a história que vincula as Abayomis ao mito de origem relacionado às mulheres africanas no navio negreiro, a carta/manifesto registrado em vídeo foi publicado como documento escrito em setembro de 2020. Segundo Maria Angélica Gomes estão participando desse movimento intitulado Coletivo Abayomi Boneca Brasileira todas as mulheres que fizeram parte da Cooperativa Abayomi, o filho, a filha e as sobrinhas de Lena Martins e também Ana Gomes que foi a mulher que apadrinhou a boneca em meados dos anos 1970 e 1980.

Lena Martins nasceu em 1950 no Estado do Maranhão e mudou-se com sua mãe e os irmãos ainda crianças para o Estado do Rio de Janeiro em 1958 onde reside até os dias de hoje, passou a infância e a juventude em meio aos tecidos da

³¹ Pois desde a graduação em História entre 2016 e 2019 eu gostaria de conhecê-la e saber um pouco mais a respeito de sua história de vida e dos processos de criação das Bonecas Abayomis.

mãe que era costureira e bonequeira, ela conta em seus depoimentos que a mãe para além do ofício fazia bonecas de pano conhecidas como bruxinhas (SILVA, 2008).

Ao longo de sua juventude no Rio de Janeiro desenvolveu o ofício de artesã “fazia sapatilhas de pano feitas com calça jeans, cintos, almofadas, coisas estampadas, roupas” sua barraca era um “movimento dentro daquele negócio, era um ponto de encontro também”, conta em seu depoimento que fazia as mesmas bonecas de pano que sua mãe para vender nas feirinhas de artesanato antes mesmo da criação das Abayomis e do envolvimento com os Movimentos de Mulheres Negras no Rio de Janeiro (MARTINS, 2020).

Lena “passa a atuar nos movimentos culturais, em feiras de artesanato, na associação de moradores de seu bairro, em encontros, eventos, seminários de arte e educação popular” (SILVA, 2009, p.4), ao longo da década de 1980 a partir do ofício de artesã contribui no ativismo para que o Estado do Rio de Janeiro implementasse as Feiras de Arte, fortalecendo social e economicamente o trabalho de artesãs(ãos) do município (SILVA, 2008, p. 36).

Imagem 4 - Lena Martins



Fonte: Fotografia de Tácio Teixeira, publicada em matéria para o Folha de São Paulo, 2021.

Apesar de ser apresentada enquanto Educadora Social nas pesquisas, sites,

entrevistas e reportagens, Lena se autointitula apenas como artesã (MARTINS, 2021), o que não diminui de forma alguma seu protagonismo nas atividades de ensino da boneca, pois ela considera a Abayomi como seu doutorado, como a grande tese de sua carreira como artesã” (RUBER; SABINO, 2016, p. 35, *grifo nosso*).

Para Maria da Glória Gohn (2016, p. 69) a(o) Educadora(o) Social possui um papel nos processos de ensino e aprendizagem que deve ser ativo, propositivo e interativo. As suas metodologias e ações devem dialogar diretamente com a comunidade a qual se propõem a trabalhar. Sendo assim, os temas que serão abordados devem partir de contextos cotidianos das(os) participantes, tendo como ponto de partida a democracia, cidadania e questões que envolvem gênero, raça, classe e a gama de processos identitários. As suas atividades devem acontecer, necessariamente, nos contextos não formais de educação, ou seja, fora do ambiente da escola institucionalizada.

A autora pontua que não estão em oposição à escola, ao contrário, são atividades complementares que dialogam com questões que o espaço formal de educação deveria priorizar, sinalizando que existe uma imensa polêmica a respeito do processo formativo da(o) Educadora(o) Social, pois não há uma área específica de formação para tornar-se uma/um.

A partir de seu engajamento nos movimentos sociais do Rio de Janeiro, enquanto artista urbana, educadora popular e bonequeira, Lena Martins via nas Abayomis “uma bandeira de luta, que abarca diferentes elementos políticos, ao reunir na criação de um tipo de boneca, questões [...] **de suas** preocupações sociais” (SILVA, 2008, p.33, *grifo nosso*).

Lena Martins (2020) conta que antes de ser contratada como Animadora cultural, ela fazia oficinas de bonecas de papel e de palha de milho na praça Seca em Jacarepaguá “entre o Jardim Boiúna e a Cidade de Deus” (GOMES, *et al.*, 2017, p. 252). Em sua narrativa as bonecas provocavam um encantamento muito grande nas pessoas que participavam das oficinas, sendo o momento também em que ela descobre-se oficineira. Na vontade de ensinar suas habilidades com materiais recicláveis e vivenciar esses encantamentos do fazer artesanal coletivamente, a convite, começa também fazer as oficinas de artesanato no CIEP Carlos Drummond

de Andrade, local que ela considera que foi tanto a germinação do seu trabalho como artevista quanto o nascimento da Abayomi, pois, é nesta escola que ao fazer bonecas com materiais recicláveis, ela elabora a boneca Abayomi.

Na época aconteceram diversos eventos voltados para a valorização e organização política da população negra, em especial das mulheres negras, em todo o território Nacional, “no Rio de Janeiro, uma passeata reuniu um número bastante expressivo de pessoas, como resultado de um processo articulado de mobilização” envolvendo, ativistas, militantes, artistas, educadoras(es), etc (SILVA, 2008, p.32).

Dentre os tantos processos de organizações sociais, três tiveram destaques e influência no momento em que tem-se registro da criação da Abayomi, primeiro que o “movimento negro estava se organizando para a marcha dos 100 anos de abolição”, as mulheres negras se auto organizavam para o 1º Encontro Nacional de Mulheres Negras e as questões ecológicas começavam a ser pautadas politicamente em âmbito público (CARVALHO, 2006, p.16), mais tarde aconteceria no Rio de Janeiro a Eco 92 (1992) evento internacional a respeito dos efeitos climáticos, em que Lena Martins e as companheiras da Cooperativa Abayomi marcaram presença.

No Trabalho de Conclusão de Curso de Ruber P. A. Rodrigues e Romes Sabino (2016) os autores desenvolveram uma pesquisa em sua monografia acerca da prática pedagógica, através da boneca Abayomi em oficinas criativas para aulas de História. Dialogando sobre a importância da Abayomi no trabalho com a “abordagem no campo das afetividades” da representação e da perspectiva antirracista na produção do conhecimento escolar, para desenvolver as suas oficinas preocuparam-se em ter contato com Lena Martins conhecendo sua trajetória na criação das Abayomis. Foram até a “casa/ateliê” de Lena em Santa Teresa no Rio de Janeiro. Nesta estadia a mesma narra como foi o processo representativo de tornar-se negra³² da Abayomi, destacando a importância dos movimentos negros populares e de mulheres negras para este despertar dela mesma, das mulheres e dos trabalhos desenvolvidos pela Cooperativa Abayomi.

³² Referência ao livro Tornar-se Negro (1983, Edições Graal) da escritora, psicanalista e psiquiatra Neusa Santos Souza, uma vez que entendemos o processo das identidades articuladas por Lena Martins, enquanto identidades que foram construídas por ela e que permanecerão em constante construção.

O tornar-se negra se explica pois, as bonecas a princípio não eram negras, não eram criadas nos sentidos aos quais foram sendo atribuídos com o tempo, “as mesmas eram chamadas apenas de ‘bonecas negras sem cola e sem costura’ não tinham o nome Abayomi como conhecemos hoje.” (RUBBER; SABINO, 2016, p.36), posteriormente a boneca que antes era um emaranhado de tecidos coloridos apelidados por Isa filha de Lena Martins de “Formigão” (SILVA, 2008, p. 41) vai tomando forma e tornando-se uma boneca preta com nome e endereço³³.

Segundo Kathryn Woodward (2014), nas ciências sociais os processos de representação dos sujeitos estão comprometidos com a construção simbólica através da cultura, em que:

A representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeitos. É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido às nossas experiências e àquilo que somos. Podemos inclusive sugerir que esses sistemas simbólicos tornam possível aquilo que somos e aquilo no qual podemos nos tornar. A representação, comprometida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas às questões: Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais podem falar (WOODWARD, 2014, p. 17).

Nas primeiras elaborações simbólicas da boneca pretas sem cola e sem costura, Lena Martins levou-as no evento “Vamos brincar de quilombo” e as estendeu em uma toalha de renda penduradas em uma árvore, a sua intenção não era vender as bonecas, mais sim ensinar a prática da feitura da Abayomi e expor-las (MARTINS, 2020).

Então... aí quando...antes dessa coisa do nome eu convivia muito com o grupo Anônimo que é um grupo de teatro e aí eu fui fazer uma oficina que era no dia do trabalhador, era uma oficina de palha de milho na Quinta da Boa Vista o projeto era: Vamos Brincar de Quilombo. Eu passei o dia inteiro fazendo oficina, vinham grupos, vinham outro e outro.. e uma das meninas desse grupo que ela era novinha devia ter uns 19 anos na época ela insistiu em fazer e essa moça Regina queria por que queria fazer essa, e a insistência dela foi tão grande e eu falei: Então vamos combinar de fazer. Aí a gente combinou e eu fiz com ela umas bonecas e ela apaixonou aí ela falou assim: Lena vamos trabalhar juntas, vamos vender, vamos exportar,

³³ Na Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana o historiador Ney Lopes passa a definir as Abayomis como “Tipo de boneca preta, de pano, sem cola ou costura [...], criada no Rio de Janeiro, em 1988, pela artesã maranhense Lena Martins (1951)”.

aí eu comecei a fazer com ela, com o grupo das meninas do teatro tinha mais pessoas aí eu chamei também mais uma, aí veio a Flávia, depois veio outro aí viramos um grupinho de quatro mulheres que faziam a boneca, e a boneca era assim, boneca negra sem cola e sem costura... Num carnaval a gente participou de uma amostra [...] na volta do carnaval íamos no ônibus voltando pra casa aí tinha Ana Gomes que é uma mulher do movimento negro né, até hoje ela continua no movimento negro ela tava grávida e aí ela tinha falado assim pra gente no ônibus: Não se for menino vai se chamar Abebe Bikila, se for menina vai ser Abayomi, aí ela: Então... vai ser homem. Aí eu disse: Poxa então vamos pegar esse nome para botar na boneca, aí botamos na boneca (MARTINS, 2016 *apud* RUBER; SABINO, 2016, p. 34).

Ana Gomes³⁴ narra que ela achou este nome em um livro de nomes africanos, apadrinhou a boneca, pois se seu filho tivesse nascido mulher haveriam duas Abayomis a dela e a de Lena. Tanto nos depoimentos de Lena Martins, nos documentários produzidos sobre ela, nas entrevistas, encontros e documentos publicados, ela fala sobre a escolha deste nome que possivelmente “em loruba, significa meu presente” (CARVALHO, 2006, p. 17).

Ao contar e recontar sua história de vida, Lena Martins estabelece um “fio condutor” para compreendermos como a boneca Abayomi nasceu e está contextualizada pelos caminhos percorridos por ela, nos diversos documentos orais e escritos em que ela concedeu entrevistas a mesma faz um processo de rememoração dos acontecimentos que permeiam sua história e a história das bonecas. Esses processos da memória a partir do indivíduo “podem ser considerados como instrumentos de reconstrução da identidade, e não apenas como relato factual”, portanto, “[...] através desse trabalho de reconstrução de si mesmo o indivíduo tende a definir seu lugar social e suas relações com os outros” (POLLAK, 1989, pg. 13), e assim Lena Martins o faz ao recriar os processos identitários que a construíram individual e coletivamente.

Depois do primeiro contato de Lena Martins com Regina Oliveira, outras mulheres foram aliando-se “chegaram Flávia, Luiza, Sônia, mais tarde vieram Shirley, Cris, cada uma delas trazia suas subjetividades e identidades que se revelariam fios fundamentais na rede coletiva de fazeres e saberes” (SILVA, 2009, p. 5). Nas palavras de Lena Martins³⁵ outras mulheres foram colaboradoras, entraram e

³⁴Depoimento concedido no documentário: Abayomi, documentário etnográfico (2017).

³⁵ MARTINS, 2020.

saíram da Cooperativa Abayomi reunindo uma pluralidade e organizando “ um grupo de trabalho, acreditando na retomada do hábito de produzir objetos artesanais na utilização da arte popular como instrumento de conscientização” (CARVALHO, 2006, p. 4), mulheres jovens que em suas diversidades tiveram Lena Martins como inspiração, como mestra e como fonte de criação de um caminho.

Em sua dissertação Sônia Maria da Silva (2009, p.6) escreve que ao vivenciar essa escolha ancestral de valorizar a população negra e evidenciar seu protagonismo inspiradas nas religiões de matriz africana, elas “brincavam de *Olorum*”, transformavam o lixo urbano em um novo ciclo de vida, transformando a arte de criação da Abayomi em um “exercício simbólico da noção ancestral de que a vida é cíclica: onde se encerra se recomeça” e prossegue:

Assim a produção desse coletivo de mulheres vai expressando elementos da arte e cultura: bonecas esculturais de tecido que retratam e revelam manifestações culturais, oficinas, cursos, jogos, o Cortejo Brincante Abayomi, enfim fazeres que expressam culturas diversas e ancestrais (SILVA, 2009, p. 6).

Para Lena “esse grupo de mulheres gerou uma potência de criatividade”³⁶ por serem uma vanguarda na virada do século XX para o XXI na arte de recriar a partir de matérias primas que seriam descartadas, de dar vida e sentido a partir daquilo que ninguém mais quer, cada uma em sua respectiva área profissional, na frente antirracista de artevismo através da produção artística popular voltada para a valorização cultural das recriações negras diaspóricas de sociabilidade e religiosidade.

Dentre os projetos de educação popular as mulheres da Cooperativa Abayomi juntamente com Lena Martins realizavam oficinas criativas de ensino e aprendizagem das Abayomis, elas ensinavam fazer a boneca nesse formato mais simples, faziam oficinas de geração de renda a partir da modelagem que são as Abayomis mais elaboradas, simulando inclusive movimentos corporais e as oficinas dos bebês Abayomis (SILVA, 2008).

Os processos de criação envolviam também uma Vivência Lúdica Abayomi

³⁶ Recorte da fala de Lena Martins no documentário: Abayomi, documentário etnográfico (2017).

“que era uma sensibilização através de jogos e brincadeiras da tradição popular”, o Cortejo Brincante Abayomi ‘girava’ a poeira e reacendia a força e a união da equipe”, criado e elaborado após a sede da Cooperativa Abayomi sofrer um incêndio em 1999 em que perderam boa parte de seus registros históricos e acervos artísticos, as exposições “Retalhos do Brasil” e “Raízes do Brasil” (CARVALHO, 2006, p.24).

Entre o final dos anos de 1990 e início dos anos 2000, a exposição “Nós de Pano, Boneca Negra Abayomi” exibida em 1995³⁷, além dos calendários Abayomis (MARTINS, 2020), tanto na dissertação de Sônia Maria de Silva, quanto na de Luciana Grether Melo de Carvalho estão registradas imagens de alguns destes calendários produzidos com a marca da Cooperativa Abayomi³⁸ nos tempos em que a mesma era ativa no Rio de Janeiro.

Ao acompanhar esse florescer da associação de mulheres e o trabalho de Lena Martins, Luciana Grether Melo de Carvalho (2006, p.39) registra tanto através de sua escrita quanto através de fotografias boa parte dos calendários, das peças e dos cenários que compuseram as exposições organizadas pela Cooperativa Abayomi em sua dissertação, publicada em 2006, como também participou na criação de novos cenários de um projeto que estava por vir³⁹. É curioso notar a complexidade e acabamento das bonecas que nasciam nas mãos dessas mulheres, suas diferenças são demonstradas na figura abaixo.

³⁷ O catálogo desta exposição está disponível no Acervo Digital do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP).

³⁸ A marca da Cooperativa Abayomi, é o logotipo elaborado pelas mesmas mulheres que fizeram parte da Cooperativa entre os anos de 1980 e 1990, criado na época de fundação da Cooperativa, pode ser vista no “Manifesto Abayomi Boneca Preta Brasileira” (2020) compartilhado em apêndice desta dissertação.

³⁹ Que seria a criação do livro “Vida que Voa” (2016).

Imagem 5 – Bonecas de Lena Martins e da Cooperativa Abayomi



Fonte: Fotografias de Luciana Grether Melo de Carvalho (CARVALHO, 2006).

O trabalho fotográfico de Luciana e também de Ivone Perez, fotógrafa oficial das Abayomis de Lena e da Cooperativa Abayomi, são um dos poucos registros destas criações, que não estão disponíveis para visitação em nenhuma galeria virtual ou física. Segundo Lena Martins em depoimento para esta pesquisa⁴⁰, após a reconstrução das memórias compartilhadas posteriores ao incêndio da sede e com o fim do espaço que abrigava a Cooperativa Abayomi em Jacarepaguá, esse acervo de obras de arte que podemos considerar enquanto “documentos-monumentos”⁴¹ (LE GOFF, 1990) aos poucos foram sendo levados para sua casa-ateliê localizada em Santa Teresa no Rio de Janeiro.

As bonecas, conforme as dimensões, vão se diferenciando quanto ao acabamento e a própria técnica. As miniaturas Abayomi como broches e ímãs, são confeccionados a partir de dois fios de malha preta onde são dados os nós que definem a cabeça, mãos e pés [...] As peças Abayomi de dez a vinte centímetros de altura são construídas com vários fios de malha e a partir dessa proporção as bonecas podem ser construídas em seu miolo com malhas coloridas e que depois são revestidas por malhas pretas. Neste tamanho as bonecas têm como característica as ‘mãos de bonecas’[...] A boneca Abayomi com 30 centímetros, além das “mãos de boneca”, pode até ter a sugestão de feições como nariz, olhos e boca [...] A maior boneca confeccionada pela cooperativa (aproximadamente 90 cm) é uma vovó [...] faz parte da exposição **Retalhos do Brasil e vive junto de Lena em sua casa até os dias de hoje** (CARVALHO, 2006, p.37, *grifo nosso*).

Lena trabalhou por dez anos como animadora cultural ao mesmo tempo em que a Cooperativa Abayomi realizava suas atividades, com o tempo de trabalho

⁴⁰ MARTINS, 2020.

⁴¹ Para LE GOFF (1990, p. 536) as concepções de documentos e monumentos, são usados pela memória coletiva enquanto matéria científica, para o autor são os “monumento: heranças do passado” e os “documentos: escolhas do historiador”

juntas, o grupo cresceu e chegou a ter até 18 mulheres (entre idas e vindas), contudo, devido a falta de recursos financeiros aos poucos cada uma precisou dar conta de suas demandas pessoais (MARTINS, 2020) e a Cooperativa Abayomi foi se desfazendo, restando ao final apenas Lena e Luiza, conseqüentemente, encerrando suas atividades enquanto associação:

Eu vou fazer setenta anos agora em setembro e a Luiza está com setenta e dois. E a Luiza mora em outra cidadezinha que são mais ou menos três horas pra chegar aqui, e aí a gente começou a fazer os encontros tipo duas vezes por semana e já não fazia mais sentido, aquilo, teve um auge porque foi um bum aqui no Rio, sabe? [...] quando no final, eu já estava assim, porque no final a gente tinha um espaço num lugar aonde a gente pagava pra aquilo ali, e no final já não tinha mais dinheiro pra pagar, uma secretária [...] eu falei 'gente, eu vou levar tudo pra minha casa', eu tinha acabado de mudar pra essa casa aqui. Falei assim 'Vai ser minha e da Abayomi' agora é minha da Abayomi e de lemanjá, nos três moramos aqui, sem divisão de espaço. [...] E aqui ficou, ficamos aqui ainda como grupo um tempo, minha casa não é um casarão, entendeu? É uma casa pequena [...] E bom, aí chegou um momento que eu já não estava vendo sentido (MARTINS, 2020).

O encontro de Lena Martins com a designer Luciana Grether Melo de Carvalho possibilitou a criação do livro "Vida que Voa", publicado em 2016. O livro apresenta registros de fotografias de um diálogo poético entre uma avó e uma neta feitas de boneca Abayomi, ambas estão embaladas em uma rede, em um cenário criado apenas com tecidos.

Luciana Grether Melo de Carvalho (2006, p.11) relata em sua dissertação que Lena não queria nenhum tipo de complemento visual gráfico, todos os elementos visuais do livro deveriam ser reais, construídos coletivamente apenas com o uso de tecidos, desde os painéis que são o fundo das personagens, uma árvore de retalhos e a cobra Boiúna que percorre toda a história vivida no jardim Boiúna, território indígena. Segundo a autora, os encontros para a produção dos cenários que compuseram o livro, aconteciam em sua casa no bairro do Flamengo, próximo ao local que funcionava a Cooperativa Abayomi, A construção deste livro aconteceu simultaneamente a mudança dos materiais que estavam na sede da Cooperativa para a casa de Lena em Santa Tereza.

Ao perguntar para pessoas que conhecem sua história, por exemplo, são poucas as que têm contato com o livro "Vida que Voa"⁴², inspirado na relação de

⁴² Que inclusive está esgotado em várias editoras, eu consegui comprar recentemente via pedido online o único exemplar disponível da editora.

Lena com sua neta, nas fontes virtuais que citam o trabalho de Lena Martins, quase nenhuma delas fala sobre as obras artesanais produzidas e sobre o livro publicado por ela.

Muitas das imagens circuladas na internet, como por exemplo, uma fotografia de uma mão negra segurando um bebê Abayomi fazendo referência a oficina de Lena, estão todas soltas sem sabermos a fonte e a origem dos registros que remetem às obras de Lena e da Cooperativa Abayomi. Certamente, essas obras de arte que transbordam sensibilidade, criatividade e precisão manual são um referencial de todo esse trabalho criado pelas artistas-artesãs, constituem também a história de vida de Lena Martins atravessada por esse saber-fazer artesanal. Luciana Nascimento (2019, p. 9) expressa sua preocupação com as memórias não só de Lena Martins, mas a de nossa coletividade:

Mesmo considerando as demais histórias bonitas e mais aceitas, considero importantíssima a divulgação da história contada, escriturada por Lena e outras companheiras do movimento de mulheres negras, que formaram a Cooperativa Abayomi, no Rio de Janeiro, pela sua força de impulsionar a positividade de ser negra/o, pela força do movimento de mulheres negras na resistência e luta contra o racismo. É da necessidade de deixar uma marca de memória de parte de si e de nossa coletividade, que criamos e articulamos nossos desejos de nos re/conectarmos umas com as outras, a arte nos impulsiona nessa travessia, entre o que nos contaram e o que nós queremos contar, 'nosso olhar transforma o mundo e nos transforma a nós mesmas', nossa cosmo-percepção-mundo, mulher, negra, arte/educadora, artista, marca nossa trajetória no mundo. Assumir-se sujeito e reivindicar nosso lugar de fala é cotidianamente negado. Por isso, reafirmar outro ponto de vista, contra hegemônico e antissistêmico, é fundamental enquanto formação política dos movimentos sociais.

Reconhecendo Lena Martins, sua narrativa e trajetória como fonte histórica das elaborações da boneca no Brasil, precisamos revisitar a sua imersão juntamente com outras mulheres ativas artística e politicamente na Cidade de Deus, nos Movimentos de Mulheres Negras, como um momento crucial que contribuiu para a criação da Abayomi.

Afirmamos aqui novamente que as outras histórias a respeito das origens da boneca Abayomi no Brasil, são lidas nesta dissertação como interpretações populares sobre uma boneca que representa um importante elemento simbólico, para tratar de questões étnico-raciais e de pertencimento com crianças, adolescentes, jovens e até mesmo adultos, que a partir de práticas pedagógicas em

oficinas criativas, possuem o intuito de valorizar mulheres negras. As narrativas que vinculam as Abayomis ao navio negreiro, vêm sendo difundidas, sobretudo, devido ao apagamento da trajetória de vida de Lena Martins. .

