



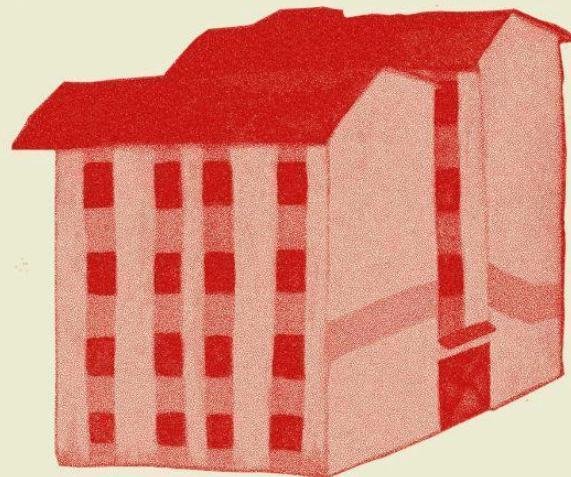
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
DEPARTAMENTO DE ARTES
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

LETÍCIA CARVALHO FERREIRA

ANÁLISE DA EXPOSIÇÃO

EU VI O MUNDO
E ELE COMEÇAVA
NAS PERIFERIAS
DE JABOATÃO

UM DISPOSITIVO DE MEMÓRIA



RECIFE,
2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Ferreira, Letícia Carvalho.

ANÁLISE DA EXPOSIÇÃO EU VI O MUNDO E ELE COMEÇAVA NAS
PERIFERIAS DE JABOATÃO: UM DISPOSITIVO DE MEMÓRIA / Letícia
Carvalho Ferreira. - Recife, 2025.

69 p. : il.

Orientador(a): Maria Betânia e Silva

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de
Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Artes Visuais - Licenciatura, 2025.
10.

Inclui referências, anexos.

1. Memória coletiva. 2. Identidade. 3. Periferia. 4. Jaboatão dos Guararapes.
5. Arte/educação decolonial. I. Silva, Maria Betânia e. (Orientação). II. Título.

700 CDD (22.ed.)



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

DEPARTAMENTO DE ARTES

CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO

LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

LETÍCIA CARVALHO FERREIRA

**ANÁLISE DA EXPOSIÇÃO EU VI O MUNDO E ELE COMEÇAVA NAS
PERIFERIAS DE JABOATÃO: UM DISPOSITIVO DE MEMÓRIA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Artes, da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciatura em Artes Visuais, sob orientação da Prof^ª. Dr^ª. Maria Betânia e Silva.

Recife,

2025

**ANÁLISE DA EXPOSIÇÃO EU VI O MUNDO E ELE COMEÇAVA NAS
PERIFERIAS DE JABOATÃO: UM DISPOSITIVO DE MEMÓRIA**

Aprovado em: **08/04/2025**

Banca examinadora:

Profa. Dra. Maria Betânia e Silva (Orientadora - UFPE)

Dra. h. c. Janielly Maria Coutinho de Azevedo (Examinadora Externa - Terreiro Egbé
Omọ L'Omi)

Profa. Dra. Joana Darc de Sousa Lima (Examinadora Interna - UFPE)

Agradecimentos

Abro esta pesquisa agradecendo primeiramente à minha mãe, Graciete Estevão Carvalho e à minha bisavó, Maria Guilhermina da Silva, que abriram os caminhos para que hoje sonhar seja fácil pra mim, já que meus sonhos são o que me levam a todos os meus caminhos. Agradeço também aos homens que tornam meus caminhos mais fáceis, primeiramente meu pai, Sérgio Tenório Ferreira, por todo apoio com o ateliê e minha filha, e meu companheiro Thiago Veloso Vieira da Silva, por ser mesmo um companheiro em todos esses processos. Agradeço a Francival Pereira pela parceria dentro da universidade e aos meus amigos Emylle Santana, Raíssa Áurea, Lucas Phelipe e Jéssica Lopes pela parceria na construção da exposição e da pesquisa. Destaco aqui meu infinitamente obrigado a Janielly Azevedo, por ser o rio que me faz crescer quando encontro, e ser a água necessária para o projeto e a pesquisa ganharem vida.

Agradeço também a professora Joana Darc, não só por aceitar compor a banca examinadora, mas por ter me inspirado a criar o projeto da exposição através de suas aulas na disciplina de História da Arte Brasileira 2, que remontam as memórias das artes indígenas e negras brasileiras, e fortaleceram minha busca por elas dentro do curso. Agradeço também à professora orientadora Maria Betânia, pela paciência, por acreditar na minha pesquisa e por abrir os caminhos dela, para que pudesse ser escrita com a mesma paixão que depusitei nas obras. Sou grata também às políticas públicas que me proporcionaram a chegada até aqui, e especificamente a Lei Paulo Gustavo que, executada pela Secretaria de Cultura de Pernambuco, me proporcionou a materialização dos meus sonhos e memórias.

Para encerrar e também iniciar, agradeço à minha filha, Odara Veloso Carvalho Ferreira, por ser *Òdàrà* a todo momento.

Resumo

Esta pesquisa analisa a exposição *Eu vi o mundo e ele começava nas periferias de Jaboaão*, realizada entre janeiro e abril de 2025 na Sankofa Galeria/Ateliê, localizada na Cohab 1, em Vila Rica, periferia de Jaboaão dos Guararapes. Financiada pela Lei Paulo Gustavo, a exposição reúne memórias individuais e coletivas que constroem a identidade da cidade sob a perspectiva das artistas Letícia Carvalho, Janielly Azevedo e Jéssica Lopes. O objetivo central é investigar como as obras da exposição funcionam como dispositivos de preservação e resgate de memórias, tanto para as artistas quanto para a comunidade local, destacando a importância das periferias na formação da identidade territorial. A metodologia inclui cartografia afetiva, pesquisa teórica sobre memória individual e coletiva, e análise de entrevistas com a ialorixá Janielly Azevedo e Lucas Phelipe Cunha Silva, morador da cidade cujas memórias influenciaram diretamente nas obras. A exposição é composta por uma obra dividida em três telas, um texto-manifesto e uma instalação interativa de cartões postais, além de ações pedagógicas que envolvem oficinas para crianças, resgatando a ancestralidade afro-indígena da região. Conclui-se que a arte, ancorada no território e na memória, é uma ferramenta poderosa para questionar narrativas hegemônicas e celebrar a riqueza cultural das periferias, transformando a galeria em um espaço de resistência e afirmação identitária.

Palavras-chave:

Memória coletiva, identidade, periferia, Jaboaão dos Guararapes, arte/educação decolonial.