Ao tratarmos de um tema tão delicado e caro para a população negra no continente africano e seus descendentes nos territórios da diáspora, é preciso revermos com cuidado ideias pré estabelecidas, que possuem a intenção de amenizar o sofrimento causado pelo sistema escravista.

4.2.1 O ENCONTRO DA ABAYOMI COM OS MOVIMENTOS SOCIAIS, POPULARES E DE MULHERES NEGRAS

Os encontros nos Movimentos de Mulheres Negras do Rio de Janeiro constituem o “embrião” que deu os sentidos identitários a Abayomi na trajetória de Lena Martins (2020). Em sua narrativa, a mesma cita a importância de pessoas, grupos e locais, a partir dos contatos com os Movimentos de Mulheres Negras, que foram fundamentais para o aprofundamento das questões raciais e de gênero em seus trabalhos com a boneca, dentre elas Lélia Gonzalez, Solange Dakar, Lia Vieira, Jurema Werneck, Conceição Evaristo, Milton Cobra militante do Movimento Negro e o Centro Cultural José Bonifácio, e procegue:

[...] antes de ter o grupo da **Cooperativa Abayomi** eu já estava completamente envolvida com o Movimento de Mulheres Negras, porque a partir da reunião que eu te falei que fui convocada para que fosse feito o encontro lá na Cidade de Deus, ali na Cidade de Deus virou um espaço onde a organização central do movimento de mulheres. Era um dia muito especial aí eu já estava trabalhando nesse CIEP [...] E aí, o dia que o CIEP todo fechava... tipo um sábado, entendeu? O dia inteiro, a gente deixava o CIEP a coisa mais linda, mais acolhedora possível para receber todas aquelas mulheres, sabe? [...] onde ia a Benedita da Silva, Jurema Batista, Joselina da Silva, a Sandra Melo, a Helô, tanto é que quando teve o primeiro encontro regional a Cidade de Deus foi o lugar que levou mais gente [...] Mais mulheres, sabe? Então eu já estava envolvida diretamente aqui. Quando teve o primeiro encontro nacional eu fui convidada com mais duas mulheres que eu só lembro o nome de uma... a... Mabel. Eu fui convidada pra ser uma das pessoas que iria escolher qual seria o cartaz [...] Que tinha mais de um cartaz que ia ser o do encontro e eu fui convidada pra escolher, pra ser uma das que ia dar essa definição de qual era o cartaz que ia representar a gente naquele ano, né? O primeiro encontro nacional (MARTINS, 2020, *grifo nosso*. Informação verbal).

Segundo Matilde Ribeiro (2008, p. 988) a partir dos avanços dos Movimentos

Negros modernos no final do século XX e da elaboração da Constituição Cidadã, houveram diversos eventos em comemoração aos 120 anos de Abolição da Escravidão. Neste contexto o ano de 1988, representou uma profunda “participação política da população negra”, para a autora o I Encontro Nacional de Mulheres Negras (ENMN)⁴³ citado acima por Lena Martins, demonstrou um “impulso organizativo”, em especial, para as mulheres negras que articularam um novo ritmo nas demandas e políticas de combate ao racismo, em nível nacional e internacional.

Matilde Ribeiro (1995, p. 450) registra em seu texto que o evento aconteceu em Valença no Rio de Janeiro, tendo a participação de mulheres negras vindas de 17 Estados do Brasil. Os encontros regionais que precederam o encontro nacional significaram uma extensa mobilização política e aprofundamento nos debates das mulheres negras.

Este I Encontro ocorreu em meio a muitas críticas por parte dos movimentos negro e feminista. As integrantes da organização responderam: “Todas nós, mulheres negras, devemos entender que somos fundamentais neste processo de transformação, reivindicando uma sociedade justa e igualitária onde todas as formas de discriminação sejam erradicadas. (...) Nosso objetivo é que nós, mulheres negras, comecemos a ‘criar nossos próprios referenciais’, deixando de olhar o mundo pela ótica do homem, tanto negro quanto branco, ou pela mulher branca [...] que possamos estar lado a lado com as(os) companheiras(os) na luta pela transformação social, queremos nos tornar porta vozes de nossas próprias ideias e necessidades, enfim queremos uma posição de igualdade nesta luta (RIBEIRO, 1995, p.450).

No texto “Mulheres Negras Brasileiras: de Bertioga a Beijing” (1995), a intelectual e ativista Matilde Ribeiro faz um panorama histórico dos processos organizacionais importantes para as novas concepções políticas dos Movimentos de Mulheres Negras que nasciam dos encontros coletivos, a autora apresenta as definições e balanços do I ENMN (RJ - 1988), II ENMN (BA - 1991), I e II Seminário Nacional de Mulheres Negras (SP - 1993/1994) bem como da participação das mulheres negras nas conferências mundiais e nacionais que aconteceram ao longo da década de 1990, segundo a autora a partir da intervenção das mulheres negras as discussões sobre as discriminações raciais foram ampliadas a nível mundial, inclusive, na Conferência de Beijing (1990) a questão do racismo começa a ser

⁴³ Esse encontro foi registrado em vídeo documentário pelo Cultne Doc. (Acervo da Cultura Negra). Disponível em: <<https://youtu.be/hs9wHf4tH68>>

pautada para além do *Apartheid*, sendo discutida a partir de suas particularidades em cada região tendo uma expressiva participação das mulheres negras brasileiras.

A feminista negra, filósofa e ativista Sueli Carneiro, escreveu diversos textos que compõem uma historicização dos percursos vividos pelos Movimentos de Mulheres Negras no Brasil, ao registrar a memória das mulheres negras e seus processos de organização, demarca o desejo de “construir novos referenciais de ser mulher e negra [...] retomada [...] a riqueza de nossas ações coletivas, os rumos dados aos embates diários travados pelas mulheres de ontem e pelas mulheres de hoje” (CARNEIRO, 2004, p. 307).

Segundo a autora, o Movimento de Mulheres Negras, no Brasil, é um dos mais respeitados movimentos sociais no panorama internacional. No texto “O papel do movimento feminista na luta antirracista” Carneiro (2004, p. 313) demonstra alguns desses caminhos percorridos desde os processos de redemocratização do Brasil, no início dos anos de 1980, ao começo dos anos 2000, ao quais as mulheres negras foram fundamentais tanto nos movimentos internos de organização política, quanto na proposição de políticas públicas, dentre eles o engajamento das mulheres negras resultou na criação de “diversas organizações de mulheres negras”; na participação massiva em “fóruns de discussões nacionais”; na participação em conferências internacionais, inclusive na Conferência da Organização das Nações Unidas (ONU) Década da Mulher Negra (1976 a 1985); na representação de conselheiras negras pela primeira vez no Conselho Estadual da Condição Feminina de São Paulo (1995). Segundo a autora esse momento viu nascer a publicação de diversas pesquisas⁴⁴ acerca das condições histórico-sociais das mulheres negras no Brasil, a partir da perspectiva intelectual das mesmas, centradas no antirracismo e nas concepções de gênero e sexualidade.

Sueli Carneiro (2004, p. 313) também aponta os diálogos promovidos dentro dos espaços de discussão do Movimento Feminista Brasileiro que a princípio foram de extrema importância, pois “os temas fundamentais da agenda feminista serão perscrutados pelas mulheres negras á luz dos efeitos do racismo e da discriminação racial” que por consequência foram “os principais vetores que norteiam as propostas do movimento, o que resultou em mudanças efetivas na ótica feminista”.

⁴⁴ Inclusive muitas destas pesquisas foram realizadas por Sueli Carneiro.

Fazer esse recorte temporal é fundamental, uma vez que uma das questões que norteiam esta pesquisa é o contexto de mobilizações políticas aos quais as mulheres negras estavam envoltas no período em que a Abayomi foi criada por Lena Martins.

Uma das questões teóricas centrais para termos em vista a visibilidade desta discussão é a noção de “história/memória”, “presente/passado”, “sonhos/utopias” vivenciadas nas “dolorosas experiências” e reflexos da escravidão e do pós-escravidão (CARNEIRO, 2004, p. 229), pensando esses conceitos remetidos a “lembrar/esquecer” Carneiro (2004) salienta que a partir da perspectiva antirracista do feminismo negro o diálogo, atualização e ressignificação das experiências vivenciadas pelas mulheres negras foram fundamentais para reverter o processo de invisibilidade e silenciamento.

Além do I ENMN, Lena Martins também marcou presença com uma banca expositora dos produtos artesanais criados por ela, no Encontro de Mulheres Negras Latinas e Caribenhas em 1992 na cidade de Santo Domingo - República Dominicana. Devemos lembrar que foi este evento que se estabeleceu o 25 de julho como Dia Internacional da Mulher Negra Latino Caribenha e que foi criada a Rede de Mulheres Afro-latino-americanas e Afro-Caribenhas (PALMARES, 2019).

No Brasil em Julho de 2014 por meio da Lei nº 12.987 foi sancionado pela então Presidenta da República Dilma Rousseff o dia 25 de Julho como o Dia Nacional de Tereza de Benguela e da Mulher Negra.

Pensando nesse movimento interpessoal e coletivo de diálogo, reatualização e ressignificação apresentados por Lena Martins nas entrevistas para esta pesquisa, a participação nestes momentos de mobilização política foram importantes para o processo de construção dela e da associação qual ela fundou, foram atividades fundamentais para a consolidação do ativismo na feitura das bonecas Abayomis e seu constante diálogo com as proposições dos Movimentos de Mulheres Negras, gerando um profundo processo de empoderamento nesse sentido articulado por Berth (2019).

Na coleção Feminismos Plurais Joice Berth (2019) nos explica como o conceito de empoderamento nasce e é apropriado pelas discussões políticas das mulheres negras norte americanas, culminando na Teoria do Empoderamento

enquanto metodologia para o trabalho social, encabeçada pela assistente social Bárbara Bryan Solomon. Segundo Joice Berth (2019, p. 29) a palavra deriva do conceito *Empowerment*, “cunhado pelo sociólogo estadunidense Julian Rappaport em 1997”, para o autor significa o “processo de dar e ganhar poder”, em português a palavra “empoderamento é um neologismo”, ou seja, uma expressão nova a partir de “uma palavra já existente”.

Utilizada também por Paulo Freire que concebeu a Teoria da Reflexão Crítica (BETH, 2019), nesse sentido de revisão teórica e histórica do conceito de empoderamento a autora destaca a definição da “professora feminista” Nelly Stromquist, em que:

O empoderamento consiste em quatro dimensões, cada uma igualmente importante, mas não suficiente por si própria, para levar as mulheres a atuarem em seu próprio benefício. São elas a dimensão cognitiva (visão crítica da realidade), psicológica (sentimento de autoestima), política (consciência das desigualdades de poder e a capacidade de se organizar e se mobilizar) e a econômica (capacidade de gerar renda independente) (BERTH, 2019, p.47 *apud* SARDENBERG, 2018, p.6).

Na concepção de Joice Berth (2019, p. 51), há dois movimentos necessários para compreender o conceito de empoderamento na literatura do feminismo negro, primeiro que existe uma visão neoliberal do que é o empoderamento que despolitiza e esvazia seu sentido coletivo, segundo a autora as visões superficiais definem o conceito de maneira autocentrada, como se empoderar-se fosse um processo de transcendência das barreiras individuais, encarando o empoderamento no sentido em que a(o) indivíduo acaba reproduzindo as “lógicas de opressão com outros grupos”, ao em vez de “pensar o empoderamento como conjunto de estratégias necessariamente antirracista, antissexista e anticapitalistas e as articulações políticas de dominação que essas condições representam”.

O movimento necessário para a compreensão do conceito, é compreendê-lo a partir da coletividade, em outras palavras, é resultado consequente de uma junção “de indivíduos que se (re)constroem e desconstroem em um processo contínuo que culmina em empoderamento prático da coletividade, tendo como resposta às transformações sociais” para Joice Berth (2019, p. 54) essas transformações são desfrutadas por todas(os) visando coletivamente a contraposição ao sistema

dominante, “partindo das reflexões de Paulo Freire, a consciência crítica é condição indissociável do empoderamento”, nesse sentido “trata-se de uma antítese da visão liberal”, segundo a mesma o conceito se articula como uma ferramenta nas “lutas emancipatórias [...] sobretudo de cunho racial e de gênero”, pois indivíduos que estão empoderados “formam uma coletividade empoderada e uma coletividade empoderada, conseqüentemente, será formada por indivíduos com alto grau de recuperação da consciência do seu eu social, de suas implicações e agravantes”

Como percebemos nos registros e referências acerca deste contexto histórico e social das bonecas Abayomis, nem todas as mulheres da Cooperativa Abayomi nesta jornada de aproximadamente dezenove anos eram negras, entretanto Lena Martins (2020) afirma que estas mulheres atuaram enquanto parceiras de luta e de vida, em suas palavras, das mulheres da Cooperativa Abayomi apenas Luiza Borba e Sônia Maria da Silva se reconheciam enquanto mulheres negras e eram ativistas atuantes nos movimentos sociais, populares e de mulheres negras.

Segundo Lena Martins (2020) Luiza trabalhava como professora de artes na Cidade de Deus, era envolvida com o movimento de professores e fazia parte das organizações dos movimentos grevistas. As duas são as mulheres mais velhas da Cooperativa Abayomi, moravam próximas em Jacarepaguá, participavam dos movimentos de artistas e foram juntas nas mobilizações regionais e no I ENMN, Sonia Maria da Silva era capoeirista angoleira e fazia parte dos movimentos de mulheres capoeiristas, entrou mais tarde no segundo momento da Cooperativa.

Destes relatos que as aproximam dos movimentos sociais no Rio de Janeiro, certa vez as mulheres da Cooperativa encontraram-se com Jurema Werneck, à época integrante da Organização Criola⁴⁵, ativista e intelectual, feminista, é uma referência para os movimentos de mulheres negras, no Brasil, e da produção epistemológica negra, neste momento as ajudou refletir e aprofundar as questões raciais e de gênero que permeavam suas vivências:

O fato de sermos ou não afrodescendentes nunca foi pensado como condição necessária à participação no trabalho. Até que um dia, no ano de 1992, ao sermos convidadas para realizar oficina num encontro promovido pela Criola, organização parceira, com a solicitação de que as dinamizadoras fossem as mulheres aparentemente afrodescendentes;

⁴⁵ Referência para os Movimentos de Mulheres Negras no Brasil, existe desde 1992, informações a respeito da organização disponíveis em: <<https://criola.org.br/onepage/quem-somos/>>

entendemos então que, pela formação do grupo naquele momento, para a atividade estariam excluídas Regina e Flávia. [...] pensamos ser importante tratar da questão sem guardar dúvidas ou possíveis ressentimentos. Decidimos convidar uma integrante da Criola para discutir o assunto. Jurema Werneck foi a porta-voz da instituição e em longa discussão sobre a importância de ter, naquele momento, pessoas que pudessem apresentar maior perfil de referência étnica àquele grupo, posto que se tratava de jovens mulheres negras, recém-interessadas na discussão étnico-racial, acompanhada da questão de gênero. O encontro nos trouxe novas reflexões e maior entendimento da teia que envolve referenciais de poder existentes nas posições de autoridade, seja em que área for, e que no Brasil combinados às questões étnico-raciais, ganham toques de maior complexidade (SILVA, 2008, p. 48).

Lena Martins (2020) afirma que as mulheres que fizeram parte da Cooperativa Abayomi ao seu lado eram na época muito jovens, boa parte delas ainda frequentava a escola e fazia parte do grupo de teatro Anônimos, outras que chegaram depois conheceram o seu trabalho por meio do Anônimos, todas eram artistas, *performers*, circenses, faziam poesia, participavam de movimentos sociais e artísticos, em suas palavras uma série de acontecimentos na época juntaram seus saberes-fazer em torno da Cooperativa, tanto nos blocos afros do Rio de Janeiro, quanto nas festas que vinculavam a cultura afro no Centro Integrado de Educação Pública (CIEP) Carlos Drummond de Andrade, lugares frequentados por elas.

Outro ponto importante da narrativa de Lena Martins que se auto declara uma feminista negra em construção (MARTINS, 2020) é de que as oficinas são sua forma de estabelecer a luta antirracista fora dos holofotes e dos microfones muito mais a partir da proximidade com as pessoas, ao ministrar oficinas dentro e fora da Cooperativa Abayomi, a localização da pessoa que está a frente na oficina estabelece uma relação de poder a partir da transmissão de conhecimentos que envolvem uma prática lúdica, afetiva, afirmativa e identitária, para ela, mesmo no começo da Cooperativa sempre foi fundamental que pessoas negras ministrarem as oficinas de Abayomi, pois a boneca em si trata-se de um objeto simbólico de representação, portanto, o lugar de fala estabelecido refere-se ao das mulheres negras devido toda a história e sentidos que a Abayomi transmite, tendo esta constatação em vista é preciso dar enfoque a fala de Lena ao afirmar esse lugar subjetivo das bonecas Abayomis:

Durante bastante tempo eu ensinei para aquelas meninas que fizeram comigo a Cooperativa Abayomi, a minha vontade sempre, quer dizer

sempre não depois de um tempo, com um amadurecimento era que esse trabalho chegasse para uma mulher um homem negro, Eu não queria passar esse trabalho para alguém que não fosse negra, eu achava e acho isso, que esse lugar de poder de você ficar ensinando e transmitindo isso tinha que ficar na mão das mulheres negras (MARTINS, 2020. Informação verbal).

Dentre as tantas atividades voltadas para a valorização da população negra a oficina que mais gosta de fazer e ministra até os dia de hoje mesmo com o fim da Cooperativa Abayomi, são as oficinas de Bebê Abayomi, não havia sido criada uma metodologia específica para esta vivência da associação, a didática do fazer o bebê foi sendo elaborada com as experiências em diferentes contextos, desde o início a artesã envolve circularmente as(os) participantes a partir do uso dos materiais dispostos em formato de *Mandala*⁴⁶, na feitura do bebezinho são envolvidos ervas aromáticas e o bercinho em que ele fica deitado, como demonstrado na imagem abaixo.

Imagem 6 - Oficina de bebê Abayomi de Lena Martins



Fonte: Projeto “Trinta anos de Bonecas Abayomi: nós de memória e arte” (GOMES, *et. al.*, 2017, p. 257).

Após o fim da Cooperativa Abayomi, Lena tem se dedicado a dar palestras sobre sua trajetória, oferta oficinas de geração de renda voltadas para o ensino da

⁴⁶ As *Mandalas* são elementos usados no Hinduísmo, Budismo e até mesmo no Cristianismo, segundo definições populares sua representação circular com formas geométricas diz respeito às relações entre a humanidade e as cosmologias

boneca Abayomi a partir da modelagem que são as bonecas mais durinhas com movimentos corporais, ministra também estas oficinas de Bebês Abayomis.

Em suas entrevistas ela conta que este modelo de oficina nasceu ainda no começo da história das Abayomis. Ela e as mulheres da Cooperativa ofereciam a oficina no formato em que a boneca é mais conhecida, entretanto ela compartilha que essa oficina demanda muito envolvimento emocional e físico, nas palavras de Lena Martins (2020) ao ter contato com os tecidos e as infinitas possibilidades de adorno acaba que as pessoas ficam ali fazendo a oficina em um movimento sem fim, cria um detalhe cria outro e nas suas experiências ela acabava saindo da atividade muito cansada, por acaso um dia ela desenvolveu uma prática que possibilita de maneira criativa as pessoas terem este contato de feitura das Abayomis em um formato mais compacto, porém da mesma forma envolvente.

Participei lá na Cidade de Deus de momentos muito importantes porque tinha umas pessoas, umas moradoras dali [...] pessoa referência também pra gente é a Obaci ela fazia o primeiro de maio lá na Cidade de Deus e ela era mãe de várias pessoas que formavam o grupo de teatro o “raiz da liberdade” e eles eram uma potência assim, todos negros retintos, sabe? E nessa festa lá do primeiro de maio foi uma vez que eu também fui convidada pra fazer uma oficina e aí eu vi uma forma muito prática de fazer a oficina que era invés de eu fazer uma boneca, porque leva tempo, tem gente que não tem paciência, ou pode ser uma oficina que não tem fim, aí eu fiz um bebezinho, que é o Bebê Abayomi. E essas oficinas que eu faço até hoje, que já fiz pra mais de vinte e sete mil pessoas [...] Porque se você fecha um pouquinho o pessoal pode, né? Se debruçar melhor e aí foi a primeira vez que eu coloquei, tinha uma cortina assim nesse lugar, eu coloquei a cortina no chão e joguei o material lá ainda não arrumado assim como uma Mandala, porque eu sempre faço uma Mandala antes da oficina, né? Um material assim de fácil acesso pras pessoas. Aí depois entrou uma música, uma brincadeira, uma dinâmica (MARTINS, 2020. Informação Verbal).

Ao longo de nossa primeira entrevista perguntei a Lena como é para ela ministrar suas oficinas, o que ela sente quando oferta seus cursos, quais as expectativas, o que avalia que irá encontrar e o que a surpreende ao estar em contato com outras pessoas transmitindo os saberes-fazer dos bebês Abayomis:

[...] eu acho que sempre é assim um amor, um reconhecimento de si, sabe? E a outra coisa que é essa facilidade de poder fazer um objeto que você se identifica, sabe? Isso não é uma coisa difícil “Ah, eu não vou conseguir nunca” não é isso, entendeu? A pessoa vai ali no jeito, na manha e consegue fazer [...] A intenção é sempre nesse lugar, entendeu? De principalmente assim, quem for porque eu não faço só com mulheres negras ou crianças negras, o curso, às vezes, é aberto, então quando é uma mulher, uma pessoa branca que ela possa, de alguma forma, se

conscientizar que nem pra todo mundo é igual. Eu espero que com ela aconteça isso. E pra mulher preta e pras crianças e tudo que ela possa se identificar e, se for o caso de a pessoa estar querendo fazer alguma coisa que lhe traga recursos, que seja bom [...] Ai a pessoa se recoloca ali... As oficinas são sempre muito leves, são sempre pra mim, convivência com diversão se não, não tá valendo (MARTINS, 2020. Informação Verbal).

Lena Martins (2020) descreve que também gosta de ministrar cursos mais longos em que as pessoas têm a oportunidade de conhecer diversos tipos de bonecas a partir do próprio processo que a levou constituir a Abayomi, começando pelas bonecas de pano costuradas, as bonecas de palha de milho, entrando na oficina de Bebês Abayomis que introduz a pessoa para o que é a boneca Abayomi, para então ir ensinando essas que são com os nós, depois as outras modeladas, até mesmo as que possuem movimentos como as trapezistas por exemplo.

Esse depoimento de Lena Martins, para além de nos apresentar alguns processos didáticos de suas práticas educacionais através da Abayomi, nos abre caminho para pensar na construção de uma identidade política entre as mulheres presentes em suas atividades, pois une mulheres dentro e fora da Cooperativa Abayomi, promovendo um importante diálogo acerca das questões de pertencimento étnico-racial inclusive com pessoas brancas, responsáveis também em debater o seu papel social nesta relação que permeia a sociedade brasileira, pois é comum que pessoas brancas não consigam elaborar a concepção de que pertencem as relações étnico-raciais enquanto etnia⁴⁷.