Resumen

Esta investigación analiza la exposición Yo vi el mundo y comenzaba en las periferias de Jaboaão, realizada entre enero y abril de 2025 en la Sankofa Galería/Taller, ubicada en Cohab 1, en Vila Rica, periferia de Jaboaão dos Guararapes. Financiada por la Ley Paulo Gustavo, la exposición reúne memorias individuales y colectivas que construyen la identidad de la ciudad desde la perspectiva de las artistas Leticia Carvalho, Janielly Azevedo y Jéssica Lopes. El objetivo central es investigar cómo las obras de la exposición funcionan como dispositivos de preservación y rescate de memorias, tanto para las artistas como para la comunidad local, destacando la importancia de las periferias en la formación de la identidad territorial. La metodología incluye cartografía afectiva, investigación teórica sobre memoria individual y colectiva, y análisis de entrevistas con la ialorixá Janielly Azevedo y Lucas Phelipe Cunha Silva, residente de la ciudad cuyas memorias influyeron directamente en las obras. La exposición está compuesta por una obra dividida en tres paneles, un texto-manifiesto y una instalación interactiva de postales, además de acciones pedagógicas que incluyen talleres para niños, rescatando la ancestralidad afroindígena de la región. Se concluye que el arte, anclado en el territorio y en la memoria, es una herramienta poderosa para cuestionar narrativas hegemónicas y celebrar la riqueza cultural de las periferias, transformando la galería en un espacio de resistencia y afirmación identitaria.

Palabras clave:

Memoria colectiva, identidad, periferia, Jaboaão dos Guararapes, arte/educación decolonial.

Sumário

Agradecimentos	5
Resumo	6
Introdução	9
O mundo que começa no projeto	13
Sombras e cores	20
Eu vi o mundo	28
Cidade das águas	40
Povo da rua	46
Conclusão	58
Referências	60
Anexo 1 - Transcrição da entrevista com Lucas Phelipe Cunha Silva.	63
Anexo 2 - Transcrição da entrevista com Janielly Maria Coutinho de Azevedo.	68

Introdução

Jaboatão dos Guararapes é uma cidade que respira história, cultura e resistência. Cresci aqui, em um lugar onde os rios correm lado a lado com as memórias de um passado rico e, muitas vezes, esquecido. Lembro de pegar frutas no pé, de ver bichos passeando pelas ruas, tomar banho na praia de Barra de Jangada e de ficar feliz quando alguém trazia para mim um pedaço de cana-de-açúcar no meio da tarde. Jaboaão é mais antiga que Recife, e sua história é marcada por lutas sindicais, insurreições comunistas e uma cultura popular de resistência. No entanto, com o fechamento das fábricas e usinas de cana na parte mais antiga da cidade, o polo industrial se deslocou para Prazeres, um bairro distante, e o lugar onde moro, hoje chamado de “Jaboatão Velho”, foi gradualmente abandonado. O investimento público se concentrou nas áreas mais “nobres”, próximas à praia, onde moram a classe média e os herdeiros das famílias ricas que antes habitavam essa região. O resultado é que Jaboaão, a segunda maior cidade de Pernambuco em termos populacionais, é vista como apenas um dormitório, um lugar sem história ou cultura própria para onde as pessoas voltam depois de um dia de trabalho ou uma madrugada de festa em Recife. Esta é uma memória coletiva que atravessa diversos municípios da Região Metropolitana.

Mas eu sei que não é assim. Jaboaão é um lugar de potência. Suas ruas, suas pessoas, suas tradições carregam uma riqueza que muitas vezes é invisibilizada. Cresci, como muitos, saindo daqui para estudar, trabalhar e viver a cultura em Recife, enquanto o que existia aqui era cada vez mais sucateado e precarizado. Fui a Recife acessar arte e cultura produzidas por artistas que também saíam daqui para realizarem suas atividades lá, como se no território nada fosse possível. Com isso, cria-se um distanciamento da realidade que nos cerca e das belezas dela também. Esse distanciamento, por sua vez, alimenta um sentimento de não pertencimento: se não nos reconhecemos como parte desse lugar, como podemos nos importar com ele? O não-pertencimento, então, desenvolve o desprezo pelo local. Passamos a enxergar nossa própria cidade como um espaço sem valor, um lugar de passagem, e não como um lar que merece cuidado e atenção. Esse desprezo, por sua vez, impulsiona a falta de cuidado coletivo e a ausência de reivindicações por melhorias para a cidade e seus habitantes. Afinal, por que lutar por um lugar que não nos representa ou que não nos faz sentir representados?

Não encontrar valor no território cria uma eterna necessidade de abandonar o território, de que sair dele é ampliar horizontes, é evoluir para algo melhor, restando para a periferia um eterno estigma de lugar inferior, a que se vive por necessidade, onde não é

possível enraizar-se. Esse processo reforça a ideia de que o que é de fora é sempre melhor. Uma lógica que remonta ao processo colonizador e à colonialidade que continuamos a perpetuar: a valorização do que vem de longe, do que é estrangeiro, em detrimento do que é local, do que é nosso. Essa mentalidade nos faz desprezar nossas próprias raízes, nossas histórias e tradições, como se fossem inferiores ou menos importantes. E, ao fazer isso, perdemos a conexão com o que nos define e nos fortalece como comunidade. A exposição *Eu vi o mundo e ele começava nas periferias de Jabotão* surge, então, como uma tentativa de romper com esse ciclo, de resgatar o sentido de pertencimento e de mostrar que há beleza e potência aqui. Quis mostrar, através da arte, como enxergo este lugar: rico, diverso, cheio de vida e resistência, pois a arte tem o poder de provocar, instigar e estimular nossos sentidos, descondicionando-os, isto é, retirando-os de uma ordem preestabelecida e sugerindo ampliadas possibilidades de viver e de se organizar no mundo (Canton, 2009, p. 12). Quis celebrar as pessoas que fazem cultura aqui, que resistem ao apagamento e ao silenciamento, e que insistem em construir um futuro a partir das memórias do passado.

A exposição, realizada entre janeiro e abril de 2025 na Sankofa Galeria/Ateliê, na Cohab 1, em Vila Rica, foi um espaço para reunir essas memórias. Uniram-se a mim as artistas Janielly Azevedo e Jéssica Lopes, e criamos obras que dialogam com a ancestralidade afro-indígena, com as lutas dos trabalhadores, com a cultura popular e periférica e com o cotidiano das periferias. As telas, o texto-manifesto e a instalação de cartões postais são um convite para olhar Jabotão com outros olhos, para reconhecer sua beleza e sua potência. As ações pedagógicas, ministradas pela estudante de pedagogia Raíssa Áurea, trouxeram as crianças para o centro desse processo, permitindo que elas também contassem suas histórias e expressassem como veem o mundo a partir do lugar onde vivem.

As obras da exposição, por mais que carreguem significados profundos, não conseguem capturar todas as nuances do processo que me levou até aqui. As pinturas, as fotos e o texto não explicam sozinhos o que é cada detalhe, cada memória, cada luta. Por isso, o TCC se torna uma ferramenta essencial: é aqui que documento as reflexões, as motivações e os caminhos percorridos para criar a exposição. É aqui que registro as histórias que me inspiraram, as pessoas que me ajudaram a construir essa narrativa e as descobertas que fiz ao longo do caminho. Registro todo o processo intelectual e emocional que estive por trás da concepção e realização do projeto. Isso inclui as reflexões que surgiram ao longo da pesquisa, como as perguntas que me guiaram — Quais são as nossas especificidades enquanto povo? Por que não exaltar nossa riqueza histórica e cultural? Como a arte pode resgatar essas

memórias? Como é Jaboatão na perspectiva de quem vive nas periferias da cidade? —, as conexões que fiz entre teoria e prática, e as minhas (re)descobertas ao mergulhar nas memórias do território.

A exposição reúne através da arte, memórias que carregam uma aura e constroem a experiência do lugar, que ganham significado a partir da interação com o público, ou ao serem apresentadas juntas, construindo coletivamente uma narrativa sobre a identidade do território a serem “eternizadas” nas obras, e esse processo de documentação se estende para esta pesquisa. A exposição apresenta a periferia de Jaboatão como um lugar de memória. “A memória, por sua vez, diferente da história, parte da lembrança, eternizando lugares a partir de uma visita ao passado, por meio de narrativas, imagens, documentos e percepções” (Tardivo; Pratschke, 2016, p. 5).

É neste trabalho que tudo isso ganha forma escrita. Enquanto as obras da exposição comunicam através de imagens, cores e texturas, o TCC explica, contextualiza e aprofunda cada uma dessas camadas. Ele é o registro permanente de um processo que vai além do visual, capturando as ideias, as emoções e as histórias que deram vida à exposição. Ele é também uma forma de confrontar o apagamento, de eternizar as lembranças, escrever as oralidades. Documenta um ponto de vista sobre o mundo que se contrapõe aos estereótipos que nos foram impostos e que quando reproduzidos sem um contraponto ganham uma força que nos confunde sobre quem nós somos e que colaboram para o desaparecimento do que nos enriquece. A pesquisa registra as memórias que constroem as identidades dos moradores das periferias de Jaboatão e que foram documentadas inicialmente através da exposição.

Particularmente, há um enorme simbolismo ao fazer esse registro através da Universidade Federal de Pernambuco, pois uma das violências que marcaram a história das pessoas representadas na exposição, é a limitação do acesso à educação e até mesmo a possibilidade de sonhar com ela. Registro também a história de pessoas que enfrentaram diversas barreiras e conseguiram se tornar exceção para, a partir disso, abrirem os caminhos de outros que puderam, enfim, entrar na universidade para afirmar os saberes que sempre estiveram presentes em suas comunidades e potencializá-los.

O texto inicia com uma explicação sobre a concepção do projeto aprovado no Edital de Fomento de Expressões Periféricas, incluindo os referenciais teóricos que inspiraram sua elaboração. Em seguida apresenta sobre qual perspectiva a curadoria foi pensada, bem como a expografia e seu papel na construção da narrativa da exposição. Nos seguintes capítulos, descrevo e contextualizo os detalhes de cada uma das três telas pintadas por mim,

apresentando seus significados, referências e como dialogam com a ideia da exposição, da galeria e dos conceitos de memória e identidade, refletindo a partir de entrevistas¹ com Lucas Phelipe Cunha Silva, conhecido como Bboy Telepata, morador da cidade e descendente de povos originários de Jaboaão, e com a ialorixá Janielly Azevedo, e da contribuição de outros autores, como as obras refletem identidades locais e a presença afro-indígena na construção das memórias coletivas locais.

¹ O TCLE foi assinado e autorizado pelos colaboradores na data 18/03/2025.

O mundo que começa no projeto

O projeto intitulado *Exposição Eu vi o mundo e ele começava nas periferias de Jaboatão*, idealizado por mim, foi submetido e aprovado no Edital de Fomento de Expressões Periféricas, do estado de Pernambuco, através da Lei Paulo Gustavo em 2023. Inspirada pela obra *Eu Vi o Mundo... Ele Começava no Recife*, de Cícero Dias (1929) (Figura 1), por inquietações que surgiram a partir da leitura do Manifesto Regionalista, de Gilberto Freyre (1926), e por referências musicais contemporâneas que vão do *indie rock* pernambucano ao *funk* brasileiro. A proposta consistiu em produzir uma exposição que reunisse memórias de Jaboatão dos Guararapes pela ótica das pessoas que vivem nas periferias da cidade, especialmente, das três artistas que produzem as obras da exposição, a fim de debater a identidade do território, as relações de pertencimento, construção e apagamento das memórias.

Figura 1: *Eu vi o mundo... ele começava no Recife*, 1929. Cícero Dias.



Fonte: Actualités Br Archives. Disponível em <https://www.cicero-dias.com/Actualites-br-archives.htm>.

Acesso em 24 fev. 2025.

A pesquisa e produção das obras partem do debate sobre o direito à cidade, entendendo identidade, memória e pertencimento como partes essenciais para a construção desse direito, uma vez que as periferias e favelas brasileiras surgem justamente do processo de exclusão de determinados corpos e suas contribuições. Apesar de sempre ter sido posto às mulheres negras o papel de ocupar os espaços urbanos, seja no período escravocrata para levar lucro aos seus “proprietários” enquanto lavadeiras e quituteiras, ou para garantir o sustento de suas famílias (o que segue até os dias atuais), as mesmas cidades que são formadas a partir da nossa presença, se publicizam excluindo nossos corpos, culturas, contribuições e saberes.

A maneira como percebemos a cidade midiática reflete a quem ela serve e como se estrutura. Nesse contexto, a memória coletiva é frequentemente silenciada. No entanto, a cidade viva evoca narrativas mnemônicas, ou seja, a forma como cada indivíduo vivencia e interpreta suas experiências no espaço é o que lhe confere significado (Tardivo e Pratschke, 2016).

A respeito desse pensamento Maruimstad (2011, faixa 5) pontua:

Não se faz cartão postal no córrego do Maruim / Lá corre o boato que construíram um tribunal lado a lado do Coque / E o mote do rock é: Viaduto separar qualquer luxo de coqueluche. / Nós semo fila na putrefata capital que mais um pobre pariu (no horário nobre não se viu) / Nós canta porque nós vê malabarista mirim no circo de bêbu Paim / Não se faz comercial no córrego do Maruim / Lá morre o debate que prioridade é trafegar sem fila em cima do mangue / E o gancho do tango é: Ponte pra desafogar quem?

Na obra o “cartão postal” é trazido como algo que revela para qual parte da cidade os olhares do poder público e da sociedade estão voltados, quais são dignos de humanização, interesse, empatia e visibilidade, tratados como cidadãos que têm seus direitos básicos priorizados no planejamento da cidade, trazendo como principal referência o debate acerca da construção da Via Mangue no Recife, obra de forte impacto socioambiental e que afetou diretamente as famílias que viviam de forma precária nas comunidades ribeirinhas que se formaram no mangue devido à maneira desigual que a cidade se desenvolveu. Este conceito de “cartão postal” aparece também na obra Rap da Felicidade (1995, faixa 1), no seguinte trecho:

Nunca vi cartão postal que se destaque uma favela / Só vejo paisagem muito linda e muito bela / Quem vai pro exterior da favela sente saudade / O gringo vem aqui e não conhece a realidade / Vai pra zona sul pra conhecer água de coco e o pobre na favela vive passando sufoco.