Tomaz Tadeu da Silva (2014, p. 82-84) considera que este processo de apagamento político das identidades étnico-raciais de pessoas brancas no Brasil, consequente, faz com que determinada identidade seja tida como norma, em que “normalizar significa eleger – arbitrariamente – uma identidade específica como parâmetro em relação ao qual as outras identidades são avaliadas e hierarquizadas”, ou seja, nas palavras do autor, nessa ideia branqueadora do que é normal e natural algumas identidades são vistas a partir de características positivas enquanto que outras são vistas de maneira negativas, produzindo “oposições binárias” entre os grupos hegemônicos e os anti-hegemônicos, pois, “Numa sociedade em que impera a supremacia branca, por exemplo, ‘ser branco’ não é

⁴⁷ Comumente a definição de etnia e pertencimento racial são discutidos apenas para os grupos não brancos.

considerado uma identidade étnica ou racial”, devido a “[...] força homogeneizadora da identidade normal é diretamente proporcional à sua invisibilidade [...] o anormal é inteiramente constitutivo do normal”

Traduzimos a importância do auto identificar-se trabalhada de forma lúdica através da Abayomi entendida como um objeto simbólico, em um questionamento desses lugares de silêncio, da ausência histórica, da invisibilidade e da necessidade de criarmos elementos de auto-identificação para nos sentirmos bem com nós mesmos, uma vez que o racismo nos coloca em um lugar de inferioridade.

Ao articular o conceito de Dororidade em contrapartida ao conceito de Sororidade, Vilma Piedade (2019) discute o pertencimento, que é um lugar de fala para a autora, neste processo a Dor causada pelo “vazio”, pelo “racismo”, pela “ausência” e a “fala silenciada” em que a Sororidade não consegue dar conta “desta pretitude”. Nas suas palavras, ela explica:

Foi a partir dessa percepção que pensei em outra direção, num novo conceito que, apesar de muito novo, já carrega um fardo antigo, velho conhecido das mulheres a Dor - mas, neste caso, vem de Dor, palavra sofrimento. Seja físico, moral, emocional. Mas qual o significado da dor? Aqui está o conceito. [...] Aí complica. No nosso caso, a história é diferente [...] Por que são os fatores externos do racismo que nos dilaceram. Tem uma dor constante que marca as Mulheres Pretas no cotidiano - a dor diante de uma perda. E, nesse jogo cruel do racismo, quem perde mais? A resposta tá estampada nos dados oficiais sobre o aumento do Genocídio da Juventude Preta. Dororidade. Mas agora tá na hora de pensar em que direção um conceito se manifesta, se move, se insere, se diz. Se diz com, por e para. Um conceito caminha, percorre a História, acumula e interage com outros conceitos. E falar em um conceito é buscar trazer à tona uma questão. E a nossa aqui é a Dor... (PIEADADE, 2017, p. 18).

Retomando as questões elucidadas no capítulo a respeito do feminismo negro nesta dissertação, as mulheres negras em seus contextos de auto-organização e sociabilidade, tem traduzido essas dores, ausências históricas, silenciamentos, violências materiais/simbólicas e a falta de elementos que nos auto-identifiquem de forma positiva e integral, dentro de processos de lutas políticas nos diversos meios sociais e culturais através da resistência militante.

No caso de Lena Martins (2020) as Abayomis têm sido seu meio de luta contra o racismo nos bastidores, sua bandeira poética nas oficinas produzidas por ela, nos inúmeros lugares em que trocou saberes por meio da feitura das bonecas e proporcionou momentos de autoafirmação de forma positiva e afetuosa para as

pessoas que tiveram oportunidade de conhecê-la, é o que falamos no começo deste capítulo de nos deslocarmos do lugar de vitimizadas ao lugar de potência.

Com estes trabalhos fora e dentro os espaços formais de educação Lena Martins viajou para vários Estados do país, seja ministrando oficinas, seja dando palestras sobre seus processos. Ao longo da escrita desta dissertação ela participou em julho de 2020 do evento *online* “VI Encuentro de Mujeres Afroamericanas en Córdoba, Jornadas de la Mujer Afro y la Cultura”, recebeu homenagens de mulheres e movimentos sociais ao longo do mês de Julho, em que marca as comemorações e processos de luta das mulheres negras, a carta/manifesto em formato audiovisual coordenado por Maria Angélica Gomes⁴⁸ foi lançado logo na sequência e tem circulado nas redes sociais, para que as pessoas conheçam a história de vida de Lena Martins e descentalizem as histórias das bonecas Abayomis ligadas aos navios negreiros.

Interessante para pensarmos na fala de Lena Martins ao longo da entrevista que ela concedeu ao Cultne - Acervo da Cultura Negra - (2017), a respeito da romantização da situação das mulheres escravizadas que também estabelece uma romantização do contexto violento da diáspora africana e da escravidão em si enquanto um sistema da destruição, é que precisamos discutir a respeito das interpretações que são feitas através da mitologia da Abayomi, tendo em vista que:

A instauração do regime da escravidão mercantil europeia significou para as mulheres africanas uma profunda ruptura com padrões antigos de exercício de poder, tanto no nível individual, corporal, quanto na perspectiva coletiva, em seus aspectos políticos de relação com o sagrado. Consequentemente à desorganização social e política dos diferentes povos atingidos pelo holocausto africano - num modelo de globalização econômica, cultural e política que precede o atual, numa perspectiva predatória que emerge da Europa e se espalha pelos demais continentes - novas alternativas tiveram que ser gestadas e aplicadas, no sentido de se buscar patamares de existência e resistência cultural. Ao mesmo tempo, padrões antigos e tradicionais tiveram que ser recriados e adaptados às condições adversas tanto na África quanto no novo território. (WERNECK, 2019, p. 216).

As questões a respeito das diversas interpretações sobre as histórias das Abayomis, serão retomadas no capítulo seguinte ao apresentarmos as versões da História da Abayomi a partir da narrativa das outras duas mulheres entrevistadas para esta pesquisa, que são fazedoras da boneca na atualidade.

⁴⁸ Integrante da Cooperativa Abayomi.

4.3 AS FEITURAS DE ABAYOMIS E OS DIÁLOGOS COM OS FEMINISMOS NEGROS.

Nesta pesquisa, tivemos dois pontos de partida chamados na coleta de dados de eixos para analisar memórias de mulheres negras que fazem bonecas Abayomis, levados em consideração no registro de sua oralidade se conseguimos identificar teorias e práticas do discurso de feministas negras no Brasil.

O primeiro ponto de partida, ou seja o primeiro eixo, foi a investigação da trajetória de vida de Lena Martins entrelaçada às práticas pedagógicas da boneca Abayomi bem como analisar fragmentos de memórias presentes em seu depoimento para esta pesquisa. O segundo ponto de partida foi a realização de entrevistas temáticas com Dira Souza e Jaciara dos Santos que atualmente fazem as bonecas em seus diversos contextos sociais.

É preciso enfatizar que todas as mulheres aqui pesquisadas se auto-identificam enquanto mulheres negras, ligadas aos contextos das religiões de matriz africana, são ou foram atuantes em movimentos sociais de suas regiões ligados a arte, a cultura e a educação bem como são bonequeiras, ou seja, antes de fazerem as Abayomis todas elas trabalhavam com bonecas e bonecos criados com diversos tipos de materiais que dialogavam com os meios quais elas estavam imersas.

Lena Martins, por exemplo, antes de criar as Abayomis, elaborava bonecas de pano, bonecas de palha de milho e bonecas de materiais recicláveis no contexto da Cidade de Deus no Rio de Janeiro.

Inferimos portanto, que as interlocuções da feitura de bonecas Abayomis com a produção intelectual de feministas negras, acontecem primeiramente ao reconhecermos a trajetória de Lena Martins enquanto criadora da técnica da Abayomi, levando em consideração seu engajamento nos movimentos sociais (ligados à arte e cultura) e nos movimentos de mulheres negras do Rio de Janeiro.

Tendo em vista o engajamento de Lena Martins, apontamos que a boneca nasceu juntamente aos processos de mobilização nacional das mulheres negras no final da década de 1980. Nas obras artesanais criadas por Lena e pelas mulheres da Cooperativa Abayomi, tanto pelo registro fotográfico que tivemos acesso na dissertação de Luciana Grether de Melo Carvalho publicada em 2006, quanto na

própria narrativa de Lena Martins, percebemos que a estética da Abayomi criada coletivamente pelas mulheres que participaram desta associação dialogam com os principais pontos da Teoria Feminista desenvolvida nas américas por intelectuais e ativistas comprometidas com a análise e o enfrentamento das injustiças sociais.

Primeiro que ao criarem obras de arte⁴⁹ e vivências coletivas⁵⁰ a partir da Abayomi, as mulheres artesãs que fizeram parte juntamente com Lena da Cooperativa Abayomi deslocavam o papel de “identidade vitimada” (BERTH, 2019, p. 94 apud hooks, 1996, p.1) atribuída às mulheres negras para o lugar de valorização dos agenciamentos históricos culturais de matriz africana articulados por mulheres negras presentes na cultura popular por elas vividas. Segundo que ao juntar-se com outras mulheres em uma associação, Lena Martins estabeleceu um “compromisso político” (hooks, 2019, p. 71) de diálogo a respeito das identidades étnico-raciais de mulheres negras, pois em certo momento de sua trajetória entendeu a importância da construção da identidade negra dentro dos saberes e fazeres das Abayomis.

Consideramos que na narrativa de Lena Martins a artesã apresenta dois pontos articulados em suas oficinas de feitura que a mesma manteve-se atuante após o encerramento das atividades da Cooperativa Abayomi no final da década de 1990 e início dos anos 2000 até atualmente antes dos contextos de isolamento social causados pela pandemia mundial do Covid-19.

Em suas oficinas criativas, bem como em suas criações artístico- artesanais apontamos os seguintes pontos cruciais para a Teoria Feminista Negra (BAIRROS, 1965, apud COLLINS, 1991) primeiro que “a natureza interligada de raça, gênero e classe” ao serem ministradas as oficinas descritas por Lena que visavam o protagonismo e empoderamento da população negra de classes populares tendo como temática as Abayomis como objeto simbólico de representação positiva das mulheres negras no Brasil, bem como propositalmente conseguiram estabelecer “o combate aos estereótipos ou imagens de controle” ao elaborar em suas propostas de ensino da Abayomi dinâmicas que trazem a tona saberes presentes nas matrizes africanas como por exemplo o uso de ervas, a valorização da circularidade, a

⁴⁹ Aqui, incluímos as bonecas e os painéis criados pelas artesãs

⁵⁰ Por vivências coletivas entendemos as oficinas, os cortejos, e os eventos experienciados quando a Cooperativa Abayomi estava ativa.

valorização estética afro-diaspórica bem como uma ideia de humanização da população negra através de um corpo que nasce nas mãos dos participantes.

Essa interlocução entre raça e gênero promovida na feitura da boneca é o principal ponto de diálogo com as teorias de feministas negras, pois a partir da narrativa de mulheres negras em suas relações de ensino e aprendizagem, por meio da prática que são elaborados coletivamente nasce um outro local de representação que não mais apresentam as mulheres negras como são apresentadas no imaginário social racista como promíscuas, vítimas ou como subalternas apenas.

Afirmamos que esta interlocução que apontamos faz parte da nossa interpretação enquanto pesquisadoras, ao analisar aspectos das trajetórias, recortes do discurso e fragmentos de memórias das entrevistadas para esta pesquisa, isto significa que podemos considerar que estas questões teóricas aparecem não necessariamente explicitamente nos diálogos que estabelecemos, mas sobretudo, nas entrelinhas de suas narrativas.

Todas as mulheres que se disponibilizaram para participar desta pesquisa, elencam as Abayomis como um lugar de representação positiva em que ao se identificarem com as bonecas e com as histórias de origem sobre as mesmas, tendem a usá-las como ferramenta política para o diálogo a respeito das questões étnico-raciais tendo ênfase nas culturas de matriz africana, sempre colocando as mulheres negras como protagonistas de suas próprias histórias a fim de despertar com suas práticas de ensino das Abayomis um processo de identificação nas(os) participantes que passam por suas oficinas criativas.

No segundo eixo, ou seja, no segundo ponto de partida para a análise de dados para esta pesquisa, nós realizamos entrevistas temáticas com duas mulheres que ministram oficinas de Abayomi atualmente e que possuem formações educacionais, políticas e culturas diferentes uma da outra, nos possibilitando assim partir de dois pontos de vista diferentes acerca dos processos de feitura das bonecas Abayomis.

Ambas as mulheres são residentes no Estado da Bahia, Dira Souza no Sul do Estado e Jaciara dos Santos na Região Metropolitana de Salvador. A partir de suas trajetórias consideramos que ambas as mulheres tiveram muitas influências importantes dos meios político-culturais ao qual estavam imersas, o que as

motivaram a criar e a ensinar a criar as bonecas Abayomis como poderá ser visto no capítulo a seguir desta dissertação.

Estas influências nas suas práticas pedagógicas perpassam fortemente por um profundo processo de identificação com a boneca e a ideia central de fortalecimento dos debates das relações étnico-raciais por meio de uma didática lúdica que são as oficinas de Abayomis.

Ao analisar a constituição do feminismo negro nos Estados Unidos da América e no Brasil, Rosália de Oliveira Lemos (2016, p. 17) considera que as reflexões promovidas por mulheres negras nestes dois contextos afro diaspóricos tem como objetivo principal a busca por direitos iguais através do combate das opressões (de gênero, raça, classe e etc.) interligadas, tendo as mulheres negras um papel de protagonismo nas lutas de sua própria libertação.

Para a autora, no Brasil, o epicentro do feminismo negro foi “resgatar reflexões sobre a especificidade das mulheres negras, a partir do olhar das escritoras negras” sendo estas discussões elaboradas de forma mais intensa no início dos anos de 1980, “marcado pelo acirramento das fronteiras das especificidades” (LEMOS 2016, p. 19), pois todas as questões que envolviam as experiências das mulheres negras eram invisibilizadas tanto pelo silêncio quanto pela falta de representatividade política das mulheres negras nos contextos das lutas sociais da época.

Hoje, notamos que esses debates acerca das experiências específicas das mulheres negras ainda enfrentam muitos embates, dentro dos movimentos negros, dos movimentos panafricanistas nas américas, nos movimentos LGBTQIA+ e nas diversas correntes dos feminismos, pois ainda há uma constante luta por visibilidade que vem sendo cada dia mais discutida publicamente por mulheres de diversas gerações, citamos aqui apenas os movimentos considerados “progressistas” pois, nos movimentos conservadores ou direitistas as questões específicas quais apontamos, por motivos históricos (óbvios) nem sequer existem nas vertentes políticas fascistas, autoritárias e conservadoras.

Entendemos, portanto, que as experiências das mulheres negras ao serem colocadas no centro do debate através das oficinas de boneca Abayomi, causam um processo de reflexão sobre a importância destas mulheres e seus contextos sociais,

pois ao ministrarem oficinas com didáticas e propostas diferentes, são pautadas e interrelacionadas questões acerca do território, das identidades étnico-raciais, das matrizes africanas presentes nas culturas experienciadas por mulheres e um processo de valorização das mulheres negras e suas histórias a respeito de si mesmas e suas comunidades.

5. MULHERES NEGRAS CONTANDO SUAS HISTÓRIAS: MEMÓRIAS E ORALIDADE NA FEITURA DA BONECA ABAYOMI

Nesta dissertação, as oficinas de feitura de bonecas Abayomi são analisadas no campo da educação. Enquanto práticas pedagógicas que manifestam valores didáticos nas relações de ensino e aprendizagem que dialogam com as questões sobre as relações de gênero e étnico-raciais. Nesta pesquisa elas foram apresentadas no campo da educação não formal, ou seja, as mesmas acontecem fora das instituições formais de educação, em locais de articulação cultural, política e artística, que usam de atividades educacionais para dialogar acerca de questões específicas.

Neste capítulo, em especial, pensamos as possibilidades simbólicas da elaboração de uma imagem positiva e representativa das populações afrodiaspóricas, através da feitura da Abayomi. A princípio as possibilidades pedagógicas desenvolvidas em oficinas da boneca, serão descritas a partir da minha própria experiência enquanto intelectual,icineira e artevista⁵¹. Nos subcapítulos a seguir, estas vivências em oficinas de Abayomi, serão descritas por meio dos depoimentos das interlocutoras desta pesquisa: Dira Souza e Jaciara dos Santos. Mulheres negras que ministram oficinas de Abayomis atualmente, comprometidas com processos educacionais a partir dos seus próprios contextos sociais.

Esta pesquisa foi dividida em dois eixos para a análise de dados, recolhidos por meio de entrevistas temáticas com mulheres previamente escolhidas. O capítulo anterior diz respeito ao primeiro eixo da pesquisa, em que exploramos a trajetória de Lena Martins e a bibliografia que menciona sua história de vida ligada ao nascimento da boneca, e os diversos materiais que apresentam mitos de origem acerca da Abayomi.

Neste capítulo, abordamos o segundo eixo da pesquisa. A análise de dados partiu dos relatos das artevistas Dira Souza e Jaciara dos Santos, apresentados a

⁵¹ Devido ao contexto social da pandemia da Covid 19 apresentado no capítulo anterior, não foi possível a realização de uma pesquisa etnográfica de campo para a elaboração de uma análise mais detalhada dos processos de ensino e de aprendizagem das nossas três entrevistadas, portanto achamos pertinente trazer a público a minha própria experiência enquantoicineira.

partir de fragmentos de suas memórias em relação a feitura das bonecas Abayomis em suas experiências.

O objetivo deste capítulo final é descrever as trajetórias e práticas pedagógicas de Dira Souza e Jaciara dos Santos, destacando o seu aspecto pedagógico no campo da educação não formal para pensar a relação de ensino e aprendizagem das oficinas de bonecas Abayomis e suas possibilidades de um fazer pedagógico antirracista que valoriza as experiências e identidades de mulheres negras. É preciso apontarmos, portanto, a diferença entre os termos que definem o campo da educação enquanto um conceito amplo na sociedade, pois segundo Gohn (2013, p. 11) ela está dividida em três modalidades: a educação formal, informal e não formal que se distinguem em forma e conteúdo.

Primeiro diferenciamos os campos da educação informal e não formal, por mais que aparentemente pareçam a mesma coisa, pois ambas acontecem fora do espaço escolar, eles não são sinônimos. A educação informal é aquela que é apreendida ao longo da vida, no dia a dia com familiares, amigos e em contextos religiosos nos “processos de socialização” a partir dos princípios morais e culturais do meio de cada pessoa. Já na educação não formal, o processo de ensino e aprendizagem acontece pelo compartilhamento coletivo de sabedorias em espaços culturais e políticos, mediados por “eixos temáticos” como raça, classe, sexualidade, gênero, geracionalidade e identidade que são dados de forma intencional, ou seja, são feitas escolhas para se debater estes temas no processo educativo.

Devido ao caráter de enfrentamento a partir de identidades sociais, a educação não formal não acontece por intermédio de instituições, currículos e conteúdos programáticos, ou seja, a “educação não formal é um processo de aprendizagem, não uma estrutura simbólica edificada e corporificada em um prédio ou em uma instituição; ela ocorre pelo diálogo tematizado” (GOHN, 2016, p. 60-63), portanto ela não é antagônica ao espaço escolarizado, mais sim promove discussões complementares que em muitos casos não são abordadas dentro dos espaços formais de educação enquanto um local institucionalizado com suas próprias regras.

Em ONG's, movimentos sociais, espaços culturais, associações de bairro, coletivos políticos e educacionais, bem como em todo espaço em que se estabelece

uma relação de ensino e aprendizagem mediada por experiências e conhecimentos coletivos, a educação não formal é de fundamental importância para potencializar as lutas sociais na contemporaneidade⁵², fazendo emergir conteúdos que dialogam com as "necessidades, carências, desafios, obstáculos ou ações empreendedoras a serem realizadas", visando a "formação integral das(os) indivíduos" (GOHN, 2016, p. 64), pois suas metodologias partem do próprio contexto em que o grupo está inserido e não apenas de currículos pré estabelecido.

5.1 OS ESPAÇOS NÃO FORMAIS DE EDUCAÇÃO E AS OFICINAS POLÍTICAS-ARTÍSTICA-EDUCATIVAS DE MULHERES NEGRAS

Achamos importante nesta pesquisa demarcar o campo da educação não formal sua conceitualização, características e diferenças principalmente por ser um campo desvalorizado nas pesquisas sobre educação, ou seja, os ambientes fora dos espaços escolares institucionalizados comumente não são analisados por pesquisadoras(es) preocupados com a educação na sociedade brasileira (GOHN, 2016), de maneira a sistematizar o campo da educação não formal como um campo relevante para os processos educacionais.

A educação no Estado brasileiro se desenvolve atualmente, a partir da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) - Lei 9.394 - promulgada em dezembro de 1996, que determina em seu primeiro artigo que:

A educação abrange os processos formativos que se desenvolvem na vida familiar, na convivência humana, no trabalho, nas instituições de ensino e pesquisa, nos movimentos sociais e organizações da sociedade civil e nas manifestações culturais.

A LDB modificada nos anos de 2013, 2018 e 2021, determina que a educação escolar deve acontecer por meio do ensino mediado por instituições públicas e privadas. Sendo dever do Estado garantir a educação escolarizada pública e gratuita, prezando pelas seguintes modalidades:

- I – igualdade de condições para o acesso e permanência na escola;
- II – liberdade de aprender, ensinar, pesquisar e divulgar a cultura, o pensamento, a arte e o saber;

⁵² No Brasil o termo começou a ser usado nos anos 2000 (GOHN, 2016).

- III – pluralismo de ideias e de concepções pedagógicas;
- IV – respeito à liberdade e apreço à tolerância;
- V – coexistência de instituições públicas e privadas de ensino;
- VI – gratuidade do ensino público em estabelecimentos oficiais;
- VII – valorização do profissional da educação escolar;
- VIII – gestão democrática do ensino público, na forma desta Lei e da legislação dos sistemas de ensino;
- IX – garantia de padrão de qualidade;
- X – valorização da experiência extra-escolar;
- XI – vinculação entre a educação escolar, o trabalho e as práticas sociais;
- XII – consideração com a diversidade étnico-racial (Incluído pela Lei nº 12.796, de 2013);
- XIII – garantia do direito à educação e à aprendizagem ao longo da vida (Incluído pela Lei nº 13.632, de 2018);
- XIV – respeito à diversidade humana, linguística, cultural e identitária das pessoas surdas, surdo-cegas e com deficiência auditiva (Incluído pela Lei nº 14.191, de 2021).

A produção de conhecimento na cultura escolar, portanto, é intermediada por determinações institucionalizadas e universalizantes, pois pretende atingir a sociedade como um todo sendo um direito que deveria ser garantido para todos. Nos processos formais de educação é estritamente necessário a normatização, organização, sistematização e regulamentação dos processos de ensino e aprendizagem (GOHN, 2016 , p. 16) bem como é preciso que sejam erguidas estruturas físicas e processos formativos dos trabalhadores das instituições educacionais para suas plenas condições de serem realizadas.

Em alguns artigos acadêmicos a respeito da temática da educação não formal atualmente, a exemplo o texto de Amanda Larissa Dias (2017), são apontados que a mesma acontece em espaços extracurriculares ou em complemento com os trabalhos já realizados na escola para suprir necessidades de debates mais profundos que não são abordados dentro dos currículos escolares graças e estas estruturas rígidas que regulamentam as condições de ensino.

Uma vez que a escola pode ser um veículo que contribui para ideologias que

desumanizam certos grupos sociais por meio de preconceitos e estereótipos que atravessam as vivências marcadas pelo gênero, raça, sexualidade, classe social e etc, bem como estimulam a negação e o silenciamento a respeito das violências causadas pela ideia de normatividade das experiências sociais, como vimos no estudo realizado pela Profa. Dra. Ana Célia da Silva (2010) a respeito dos materiais didáticos utilizados no ensino fundamental de determinado contexto social. A autora conclui que é necessário um profundo trabalho de mudança para que estas contradições sejam evidenciadas e superadas. Este trabalho de mudança da realidade que oprime alguns grupos está em curso por meio de educadoras(es) e trabalhadoras(es) da educação em geral comprometidas(os) com estes processos de mudança social por meio da educação.