O autor expõe as relações de desigualdade que se perpetuam através do olhar para a favela enquanto um território que deve ser descartado, como se não fosse parte das belezas da cidade, sendo o território em que o Estado intervém apenas como forma de controle, o que fica mais explícito no trecho “enquanto os ricos moram numa casa grande e bela, o pobre é humilhado, esculachado na favela (...) Diversão hoje em dia, não podemos nem pensar, pois até lá nos bailes eles vem nos humilhar” (RAP, 1995), mais uma vez destacando a relação

entre beleza e aceitação social, estruturadas sobre o racismo e junto com ela, a arquitetura dos espaços urbanos.

A lógica de urbanização propositalmente empurra para as margens os corpos que a sociedade e que as lógicas racistas e sexistas consideram indesejáveis, a forma com que a periferização das mulheres negras vai se estabelecendo ao decorrer dos anos muda, mas as consequências são as mesmas. Outrossim, há um higienismo que justifica um desenho urbano onde mulheres negras não só são excluídas como também sentem-se constantemente indesejadas. (...) Há também um apagamento das contribuições das mulheres negras nas estruturas da cidade, o qual dificulta as interações sociais e ejeta essas mulheres do espaço urbano. Dessa forma, a cidade deixa de ser vivida por mulheres negras, constituindo-se enquanto um espaço hostil, onde as ruas, avenidas e vielas se configuram apenas como locais de passagem para o cumprimento das extenuantes múltiplas jornadas exigidas para a sobrevivência da comunidade de mulheres negras (Bueno, 2017, p. 15).

A exposição foi pensada para reunir obras de três artistas negras que trazem justamente a perspectiva da ocupação do espaço urbano pela ótica de grupos invisibilizados historicamente, não só para revelar as belezas ignoradas, mas para denunciar os diversos processos violentos de apagamento.

As obras que compõem a exposição são: um tríptico; cartões postais e um texto manifesto. O tríptico foi produzido por mim, exposto como três telas separadas, reunindo imagens das diversas memórias da cidade e as que construí a partir de conversas e do processo de pesquisa, que consistiu em descobrir e revisitar lugares, costumes e pessoas que são simbólicos quando se pensa a história de Jaboaão dos Guararapes, mas também aqueles que têm significado para os moradores, embora não sejam vistas por outras pessoas dessa forma. Os cinquenta cartões postais com fotografias de autoria de Jéssica Lopes, revelam as imagens que, no nosso olhar, são os verdadeiros “cartões postais” da cidade, e mostram patrimônios históricos tombados e/ou abandonados, as expressões nos muros, animais, alimentos típicos, artesanato local, artistas, comerciantes, as religiosidades e as diversas formas de preservação e de apagamento da memória da cidade. O texto manifesto escrito pela jornalista e ialorixá Janielly Azevedo, expõe a nossa perspectiva sobre o que é a identidade do nosso território a partir do nosso lugar de mulheres negras moradoras da periferia, que convida o leitor a refletir sobre a relação de pertencimento ao território.

A exposição foi exibida na galeria entre 24 de janeiro e 5 de abril de 2025 na Sankofa Galeria/Ateliê, espaço que funciona desde o início de 2024 e está localizado na Cohab 1, em Vila Rica, periferia de Jaboaão dos Guararapes. O espaço consiste em duas pequenas salas e conta com o meu ateliê, que é também voltado para a realização de atividades de

arte/educação numa perspectiva decolonial e uma galeria de arte, que nos momentos vagos abriga os treinos de breaking do Coletivo de Break Jaboatonense, ponto de cultura existente há mais de uma década no bairro. O projeto é também uma forma de abrir oficialmente as portas do espaço para o grande público e criar dentro da periferia um ambiente que torne o acesso à arte/educação e às expressões artísticas, mais democrático e próximo da realidade local, familiarizando os moradores com exposições artísticas, partindo de propostas que dialogam com suas experiências e potencializam o que existe na comunidade.

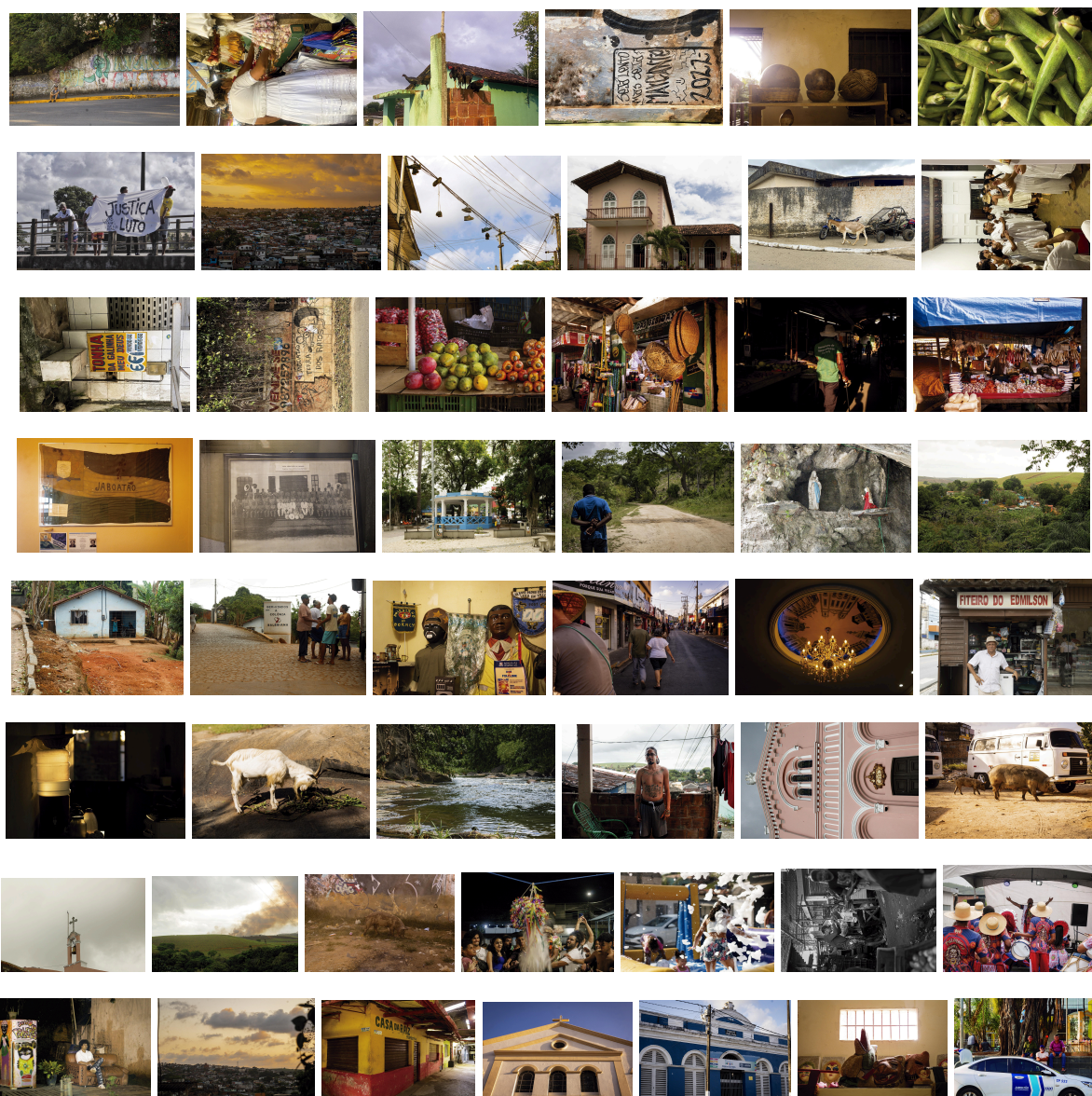
Como parte do processo de mediação durante a visita, ficam disponíveis para o público cartões postais sem fotografias e materiais de desenho para que o público, caso queira, desenhe um local que considere como cartão postal da cidade, possibilitando também que outros artistas visuais locais contribuam para a exposição com suas artes, além de reunir as perspectivas dos outros moradores da cidade sobre ela, construindo uma ideia mais ampla do que seria a visão do mundo pela ótica da periferia jaboatonense. Os cartões dos visitantes podem ser levados para casa ou deixados no varal junto aos outros postais expostos, compondo a exposição.