Como veremos adiante, na perspectiva de Maria da Glória Gohn (2016), a educação não formal é um campo por si só, não necessariamente ela está em oposição ou confluência com os espaços institucionalizados de educação, pois a educação não formal não compete e não substitui a formal, em muitos casos elas acontecem simultaneamente (GOHN, 2016, p. 29).

Para a autora, nós não podemos estabelecer conceitualmente a educação não formal em comparação com a formal, pois a mesma entende que “ela não deve ser definida pelo o que não é, mais sim pelo o que ela é” (GOHN, 2016, p. 32).. Sendo assim, a autora compreende que a educação não formal é uma formação completa das(dos) indivíduos à partir do “aprendizado de saberes para a vida em coletivo, para a cidadania” envolvendo o plano subjetivo das relações (emocional e cognitivo) e o ensino e aprendizagem voltado para habilidades corporais, técnicas e manuais que não sejam tecnicistas, voltadas apenas para a inserção no mercado de trabalho capitalista, as habilidades e técnicas apreendidas estão voltadas para a historicidade, sociabilidade e empregabilidade de cada sociedade e suas especificidades

Para Maria da Glória Gohn (2016) as práticas educativas, no âmbito da educação não formal, desenvolvem-se em associações, organizações, movimentos sociais em programas formativos que possuem o objetivo de promover a cidadania, em práticas identitárias e nas lutas contra os processos de exclusão e desigualdade, ou seja, ela desenvolve-se por meio de sujeitas(os) e organizações (sociais e/ou

institucionalizadas) localizados em territórios que acompanham a história destes indivíduos que por meio de ações coletivas cria processos educativos para tratar acerca de temas específicos.

Ela capacita os indivíduos a se tornarem cidadãos do mundo, no mundo. Sua finalidade é abrir janelas de conhecimento sobre o mundo que circunda os indivíduos e suas relações sociais. Seus objetivos não são dados *a priori*, eles se constroem no processo interativo, gerando um processo educativo. Um modo de educar é construído como resultado do processo voltado para os interesses e necessidades dos que participam [...] A transmissão de informação e formação política e sociocultural é uma meta na educação não formal. Ela prepara formando e produzindo saberes nos cidadãos, educa o ser humano para a civilidade, em oposição a barbárie, ao egoísmo, ao individualismo (GOHN, 2016, p. 17).

Seu objetivo principal é educar para a cidadania, para o pensamento crítico e para práticas político-pedagógicas tendo como dimensão: “a aprendizagem política” dos direitos individuais e coletivos; “aprendizagem para o mundo do trabalho” ressaltando que não se aplica apenas para a formação de mão de obra, mais sim com fins de geração de renda por meio de oficinas formativas; “aprendizagem de conteúdos” que viabilizem que as pessoas consigam realizar uma “leitura de mundo” mais ampla; aprendizagem dos valores comunitários e a importância da solução de problemas coletivos (a partir da participação, em associações, movimentos e organizações sociais); bem como também processos de aprendizagem que dão-se na relação entre a educação formal e não formal através da ação de educadoras(es) que articulam os conhecimentos desenvolvidos fora e dentro dos ambientes escolarizados (GOHN, 2016, p. 29).

Na análise e articulação do Pensamento de Paulo Freire e do pensamento Negro em Educação, a Profa. Dra. Claudilene Maria da Silva (2019, p. 60), percebe a educação como uma forma de “intervenção no mundo” que acontece na direção da mudança e da superação das desigualdades sociais, que tem como pilar um “olhar pedagógico para a prática educativa” a partir das categorias de “centralidade da cultura e identidade, ancestralidade/resistência” no pensamento negro em educação e as categorias de “educação contextualizada e reflexão/diálogo” no pensamento freireano.

Neste sentido, para a autora, as práticas educativas desenvolvidas em âmbitos escolarizados são práticas sociais que contribuem para a “superação de

opressão/ dominação”, e são elaboradas a partir dos contextos que se apresentam nos ambientes de educação. Ao situar o termo prática educativa e prática pedagógica Silva (2019, p. 70), destaca o caráter “distintivo do termo práticas pedagógicas”, que segundo a autora é uma atividade “intencionalmente organizada”, desenvolvida e estruturada nas ações dos sujeitos.

No cotidiano dos espaços formais de educação a partir da revisão teórica da autora, a prática pedagógica é uma “prática formativa” que necessita da ação docente; de uma ação formativa com metodologias de trabalho institucionais; de ação discursiva, ou seja, os discursos que orientam a ação e o “espaço e forma de materialização do currículo como construção do conhecimento” de forma intencional.

Podemos então considerar que nos espaços não formais de educação às práticas pedagógicas aliadas à discussão cultural e a noções de pertencimento, constituem ações coletivas que se dão na interação entre quem ensina e quem aprende. Os meios para as relações de ensino e aprendizagem no âmbito da educação não formal, se dão a partir de processos que fazem sentido para todos os envolvidos no contexto em que se está trabalhando a articulação de eixos temáticos como as questões étnico-raciais, de gênero, geracional, das sexualidades, identidades, regionalidades, etc, ancorados na democracia, justiça social, nos direitos, na liberdade, igualdade e diversidade cultural (GOHN, 2016, p. 33).

Para Maria da Glória Gohn (2016, p. 35), existe uma interação entre a comunidade educativa, a sociedade civil organizada e instituições do poder público a partir da conexão entre os seguintes pontos a serem evidenciados: prático, teóricos, técnico-instrumental, político, cultural, linguístico, econômico, simbólico, social, cognitivo, reflexivo e ético.

Destes pontos, gostaríamos de dar destaque a questão da Cultura. Segundo Gohn (2016, p. 35), é através da cultura que na educação não formal se estabelecem “elementos que constroem a identidade de um grupo, quais as suas diferenças, diversidades e adversidades culturais que têm de enfrentar”.

Destacamos este ponto, pois consideramos que, na esfera das relações na educação não formal, as oficinas de bonecas Abayomis dialogam diretamente com os aspectos identitários da população negra a partir dos contextos que estão inseridas, é interessante identificar as práticas pedagógicas desenvolvidas por meio

das Abayomis neste campo educacional, pois as mesmas acontecem a partir da interação daicineira com o público ao qual a mesma está atendendo.

Por exemplo, na experiência em contextos formais e não formais em que foram realizadas oficinas de bonecas Abayomis ministradas pelas entrevistadas para esta pesquisa, Lena Martins narra em seus relatos⁵³, que a mesma criava bonecas de palha de milho em uma escola na cidade de Deus, enquanto trabalhava como animadora cultural. Ela compartilha que a palha de milho era descartada atrás da escola que trabalhava, por isso a mesma incorporou esse material em suas oficinas dialogando com a realidade e as possibilidades de transformações locais, a partir destas experiências com restos de tecidos e materiais reciclados ela cria a técnica de boneca Abayomi.

Na experiência de Dira Souza, em sua entrevista para esta pesquisa, a mesma contou como criou uma outra narrativa para a boneca Abayomi, a partir de conhecimentos que conectam historicamente um processo de dor e resistência, mas que faz refletir sobre um passado histórico que respinga nos dias atuais. Refletindo sobre as narrativas atribuídas às bonecas, ela vai adaptando suas contações de história e sua prática em torno da Abayomi vai sendo modificada a partir de quais os sentidos que ela considera que esta prática possui para a comunidade que dela participa. No caso de Jaciara dos Santos ao contar sobre suas experiências em espaços formais e não formais de educação, a mesma compartilha como em suas oficinas as formas de estabelecer as relações identitárias vão se transformando a partir de cada grupo, faixa etária e cada contexto social qual ela fez parte, usando da alfazema como elemento de ativação da memória coletiva para fazer emergir um sentimento de pertencimento.

As três mulheres, em suas entrevistas, apresentam esse ponto em comum: o de não construírem metodologias pré estabelecidas para as práticas desenvolvidas dentro das oficinas, pois cada vez que fazem uma oficina com determinado grupo em determinado contexto, os seus métodos e diálogos vão se aperfeiçoando e se flexibilizando de acordo com cada experiência vivenciada.

Para Maria da Glória Gohn (2016), nos contextos da educação não formal, a

⁵³ Entrevista temática para pesquisa desta dissertação, mas também encontrados em reportagens e entrevistas anteriores à realização deste estudo.

falta de uma definição metodológica evidente pode ser considerada uma lacuna, pois na falta de uma definição de qual é a função e objetivo geral, a falta de construção de instrumento metodológico dificulta uma avaliação mais concreta para analisar e acompanhar os efeitos dos trabalhos desenvolvidos a partir de práticas pedagógicas.

Apesar da falta de metodologias previamente estabelecidas não significa que estas práticas não possuem métodos para serem realizadas. Concordamos com a autora, neste sentido, pois os métodos para a realização de cada oficina de Abayomi, são mais flexíveis, acompanham os processos realizados coletivamente. Muitas vezes, inclusive, são determinados após o contato com as(os) participantes e partem do sistema cultural tanto de quem ensina a criar a boneca quanto de quem aprende. Deste modo, uma oficina pode, por exemplo, incentivar diálogos em torno das identidades étnico-raciais não restringidas apenas em pensar as identidades negras, mas como hegemonicamente pessoas brancas também fazem parte desse jogo de representações.

Portanto, na educação não formal, o método pelo qual se escolhe trabalhar determinados temas, por meio de atividades práticas nasce, não de uma metodologia previamente definida e sistematizada, mas sim “a partir da problematização da vida cotidiana” dos “temas que se colocam como necessidades, carências, desafios, obstáculos” e/ou “ações empreendedoras a serem realizadas” pelo grupo, assim como os conteúdos se estabelecem no processo dinâmico de ensino-aprendizagem (GOHN, 2016, p. 38).

5.2 AS MULHERES DESTA PESQUISA: SEUS SABERES E FAZERES

Esta pesquisa visou analisar narrativas de mulheres negras sob diferentes óticas, cada uma a partir de uma formação e atuação sócio-cultural diferente, optamos em trabalhar com uma mulher artesã, uma artista, uma educadora e a partir da minha perspectiva enquanto historiadora, pois são os campos de inter-relação que atravessam esta dissertação devido às histórias das bonecas Abayomis estarem banhadas pelo saber artesanal, pela arte-cultura, por processos educacionais e por contextos histórico de (re)leitura social da situação da população negra no Brasil.

Em vista desta multiplicidade de temas proporcionados pela feitura das Abayomis, podemos identificar que existe um processo de apagamento da trajetória de mulheres negras que criam as bonecas, pois a divulgação de oficinas de feitura, por exemplo, em sua maioria, dão visibilidade para as histórias de origem da Abayomi, deixando de lado quem são as protagonistas que optam por essa relação de ensino e aprendizagem em suas práticas pedagógicas.

Portanto, nos processos de aprofundamento da temática desde a pesquisa na graduação em 2019, existia a vontade de aproximação com Lena Martins devido seu protagonismo relacionado à Abayomi.

Meu primeiro contato com Lena Martins aconteceu através do intermédio de Dira Souza que entrou em contato comigo através do *Instagram*, eu já conhecia e seguia a mesma em sua página nas redes sociais. Ao conhecer os meus trabalhos através da “Odete Abayomi” ela pediu que eu criasse uma Abayomi para sua exposição chamada “Boneca Abayomi, Nós e Resistência da Ancestralidade” localizada em Porto Seguro-BA em que expõe a produção dessas bonecas criadas por pessoas de diversos Estados do Brasil.

Algum tempo depois, em uma oportunidade de diálogo com ela sobre o meu projeto de pesquisa e o levantamento de mulheres que fazem a boneca no Estado da Bahia, perguntei a Dira sobre a possibilidade de a mesma participar desta pesquisa como uma das entrevistadas. Ela se colocou à disposição para os nossos encontros virtuais. Dira compartilhou que em seus processos de pesquisa sobre as histórias das Abayomis conheceu Lena Martins e posteriormente teve a possibilidade de entrar em contato virtualmente com a mesma, durante o processo de pesquisa para montar sua exposição, por intermédio de uma professora que conhecia Lena Martins e possibilitou este contato. Após o encontro virtual com Lena Martins, Dira conta⁵⁴ que sua percepção sobre fazer e ensinar a fazer a boneca Abayomi mudou completamente.

Nestes primeiros levantamentos para a pesquisa de campo, ao conhecer diversas outras mulheres que fazem a Abayomi começamos a ampliar o mapeamento⁵⁵ de mulheres negras que realizam oficinas da boneca na cidade de

⁵⁴ Em depoimento para esta pesquisa.

⁵⁵ Comecei de forma orgânica a mapear as criadoras de Abayomi, ao longo do meu TCC defendido no ano de 2016.

Salvador-Bahia, a pesquisa foi feita em algumas etapas primeiro através de contato com colegas educadoras/es e docentes do PPGEDUC na UNEB para sondar se conheciam, nas suas redes educacionais, pessoas que realizavam oficinas de ensino da Abayomi em escolas públicas de Salvador. No segundo momento, partimos para os meios virtuais: em sites, páginas jornalísticas, blogs, redes sociais e páginas de projetos de pesquisa e extensão.

No processo de procura, eu conheci Jaciara dos Santos através de um anúncio de uma de suas oficinas de Abayomi na página do Projeto “Ubuntu - Programa de Estudos em Base Africana”⁵⁶ que oferece cursos semipresenciais e Ensino a Distância (EAD) pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), entrando em contato com os responsáveis pelo curso e ao saber de sua trajetória⁵⁷ profundamente ligada a questões sociais e aos movimentos negros da sua região, surgiu o interesse em convidá-la para esta pesquisa.

5.2.1 MINHA EXPERIÊNCIA NA FEITURA DAS ABAYOMIS: RELATOS DE ENSINO E AFETIVIDADE

Ao conhecer e ensinar a fazer as bonecas Abayomis, através de oficinas com as crianças e jovens, eu percebi que havia uma troca de afeto e reconhecimento. Por tratar-se de um fazer manual e realizado em formato circular, a sensação de calma e concentração era sentida tanto por sentarmos em roda e podermos nos identificar, como pela emoção que a Abayomi causava nas crianças e em adultos⁵⁸.

Antes de participar, efetivamente, em atividades pedagógicas do projeto de extensão Biblioteca Náutica na Baía de Todos os Santos, em que desenvolvi metodologias de ensino nas oficinas de Abayomi, eu havia conhecido as bonecas através da minha companheira Dricca Silva em 2016, ano que nos conhecemos, ela aprendeu com a amiga Ana Negreiros Souza que aprendeu na Casa do Boneco localizada no Quilombo d’Oiti, pelas mãos daicineira Rainha Ashanti.

⁵⁶ Disponível em: <<http://www.ubuntu-eba.ufba.br/>>

⁵⁷ Uma coincidência com Jaciara foi que indiretamente conhecemos a boneca Abayomi pela mesma pessoa criadora de Abayomis no Quilombo d’Oiti na Casa do Boneco em Itacaré.

⁵⁸ Com mais experiência, após dar oficinas de Abayomi no Recôncavo Baiano, comecei a ministrar oficinas para adultos em eventos culturais e acadêmicos.

Ao me ensinar a dar vida a boneca Abayomi, Dricca compartilhou comigo um saber-fazer que mudou a minha vida, comecei a fazer pequenas bonequinhas em chaveiros e presenteava minhas(meus) amigas(os) e familiares, fiz diversos experimentos com a boneca, inspirada nas expressões estéticas e culturais de Salvador e do território do Recôncavo Baiano, comecei a criar bonecas com tranças, cabelos de lãs com *black power* e com *dreadlocks*, com roupinhas de chita em homenagem às mulheres sambadeiras, com a estéticas das mulheres candomblecistas e capoeiristas. Nestas experimentações e incentivada por pessoas próximas, eu comecei a comercializar as minhas criações e então criei o empreendimento “Odete Abayomi” para vender minhas pequenas bonecas em eventos, seminários, atividades acadêmicas e culturais, em viagens, enfim por todo canto.

Desde o ano de 2015, em que a Profa. Dra. Cristiane Santos Souza deu início às atividades do projeto de extensão Biblioteca Náutica, eu comecei a trabalhar no projeto como voluntária, até o período entre 2016 e 2017 quando fui bolsista. A partir do ano de 2018, eu participei como colaboradora e membro da equipe técnica. Fazer extensão em uma Universidade Pública foi fundamental para a minha formação, pois agregou diversos valores e me permitiu perceber qual a maneira que eu gostaria de me comportar enquanto educadora em formação, pensando quais os impactos sociais de discutir e propor uma outra educação, fundamentada na ampliação e efetivação das relações étnico-raciais positivas nos ambientes escolares.

A convite da Profa. Cristiane Souza, ao longo das atividades de extensão, eu realizei oficinas de Abayomis com crianças entre sete e onze anos. No projeto, eu desenvolvi metodologias para a feitura da boneca Abayomi dialogando com os contextos aos quais nos inserimos, com crianças e jovens que participaram de ações realizadas em comunidades ao redor da Baía de Todos os Santos.

Das atividades realizadas nos municípios de Candeias, Maragogipe e São Félix territórios negros, quilombolas, ribeirinhos, indígenas de resistência histórica e cultural, localizados no Recôncavo Baiano toda equipe que participou do projeto pôde notar os processos de precarização, violências, racismo estrutural e ambiental, pelas quais as escolas municipais que atendemos durante a realização das atividades com as crianças, as(os) educadoras(es), as(os) funcionárias(os) e a

gestão escolar como um todo passam, principalmente nos territórios mais distantes das sedes.

Na medida em que eu fui tendo contato com as escolas e com a cultura escolar, em contextos em que a população é majoritariamente negra, e que minha própria formação dentro da UNILAB, no Campus dos Malês, ia avançando, eu comecei a construir uma visão mais crítica a respeito da educação.

A UNILAB foi criada em 2010, ao ser sancionada a Lei nº 12.289 “vinculada ao Ministério da Educação, com sede e foro na cidade de Redenção, Estado do Ceará” (BRASIL, 2010), inserida no contexto de interiorização do ensino superior no Brasil. A sua característica principal é a cooperação e intercâmbio internacional com a Comunidade dos Países de Língua Portuguesa (CPLP)⁵⁹ com ênfase na relação com os países do continente africano. Ela reserva 50% de suas vagas para alunas(os) oriundas(os) destes contextos e 50% para alunas(os) brasileiras(os), via Sistema de Seleção Unificada (SISU). Nestas múltiplas experiências transculturais, a sua Matriz Curricular e Projetos Políticos Pedagógicos de cada curso fazem desta Universidade um ambiente acadêmico completamente novo e rico para a desconstrução da formação educacional pautada no racismo e no eurocentrismo. No Recôncavo Baiano sua chegada em 2014 é marcada pelo debate da sociedade civil com os Movimentos Negros e o Estado Brasileiro, em que:

O Brasil reconhecia e pedia perdão pelo legado vergonhoso da escravidão e promovia políticas públicas de reparação e equidade. Não é à toa que a sede da UNILAB está em Redenção – CE, primeiro lugar a fechar as portas para o tráfico de africanos escravizados; não é à toa que seu Campus fora de sede situa-se no Recôncavo baiano, território orgulhosamente marcado pela presença negra (REIS, 2021).

Ao longo das experiências que vivenciei no Recôncavo Baiano através do projeto de extensão e nas atividades que realizei nas periferias de Salvador e Região Metropolitana, as pouquíssimas pessoas que chegavam às oficinas que ministrei declararam já conhecer as bonecas Abayomis. Deste grupo, algumas compartilharam comigo a narrativa de que as Abayomis foram criadas por mulheres

⁵⁹ Sendo eles Angola, Brasil, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, Portugal, São Tomé e Príncipe e Timor-Leste.

africanas nos navios negreiros, e apenas uma minoria destas poucas que passou pelas minhas oficinas ouviu falar de Lena Martins. Nas minhas experiências, a maioria das pessoas ou não conheciam a boneca, ou tiveram contato com a mesma dentro de atividades escolares como também em espaços culturais fora dos ambientes formais de educação.

Nas minhas oficinas, a metodologia era dividida em dois momentos, no primeiro eu trabalhava com a geopolítica atual do continente africano através de mapas e jogos de memória que demonstravam a existência dos 56 países do continente. A pergunta central que norteava o início da oficina era “o que conhecemos sobre a África?”. Em quase todas as oficinas, as(os) participantes relataram que conheciam o mapa do continente africano, mas que nunca haviam trabalhado mais profundamente com ele em sala de aula.

Dialogando com crianças e jovens, algumas perguntas eram colocadas como, por exemplo: Quais eram os aspectos que cada um conhecia a respeito do continente africano? Quais as características positivas e negativas que lhes eram apresentadas nos veículos de comunicação e nos materiais escolares didáticos e paradidáticos? E quais as similaridades que cada uma/um consideravam que os diversos povos africanos possuíam em comum com a cultura e sociedade brasileira? Ao dialogar sobre estes pontos pensávamos juntos, o que todas estas questões tinham em comum com o contexto de cada participante na oficina. No segundo momento da oficina, partíamos para a feitura da boneca.

Com crianças entre 5 (cinco) e 9 (nove) anos, o mapa do continente africano era feito com EVA (Espuma Vinílica Acetinada), material que parece uma cartolina, mas é mais macio e colorido, com um fundo azul representando o mar Atlântico e recortes do território brasileiro e do continente africano, criando uma ideia de ligação entre os dois lugares, no mapa do continente africano havia sido colado as bandeiras dos países que falam língua portuguesa Angola, Cabo Verde, Guiné Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe, normalmente a conversa era sobre algumas referências do continente africano que aparecem em desenhos animados e/ou na escola, depois com a ajuda de educadoras e responsáveis fazíamos a boneca Abayomi. A escolha desta metodologia deu-se devido minha proximidade

com as temáticas referentes a este contexto “lusófono”, a partir do meu processo de aprendizagem e sociabilidade na UNILAB⁶⁰.

Com jovens e adultos, a brincadeira era memorizar os países do mapa geopolítico do continente africano, que eu levava para o local da oficina e reescrevê-los em um mapa vazio impresso em sulfite, no momento da reescrita o mapa era guardado, para que as(os) participante ativassem sua memória, tentando lembrar os nomes e as localizações vistas a conversa girava em torno do que essas pessoas já ouviram falar de positivo e negativo sobre o continente e quais as similaridades com a sociedade e cultura no Brasil.

Essa dinâmica descontraída nos proporcionou momentos de elaborarmos novos conhecimentos sobre os diversos países africanos e servia como uma abertura para a feitura da Abayomi, pois eu fazia a ligação de seu nome de origem, lorubá. Em um segundo momento, tanto com crianças quanto com adultos, eu pedia para que as(os) participantes fizessem a sua Abayomi inspiradas em mulheres negras que eram importantes para elas, pessoas que elas respeitavam, admiravam, que faziam parte do seu cotidiano, enfim, a pessoa mais próxima que ela amasse e essa boneca criada seria um presente que cada um daria posteriormente a pessoa escolhida como inspiração.

De todas as oficinas que fiz ao longo das minhas experiências, esse pedido me dava a chance de criar um processo de valorização identitária e afetiva de mulheres negras que faziam parte da trajetória das(os) participantes, como também tencionar questões sexistas e binárias, pois muitos meninos me perguntavam se poderiam fazer uma representação masculina, pois não queriam fazer e vestir uma mulher e ter a ideia estereotipada de brincar de boneca. Mesmo com estas pequenas tensões, nas minhas oficinas, é possível afirmar que a maioria dos meninos participavam. Foram poucas as exceções em que preferiam fazer homens ou pediam para não participar. Na maioria das vezes, os meninos compreendiam que a criação da boneca tinha a ver com a inspiração nas mulheres que faziam parte de suas vidas.

⁶⁰ Em uma das oficinas mais marcantes realizada em Maragogipe na visita da Biblioteca Náutica, eu contei com a presença de uma colega guineense que também fazia parte do projeto. Na ocasião a colega se apresentou e falou um pouco sobre seu país de origem e respondeu algumas perguntas das crianças. Essa oportunidade foi muito interessante para desmitificarmos muitas questões em relação ao que conhecemos no Brasil acerca de pessoas oriundas do continente africano.

A outra tensão envolvia a religiosidade, não somente em minha experiência, mais na de muitas mulheres que fazem Abayomi. Há relatos de associação pejorativa da boneca com os bonecos de vodu, fazendo também uma estereotipia do vodu, pois as pessoas que fazem essa associação, na maioria das vezes não sabem que se trata de um ritual das religiões de matriz africana do Haiti.

Nas atividades culturais e em escolas públicas nas periferias de Salvador, algumas vezes, ao final da oficina eu ganhava uma Abayomi que a criança ou jovem fazia e me oferecia como um presente, esse foi o primeiro sentimento que me levou a acreditar no caminho da educação como uma possibilidade antirracista afetiva, no qual, através da sensibilidade aliada a referenciais positivos promove também um sentimento de autoestima positiva, tratando-se do trabalho com jovens e crianças negras que foram maioria em minhas experiências.

Imagem 7 - Metodologia das minhas oficinas.



Fonte: Acervo particular da autora, Salvador (2019).

Estas três oficinas da imagem acima, foram realizadas respectivamente no Colégio Estadual Manoel Novaes com alunos do Ensino Médio, na Escola Municipal Hilda Fortunato com crianças do ensino infantil e a última na Escolinha Maria Felipa rede particular de ensino infantil. Estas fotografias compõem um acervo dos registros visuais de atividades que realizei entre os anos de 2017 a 2019 e estão disponíveis no meu site www.odeteabayomiartes.com.

Muitas das minhas oficinas foram ministradas antes de eu adentrar na Licenciatura do curso de História, ao iniciar a Licenciatura e estudar mais

profundamente questões metodológicas que envolvem a relação de ensino e aprendizagem, minhas práticas e percepções dentro das oficinas foram alterando-se ao longo da minha formação acadêmica e nos meus contatos com movimentos sociais e culturais, principalmente na cidade de Salvador-BA. Na imagem 7, por exemplo, é possível ver o registro dos meus contatos com estas relações de ensino e aprendizagem através de metodologias lúdicas, proporcionadas pelos saberes-fazeres das bonecas Abayomis relacionados a conhecimentos a respeito de aspectos da política, história e cultura de sociedades africanas e afro diaspóricas.

Uma das percepções marcantes nas experiências de ensino da boneca, foi a partir da disciplina do curso de licenciatura em História, “Pensamento Feminista Negro, Intelectualidade e Escrita de Si: Saberes Transgressores no Ensino e Aprendizagem”, ministrada pela Prof.^a Dra. Idalina Maria Almeida de Freitas no Campus dos Malês (UNILAB), em que a mesma nos propôs que criássemos um ensaio sobre a obra de bell hooks⁶¹ “Ensinando a Transgredir: A Educação Como Prática da Liberdade” (2019, WMF Martins Fontes), além de introduzir a produção intelectual de mulheres negras nos territórios americanos.

Esta obra de bell hooks propõe uma “pedagogia interseccional e insurgente”, ampliando as concepções de pedagogia engajada de Paulo Freire e encadeando “as intersecções de raça, gênero e sexualidade ao pensar as condições do oprimido na sociedade” (BERTH, p. 98, 2019), a partir de propostas educacionais que levem em consideração o antirracismo negro e o enfrentamento as múltiplas opressões de grupos socialmente subalternizados.

Uma característica muito instigante que aparece ao longo de todos os capítulos, é de que bell hooks fala sobre as formas de hegemonia, mas também nos encoraja a pensar em como construir um projeto anti-hegemônico, uma contracultura dos povos oprimidos. O capítulo “Teoria como prática libertadora”, por exemplo, nos chama atenção para a teoria como um processo de cura dos corpos negros, pensando a subjetividade e a interseccionalidade como arcabouço teórico para que esse processo de cura aconteça nos espaços de cultura escolar e acadêmicos.

⁶¹ Eu já havia lido alguns textos traduzidos da autora, mas essa foi a primeira vez que li uma obra completa dela.

Ao longo da leitura percebemos que para alterarmos as hierarquias impostas pelo sistema racista ocidental, é preciso práticas estruturais de mudanças comportamentais, estéticas, corpóreas, epistemológicas, pedagógicas e habituais. Começando pela prática do diálogo, que quebra fronteiras intelectuais e políticas, desembocando em um intercâmbio crítico, com intelectuais brancas(os) que reconhecem seu local de privilégios, pensando o corpo como um marcador que questiona o cânone e o papel da(o) acadêmica(o), não somente o corpo que questiona, mais também o corpo que faz parte desse cânone. Finalizando os capítulos de sua obra com as práticas pedagógicas libertadoras, que possibilitam um outro lugar de ação e não mais de objeto, para mulheres e homens negros.

No momento em que conheço o livro de bell hooks, coincide com o meu aprofundamento na busca das histórias da Abayomi, ao pesquisar mais profundamente sobre como a boneca vem sendo disseminada no Brasil. No processo de busca, eu me deparei com a trajetória de Lena Martins e o contexto social do final da década de 1980, em que se tem registro histórico da elaboração da boneca. Eu conheci a história da artesã por meio de dois documentários e uma entrevista que ela havia concedido em 2017, documentos que a apontam como criadora da técnica da Abayomi, contudo a invisibilidade de sua trajetória, tem favorecido uma narrativa única sobre a boneca.

Ao conhecer este contexto, a princípio, compreendi que havia uma possível conversa de saberes entre os processos de feitura das bonecas Abayomis e as práticas/teorias produzidas nos Movimentos de Mulheres Negras no continente Americano, fez mais sentido em minha trajetória começar a observar estes diálogos entre o "ensinar-aprender" (FREIRE, p. 26, 2014) da boneca Abayomi e as teorias produzidas por feministas negras, provocando uma cinesia na boneca enquanto "artefato cultural" (ANDRADE et all, p. 596, 2015) que está mergulhado em contextos de contestação política e auto afirmação das mulheres negras.

Todas estas experiências com o ensino da Abayomi, me levaram a aprofundar meu papel enquanto pesquisadora comprometida com o registro dos processos sociais das mulheres negras no Brasil, suas lutas e subjetividades.

5.2.2 DIRA SOUZA

Valdira Souza Fernandes, mais conhecida por Dira Souza⁶². É natural de Ilhéus-BA, tem 39 anos e mora em Porto Seguro desde 2018, local onde vêm desenvolvendo uma série de atividades pedagógicas, artísticas e culturais.

Dira é artista autônoma, produtora cultural e formada em 2019 no curso de Licenciatura em Teatro pela UFBA. Nas nossas entrevistas Dira identificou-se enquanto uma mulher negra que possui suas concepções identitárias em constante construção, os diálogos a respeito das identidades étnico-raciais e sua auto afirmação iniciaram segundo ela ao entrar na escola de teatro no ano de 2004 no município de Lauro de Freitas-BA. O fortalecimento dessa auto afirmação foi dando-se após a sua entrada na Escola de Teatro da UFBA⁶³ em que depara-se com a diversidade e com o debate a respeito das questões raciais no contexto sócio-cultural da cidade de Salvador, onde residia ao longo de sua graduação.

Em seu depoimento para esta dissertação, Dira nos conta que os seus processos de reconhecimento das identidades étnico-raciais, foram difíceis e contínuos em suas experiências de vida, pois acredita ser importante lutar por essa identidade (SOUZA, 2020). Ao mesmo tempo em que pontua seu processo de reconhecimento também indica que não tem profundidade no debate das questões raciais, mesmo assim, demonstra interesse em aprofundar-se em leituras, por exemplo, das obras das intelectuais Sueli Carneiro e Djamila Ribeiro para compreender os processos de racismo e de concepções das identidades étnico-raciais. Por não ter a pele retinta, Dira considera que ao longo de sua juventude outros marcadores afetaram de forma mais contundente suas experiências ao deparar-se com situações de preconceito regionais e sexistas deslocando-se para estudar e trabalhar na capital da Bahia.

Na escola de teatro em Lauro de Freitas, Dira participou de diversas oficinas de formação que dialogavam sobre a cultura afro diaspórica e afro-brasileira, bem como criava fantoches de papel machê para seus espetáculos. Uma das oficinas oferecidas pela escola era a oficina de bonecas Abayomis, a convite da sua professora Maria Eugênia Müller:

⁶² Nome artístico de nossa entrevistada.

⁶³ Dira Souza iniciou sua graduação no ano de 2012.

A gente teve aula com Ordep Serra, Renato da Silveira e com Vanda Machado, a gente assistiu palestras com o professor Jaime Sodré, sobretudo, sobre essas questões que a gente estava montando um espetáculo chamado 'Nós na Cidade' que falava sobre [...] o Candomblé que [...] foi criado ali na Barroquinha pela Irmandade da Barroquinha, em parte sobre isso o professor Renato Silveira e a gente estava fazendo um espetáculo sobre essa história que cedeu um bocado de gente na nossa sala de aula para contar histórias para nós. A professora Vanda Machado contou um itan [...] mas eu não sei se é lenda, ela contou pra gente que os africanos escravizados saiam de lá da África eles davam a volta em um baobá para se esquecerem do seu passado e da sua história e da origem do seu nome, eles davam essa volta para entrar no navio. A gente ficava claro questionando se ele está lá preso e ele sabe que se ele desce a balsa ele vai seguir. Mesmo assim ele esquecia que a gente estava sendo, como é que eu posso dizer levando uma carga muito grande de várias histórias, várias lendas e tal. Aí a professora Maria achou por bem, a gente já fazia teatro de formas animadas com a professora Sônia Rangel e produzimos bonecos de vários tipos com essa professora, já estávamos criando um espetáculo também de formas animadas, a professora Maria viu uma educadora que estava fazendo Abayomi em Salvador e chamou essa educadora pra dar essa oficina pra gente e foi uma oficina extra, foi dentro da sala de aula. E aí ela contou que a moça se chamava Érica uma mulher branca de cabelo loiro enroladinho. Ela contou pra gente a história que você conhece a história que todo mundo conhece. Só que eu tenho uma amiga que estava nesse tempo na mesma sala que eu e disse que ela contou as duas histórias. Ela contou a história verdadeira, segundo essa amiga e contou também a história da lenda só como a história da lenda combinava muito com as lendas que a gente estava ouvindo de Vanda Machado, ficou na cabeça da gente só a lenda do navio. Isso foi em 2005 eu não sei se ela contou a história verdadeira, a Maria Eugênia ficou na dúvida se essa mulher educadora era do Maranhão ou era do Rio de Janeiro. Mas a professora Maria Eugênia disse que [...] lembra alguma coisa do Maranhão, mas ela não se lembrava se essa educadora falou da Lena Martins. O que ficou gravado para a gente foi a história do navio (SOUZA, 2020. Informação verbal).

Ao aprender a fazer as bonecas Abayomis, Souza (2020) nos contou que começou a criar as bonecas e com as colegas de curso elaborou outras histórias que não a do mito/lenda dos navios negreiros, por estar profundamente envolvida na formação com Vanda Machado que vinha trabalhando em sala de aula com a história das(os) escravizadas(os) que faziam o processo de dar volta na árvore (baobá) do esquecimento antes das travessias no navio negreiro, Dira criou uma história que vinculava as suas Abayomis as “amas de leite”, pois havia ouvido neste período de uma amiga uma história sobre a Lei do Ventre Livre

Apesar **de achar a** Lei do Ventre Livre bonita, é uma história triste. [...] Quando uma criança nascia naquela propriedade, mesmo elas teoricamente sendo livres era ali que os pais dela eram escravizados, ela não tinha liberdade para trabalhar. Minha amiga conta a história que hoje é uma simbologia bem interessante, ou sei lá, aquela história específica né **(da mitologia da origem das Abayomis nos navios negreiros)**, eu contava

mais não conto mais. Eu contava a partir das amas de leite, e foi assim que eu emocionei muita gente, muita gente me chamou para dar oficina que eu falava que as mães negras não podiam amamentar suas próprias filhas, que tinham que amamentar os filhos dos brancos, aí elas fazem essas bonecas arrancando pedaços da sua roupa. Eu não quero mais contar essa história (SOUZA, 2020, *grifo nosso*. Informação verbal).

Neste momento da entrevista ao lembrar como conheceu a boneca Abayomi, Dira se questiona sobre a forma como a mitologia dos navios negreiros é contada, em suas palavras hoje a artista repensa como estas histórias de dor e sofrimento conseguem comover tanto as pessoas que participam de oficinas de Abayomis em que é pautada sua origem pelas mãos de mulheres africanas em contextos de violência e escravização, e se pergunta: “porque é que a gente gosta de chorar?”

A contação de história que Dira criou para elaborar as Abayomis em oficinas conta o seguinte a respeito das mulheres negras:

Seus bebês nascem lá na senzala, mas ela saía correndo e arrancava no caminho pedaços de suas saias e construía bonecas sem cola e sem costura para seu filho ou filha para acalentá-lo num momento de fome, já que ela não podia dar o peito porque o peito ela era obrigada a dar para uma criança branca (SOUZA, 2020. Informação verbal).

Nesses processos de formação artística cultural, ao formar-se na escola de teatro em 2009, Dira começou a trabalhar com o teatro de bonecos no “projeto de ponto de cultura, um grupo de pesquisa e produção do teatro de bonecos” (SOUZA, 2020), no projeto eram realizadas pesquisas e apresentações de espetáculos. Ao longo de sua participação desenvolvia e ministrava oficinas de bonecos com vários materiais, como fantoches, de papel machê, as Abayomis, feitos com garrafas pet, ou seja, todo tipo de material oriundo de reciclagens.

Quem chamou muito a gente pra dar oficina de Abayomi foi o SENAC, mas a gente foi para outros lugares também. A gente misturava as histórias, era eu que contava, tinha hora que era Rubenval porque era público rotativo. Então às vezes eu tava com cinco pessoas, às vezes tava com 20, assim como podia eu tá só dando pra uma pessoa ou para 20 ao mesmo tempo. Eram nesses projetos que a gente contava essas histórias, mas a gente contava essas histórias misturadas e a gente não conhecia a Lena Martins eu vim conhecer a Lena, quando eu vim pra cá **em Porto Seguro** porque [...] a Pamela gostou muito do meu trabalho. (SOUZA, 2020, *grifo nosso*. Informação verbal).

Após estas primeiras experiências artístico-culturais ao adentrar a universidade pública, na Faculdade de Comunicação (FACOM), Dira trabalhou no Teatro Castro Alves (TCA) bem como estabeleceu um extenso currículo ligado à produção cultural. Enquanto esteve presente no centro acadêmico escreveu alguns projetos destinados a concorrer em editais públicos. Em coautoria com o Cinefacom, criou o “Festival da Tela Universitária”, em 2016, e conseguiu verba através de edital para a exibição do seu espetáculo “O dia que Iansã aprendeu a cuspir fogo”, apresentado em um seminário que ocorreu na Praça das Artes, na UFBA.

Durante o seu espetáculo, Dira entregava de mão em mão uma pequena Abayomi como presente para as mulheres que prestigiaram suas apresentações. Ela relatou que não contava a história da Abayomi (SOUZA, 2020), apenas entregava ao final da cena de Iansã especificamente para as mulheres ali presentes mais não explicava nenhum tipo de história sobre a boneca. Os homens recebiam folhas e se questionavam por que não recebiam também uma Abayomi.

Ao longo destas vivências na universidade, ela nos conta que já estava sentindo a necessidade de voltar para a região do Sul da Bahia (SOUZA, 2020) local em que nasceu e cresceu. Em 2018, ela e o seu companheiro foram convidados para administrar uma casa de cultura em Porto Seguro. Na época, seu companheiro Marcos conheceu Pâmela Peregrino, pois ela iria fazer um concurso para docência na Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB). O companheiro compartilhou com Pâmela registros das bonecas e bonecos de Dira e um filme que eles haviam realizado em 2012 que estava passando no “Festival de Cinco Minutos”. Pâmela, que também fazia bonecos de papel machê, convidou Dira e o companheiro para trabalharem juntos em uma casa de cultura, pois se identificou com os trabalhos de Dira.

Em Fevereiro de 2018 Pâmela alugou uma casa e convidou Dira e o companheiro para administrarem o espaço (SOUZA, 2020), então foram convidados diversas(os) artistas da região para formar um coletivo (composto por mais ou menos doze pessoas) que atuaram nas mais diversas atividades oferecidas na casa e que trabalham de forma voluntária nos projetos elaborados coletivamente.

Uma informação interessante no depoimento de Dira é de que ao fundarem

esse espaço, os agente envolvidos, além de atuarem nos processos de ensino e aprendizagem por meio de oficinas temáticas que vieram a desenvolver, estabeleceram também uma relação de solidariedade e empoderamento do grupo (BERTH, 2019), pois Pâmela pagava o aluguel e a conta de luz, uma outra professora da UFSB pagava a conta de água da casa, um outro integrante pagava a internet, e as(os) outros artistas desenvolviam trabalhos culturais e oficinas de arte-educação, dialogando com as culturas locais e de matriz africana por meio de vivências culturais, oferecendo suas “expertises para fazer a casa continuar funcionando” (SOUZA, 2020).

A casa de cultura que Dira trabalha foi fundada em maio de 2019 e, desde então, vem desenvolvendo atividades muito importantes no quesito das discussões identitárias, na valorização da produção cultural, audiovisual e de produções de artistas locais que em seus trabalhos dão visibilidade às culturas e religiões de matriz africana⁶⁴. Devido a importância das bonecas Abayomis na trajetória de Dira e Pamela o espaço passou a ser chamado de “Abayomi Casa de Cultura”.

A gente teve o Vini em casa ele fez um projeto chamado cursinho Abayomi, não deu certo, pois não teve muita gente, teve muitos professores interessados, as aulas tinham valores populares, as oficinas diziam ser valores populares, mas não deu muito certo. Aconteceram só duas aulas, o Vini deu também a oficina de teatro, teve professor de danças a professora que ofereceu oficinas de dança em dois dias, assim a gente estava tendo oficinas e estávamos pela oficina de forró desde outubro do ano passado se eu não me engano. Ai como teve a pandemia, essas oficinas de forró também foram suspensas. A gente teve as formações para o ITAN que eram os alunos da universidade, mas também era aberto à comunidade. Agora vai ter o projeto que eu não sei como vai ser do Setorial da Secult que também vai ter formação, a gente escreveu dois projetos, os dois foram aprovados mas a gente não sabe como vai ser por causa da pandemia, era para eles serem executados esse ano agora. Os dois contemplam a formação, o meu que eu escrevo no meu nome é de leitura e formação de novos leitores e o do meu companheiro é o espetáculo dele (SOUZA, 2020. Informação verbal).

Ao ganhar o nome Abayomi Casa de Cultura, Dira conta em seu depoimento que as bonecas elaboradas por ela passaram a ter uma profunda relação simbólica com o local, em todo canto da casa tinha uma Abayomi, sendo assim algumas oficinas começaram a ser ministradas para a comunidade no entorno. Na oficina

⁶⁴ Todas as oficinas, mostras, festivais e atividades desenvolvidas na Casa de Cultura Abayomi estão registradas em suas redes sociais no Instagram e Facebook.

demonstrada na figura abaixo a pedido da professora, Dira construiu com as(os) alunas(os), uma Abayomi “grande” parecida com a Abayomi que foi usada para as brincadeiras de roda do primeiro festival chamado “Festival de arte e cultura preta”⁶⁵ da Casa de Cultura que aconteceu em novembro de 2019.

Imagem 8- Feitura de Abayomi, ministrada por Dira Souza.



Fonte: Acervo de Dira Fernandes, Porto Seguro (2019)

Algumas pessoas que frequentavam o espaço olhavam para as bonecas e diziam reconhecer sua estética, porém não sabiam que se tratava da Abayomi em si.

⁶⁵ A programação completa da Casa de Cultura Abayomi, com as atividades que foram e são realizadas atualmente, está disponível em sua página no Facebook e no Instagram @abayomicaadecultura.

Desde o princípio a professora que convidou Dira para administrar o espaço queria que o local tivesse um nome feminino e de referência a cultura negra. Nas palavras de Dira (SOUZA, 2020), ao elaborarem uma chuva de ideias o companheiro dela sugeriu que fosse Abayomi devido ao seu significado de valorização tanto das mulheres, quanto das relações étnico-raciais. Muito provavelmente, devido a concordância neste ponto entre Dira e Pâmela, a casa de cultura foi batizada com o nome Abayomi.

Popularmente, em Iorubá, o nome Abayomi significa “meu presente”, algumas pessoas dizem que significa “encontro precioso” ou “presente precioso”. No site do Geledés, é compartilhada uma lista de nomes africanos tirada do “Dicionário de Nomes Próprios”⁶⁶ em que o nome Abayomi significa “nascida para me trazer alegria e felicidade” e em muitos contextos é um nome próprio unissexi, ou seja, homens e mulheres podem ser batizados com o nome Abayomi nestes contextos.

Dira confessa que no início ficou com medo de seus inúmeros trabalhos ficarem vinculados apenas à boneca Abayomi, e também por ser nome próprio de origem Iorubá surgiram algumas inseguranças para registrar a casa desta forma. Ao pensarem no batismo da casa de cultura, começaram a pesquisar no Registro Nacional da Propriedade Industrial (INPI) a fim de encontrar os registros de marcas e patentes para que o espaço que estavam começando a criar pudesse ser devidamente registrado. Curiosamente foi nesta busca que Dira conheceu o trabalho de Lena Martins:

achei lá um registro se eu não me engano 1996 ou 97 uma coisa assim e a marca “Abayomi boneca negra sem e costura nem cola” [...] Então fui pesquisar achei ela no INPI vi que a marca o nome Abayomi era um nome próprio que poderia ser usado. Mas eu não poderia usar a marca “uma boneca sem costura nem cola” do jeito que está lá a marca no caso né, então é mais um registro visual e o nome Abayomi boneca sem costura nem cola e o nome da cooperativa também era registrado agora não sei, que era uma associação de Mulheres, não me lembro agora era coisa assim antes era assim “Associação de Mulheres Artesãs Coop. Abayomi”, alguma coisa assim. Eu pesquisando achei e fiquei com aquilo na cabeça, mas eu entrei em um site que era o site da Lena na época que havia a descrição dela e depois entrei no Museu do Folclore do Rio de Janeiro que tinha a história da Lena, nem lá não tem mais. Você acha jornal recortes de jornal e o catálogo da exposição. Você tem que saber pesquisar no banco de dados que você quer achar, eles (**o Museu do Folclore**) disponibilizam todas as que têm digitalizado. (SOUZA, 2020, *grifo nosso*. Informação Verbal)

⁶⁶Matéria completa disponível em: <<https://www.geledes.org.br/52-nomes-africanos-femininos-e-masculinos-para-o-seu-bebe/>>

Ao conhecer a história de Lena Martins e encontrar registros legais que estabelecem um processo de patente da marca da boneca Abayomi como uma boneca preta sem cola e sem costura, Dira começa a se questionar em que ponto das culturas africanas e das culturas de religiões de matriz africana (que em sua visão são guardiãs de memórias a respeito do continente africano), existiu em algum momento a história da Abayomi que está popularmente vinculada como um amuleto de tradição africana? Em seu depoimento, ela cita que tanto seu Pai de Santo quanto sua Mãe Pequena, no bairro da Federação em Salvador, nunca ouviram falar da história da Abayomi. Ao mostrar para sua família de santo, as pessoas não reconheciam a mitologia dos navios negreiros, ela conta que existe uma boneca de lansã que é uma boneca preta também feita com tecidos, mais que não se chama Abayomi especificamente e nem é feita com o mesmo intuito e princípios, pois a boneca de lansã tem seus próprios fundamentos dentro do contexto do Candomblé.