Figura 2: Varal de cartões postais com fotografias de Jéssica Lopes e intervenções do público.



Fonte: Fotografia de Jéssica Lopes, Sankofa Galeria/Ateliê, Jaboatão dos Guararapes, 2025.

Figuras 3: Todas as fotografias de Jéssica Lopes presentes nos cinquenta cartões postais.²



Fonte: Fotografias de Jéssica Lopes, Jaboaão dos Guararapes, 2024.

² Na sequência: graffiti de Nathê; Janielly na feira de Cavaleiro; casa no Lote 92; pichação nas ruínas de casa; artefatos de povos originários no IHJ; quiabos; protesto sobre o assassinato de Luquinhas, morto pela polícia no Alto da Colina; Ibura; fios de poste com tênis pendurados; Biblioteca Municipal Poeta Benedito da Cunha Melo; bode no Lote 92; festa na *Egbé Omọ L'Omi*; placa na feira do Centro; pichação em ruína de casa; frutas na feira do Centro; barraca na feira do Centro; Pelé, bacamarteiro do Batalhão Asa Branca; barraca na feira do Centro; Bandeira de Jaboaão no IHJ; Foto da Banda Ferroviária no IHJ; Coreto; Estrada em Compotas; estátuas de santas na gruta da Colônia dos Padres; comunidade no Lote 92; casa no Lote 92; entrada da estrada da Colônia dos Padres; objetos de blocos carnavalescos no IHJ; Beco do Colônia; teto do hall do IHJ; fiteiro do Edmilson; casa na UR-10; bode no Rio Jaboaão; Rio Jaboaão; Lucas Phelipe (Bboy Telepata) em sua casa no Lote 92; Igreja de Nossa Senhora Auxiliadora na Colônia dos Padres; porcos no Centro; cruz e sino da Igreja de Nossa Senhora Auxiliadora; queima de plantação em engenho no Lote 92; porco ao lado de graffiti no Centro; quebra-panela na festa dos Ibejis na *Egbé Omọ L'Omi*; festa dos Ibejis na *Egbé Omọ L'Omi*; corte de cabelo na feira de Cavaleiro; Maracatu Leão da Campina em Zumbi do Pacheco; poeta Lucas Marafa evento no Curado; Cohab 2; estande de Raizeiro na feira do Centro; Igreja de Nossa Senhora do Rosário; Casa da Cultura de Jaboaão; artefatos carnavalescos no IHJ; meu pai e outros taxistas na Praça do Rosário.

O projeto incluiu sete oficinas gratuitas que aconteceram às tardes dos sábados, das 14h às 17h, no ateliê anexo à galeria e exploraram os temas abordados pela exposição, com crianças pré-cadastradas através de formulário online, residentes nas proximidades da galeria que se aproximaram e/ou grupos vindos de centros de educação formal ou não-formal, como escolas, projetos e movimentos sociais de base comunitária. As oficinas, compostas por grupos de cerca de dez crianças que observaram a exposição, conversaram sobre ela, participaram de uma contação de história e construíram coletivamente uma obra com tinta guache e papel kraft tamanho 1,10m x 2,20m ilustrando quais são os lugares de afeto para eles a partir do território em que vivem, estenderam para a comunidade o processo de construção da memória.

A memória da cidade, marcada por um conjunto de recordações e histórias que dela emergem, é resgatada em lugares determinados que permitem compreender um todo. Lugares esses que oferecem aspectos simbólicos, capazes de despertar afetividade em seus moradores e representar suas narrativas (Tardivo, 2016, p. 9).

O projeto e a obra de Cícero Dias, se inspiram no Manifesto Regionalista escrito por Gilberto Freyre em 1926, que questionava a ideia de identidade brasileira única, defendendo que a nossa visão de mundo parte da perspectiva de onde o enxergamos, portanto, artistas de São Paulo e Rio de Janeiro não poderiam compreender o que é ver o mundo e construir identidade a partir do Nordeste, que tem seus costumes próprios. Ele lista as características que nos tornam únicos, exemplificando lendas (pelo qual se refere como “folclore”), comidas típicas, crenças e hábitos. Freyre, porém, faz isso a partir de uma perspectiva que tem um gênero, sexualidade, raça/cor, crença, classe social e tempo histórico específicos, junto a outros homens de seu tempo, que embora apresentem posicionamentos políticos diversos como ele argumenta no texto, se encaixavam nas mesmas categorias que descrevi anteriormente, e que estão no extremo oposto do local em que eu e as artistas que fazem parte do projeto se encontram, podendo assim construir uma perspectiva de mundo diversa, ainda que haja semelhanças entre determinados elementos. Porém, o olhar que se tem sobre cada um deles é outro, já que na perspectiva de Freyre, as mulheres, principalmente as negras, ocupam um lugar de “outro” no manifesto, e não de sujeito.

Janielly Azevedo constroi o texto-manifesto trazendo não só o seu olhar, mas o modo de elaborar suas escritas³ a partir de seu tempo, gênero, sexualidade, raça/cor, crença, classe social e território específico.

Começo este escrito deixando bem negrito que:

“Nós moramos em Jaboatão, vocês que são de Recife.”