[...] ela é uma boneca feita à mão só que você coloca coisas dentro dela, fundamentos, um dos fundamentos era só búzios eu não sei quais são esses fundamentos das duas casas de terreiros e depois que faz, costura a boneca mão e enrola a boneca com sisal. Como é que pode ser a Abayomi se a Abayomi é só feita sem costura, sem cola e só com pano, então não tem razão de ser. Aí uma colega que mora agora no Rio Grande do Norte disse que uma amiga dela na conta dela de lansã ela carregou uma Abayomi, aí eu falei Abayomi mesmo ou ela chama a boneca de Abayomi? e ela me contou que carrega essa Abayomi porque é a boneca de lansã, **então** eu fui pesquisar mas é uma história de 2017 entendeu, eu fiquei muito chateada com isso, não encontrei trabalho acadêmico, com relação a isso eu fico pensando né. (SOUZA, 2020. Informação verbal)

Encontramos a história da “Abayomi boneca de Oyá” ou boneca de lansã nas páginas “Portal do Candomblé” publicada em janeiro de 2015, na página “Portal Afroxé” publicada em 2018 e nas páginas “Fatos de axé” e “Ikòdídé” publicadas em abril de 2019, ambas as páginas fazem referência ao Portal do Candomblé como fonte de reprodução da história da boneca de Oyá. Em todas elas conta-se que:

Oyá teve 9 filhos com *Ogun*. Os 9 filhos que teve com *Ogun* não são humanos e sim Divindades Africanas. O último filho é chamado *Segi* (*Ségui*) e recebeu o título de *Egungun*, Rei dos Eguns. *Segi* é o filho que Oyá mais amou, por isso leva a boneca que o representa. A boneca se chama Abayomi. (PORTAL DO CANDOMBLÉ, 2015).

O curioso é que a própria narrativa sinaliza a inserção de fundamentos religiosos

na elaboração da boneca de *Oyá*, o que por si só é um marcador da diferença das formas e objetivos de fazer as bonecas.

Dentro da boneca vão búzios, ossos e muitos fundamentos aos quais não posso revelar. A única *Oyá* que não tem permissão de usar a Abayomi é *Onira*, as demais são todas ligadas a ele, principalmente as de culto IGBALÉ, que são as mais próximas a Segi, já que ele mora na floresta dos eguns. (PORTAL DO CANDOMBLÉ, 2015).

Ao tentar justificar a veracidade do mito de origem das Abayomis a partir de histórias orais que estão descontextualizadas e são de certo modo ambíguas como uma herança deixada pela oralidade africana acaba que o significado de oralidade pode ser esvaziado nas narrativas que apresentam a boneca Abayomi como um elemento de tradições africanas, pois as tradições orais no continente africano não existem fora de uma contextualização na historiografia africana (KI ZERBO, 2010), a oralidade na tradição africana não é pensada deslocada dos contextos históricos presente nas relações étnicas (que são diversas) de cada grupo social do continente africano.

Por isso, interpretamos nesta dissertação que todas estas mitologias em torno da origem da Abayomi são narrativas que vêm sendo usadas por causa da falta de representatividade positiva da população negra no Brasil, na tentativa de buscar elementos simbólicos que valorizassem as experiências das mulheres negras. Por causa da invisibilidade da trajetória de Lena Martins muitas histórias foram criadas e constituem uma disputa narrativa a respeito da boneca Abayomi e seus significados, pois de certo modo a Abayomi tem elementos que fazem referência a outras bonecas na cultura afro diaspórica.

Até mesmo em meios de comunicação reconhecidos na mídia como o canal “Quintal da Cultura” da TV Cultura e o site “Geledés, Instituto da Mulher Negra” circulam as mesmas histórias sobre a origem das Abayomis estarem ligadas ao navio negreiro e as experiências de mulheres africanas escravizadas.

Foi a partir de reflexões sobre as histórias da Abayomi e de achados de pesquisas acadêmicas que Dira teve a ideia de criar uma exposição com pessoas de diversos lugares do Brasil que criam Abayomis a partir de perspectivas diferentes sobre a boneca. Com o objetivo de contar a história da Abayomi de uma forma coletiva pelo ponto de vista das pessoas que fazem Abayomi.

Ao se questionar sobre estas histórias de origem, Dira começou a buscar mais fontes que apontassem Lena Martins como criadora da Abayomi e encontrou os artigos de Sônia Maria da Silva (2009) e da Profa. Dra. Edlene de Campos Gomes (2017). Dira nos conta (SOUZA, 2020) que nestas buscas em que acha diversos materiais sobre a trajetória de vida de Lena Martins começou a colocar-se no lugar da artesã pensando o quanto deve ser difícil ter a sua história invisibilizada e o trabalho de uma vida inteira todo distorcido.

Ao mesmo tempo em que aprofundava suas pesquisas, ela recebeu a visita da professora Janete Ribeiro acompanhada com, aproximadamente, quarenta alunas(os) para fazer uma reunião e conhecer a Casa de Cultura Abayomi. A professora perguntou o porquê da escolha do nome Abayomi para a casa de cultura. Em resposta Dira nos conta que explicou para ela todo seu encantamento com a boneca e as histórias que havia ouvido e criado a respeito da Abayomi. Janete disse a Dira que achava interessante o quanto a boneca mexeu com ela. Contudo, essa boneca com este nome “tem que honrar sua autora que é Lena Martins, a educadora popular e artesã do Rio de Janeiro que eu conheço” (SOUZA, 2020). A Partir deste contato, Dira pode conhecer por videoconferência Lena Martins e conversar um pouco mais com ela sobre a sua trajetória de vida, uma vez que Dira queria lançar sua exposição houve então um enorme interesse em ter a presença de Lena, bem como passar a contar a história das Abayomis a partir das memórias e da trajetória de vida de Lena Martins.

No caso de Dira, as bonecas chegaram em sua vida em um momento muito específico, ela nos relata que estava tentando encontrar-se enquanto profissional, apesar de sua formação e todos os trabalhos culturais que havia desenvolvido na cidade de Salvador, não encontrava retorno financeiro

Então quando vem e chega Abayomi ela me dá dignidade enquanto profissional, eu passei a fazer as bonecas, eu comecei a fazer logo depois que a Pâmela valorizou meu trabalho e eu passei a fazer e mostrar pra umas pessoas aqui e eu dei algumas de presente, as pessoas começaram a comprar e aí uma pessoa fala pra outra. A Mirian Silva me chamou ainda em 2018, a gente nem tinha a Abayomi Casa de Cultura, ainda a Pâmela nem havia chamado a gente ainda pra abrir a casa, a Mirian Silva do Instituto Brasil Chama África me chamou pra participar do Festival de Verão da vila criativa em Santo André uma cidade de Santa Cruz de Cabralia, e ela me chamou pra eu ajudar ela na produção e dar uma oficina de Abayomi, aí eu falei ‘dou’. Foi aí também que eu comecei a pesquisar e aí

eu já ouvi falar da Lena também, mas aí eu ouvi falar e sabe quando você ouve falar e passa? O que eu queria era saber informações sobre questões de negritude, como fazer a boneca, [...] mas assim o que eu poderia falar durante a oficina eu pegava vídeos que vinham com essa coisa não só a lenda da boneca, mas assim quais questões [...] para criança, ou para adolescente ou até pra adulto que eu poderia levantar com o fazer da boneca. Então eu tava procurando vídeos nesse sentido. Isso foi no final de 2018 quando foi dia 31 de janeiro de 2019 a gente desembarca de bicicleta lá em Santa Cruz de Cabralia, em Santo André e montamos a feirinha lá de Abayomi e eu fui ajudar a Miriam nesse negócio [...], tinha poucas bonecas prontas, comecei lá mesmo a fazer as bonecas pra vender antes da oficina e as pessoas me perguntavam e eu contava essa lenda. E... claro, né? Uma cidade do interior, mas cheia de turistas as pessoas gostam de coisas coloridas que tem essa coisa da africanidade, né? Eles olham muito como folclore, eles acham que folclore é bonito. Eu não vejo muito assim, eu via que era algo que ia me dar uma condição, uma dignidade como artista e como pessoa que produz algo e que esse algo é valorizado. Então foi isso que a Abayomi me deu naquele momento (SOUZA, 2020. Informação verbal).

Desde então, Dira ministrou diversas oficinas para crianças, jovens e adultos também, participou do novembro negro da UFSB e organicamente foi construindo seus procesos didáticos de ensinar a fazer a Abayomi inter-relacionadas a questões étnico-raciais. É interessante salientar que tanto Dira quanto Lena Martins e Jaciara dos Santos⁶⁷ não consideram que as relações de ensino e aprendizagem através das Abayomis constituem-se em metodologias no sentido de que há um plano de aula para elaborar sua oficina.

No caso de Dira o processo orgânico das suas oficinas deu-se nas suas experiências também na feitura de outros bonecos e a partir do momento em que ela tem contato com diversas possibilidades de ensino através da Abayomi, sua didática envolve portanto um processo que já está incorporado em suas práticas pedagógicas.

[...] no meu modo de fazer e se eu for fazer uma oficina de papel machê vai ser do mesmo jeito, eu vou mandar pra você, você vai me encomendar uma oficina de papel machê [...] Eu vou fazer uma ementa, vou pegar lá as informações sobre o papel machê, [...] quando você ver a oficina é uma oficina prática, é mão na massa e as pessoas vão aprender a fazer o boneco de papel machê na prática, porque eu botei na ementa foi porque a instituição pediu, tipo, isso [...]. Teve uma oficina que eu tive aqui em Porto Seguro de uma mulher que veio lá de Pernambuco, a Domênica que é da Associação Brasileira de Agroecologia ela faz oficinas e rodas de mulheres, falando de ancestralidade negra, de empoderamento feminino e ela fala que ela é aprendiz *griô* e na oficina dela ela ensinou uma coisa que ela diz que a ancestralidade vem na mão e eu faço boneca Abayomi a mão, é muito importante para boneca Abayomi eu já incorporei aquilo ali, já fui procurar

⁶⁷ A experiência de Jaciara será contada no próximo subtítulo.

porque que a ancestralidade vem na mão aí ela veio me dizer 'Ô Dira [...] eu aprendi isso em uma oficina, eu não sei o nome da autora, aprendi na oficina com mestres griôs, eu não sei o nome da autora que fala isso, mas, você fala que é um conhecimento que você teve na metodologia griô' falou assim pra mim. Aí ela disse isso na oficina, pra mim era importante saber o nome da autoria pra eu procurar o quê que é esse aprendizado ancestral que vem pela mão, sabe? (SOUZA, 2020. Informação verbal).

Para além destes processos e reflexões acerca da feitura da boneca, Dira criou uma exposição de Abayomis, que esteve instalada na Abayomi Casa de Cultura e com os processos de isolamento social devido a pandemia do Covid-19, foi encerrada. Atualmente, dentro das possibilidades, nas atividades para ministrar oficinas de Abayomis, Dira leva também algumas peças de sua exposição, com este trabalho que reúne bonecas de homens e mulheres de diversos Estado do Brasil, Dira teve a oportunidade de conhecer uma série de perspectivas acerca das origens da boneca e das formas de fazê-la o que proporcionou a ela uma outra perspectiva sobre a Abayomi e suas práticas de feitura.

5.2.3 JACIARA DOS SANTOS

Pensando nas mulheres que gostaríamos de convidar para compor esta pesquisa enquanto entrevistadas, levamos em consideração de que cada uma delas precisaria atuar e ter formações educacionais/políticas em diferentes áreas, para que possamos agregar no escopo do trabalho diferentes perspectivas a respeito das histórias, significados e fazeres da boneca Abayomi. Neste sentido, conhecemos o trabalho de Jaciara Ferreira dos Santos, licenciada em Filosofia e Pedagogia. Ela tem 50 anos e é natural da cidade de Santo Amaro da Purificação na Bahia.

Em sua primeira entrevista, Jaciara dos Santos nos contou que trabalha com educação há mais de 20 anos. Ao iniciarmos nossa conversa ela compartilhou conosco como foram os seus processos de afirmação identitária em sua infância e juventude que tiveram profundas influências nas escolhas educacionais e na forma como desenvolve seu trabalho enquanto educadora comprometida com a luta pelo fim das desigualdades sociais.

Por ser uma mulher retinta de cabelos crespos, Jaciara afirma que passou por muitos processos de racismo e discriminação em sua infância. Certa vez, ao ir para

escola, um menino branco mexeu em sua lancheira e colocou cacos de vidro no seu lanche, sua mãe que desde a infância a alertava sobre os processos de preconceito por quais Jaciara passou, foi até a escola na ocasião para reivindicar institucionalmente a grave situação por qual ela passou.

A mãe de Jaciara deixou que ela tivesse os cabelos naturais e os trançava para ela ir para a escola. Já na adolescência até mais ou menos completar 17 ou 18 anos, ela optou por usar produtos químicos de alisamento que todos nós sabemos que causam uma série de danos físicos (como os cortes químicos), bem como psicológicos no imaginário de jovens negras a respeito de sua autoimagem e dos padrões de beleza esperados. Em sua juventude, ao frequentar movimentos sociais e conhecer colegas que faziam teatro, passou a desenvolver uma consciência crítica sobre si mesma e a comunidade ao qual fazia parte. Foi neste contexto em sua juventude que Jaciara ajudou a fundar a Escola Comunitária Luiza Mahin em Alagados região de palafitas no bairro do Uruguai, na cidade Salvador-BA⁶⁸. Também foi em Alagados que Jaciara fundou o CAMA: Centro de Arte e Meio Ambiente que possui um trabalho social até os dias de hoje na comunidade e é organizado por Raimundo Nascimento⁶⁹

A escola Luiza Mahin é uma “referência nacional de educação infantil afro-brasileira”, foi fundada por mulheres negras⁷⁰, professoras atuantes nos movimentos negros de Salvador-BA inconformadas com o descaso público na região, decidiram fazer algo para amparar as crianças do bairro. Atendendo crianças negras de três a cinco anos trabalhando com temáticas a respeito das identidades étnico-raciais, contação de histórias africanas, valorização estética da população negra muito antes da criação da Lei. 10639/08, ou seja, na escola são trabalhadas as questões a respeito do pertencimento (MELLO, 2018).

Nas palavras de Jaciara, participar desses dois locais ao longo de vinte anos foi uma das etapas mais importantes de sua vida devido a bagagem política e de transformação social (SANTOS, 2020) que experienciou neste processo, foi em

⁶⁸ Localizado na península de Itapagipe.

⁶⁹ Raimundo possui uma relação de compadre com Jaciara, pois é padrinho de sua filha, ele é irmão de Valdeci Nascimento, importante figura do Movimento de Mulheres Negras na cidade de Salvador, Bahia.

⁷⁰ Jamira Alves Muniz, Maria de Lourdes da Conceição Nascimento, Marilene da Conceição Nascimento, Maria Auricelia Rodrigues da Cruz, Diva da Paixão, Sônia Rodrigues, Jandayra Neusa Bonfim, Manuela Bonfim e Solange Souza do Espírito Santo.

Alagados que Jaciara construiu suas bases políticas e o aprofundamento do seu processo autoafirmativo como mulher negra.

Ainda pequena, não tinha dimensão do quão pesado o racismo é na vida de pessoas negras, pois não entendia aquela situação como uma situação de preconceito, somente ao crescer, passar por acompanhamento psicológico e compreender os processos sociais por qual a população negra, no Brasil, precisa enfrentar, no seio dos movimentos sociais do qual frequentou pôde perceber as situações que a atravessaram sobretudo no ambiente da educação formal.

E aí essas cenas que eu vivenciei na infância foram cenas que me levaram há bastante tempo em clínicas de terapia para poder superar porque eu não conseguia falar sobre essas situações. Assim como eu estou falando aqui para você eu sempre entrava em desespero, eu chorava muito né. Então eu tive um bom tempo e até hoje eu tenho, mas graças a Deus e aos meus *Orixás* eu consigo falar desse lugar de uma outra forma. Eu não sei dizer, mas acho que isso é superação mesmo né. Eu consigo olhar para aquele momento sem tanta dor, sem ficar na dor, porque antes eu falava e ficava na dor. Hoje eu falo, claro que me machuca, mas eu não consigo mais. Eu consegui superar essa dor. (SANTOS, 2020. Informação verbal).

Ao se graduar em duas licenciatura, trabalhou na rede de ensino da cidade de Candeias na Bahia. Ao longo de quinze anos, desenvolveu um trabalho de teatro de bonecos voltado para a cidadania na Fundação Cidade Mãe (FCM)⁷¹, localizada no bairro de Saramandaia, ela aprendeu a fazer e manipular os bonecos com Nildes (Ivanice Teixeira Cena), mulher negra capoeirista e também bonequeira.

Simultaneamente trabalhou como educadora de medidas na Fundação da Criança e do Adolescente (FUNDAC)⁷² e na penitenciária do menor infrator, contudo, permaneceu por pouco tempo nas instituições e pediu para retirar-se, pois trabalhar com adolescentes na situação de vulnerabilidade em que encontravam-se foi muito doloroso emocionalmente, psicologicamente e espiritualmente para ela. Atualmente, Jaciara trabalha na escola SESI-BA⁷³ nos anos do ensino fundamental um e dois. Ela ministra a disciplina ética cidadania e empreendedorismo que é em suas palavras um ramo da filosofia (SANTOS, 2020).

Jaciara que já possuía experiência com a manipulação de bonecos conheceu

⁷¹ Criada em 1995, é vinculada à Secretaria Municipal de Políticas para Mulheres, Infância e Juventude da prefeitura da cidade de Salvador-BA, voltada para atender crianças e jovens em situação de risco. A instituição oferece oficinas culturais, esportivas e cursos profissionalizantes, em Centros de Convivência Socioassistencial (CCS).

⁷² Jaciara trabalhou como educadora por dois anos na FUNDAC

⁷³ A entrevistada trabalha na escola SESI há cinco anos.

as bonecas Abayomis em uma excursão que fez para a associação “Casa do Boneco de Itacaré” (CBI) localizada no quilombo d'Oiti, na ocasião ela comprou um brinco de Abayomi criado pela artesã Ashanti uma das organizadoras e moradoras do local. Na Casa do Boneco são realizadas anualmente atividades culturais em que as(os) participantes vindos de várias regiões têm contato com diversas oficinas pedagógicas, artísticas e culturais voltadas para a valorização dos saberes de resistência da população indígena e negra do continente africano e do Brasil. A associação foi fundada em 1988, tem como recorte a identidade cultural aliada com a sustentabilidade e “trabalha com a cultura a serviço da população afro indígena, historicamente excluída”, entre as suas ações a CBI tem como princípio fundamental “gerar um processo educativo diferenciado, para capacitar, viabilizar a profissionalização, gerar renda a partir de empreendimento solidários e elevar a autoestima da população negra e afro-indígena”⁷⁴

Na associação, Jaciara não lembra se participou ou não de alguma oficina de feitura, mas lembra quando conheceu a seguinte história no local, a respeito das bonecas Abayomis:

feita de retalhos rasgados das vestes das mulheres negras que vieram de África para o Brasil, como uma forma de acalantar seus filhos. [...] Ela não tinha boca, pois era uma boneca que representava todos os povos africanos que vinham de África para cá e que tinha essa a função de acalantar as crianças negras (SANTOS, 2020. Informação verbal).

No momento em que conhece esta narrativa, identificou-se com a boneca sobretudo por se colocar no lugar das mulheres africanas no processo da travessia, Jaciara nos conta (SANTOS, 2020) que desde sua juventude sempre gostou muito de trabalhar com bonecos e ao conhecer a Abayomi e esta narrativa específica do navio negreiro identificou-se com a história das mulheres que faziam a boneca, “quando eu conheci a Abayomi era uma forma de relembrar da minha infância e de contar uma história que muitas vezes a gente não encontra que muitas vezes não encontra nos livros” (SANTOS, 2020).

Ao deparar-se com esse referencial de boneca negra lembrou de quando era pequena e sua mãe lhe presenteava com bonecas brancas de olhos azuis, o que é a

⁷⁴ Descrição da Associação. Disponível em: <<https://casadoboneco.blogspot.com/p/casa-do-boneco.html>>.

realidade de muitas crianças negras até os dias de hoje. Existe um mercado local⁷⁵ de bonecas negras criadas por empreendedoras(es), porém são peças pouco acessíveis para a maioria da população, essa lacuna é associada também a “a forma como os brinquedos são vendidos” em uma sociedade capitalista (OLIVEIRA, 2018, p.27), pois existem marcadores de gênero e étnico-raciais, tanto na forma como os brinquedos são produzidos quanto por meio das propagandas atribuídas a eles.

Segundo Alice Signer e Renato Nogueira (2014), às crianças negras aparecem em no máximo 10% dos comerciais que são veiculados diariamente na televisão brasileira. Ao deixar de representar os negros nas propagandas, a publicidade não cria uma imagem desrespeitosa e sim ignora o fato do grande contingente de pessoas negras existente no país, criando um apagamento (OLIVEIRA, 2018, p. 27).

Além desse silenciamento dos corpos negros na infância, Jaciara compartilha em sua entrevista que nunca havia ouvido falar das bonecas Abayomis, ao conhecê-las, buscou por fonte, pesquisas acadêmicas e outra bibliografia que registrassem, em suas palavras “quem começou a contar estas histórias” (SANTOS, 2020). Em suas buscas não achou nenhum referencial teórico que fundamentasse de onde e como as Abayomis se disseminaram no Brasil, então ela acredita que a narrativa acerca da origem da Abayomi nos navios negreiros, seja uma história de domínio público. Recentemente ela encontrou o livro “As mulheres Abayomis” (2018) do escritor baiano Adilson Passos, resultado da conclusão de curso na graduação em design do autor, o livro conta uma rica história fictícia do povo Abayomi, o enredo criado por Adilson trabalha com questões de pertencimento, estética africana e os papéis de gênero inspirado na história das bonecas Abayomis.

Jaciara, guardou durante muito tempo o brinco de Abayomi que havia comprado na CBI, pois foi muito marcante este primeiro encontro com a boneca, por já trabalhar com outros tipos de bonecos, decidiu criar sua própria narrativa da Abayomi, a pedido de um professor que solicitou um trabalho acadêmico voltado para a educação infantil e que tivesse como tema central a questão da identidade.

⁷⁵ Sinalizamos aqui como mercado local, pois comumente, os empreendimentos vendem bonecas negras em feiras de bairro, comunitárias, em eventos culturais, são pequenas marcas normalmente produzidas de forma artesanal, não existe ainda no Brasil uma marca de grande porte que venda bonecas negras com valores e possibilidades acessíveis para a maioria da população.

E aí eu resolvi fazer um livro de tecido todo rasgado também na mão. Ele não tinha costura e contava a história de uma menina que se chamava Abayomi, só que ela não sabia porque tinha aquele nome. Então ela vai à procura da mãe, a mãe pede para que ela entre em contato com a avó e a avó conta a história né (**dos navios negreiros**). O nome dela é baseado nessa história, dessas mulheres guerreiras. Ela fica muito feliz quando descobre a história do nome dela e aí ela começa também a fazer outras bonecas Abayomis, para representar ela e o seu nome. O livro é uma boneca negra que passeia por todas as páginas, eu consegui colocar velcro então ela fala na primeira página na capa e ela ia recontando a própria história dela (SANTOS, 2020. Informação verbal).