O nosso município que foi e é a “Moscouzinho” do Brasil, onde não só dá-se início a pátria, aqui nasceu o mundo e podemos afirmar com certeza que não apenas pela Batalha dos Guararapes, mas pela nascente do Rio Jaboatão que cruza toda a nossa cidade, pelos corredores do canal onde corre e correu a lenda do fogo, pela luta das mulheres que descem os morros em busca de água na quebrada do Ibura.

Aqui nasceu o mundo, junto com os pés de acerolas, carambolas, jambo, manga, azeitona e pitomba espelhados em cada lugar da Cohab e em todo nosso território. Vocês que não são daqui e não reconhecem a diferença do estouro do estopim dos bacamarteiros, ou rodopio de dança de um B Boy dançando Break. É difícil enxergar dessa lonjura toda, são dois ônibus e uma linha férrea gigante de metrô para vocês chegarem até aqui. É que de aplicativo de transporte, pode ser que não aceitem te trazer até aqui, onde vocês fazem questão de dizer que é longe.

Não é culpa dos jaboatonenses se o batuque dos nossos maracatus não te faz vibrar daí dessa lonjura toda, não é nossa culpa você sentir medo do lobisomem de Cajueiro Seco, mas não conhecer (ou será falta de interesse?) o Sarau da Vila.

A grande mídia esquece nossa cidade e sempre teremos estratégias de fazer nossas vozes ecoarem entre a gente, aqui o que não falta é comunicação. Somos nós que conhecemos cada quebrada.

Foi realizada por coletivos e ONGs a reparação de mais uma catástrofe das chuvas. Em 2022 relembamos com muitas lágrimas a enchente de 1970. O poder público sempre esquece de Jaboatão, mas os jaboatonenses não.

Vocês podem dizer que aqui é a cidade fundamentalista, por em cada metro quadrado ter uma igreja e uma farmácia, mas só quem é daqui sabe que o Curado é a terra dos loucos, que em Muribeca, seja rua ou Muribequinha, a cultura se mantém viva e luta contra os fascistas como em 1947, quando elegemos o primeiro comunista e nos tempos atuais, não elegemos um presidente da república negacionista.

Só quem não conhece o vulco vulco das feiras de Cavaleiro e de Prazeres, vai poder dizer que aqui é um interior como se isso fosse pejorativo, mas para quem tem bairro com o nome de Comportas por ter ciência que homens e mulheres lutaram contra a escravização e criaram uma rota de fuga, o nosso orgulho é bem maior que qualquer olho que enxerga a gente de longe.

Só quem não conhece Jaboatão, vai dizer que aqui só tem tubarão, como se o complexo do Porto de Suape não tivesse culpa na migração dos donos do mar, e não sabe que em Barra de Jangada dá para se banhar.

Na parte Sul vão dizer que só tem *playboy* morando nos grandes prédios na beira mar e vão esquecer de Jardim Piedade, Dom Helder, Suvaco de Cobra e Curcurana.

Pode-se dizer que o Marco Zero está na capital, a gente sabe, mas só quem subiu o Monte Guararapes e contemplou a vista, entende que o marco zero é aqui. Mas para falar em vista, daí da tua lonjura tu consegue enxergar a água cristalina da Lagoa Azul?

³ Escrivência é um termo cunhado pela escritora Conceição Evaristo para designar a escrita que nasce da experiência de vida da autora e do seu povo.

Esse manifesto foi construído a partir de nossas vivências em nosso território, poderíamos passar horas escrevendo sobre o que temos e o que lutamos para ter aqui. Sabemos de todas as faltas que temos aqui, sabemos onde dói, mas como as grandes mídias nunca estão com seus olhos virados para cá, enaltecer tudo que temos sempre será o melhor caminho, pois as faltas todos os jaboatonenses sabem de cór e salteado.

Quando for falar de Yapoatan, convoquem yapoatonenses, quando for voltar seus olhos para cá, tire a pele do sensacionalismo e faça uma narrativa verdadeira.

Existe um ditado popular que fala que quando uma mentira é contada diversas vezes ela vira uma verdade, mas para nós jaboatonenses que precisamos nos deslocar para estudar, trabalhar e às vezes parir, essa narrativa nunca será uma verdade por aqui, pois o Alto do Céu fica aqui e pra a gente é um bairro.

Continua... (Azevedo, 2024).

O manifesto traz elementos que guiam a composição das obras e colabora com a construção da expografia, que busca resgatar as memórias sufocadas pelo desenvolvimento e pela falta de preservação e valorização desses patrimônios, indivíduos, alimentos, crenças, costumes, expressões e manifestações, para compreender como elas formam a identidade do território e explicitar a raiz afro-indígena dessa identidade compreendendo que identidade é “uma construção social, de certa maneira, sempre acontecendo no quadro de uma relação dialógica com o *Outro*.” (Candau, 2012. p. 9), em diálogo com o que é dito por Azevedo (2024) no manifesto, que questiona estereótipos impostos ao município, como por exemplo o de ser uma “cidade fundamentalista”, o que inviabiliza a presença e resistência desses povos e seus costumes, além do uso pejorativo do termo “interior” como forma de desqualificar a cidade, apresentando como a relação com as tradições rurais fortalecem a identidade local, contra o apagamento dessas memórias, compreendendo por sua vez que “memória é, acima de tudo, uma reconstituição continuamente atualizada do passado, mais do que uma reconstituição fiel do mesmo” (Candau, 2012. p. 9).

Sombras e cores

A expografia e curadoria/curandeiria⁴ da exposição foram pensadas para despertar memórias e o sentimento de pertencimento dos visitantes locais, e proporcionar uma imersão em um espaço que reflete um território culturalmente rico e diverso, marcado pela presença das culturas afro-indígenas. A montagem recria uma pequena casa de taipa, tipo de

⁴ A curadoria foi construída coletivamente a partir da memória, do sagrado, da tradição, da oralidade e da ancestralidade, numa perspectiva de cura pessoal, histórica, política, social e cultural adquirida no processo, e é por esta razão que é referida como “curandeiria” neste trabalho.

construção comum nas famílias que ocuparam a região durante a formação dos bairros. As paredes texturizadas, com tons de terra alaranjada e o piso de cimento queimado vermelho, remetem às memórias afetivas de muitos jaboatonenses, transportando os visitantes para um Jaboatão tradicional e menos urbanizado.

Figura 4: Eu, minha mãe, minha filha e minha irmã na entrada da Sankofa Galeria.



Fonte: Fotografia de Jéssica Lopes, Jaboatão dos Guararapes, 2025.

O contraste entre o ambiente interno da galeria e o externo, tornou-se um elemento crucial para provocar uma sensação de imersão e desconexão do cinza e dos diversos problemas estruturais da comunidade, para conectar-se com o que há de imaterial, cultural, ancestral e subjetivo, e olhar também para a estrutura física de outra maneira. As cores do ambiente, aliados à iluminação quente, o tornam um ponto de luz que captura o olhar e a curiosidade dos transeuntes.