Ao criar este material Jaciara fez várias rodas de contação de história por meio da Abayomi e foi convidada a dar a sua primeira oficina de Abayomi, na cidade de Candeias-BA, juntamente com a turma de alunos na disciplina de História e Ética, a professora que fez o convite a ela pediu para que Jaciara realizasse uma contação de histórias e ministrasse a feitura das Abayomis com os jovens.

De lá pra cá quase todo ano a gente repete né a gente sempre faz esse trabalho com os meninos e a proposta é que antes de eles apresentarem a boneca para a família que eles possam recontar a história para que a boneca seja aceita. Então nesse recontar da história, muitas mães rejeitaram e outros **as famílias** acolheram né. (SANTOS, 2020, *grifo nosso*. Informação verbal).

Em sua experiência de ensino e aprendizagem por meio das bonecas, Jaciara realiza uma vivência “de reconhecimento do nome da Abayomi” as(os) participantes são sentados em roda e ela utiliza a alfazema como meio de despertar uma memória ancestral que está presente na infância (SANTOS, 2020), a partir de vivências culturais que podemos chamar de afro baianas, pois a alfazema é muito utilizada nas festas de largo e nos rituais das matrizes religiosas africanas, enfim, é um elemento muito usado e considerado de cunho sagrado em regiões da Bahia.

Após esta vivência chamada de “roda de memórias” (SANTOS, 2020,) as pessoas que estão participando da oficina criam a boneca:

[...] é engraçado que nessas rodas de confecção de Abayomi, sempre participam crianças, professores e as mães. Sempre eu aprendo uma forma nova de fazer a Abayomi né. Então, são muitas histórias com essas histórias da confecção da boneca, então eu aprendi muito e venho aprendendo sempre quando a gente reconta e confecciona as bonecas Abayomi (SANTOS, 2020, *grifo nosso*. Informação verbal).

Na escola SESI, Jaciara desenvolveu com a professora de História um projeto que acontecia pontualmente todos os anos, chamado “Tenho orgulho de ser” em que

as oficinas eram voltadas para a questão étnico-racial e as oficinas de boneca Abayomis eram ministradas para as(os) alunas(os) da escola. A partir deste projeto um professor de Jaciara a convidou para fazer a contação de história e ministrar as oficinas de Abayomi para professoras(es) do Estado.

Ao perguntá-la sobre como ela sente que estes momentos de vivência coletiva chegam nas pessoas que participam de suas vivências, Jaciara nos responde da seguinte forma:

[...] a avaliação que eu faço é uma avaliação boa, que é de todo mundo que participa, as crianças e os adultos na roda sempre têm uma história para contar das suas vivências. Eles se sentem felizes. Eu vejo felicidade, então pra mim é sempre positivo e marcante. Nunca uma roda de confecção de boneca é igual a outra porque são pessoas diferentes com histórias de vida diferentes, então é sempre um aprendizado. A avaliação que eu faço é sempre positiva, tem meninos que se identificam com a história da boneca, quando eu faço com as crianças então é um aprendizado único. Nunca é a mesma coisa (SANTOS, 2020. Informação verbal).

Essa afirmação é importante para percebermos o impacto das Abayomis para as relações étnico-raciais, pois das diversas histórias contadas por mulheres negras para crianças, jovens e adultos elaboram uma visão de pertencimento através de práticas pedagógicas desenvolvidas nas oficinas de Abayomis, independente dos estereótipos de gênero e raciais, as bonecas causam um processo de comoção em quem participa das oficinas de feitura.

Ao contrário de Drira Souza, Jaciara não possui um projeto cultural específico em torno das bonecas Abayomis, as suas oficinas aconteceram ao longo das suas experiências enquanto educadora nas instituições de educação formais e não formais que fez parte. Mesmo estando dentro do ambiente escolar, sua metodologia nas oficinas de Abayomi não estavam dentro dos currículos ou dos projetos políticos pedagógicos das escolas em que ela atuou, elas fizeram parte do seu planejamento anual, as oficinas ministradas por ela se inscrevem, portanto, no âmbito do termo prática pedagógica que diz respeito a um conjunto de práticas elaboradas coletivamente na escola com objetivos específicos a partir de determinadas temáticas que se deseja discutir no ambiente escolar (SILVA, 2019).

Em 2019, nossa entrevistada começou a fazer o Programa UBUNTU - Estudos em Base Africana, projeto de extensão do departamento de educação da

UFBA, em que a formação é voltada para educadoras(es) dispostos a discutir as relações étnico-raciais, a história e cultura do continente africano e ter uma base de estudos para desenvolver atividades educativas. O curso ocorre de forma EAD e aos sábados é presencial. Também aconteciam processos formativos em algumas comunidades quilombolas, pois originalmente o programa possuía uma profunda relação com o Quilombo do Cabula. Na foto abaixo, Jaciara que está de blusa amarela sentada no chão, a pedido das(os) colegas, ministrou sua oficina para as(os) participantes do curso.

Imagem 9 - Feitura de Abayomi ministrada, por Jaciara dos Santos



Fonte: Acervo de Jaciara dos Santos, Salvador (2018).

E posteriormente foi convidada para fazer a sua contação de história e ministrar as oficinas nas comunidades quilombolas quais o programa é interligado, nesta oportunidade com o auxílio de outras mulheres, Jaciara aprimorou sua metodologia da oficina, em que começou:

[...] ao fazer a vivência da roda com uma mistura de água com a alfazema, a gente coloca a mão dentro dessa mistura e aí cada um vai puxando pelas

suas memórias, o que é que esse cheiro representa na sua história? Quais são as histórias que você lembra a partir do cheiro da alfazema? E depois a gente começa a convidar as crianças a fazerem a sua boneca. Eu levo os retalhos, que a gente espalha nesse círculo e cada um vai fazer a sua boneca, a partir desses cortes de retalhos (SANTOS, 2020. Informação verbal).

Jaciara considerou em suas entrevistas para esta pesquisa, que ao longo das oficinas que ela ministrou, a princípio ela realizou a contação de história a partir da boneca Abayomi para gerar um processo de identificação, pois segundo ela, dificilmente na infância temos contatos com bonecas negras, para ela a possibilidade de as crianças levarem as bonecas para casa e isso gerar uma série de discussões positivas e negativas em torno de concepções (no senso comum) de pertencimento, possibilitou em suas experiências que ela pudesse iniciar um diálogo sobretudo com crianças. Pensando os porque as famílias gostaram ou não da boneca, pois em em suas palavras, as pessoas não se identificam com o preto e o que deriva de suas expressões culturais, o “que vem dessa memória do negro, a gente descobre que por conta dessa história que [...] às vezes há essa aversão ao que vem do negro vindo da África” (SANTOS, 2020).

A respeito das suas oficinas nas escolas e locais que trabalhou, a temática a sobre as questões de raça e gênero estão presentes ao longo de todo o ano letivo, de forma interdisciplinar, pois das experiências que Jaciara compartilhou conosco, todas foram em parceria com professoras(es) de outras disciplinas. Então não são discussões pontuais apenas no momento de ministrar as oficinas, e mesmo nas oficinas que ministrou no contexto do programa UBUNTU, nos espaços não formais de educação, o seu foco foi abordar a importância das mulheres negras na sociedade e o respeito às diversidades.

Por ser uma mulher que inseriu-se nos “trabalhos de militância” ainda bem jovem, Jaciara compreende em sua narrativa que estes são temas que fazem parte de um legado de lutas da população negra no Brasil (SANTOS, 2020), por isso em suas práticas pedagógicas, ela tem as discussões promovidas pelos Movimentos de Mulheres Negras, como referência formativa enquanto pedagoga e enquanto mulher, pois durante muito tempo de sua trajetória esteve engajada nesses movimentos no contexto da cidade de Salvador-BA.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação partiu da minha própria experiência com o ensino de feitura de bonecas Abayomis e posteriormente a partir do aprofundamento de pesquisas que apontam que a boneca possui um contexto histórico-social que está interligado com as lutas políticas e os processos organizacionais nos Movimentos de Mulheres Negras no Brasil.

Ao conhecer a narrativa origem das Abayomis que apresenta a artesã Lena Martins como criadora da boneca, no final dos anos de 1980, eu comecei a questionar se o mito dos navios negreiros em que conta a história da Abayomi enquanto um artefato cultural de mulheres africanas, construída no contexto da travessia do tráfico transatlântico, faz algum sentido. Para além da falta de registros históricos e orais contextualizados que apontem algum tipo de verossimilhança com a forma como esta população fazia as travessias forçadas, a narrativa dos navios negreiros juntamente com um processo de cristalização das experiências e identidades das populações afro diaspóricas fincadas apenas no trágico contexto de violência e genocídio que foi o período escravocrata no Brasil.

A partir desse questionamento, o objetivo geral da pesquisa foi analisar se existe uma interlocução entre as oficinas de feitura das Abayomis com a produção intelectual de feministas negras. Uma vez identificado este contexto de possível origem da boneca no ano de 1988 pelas mãos da artesã Lena Martins, no momento em que a mesma começa a frequentar e trocar experiências dentro dos Movimentos de Mulheres Negras.

Desse modo, percebemos que esta interlocução acontece a partir da própria trajetória da artesã. Lena Martins constituiu seu processo de auto identificação nos percursos vivenciados nos movimentos organizados por mulheres negras, criando assim uma forte noção de identidade para a técnica da Abayomi. pensando a boneca como um objeto simbólico de representação das mulheres negras, dentro das suas criações artesanais, que valorizam a cultura, a história e a sociabilidade das populações de matriz africana nas américas.

Nos interessou, portanto, a partir da bibliografia disponível a respeito do tema

e das fontes desta pesquisa⁷⁶, perceber as diferentes narrativas acerca da Abayomi, como é sua feitura, suas propostas artevistas, sua profunda relação estética com a cultura negra de matriz africana. Para entender os significados múltiplos da Abayomi foram apontados os marcadores de identidade, raça e gênero que estão presentes na narrativa de todas as nossas entrevistadas.

Analisar suas complexidades históricas ao abordarmos os contextos de lutas sociais em meados dos anos de 1980 em que tem-se registro de sua emergência, pensando a invisibilização da trajetória de mulheres negras envolvidas a feitura da boneca e seus percursos de ensino e aprendizagem, profundamente influenciados por seus diálogos nos movimentos sociais de cultura e educação que caminham na direção das relações étnico-raciais.

Por fim, evidenciar as possibilidades de práticas pedagógicas nas relações de ensino e aprendizagem elaboradas em oficinas de feitura da boneca atualmente. Entendemos que as mulheres entrevistadas nesta pesquisa promovem direta ou indiretamente diálogos com a teoria social do feminismo negro nos dias de hoje, pensando as oficinas de Abayomis no contextos da educação não formal comprometidas com os diálogos a cerca das relações étnico-raciais por meio das práticas ministradas nas suas oficinas.

Neste sentido, a reflexão acerca do que constitui o campo da educação não formal, a partir dos estudos de Gohn (2016), é profundamente relevante, pois faz emergir os temas que são dialogados dentro das práticas de ensino da boneca Abayomi em ambientes fora das instituições educativas, que possuem o mesmo grau de importância para a formação integral dos indivíduos.

Ao termos como objetivo analisar fragmentos de memórias das relações de ensino e aprendizagem de mulheres negras fazedoras de Abayomis, a História Oral nos serviu para refletirmos como seu uso metodológico-epistemológico possibilita trazer para o debate público as experiências de sujeitas não hegemônicas sob o ponto de vista de suas próprias narrativas. Ao longo da pesquisa de campo foram realizadas entrevistas temáticas de forma remota com a artesã Lena Martins, com a artista Dira Souza e com a pedagoga Jaciara dos Santos.

⁷⁶ As fontes são as entrevistas temáticas, entrevistas realizadas anteriormente, reportagens, fotografias, conteúdos audiovisuais e as interpretações sobre a boneca nas redes sociais.

Dividimos as entrevistas temáticas em dois eixos, pois entendemos que Lena possui um histórico de ligação com a Abayomi, em sua trajetória pessoal, diferente de nossas demais entrevistadas que criam e ensinam a criar a boneca, atualmente, dentro de contextos de educação não formal.

Por escolhermos a História Oral como metodologia para a realização da pesquisa e registro das narrativas de nossas entrevistadas nesta dissertação, o maior desafio foi a realização dos encontros de forma remota, pois o contato pessoal nos possibilitaria traçar maiores detalhes etnográficos ao longo da pesquisa de campo, também por conta do contexto da pandemia do Covid-19 que nos levou a vivenciarmos o isolamento social muitos atravessamentos fizeram com que tivéssemos que adiar por mais tempo a conclusão desta pesquisa.

Ao longo do percurso de investigação percebemos a riqueza das narrativas e o quanto a discussão sobre as histórias da boneca Abayomi e suas práticas pedagógicas são bastante amplas, podendo ser abordados a partir de diferentes perspectivas, devido às múltiplas interpretações sobre suas origens e significados.

Portanto, não foi pretensão, neste trabalho, dar um ponto final ao debate sobre as bonecas, suas origens e as protagonistas envolvidas em seus processos de feitura, mas sim, contribuir com a discussão para refletir acerca das práticas de ensino e aprendizagem comprometidas com a humanização das populações negras no Brasil, bem como das relações destas práticas com teorias sociais revolucionária, por meio da boneca Abayomi que é um objeto simbólico de representação positiva das mulheres negras.

7. FONTES

1. IMPRESSAS

CARVALHO, Luciana Grether de Mello. **Abayomi. O design nas amarrações dos fios femininos na bandeira de uma cooperativa.** Mestrado em Design. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. 179f.

2. FOTOGRAFIAS

ABAYOMI CASA DE CULTURA, 2019. Página do Facebook, 2019. Disponível em: <<https://pt-br.facebook.com/abayomicasadecultura/videos/1587274158107791/>>.

Acesso em: set. de 2020.

CARVALHO, Luciana Grether de Mello. **Abayomi. O design nas amarrações dos fios femininos na bandeira de uma cooperativa.** Mestrado em Design. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. 179f.

FRANCO, Marcelo. 'Tem que ser bem preta', ensina a criadora das bonecas Abayomi. Folha de São Paulo, 2021. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/folhinha/2021/08/tem-que-ser-bem-preta-ensina-criadora-das-bonecas-abayomi.shtml>>. Acesso em: out. de 2021.

FUNARTE. **Nós de Pano, Boneca Negra Abayomi.** Ministério da Cultura/ Funarte, Coordenação de Folclore e Cultura Popular, 1995. Disponível em: <<http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/SAP&pesq=abayomi>> Acesso em jul. de 2020.

ODETE ABAYOMI ARTES. Álbum de Memórias. 2021. Disponível em: <<https://www.odeteabayomiartes.com/galeria>>. Acesso em: jan. de 2021.

MARTINS, Lena. **Vida que voa.** 1. ed. - Rio de Janeiro: Zit Ed., 2016.

3. AUDIOVISUAIS

ABAYOMI (DOCUMENTÁRIO ETNOGRÁFICO). Edlaine Gomes, FAPERJ - Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2gNZj2CGd9A>>. Acesso em: mar. de 2020.

CULTNE NA TV - PROGRAMA LENA MARTINS. Cultne Acervos, TV Alerj, Produção independente, Rio de Janeiro. 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8SSuiP48dYg>>. Acesso em: mar. de 2020.

LENA MARTINS E A BONECA ABAYOMI. Aida Dominguez, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <<https://vimeo.com/208041050>>. Acesso em: mar. de 2020.

PELO RECONHECIMENTO DE LENA MARTINS, CRIADORA DA ABAYOMI. Maria Angélica Gomes, Produção independente, Rio de Janeiro. 2020. Disponível em: <<https://ms-my.facebook.com/bemtv.oficial/videos/pelo-reconhecimento-da-lena-martins-criadora-da-boneca-abayomi/3247672085256108/>> Acesso em: set. de 2021.

4. ORAIS

MARTINS, Lena. **Lena Martins: depoimento** [jul.2020]. Entrevistadora: Caroline Lima dos Santos. Salvador: Universidade Estadual da Bahia, 2020. 1 arquivo. mp3 (45min20seg). Entrevista concedida para esta dissertação.

_____. **Lena Martins: depoimento** [mai.2021]. Entrevistadora: Caroline Lima dos Santos. Salvador: Universidade Estadual da Bahia, 2021. 1 arquivo. mp3 (26min21seg). Entrevista concedida para esta dissertação.

SANTOS, Jaciara. Jaciara Ferreira dos Santos: **depoimento** [jul.2020]. Entrevistadora: Caroline Lima dos Santos. Salvador: Universidade Estadual da Bahia, 2020. 1 arquivo. mp3 (22 min 17 seg). Entrevista concedida para esta dissertação.

_____. Jaciara Ferreira dos Santos: **depoimento** [ago.2021]. Entrevistadora: Caroline Lima dos Santos. Salvador: Universidade Estadual da Bahia, 2020. 1 arquivo. mp3 (22 min 17 seg). Entrevista concedida para esta dissertação.

SOUZA, Dira. **Dira Souza: depoimento** [ago. 2020]. Entrevistadora: Caroline Lima dos Santos. Salvador: Universidade Estadual da Bahia, 2020. 1 arquivo. mp3 (123 min 30 seg). Entrevista concedida para esta dissertação.

8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABAYOMI (DOCUMENTÁRIO ETNOGRÁFICO). Edlaine Gomes, FAPERJ - Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2gNZj2CGd9A>>. Acesso em: mar. de 2020.

ALBERTI, Verena. Histórias dentro da História. In: **Fontes Históricas/** Carla Bassanezi Pinsky (Org.). 2.ed., 1ª reimpressão.— São Paulo : Contexto, 2008.

_____. **Manual de História Oral.** – 3. ed. – Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013.

_____. Tratamento das entrevistas de história oral no CCPDOC. Rio de Janeiro, CCPDOC, 2005.

ANDRADE, Thaís et al. Brinquedos e brincar na vida de mulheres educadoras negras. **Revista Quadrimestral da Associação Brasileira de Psicologia Escolar e Educacional:** São Paulo, Volume 19, Número 3, 2015. p.595-602.

ARAGÃO, Ivan Rêgo et al. Reflexões Acerca da Boneca Abayomi Enquanto Objeto De Resistência, Identidade e Educação, Anais do III Seminário Nacional de Sociologia: Distopias dos extremos: sociologias necessárias, 2020.

ARIZA. Marília B. A. Crianças/ Ventre Livre. In: **Dicionário da escravidão e liberdade : 50 textos críticos** / Lilia Moritz Schwartz e Flávio dos Santos Gomes (Org.).1ª ed. São Paulo : Companhia das Letras, 2018.

BAIRROS. Luisa. Nossos feminismos revisitados. In: **Revista de Estudos Feministas**, v.03, n.02, 1995. p. 458-463.

BARRETO. Raquel de Andrade. **Enegrecendo o Feminismo ou Feminizando a Raça: Narrativas de Libertação em Angela Davis e Lélia Gonzalez.** Dissertação

(Mestrado em História Social) – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica. Rio de Janeiro, 2005.

BERTH, Joice. **Empoderamento**. (Coleção Feminismos Plurais) São Paulo: Selo Sueli Carneiro; Pólen. 2019.

BISPO, Silvana Santos. **Feminismos em debate: reflexões sobre a organização do movimento de mulheres negras em Salvador (1978 – 1997)** / Silvana Santos Bispo. – Salvador, 2011. 198 f.: il.

BIZARRIA, Júlio, et al. A boneca Abayomi: entre retalhos, saberes e memórias. **Iluminuras**, Porto Alegre, v. 18, n. 44, 2017, p. 251-264.

BRASIL. Lei. 9.344 de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. **Diário Oficial da República Federativa do Brasil**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9394.htm>. Acesso em: set. 2021.

BRASIL. Lei nº 12.289 de 20 de junho de 2011. Criou a Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira - UNILAB, com natureza jurídica de autarquia, vinculada ao Ministério da Educação, com sede e foro na cidade de Redenção, Estado do Ceará. **Diário Oficial da República Federativa do Brasil**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/l12289.htm>. Acesso em: set. de 2021.

CARDOSO. Cláudia Pons. **Outras falas: feminismos na perspectiva de mulheres negras brasileiras** / Cláudia Pons Cardoso. – Salvador, 2012. 383 f. : il. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/7297/1/Outrasfalas.pdf>>. Acesso em jul. de 2020.

CARNEIRO, Sueli. **Escritos de Uma vida**. Belo Horizonte (MG): Letramento, 2018.

CARVALHO, Luciana Grether de Mello. **Abayomi. O design nas amarrações dos fios femininos na bandeira de uma cooperativa.** Mestrado em Design. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. 179f.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento;** tradução Jamille Pinheiro Dias. - 1. ed. - São Paulo: Boitempo, 2019.

COSTA, Ieda Maria da, et al. O que há de África em nós: bonecas Abayomi. 4º Congresso Nacional de Educação: Minas Gerais, 2020.

CULTNE NA TV - PROGRAMA LENA MARTINS. Cultne Acervos, TV Alerj, Produção independente, Rio de Janeiro. 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8SSuiP48dYg>>. Acesso em: mar. de 2020.

DIAS, Amanda Larissa et al. A educação não formal: um espaço alternativo da educação. XIII Congresso Nacional de Educação, 2017. Disponível em: <https://educere.bruc.com.br/arquivo/pdf2017/25198_12669.pdf>. Acesso em: set. 2021.

DONALISIO, Maria Rita et al. Análise da gravidade da pandemia de Covid-19. Epidemiol. Serv. Saude 29 (2), Brasília, 2020. Disponível em: <<https://doi.org/10.5123/S1679-49742020000200008>>. Acesso em: 16 de jun. de 2021.

DELGADO. Lucília de Almeida Neves Delgado. História oral, memória e identidades. In: História oral - Memória, tempo, identidades. Autêntica Editora, p.06-24. 2017. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=7pwqDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT2&dq=entrevista+tem%C3%A1tica+em+hist%C3%B3ria+oral&ots=FXI-tAFuq_&sig=jRYQ8w4K6VTRJ7f6JzO0byVAyC4#v=onepage&q&f=false> Acesso em: 26 de junho de 2021.

ESCOBAR, Giane Vargas; GOTTERT, Marjorie Ediznez dos Santos. A essência revolucionária em Abayomi: uma boneca negra de pano em movimento. In:

SOARES, A. L. R. (org). Anais do I Congresso Nacional Memória e Etnicidade, Casa Aberta Editora, Itajaí, 2010.

FERREIRA, Marleide. Prática Pedagógica sobre a cultura afro-brasileira: oficina de bonecas Abayomi, Porto Alegre, 2018.

FERNANDES, Danubia de Andrade. O gênero negro: apontamentos sobre gênero, feminismo e negritude. **Revista de Estudos Feministas**, Florianópolis, 2016. p. 691-713

FIGUEIREDO, Ângela. Epistemologia insubmissa feminista negra decolonial. **Tempo & Argumento**, Florianópolis, v. 12, n. 29 jan./abr. 2020. Disponível em: <<https://doi.org/10.5965/2175180312292020e0102>>. Acesso em jul. 2020.

_____. Perspectivas e contribuições das organizações de mulheres negras e feministas negras contra o racismo e o sexismo na sociedade brasileira. **Revista Direito Práx.** [online]. vol. 9, n.2, 2018. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/2179-8966/2018/33942>>. Acesso em jul. 2020.

FRANCO. Marcella. Folha de São Paulo, 'Tem que ser bem preta', ensina a criadora das Abayomis; 22 de ago de 2021. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/folhinha/2021/08/tem-que-ser-bem-preta-ensina-criadora-das-bonecas-abayomi.shtml>>. Acesso em: 25 de out de 2021.