A presença das crianças durante as oficinas cria uma espécie de performance inconsciente que retoma memórias. Elas brincam em todo ambiente, inclusive no campo que fica em frente à galeria, assim como eu e todos aqueles que cresceram nos arredores dele, brincamos na nossa infância, mas que atualmente está tomado por carros e já não tem mais tanta vida, porém essa experiência é resgatada durante os sábados do projeto. As crianças ajudam também a aproximar o grande público. Elas trazem familiares, amigos e vizinhos para conhecerem a galeria, que se sentem mais à vontade quando o fazem a partir delas.

A maior parte das oficinas foram ministradas para a vizinhança, mas houveram visitas de grupos trazidos por movimentos sociais locais que já promovem ações educativas com crianças, como o terreiro *Egbé Omọ L'Omi*, em Zumbi do Pacheco, que realiza o projeto de educação afrocentrada *Egbé que Ensina*, que convida e motiva a comunidade a estar no terreiro, oferecendo uma educação para as relações etnicorraciais e combatendo o racismo religioso; e o Coletivo de Break Jaboatonense, que oferece gratuitamente aulas de *breaking* na rua para crianças, numa praça na Cohab 1, em Vila Rica. Nas oficinas a educadora realiza uma contação de estória sobre territorialidade utilizando a terra dos arredores da galeria, velas e tintas. A partir da estória, as crianças pintam em conjunto numa folha, em que retratam seus lugares de afeto, relacionado com o que foi dito da estória.

Figura 5: Oficina Eu vi o mundo e ele começava nas periferias de Jaboatão.



Fonte: Fotografia de GG Silva, Sankofa Galeria/Ateliê, Jaboatão dos Guararapes, 2025.

A primeira tela, *Eu vi o mundo*, parte das minhas memórias individuais, que durante a pesquisa ganharam um sentido coletivo. A obra dialoga com a ancestralidade afro-indígena, especialmente através da figura da minha bisavó, Maria Guilhermina da Silva, e das práticas cotidianas que remetem à Jurema Sagrada, religião de origem afro-indígena nordestina. A segunda tela, *Cidade das águas*, explora a relação da cidade com os rios e mangues, enquanto a terceira, *Povo da rua*, retrata a vida cotidiana e as lutas das pessoas que habitam as periferias. Apesar de se tratar de um tríptico que leva o nome da exposição, a pintura é apresentada como três telas separadas com nomes próprios para destacar os caminhos que levaram à construção de cada etapa dela.

Figura 6: Interior da Sankofa Galeria/Ateliê.



Fonte: Fotografia de autoria própria, Jaboatão dos Guararapes. 2025.

Durante o processo de pesquisa para a exposição, fomos identificando convergências entre os locais e as memórias das pessoas. Algo muito presente na maior parte delas, de

maneira positiva ou não, é o barro, como foi relatado em entrevista concedida para a pesquisa por Silva⁵ (2025), como sua família chegou ao local onde moram hoje, no Loteamento 92.

Eles moravam lá no engenho, aí acharam, acho, que pro lado de cá tava melhor a situação, aí ela não tinha muito o que fazer, o que comer, aí meu avô conseguiu arrumar o terreno lá e fez a casinha. No começo era de... de barro, né. Mainha falava que a casa era de barro, aí depois de muito tempo ele conseguiu fazer de tijolo, mas não tinha nem o dinheiro pra rebocar, tanto que o reboco era praticamente só areia, batia um prego, caia aquela areia todinha porque... mas ficou muitos anos assim, até meu pai reformar depois de um tempo (Depoimento de Silva, 2025).

Enquanto em alguns momentos o barro significava a matéria prima para a construção das primeiras casas de suas famílias, noutros era sinônimo de desabrigo ou perda de objetos adquiridos durante uma vida toda, provocados pelos deslizamentos de barreiras e pelas enchentes. Outro elemento foi a forte presença da natureza, através das matas, águas e animais, lado-a-lado com a vida urbana. Para trazer essas convergências para o cenário da exposição, além de pintar e texturizar as paredes de modo que remetesse o barro, foi usado um recurso muito utilizado em terreiros para conectar a casa à energia das árvores através da celulose, que é pendurar fitinhas de papel seda no teto, muito comuns nas festas nordestinas, principalmente durante o São João. Usei papel seda em tom verde-musgo para remeter as folhas de bananeira presentes na maioria das casas da comunidade. Sobre as plantas alimentícias que sua avó, Maria Sobral Cunha, cultivava no quintal, e sobre os costumes alimentícios que ela mantinha, Cunha (2025) relata:

De comida tinha... tinha o pé-de-feijão-guandu, aí tinha pé-de-acerola, tinha graviola, pé-de-goiaba, antes tinha umas bananeiras também lá, que eu brincava debaixo quando era mais novo. E... e é isso, e ela fazia pé-de-moleque no forno de lenha que ela tinha um forno de lenha que ela mesma fazia de barro. O forno de lenha dela era de barro, ela pegava uns pedacinhos de pau assim, fazia como se fosse uma armação, botava os tijolo embaixo e cobria de barro, aí virava o fogão de lenha dela, de barro. Eu até ajudava ela a fazer, juntando o barro assim (demonstra com as mãos como juntava o barro). Às vezes ficava meio rachado, mas dava pra cozinhar (Depoimento de Cunha, 2025).

⁵ A transcrição completa da entrevista está disponível no Anexo 1.

Figura 7: Casa no Lote 92, em Vila Rica, Jaboatão dos Guararapes.



Fonte: Fotografia de Jéssica Lopes que compõe os postais da exposição, Jaboatão dos Guararapes, 2024.

O processo de pesquisa também envolveu visitas ao terreiro *Egbé Omọ L'Omi*, onde pude aprender mais sobre a Jurema Sagrada e as memórias e costumes do cotidiano de pessoas negras e indígenas pernambucanas, pois os terreiros de matrizes africana e indígena são também lugares de memória que preservam costumes e memórias ancestrais, transmitidos principalmente através da oralidade, mediante a dificuldade do acesso à escrita imposta historicamente a população negra, já que, no Brasil, pessoas negras foram sistematicamente privadas do direito à educação formal. Em 1837, a primeira lei de educação do país, a Lei nº 1, de 14 de janeiro, explicitamente proibia “escravos e pretos africanos, ainda que sejam livres ou libertos” (Gomes, 2018) de frequentarem escolas públicas. Essa exclusão perpetuou-se por décadas, reforçando a importância da oralidade e da memorização como ferramentas de resistência e preservação cultural. Como destacam Tardivo e Pratschke (2016, p. 6), “em uma época sem escrita, a memorização era primordial e a visão o sentido fundamental”. Os terreiros de matriz africana e indígena são, portanto, lugares de memória por excelência, pois preservam e transmitem essas memórias oralizadas, mantendo vivas as tradições e os saberes ancestrais. Conforme Nora (1993, p. 21, apud Tardivo; Pratschke, 2016), lugares de memória são:

Lugares, com efeito nos três sentidos da palavra, material, simbólico e funcional, simultaneamente, somente em graus diversos. Mesmo um lugar de aparência

puramente material, como um depósito de arquivos, só é lugar de memória se a imaginação investe de uma aura simbólica.