FRANÇOIS, Elienne. A fecundidade da História Oral. **Usos & abusos da história oral**/Janaína Amado e Marieta de Moraes Ferreira, coordenadoras. - 8. ed. - Rio de Janeiro: Editora FGV. 2006. p.3-14.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa** - 48º ed - Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.

FUNARTE. **Nós de Pano, Boneca Negra Abayomi**. Ministério da Cultura/ Funarte, Coordenação de Folclore e Cultura Popular, 1995. Disponível em: <<http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/SAP&pesq=abayomi>> Acesso em jul. de 2020.

GOHN, Maria da Glória. Educação não formal nas instituições sociais. **Revista Pedagógica**, Chapecó, v. 18, n. 39, p. 59-75, set./dez. 2016.

GOMES, Nilma Lino. Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre relações raciais no Brasil, uma breve discussão. [Açãoeducativa.org.br](http://acaoeducativa.org.br), 2012.

_____. Corpo e Cabelo como símbolo da identidade negra. 2002. Disponível em: <http://titosena.faed.udesc.br/Arquivos/Artigos_textos_sociologia/Negra.pdf> Acesso em: nov. de 2020.

_____. **O Movimento Negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação**. - Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2017.

GONÇALVES, Maria Alice Rezende; PEREIRA, Bruna de Paula. Turbantes e bonecas Abayomi: estratégias para o fortalecimento da etnicidade afro-brasileira em espaços educativos, p. 311-338, *O Social em Questão* - Ano XXIV - nº 50 - maio a ago. de 2021.

GONÇALVES, Rita de Cássia; LISBOA, Teresa Kleba. Sobre o método da história oral em sua modalidade trajetórias de vida. **Rev. Katál**. Florianópolis v. 10 n. esp. p. 83-92, 2007.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro latino americano: ensaios, intervenções e diálogos**, org. Flávia Rios, Márcia Lima. - 1º ed. - Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

_____. Racismo e Sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs. 1984, p. 223-244.

HAMPATÉ BÂ, Amadou. **A tradição viva**. In: História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África / editado por Joseph Ki-Zerbo. – 2.ed. rev. – Brasília : UNESCO, 2010. p. 167-212

hooks, bell. **Teoria feminista: da margem ao centro**. São Paulo: Perspectiva, 2019.

_____. **Ensinando a transgredir : a educação como prática de liberdade**. 2. ed.- São Paulo : Martins Fontes, 2017.

JOUTARD, Philip. Desafios à história oral do século XXI. In: **História oral: desafios para o século XXI**. / Marieta de Moraes Ferreira, Tania Maria Fernandes e Verena Alberti (Org.) — Rio de Janeiro : Editora Fiocruz/Casa de Oswaldo Cruz / CPDOC - Fundação Getúlio Vargas, 2000.

KI ZERBO, Joseph. Apresentação. In: **História geral da África**, I: Metodologia e pré-história da África / editado por Joseph Ki-Zerbo. – 2.ed. rev. – Brasília : UNESCO, 2010.

LE GOFF, Jacques. **História e memória** / tradução Bernardo Leitão, et. al. – Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990.

LEMOS, Rosália de Oliveira. Os feminismos negros: a reação aos sistemas de opressões. **Revista Espaço Acadêmico**. Especial Feminismo Negro, ano XVI - n. 185. 2016, p. 12-25.

LENA MARTINS E A BONECA ABAYOMI. Aida Dominguez, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <<https://vimeo.com/208041050>>. Acesso em: mar. de 2020.

LESSA, Patrícia et al. Ativismo, estética feminista e produção de subjetividade. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, n. 26 v. 2, 2020.

LOPES, Nei. **Enciclopédia brasileira da diáspora africana** [recurso eletrônico] - 4. ed. - São Paulo: Selo Negro, 2011.

LORDE, Audre. **Sou sua irmã: mulheres negras se organizam para além das sexualidades**. In: LORDE, Audre. *Sou sua irmã: escritos reunidos*; título original: *I Am Your Sister: Collected and Unpublished Writings of Audre Lord*; São Paulo: Ubu Editora, 2020. p.13-21

MARTINS, Lena. **Vida que voa**. 1. ed. - Rio de Janeiro: Zit Ed., 2016.

_____. **Lena Martins: depoimento** [jul.2020]. Entrevistadora: Caroline Lima dos Santos. Salvador: Universidade Estadual da Bahia, 2020. 1 arquivo. mp3 (45min20seg). Entrevista concedida para esta dissertação.

_____. **Lena Martins: depoimento** [mai.2021]. Entrevistadora: Caroline Lima dos Santos. Salvador: Universidade Estadual da Bahia, 2021. 1 arquivo. mp3 (26min21seg). Entrevista concedida para esta dissertação.

MATILDE RIBEIRO (1960-) **Biografia**. 2020. Disponível em: <<http://www.mulher500.org.br/matilde-ribeiro-1960/>> Acesso em: Set. 2020.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Desafios da história oral latino-americana: o caso do Brasil. In: **História oral: desafios para o século XXI**. / Marieta de Moraes Ferreira, Tania Maria Fernandes e Verena Alberti (Org.) — Rio de Janeiro : Editora Fiocruz/Casa de Oswaldo Cruz / CPDOC - Fundação Getúlio Vargas, 2000.

MELLO, Cátia. Uma escola de afrodescendentes. Portal Geledés, 2018. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/uma-escola-de-afrodescendentes/>> . Acessado em: nov. de 2020.

MEMMI, Albert. **O racismo**. Tradução de Natércia Pacheco e Manuela Terrasêca. Lisboa : Editorial Caminho, 1993.

MONTYSUMA, Marcos Fábio Freire. Um encontro com as fontes em História Oral. Estudos Ibero-Americanos, vol. XXXII, núm. 1, junio, 2006, p. 117-125.

MUNANGA, Kabengele. **Origens africanas do Brasil contemporâneo: histórias, línguas, culturas e civilizações** - São Paulo: Global, 2009.

_____. **Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia.** In: Programa de Educação Sobre o Negro na Sociedade Brasileira. - Niterói: EdUFF, 2000.

NASCIMENTO, Maria Cristina do. **Quem Conta A História É Quem Dá O Tom Ou Narrativas Sobre As Bonecas Abayomi: Ancestralidade E Resistência Das Mulheres Negras Ou Romantização Da Escravidão?** II COPENE Nordeste, 2019. Disponível em: https://www.copenenordeste2019.abpn.org.br/resources/anais/13/copenenordeste2019/1562350998_ARQUIVO_d2aa52dad7dd11f8f488bceb1a58977e.pdf Acesso em: Set. 2020.

NETO, André de Faria Pereira; MACHADO, Bárbara Araújo; MONTENEGRO, Antonio Torres. História Oral no Brasil: uma análise da produção recente (1998/2008). XXIV Simpósio Nacional da História organizado pela Associação Nacional de História (ANPUH), 2007.

NOELLI, Midiã. Nome e sobrenome: a importância das intelectuais negras para a pesquisa acadêmica. Portal Geledés. 2019. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/nome-e-sobrenome-a-importancia-das-intelectuais-negras-para-a-pesquisa-academica/> . Acesso em: 03 de maio de 2021.

NOGUEIRA, Claudete de Sousa. **Memórias subterrâneas, histórias (re) visitadas: a contribuição metodologia da história oral em estudos de grupos étnicos.**

História Oral, v. 16, n. 1, p. 51-67, 2013. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/124745>> Acesso em: Set. 2020.

OLIVEIRA, Maiah Lunas Maciel Marques de. **Devolva Minhas Bonecas Pretas, o que Fizeram com Elas?** . 2018. 38f. (Monografia apresentada na Graduação em Ciências Sociais) - Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Niterói, 2018.

OLIVEIRA, Nuytelly Cena de. Bonecas Abayomis e Narrativas Insurgentes Contra o Racismo e o Epistemicídio. **Revista Humanidades e Inovação** v.6, n.16, pg. 156-166, 2019.

OMAR, Amanda Carolina da Silva. Abayomi – rito de origem: performance no espaço escolar. *Anais Abrace*, v. 18, n. 1, 2017.

PELO RECONHECIMENTO DE LENA MARTINS, CRIADORA DA ABAYOMI. Maria Angélica Gomes, Produção independente, Rio de Janeiro. 2020. Disponível em: <<https://ms-my.facebook.com/bemtv.oficial/videos/pelo-reconhecimento-da-lena-martins-criadora-da-boneca-abayomi/3247672085256108/>> Acesso em: set. de 2021.

PIEDADE, Vilma. **Dororidade**. São Paulo: Editora Nós, 2017.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v 01. 2. n. I, 1989, p. 3-15.

PORTAL DO CANDOMBLÉ. Abayomi, boneca de Oyá, 2015. Disponível em: <<https://pt-br.facebook.com/112706008897367/photos/a-boneca-de-ians%C3%A3-oy-a-possui-uma-bonecaesta-boneca-fica-presa-em-sua-roupa-ou-no/398289063672392/>> Acessado em: 10 de nov de 2020.

RAMOS, Eduarda. Bonecas Abayomi: o perigo de contar uma história hegemônica. Lunetas, 2021. Disponível em: <<https://lunetas.com.br/bonecas-abayomi/>> Acessado em: Set. de 2021.

RATTS, Alex; RIOS, Flávia. A perspectiva interseccional de Lélia Gonzalez. In: **CHALHOUB, Sidney; PINTO, Ana Flávia Magalhães. Pensadores Negros - Pensadoras Negras: Brasil, séculos XIX e XX.** - Cruz das Almas: EDUFRB; Belo Horizonte, Fino Traço, 2016. p. 387-403.

REICHMANN, Rebecca. **Negra brasileira: um retrato.** Revista de Estudos Feministas v.3, nº2. 1995. p. 496-506.

REIS, Mírian. Campus dos Malês: 7 anos de travessias Brasil – África. **Secon**, 2021. Disponível em: <<https://unilab.edu.br/2021/05/12/campus-dos-males-7-anos-de-travessias-brasil-afri-ca/>>. Acesso em: Set. de 2021.

RIBEIRO, Matilde. Mulheres negras brasileiras: de Bertioga a Beijing. **Revistas Estudos feministas.** Florianópolis, v.3, nº2, 1995. p. 446-457.

_____. Mulheres negras: uma trajetória de criatividade, determinação e organização. **Revista Estudos Feministas.** Florianópolis, v.16, nº3, 2008. p. 987-1004

ROCHA, Everaldo P. G. **O que é mito.** 6º ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. 97p. (Coleção Primeiros Passos)

RODRIGUES, Ruber A. P.; ROMES, Sabino. **História e sensibilidade nas Bonecas Abayomi: possibilidade para uma educação antirracista.** 2016. 55f. (Monografia apresentada no Curso de Licenciatura em História) - Faculdade Alfredo Nasser, Aparecida de Goiânia/GO, 2016.

SALVATICI, Sílvia. Memórias de gênero: reflexões sobre a história oral de mulheres. **História Oral**, v.8 n.1, 2005. Disponível em: <<https://revista.historiaoral.org.br/index.php?journal=rho&page=article&op=view&path%5B%5D=114>> Acesso em: Set. 2020.

SANTOS, Caroline Lima. **Narrativas que cruzam o Atlântico: Bonecas Abayomi e as histórias contadas por ativistas negras**. Trabalho de Conclusão de Curso -Licenciatura em História- Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, 2019.

SANTOS, Jaciara. Jaciara Ferreira dos Santos: **depoimento** [jul.2020]. Entrevistadora: Caroline Lima dos Santos. Salvador: Universidade Estadual da Bahia, 2020. 1 arquivo. mp3 (22 min 17 seg). Entrevista concedida para esta dissertação.

_____. Jaciara Ferreira dos Santos: **depoimento** [ago.2021]. Entrevistadora: Caroline Lima dos Santos. Salvador: Universidade Estadual da Bahia, 2020. 1 arquivo. mp3 (22 min 17 seg). Entrevista concedida para esta dissertação.

SANTOS, Luana Dias. História Oral de vida de Lélia Gonzalez: primeiros passos. **Caderno Espaço Feminino** - Uberlândia-MG - v. 26, n. 2 - Jul./Dez. 2013 – ISSN online 1981-3082. p. 164-172.

SEFFNER, Fernando. Sexualidade: isso é mesmo matéria escolar? **Teoria E Prática Da Educação**, v. 17, n. 2, p. 67-81, 2014.

SILVA, Ana Célia da. **Desconstruindo a discriminação do negro no livro didático**. - 2. ed. - Salvador: EDUFBA, 2010.

SILVA, Claudilene Maria da Silva. **A volta inversa na árvore do esquecimento e nas práticas de branqueamento: Práticas pedagógicas escolares em história e cultura afro-brasileira**. Curitiba: CRV, 2019.

SILVA, Sonia Maria da. **Experiência Abayomi: Cotidianos, coletivos, ancestrais, femininos artesanando empoderamentos**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade em Educação, Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2008.

_____. **Experiência Abayomi: Cotidianos coletivos, ancestrais, femininos, artesanando empoderamentos**. V ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura 27 a 9/ mai. Faculdade de Comunicação/UFBA: Salvador-Bahia. 2009. <<http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19576.pdf>> Acesso em: Set. 2020.

SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 15. ed.- Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

SILVÉRIO. Valter Roberto. O Movimento Negro e os novos contornos do debate brasileiro sobre, raça, etnia e democracia. VIII Congresso, Luso-Afro-Brasileiro de ciências sociais. 2004.

SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes. **Memória, cultura e poder na sociedade do esquecimento**. Augusto Guzzo Revista Acadêmica, São Paulo, n. 6, p. 14-18, 2003. ISSN 2316-3852. Disponível em: http://www.fics.edu.br/index.php/augusto_guzzo/article/view/57 Acesso em: Set. 2020.

SOUZA, Dira. **Dira Souza: depoimento** [ago. 2020]. Entrevistadora: Caroline Lima dos Santos. Salvador: Universidade Estadual da Bahia, 2020. 1 arquivo. mp3 (123 min 30 seg). Entrevista concedida para esta dissertação.

SOUZA, Letícia Lima. Prática Pedagógica sobre a cultura afro-brasileira: oficina de bonecas Abayomi. **Revista Três Pontos: Dossiê "Ensino de Sociologia: Docência e Experiências na Educação Básica"** v. 14 n. 2, 2017.

TEDESCHI, Leandro Antônio. **Os lugares da História Oral e da Memória nos Estudos de Gênero.** Dossiê: Relações de gênero, História, Educação e Epistemologias feministas: O Centro-Oeste em debate. v. 15 n. 2. 2015 jul/dez. 2015. Disponível em: <<https://doi.org/10.5216/o.v15i2.33931>> Acesso em: Set. 2020.

TORRES, Nelson Maldonado-. Transdisciplinaridade e Decolonialidade. **Revista Sociedade e Estado** – Volume 31 Número 1 Janeiro/Abril, 2016.

THOMPSON, Paul. História Oral e Contemporaneidade. **Revista História Oral: Dossiê - Identidade e Região**, V. 5, 2002. Disponível em: <<https://revista.historiaoral.org.br/index.php/rho/article/view/47>>

VANCINA, Jan. **A tradição Oral e sua metodologia.** In: História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África / editado por Joseph Ki -Zerbo. – 2.ed. rev. – Brasília : UNESCO, 2010. 992 p.

XAVIER, Giovana. **Você pode substituir mulheres negras como objeto de estudo por mulheres negras contando sua própria história.** - Rio de Janeiro: Malê, 2019.

WERNECK, Jurema. **De lalodês a feministas; reflexões sobre a ação política das mulheres negras na América Latina e Caribe.** In: SANTANA, Bianca (org.). Vozes insurgentes de mulheres negras. - Novo Horizonte: Mazza Edições, 2019. p. 211-232.

WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: uma introdução teórica conceitual.** In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. 15. ed.- Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. p. 7-72.

ZAGO. Álvaro de Barros. **A Representação do Continente Africano nos livros didáticos de Geografia do Ensino Médio.** Dissertação (Mestrado em Educação, História, Política e Sociedade). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2012.

25 DE JULHO – Dia Internacional da Mulher Negra Latino-Americana e Caribenha. PALMARES, 26 de jul. de 2019. Disponível em: <<http://www.palmares.gov.br/?p=54714>> Acesso em: Set. 2020.

9. APÊNDICE I - Roteiro da entrevista com Lena Martins.

Método: Entrevistas Temáticas – Semiestruturada –

1º encontro virtual:

Parte I - Identificação

1. Onde mora atualmente?
2. Depois do CIEP na Cidade de Deus, em quais lugares trabalhou?

Parte II - Abayomi e os Movimentos Sociais

3. A sua mãe teve alguma importância para a criação das Abayomis?
4. Como aconteceu para você a introdução nos Movimentos de Mulheres Negras?
5. Quais atividades tem lembrança que a Cooperativa Abayomi participou no Movimento de Mulheres Negras do Rio de Janeiro?
6. Além dela quais mulheres da cooperativa eram ou são ativas nos Movimento de Mulheres Negras?
7. Quando e como foi para você após o fim da Cooperativa Abayomi?
8. Quais os trabalhos publicados para além do livro Vida que Voa?

Parte III - Aspectos Educacionais da boneca

9. Em que você vem se dedicando ultimamente?
10. Quais as suas expectativas ao desenvolver e ministrar as oficinas de bebê Abayomi?
11. Como as mulheres negras que participam das atividades com a senhora reagem nas oficinas?
12. Já falaram para você a mitologia da Abayomi? Como foi sua reação?

2º encontro virtual:

Parte I - Encontro de Mulheres Negras Latinas e Caribenhas

13. A senhora participou do Encontro de Mulheres Negras Latinas e Caribenhas em 1992 na cidade de Santo Domingo? Outras mulheres da Cooperativa Abayomi, estiveram junto?

14. Como foi para você participar do Evento?
15. De que forma esse tipo de atividade impacta em suas práticas relacionadas a Abayomi?
16. A senhora se considera Feminista Negras?

Parte II - Oficinas e isolamento social

17. A senhora considera que suas oficinas tem um caráter mais metodologias ou você tem um formato mais orgânico de ministrá-las?
18. Como foi/tem sido para você agora ao longo da pandemia em relação ao seu trabalho com as oficina e nas atividades on line que você tem participado?

9.1 APÊNDICE II - Roteiro das entrevistas com Dira Souza e Jaciara dos Santos.

Método: Entrevistas Temáticas – Semiestruturada –

1º encontro virtual:

Parte I - Identificação

1. Nome:
2. Idade:
3. Identidade racial:
4. Onde nasceu:
5. Onde mora atualmente:
6. Profissão:
7. Formação Acadêmica:

Parte II - Formação Identitária

8. Fale sobre sua trajetória de vida, na perspectiva enquanto mulher negra. Sempre se enxergou desta forma ou vivenciou o “tornar-se negra”?
9. Cite outras mulheres negras que são referências na sua vida, no seus trabalhos e nas suas atividades educacionais.
10. Qual sua relação com a produção cultural na sua região?

Parte III - Metodologia Abayomi

11. Quando conheceu as Abayomis?
12. Quais Histórias ouviu sobre a Abayomi?
13. Como aprendeu a fazer?
14. O que a motivou criar bonecas Abayomis?
15. O que a motivou ensinar a fazer bonecas Abayomis?
16. Qual/Quais projetos você ministra que envolvem a boneca e sua feitura?
17. Quais/Qual público você atende nas suas oficinas?
18. Em quais locais você já ministrou oficinas?
19. Existem referências teóricas para as suas oficinas?

20. Quais suas referências pedagógicas para preparar as oficinas?
21. Como é sua preparação para a oficina?
22. Como você ministra sua oficina? Fale se puder sobre sua metodologia de ensino da Abayomi que você utiliza
23. Como você avalia suas oficinas? Atingiram a expectativa esperada? Como foi o envolvimento na sua oficina?
24. Em que meios você divulga os trabalhos realizados com a boneca?

2º encontro virtual:

1. Como tem sido a questão do isolamento social para você, como ele afetou nas suas práticas?
2. Como a questão da identidade permeia o trabalho com as bonecas?
3. Nas suas oficinas você trabalha as concepções de raça e gênero? Como você as desenvolve?
4. Você considera que os movimentos de mulheres negras e/ou as teorias de feministas negras, influenciam de alguma forma sua relação de ensino e aprendizagem através da abayomi?

10. ANEXO I - Manifesto das participantes da Cooperativa Abayomi (Coletivo Abayomi Boneca Brasileira).



MANIFESTO PELO RECONHECIMENTO DA CRIADORA DA BONECA ABAYOMI, LENA MARTINS

A boneca Abayomi, importante símbolo de resistência negra na cultura brasileira, foi criada pela artesã maranhense Lena Martins no final da década de 80, quando se discutia a marcha pela farsa de 100 anos da abolição e o movimento das mulheres negras passava por um intenso período de produção de conhecimento e crescente visibilidade. Lena, radicada no Rio de Janeiro e participante deste movimento, era animadora cultural do CIEP da Cidade de Deus quando, em 1987, criou a boneca negra feita com retalhos de pano, sem cola e sem costura, que foi batizada um tempo depois por Ana Gomes, que na época estava grávida. Ana contou que se a criança fosse menino se chamaria Abebe Bikila e se fosse menina se chamaria Abayomi.

Como nasceu menino, o nome enfim chegou para a boneca com a explicação de seu significado: *meu presente*. No início da década de 90, com a formação da Cooperativa Abayomi, composta por mulheres artistas e educadoras, a boneca (e toda a carga histórico-social que gestou sua criação) começa então a ser difundida com oficinas e vivências realizadas em diversas partes do Brasil.

Mas você já deve ter ouvido uma história bem diferente sobre a boneca, não é? Isso porque ainda antes da virada do milênio começam a surgir diferentes versões de um mito de origem das bonecas Abayomi, como se fossem feitas em navios negreiros por mulheres escravizadas para suas crianças. O que não encontra sustentação em nenhuma pesquisa consistente realizada no Brasil ou em países africanos por historiadores, antropólogos, sociólogos, folcloristas, nem mesmo em documentos da época ou relatos de cronistas do período da escravidão. Essas narrativas que não reconhecem a artesã brasileira como criadora da Abayomi estão inseridas no contexto da pós-verdade e das "fake news". Elas tocam as pessoas por seu aspecto sentimentalista sobre o terrível processo histórico do tráfico negreiro, abrem mão do fato social do tempo presente e distorcem importantes processos de resignificação dos nossos traumas sociais. Como diz Lena Martins, "A boneca Abayomi nasceu livre".

Tais ideias falsas reforçam o ideal colonial de apagar as autorias do povo negro, apagar nossas resistências, criações e reflexões, nos colocar umas contra as outras. Uma mulher negra que desenvolve esse artesanato genuinamente brasileiro, uma criação tão contundente e eficaz capaz de ganhar o país inteiro, é revolucionário! Deve ser dançado, cantado, comemorado por toda a comunidade e não, como vem sendo feito sistematicamente, apagado e silenciado. O projeto do racismo tem muitas faces e uma delas é fazer com que o reproduzamos, muitas vezes sem nos dar conta.

A união e a mobilização antirracista são os instrumentos que temos ao nosso alcance. Assim, nós que fizemos parte ou que testemunhamos seu nascimento, afirmamos que as bonecas Abayomi são uma criação da artesã Lena Martins, integrada à cultura popular contemporânea e brasileira, por identificação e reconhecimento de sua força imagética e simbólica.

Convocamos todas as pessoas que conhecem a boneca Abayomi a se juntarem a este movimento, divulgando em suas redes sociais este manifesto, depoimentos, imagens, vídeos, teses e artigos acadêmicos, documentários e entrevistas com Lena... passem a palavra!

COLETIVO ABAYOMI BONECA BRASILEIRA