Dessa forma, os terreiros transcendem sua materialidade, tornando-se espaços carregados de significados simbólicos, onde a memória é vivenciada, celebrada e transmitida de geração em geração.

Com isso me deparei com cenários e histórias narradas em canções dos mestres e mestras, que eram muito semelhantes às da minha família e do meu território, mas que o apagamento provocado pela colonização nos impede de conhecer a origem desses costumes. Diante disso optei por destacar na exposição como um todo, esses hábitos que estão no nosso cotidiano mas que não conhecemos ou não refletimos sobre suas origens e significados para os povos de terreiro, imaginando que dar destaque a essa temática na exposição poderia criar uma abertura para debates sobre o tema com os visitantes.

Figura 8: Terreiro *Egbé Omọ L'Omi*, em Zumbi do Pacheco, Jaboatão dos Guararapes.



Fonte: Fotografia de Jéssica Lopes que compõe os postais da exposição, Jaboatão dos Guararapes.

Além da *Egbé*, durante a pesquisa para a produção das obras, foram visitados a feira, a Colônia dos Padres no Loteamento 92, a casa de Lucas Phelipe Cunha Silva (*Bboy*⁶ e morador do Loteamento 92), o Beco do Colônia, o Parque Jefferson de Freitas, a Biblioteca Pública de Jaboatão, a Praça Duarte Coelho, o Cine Teatro Samuel Campelo e o Instituto Histórico de Jaboatão, onde encontramos livros e jornais que também nos guiaram sobre qual perspectiva poderíamos caminhar.

Figura 9: Lendo o acervo do Jaboatão Jornal, com Janielly Azevedo em visita à biblioteca do Instituto Histórico de Jaboatão.



Fonte: Fotografia de Jéssica Lopes, Instituto Histórico de Jaboatão, Jaboatão dos Guararapes. 2024.

⁶ *Bboy* (*Breaking-Boy*) ou *Bgirl* (*Breaking Girl*) é quem dança e vive a cultura do *breaking*.

Eu vi o mundo

Figura 10: Tela Eu vi o mundo.

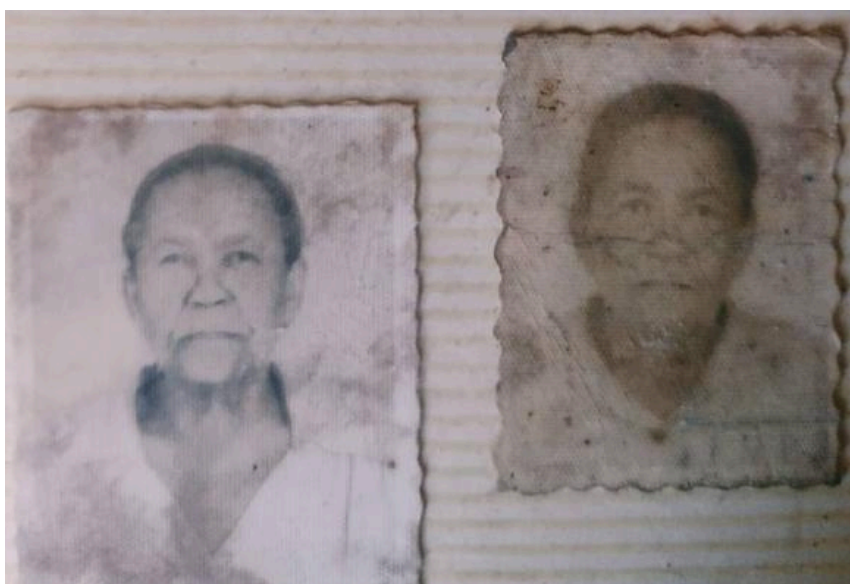


Fonte: Pintura de Leticia Carvalho. Fotografia de Jéssica Lopes, Sankofa Galeria/Ateliê, Jaboatão dos Guararapes, 2025.

A primeira tela trata das minhas memórias individuais que durante o processo de pesquisa, foram ganhando um sentido coletivo e que de alguma forma conversam com o local onde acontece a exposição, com meus primeiros contatos com as artes visuais e minha

relação com a memória, partindo da minha bisavó materna, Maria Guilhermina da Silva, a ancestral mais antiga que conheço a existência, e que através dela minha família chegou a Jaboatão dos Guararapes. Enquanto a exposição foi construída a partir de uma investigação da memória afro-indígena do território, a tela *Eu vi o mundo* partiu de uma investigação dos costumes familiares cotidianamente reproduzidos na minha casa, passados para minha mãe através dos avós dela, e que são muito semelhantes à determinadas práticas da Jurema Sagrada, religião de origem afro-indígena nordestina, principalmente do Agreste de Pernambuco, região de origem da minha família materna, que veio do município de Bezerros-PE para Jaboatão no final dos anos 50.

Figura 11: Fotografias da minha bisavó, Maria Guilhermina da Silva.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Durante a pesquisa para a produção das obras, fui por diversas vezes ao terreiro *Egbé Omo L'Omi*, uma delas durante uma festa da Jurema onde pude identificar diversas semelhanças com a casa da minha avó, Maria José Guilhermina da Silva, com a minha própria casa e com as histórias que a minha mãe conta sobre seus familiares. As convergências estavam nas louças, velas, comidas, determinados objetos e, principalmente, nas histórias contadas através das músicas entoadas pelos mestres e mestras. Durante as cerimônias da Jurema são utilizadas ervas associadas às entidades, inclusive, o fumo de rolo, associado aos pretos velhos, que a minha bisavó utilizava e minha mãe sempre narra o ritual de preparo deste cigarro como uma lembrança poética que ela tem da avó. Essa memória

afetiva passou uma aura simbólica para mim quando, durante uma festa no terreiro *Egbé Omo L'Omi*, o Mestre Pau-Ferro, incorporado na Ialorixá Janielly Azevedo, se aproximou de mim e me entregou um cigarro feito com fumo de rolo. A partir disso todos os cheiros, objetos, sons e histórias cantadas na festa se tornaram um portal para memórias que me conectam à minha ancestralidade e identidade.

Decidi que a primeira obra e a exposição deveriam funcionar como esse portal, que faz os visitantes identificarem nos rituais afro-indígenas preservados nos terreiros, as suas próprias histórias e tradições, deixando essa conexão explícita, inclusive para confrontar a narrativa de que Jabotão é uma cidade fundamentalista e que as pessoas não estão abertas para as culturas de matriz africana e indígena, uma vez que elas não só estão familiarizadas com diversas dessas práticas no cotidiano, como às reproduzem independente de suas religiões. Quis que os espectadores fossem provocados ao verem práticas e manifestações de terreiro e sentissem familiarização invés de medo.

Representar a influência da minha Preta Velha na minha perspectiva sobre o mundo, e registrar sua imagem e história nesta pesquisa é também homenagear seu papel fundamental para o rompimento do ciclo de violência que distanciou nossa família do acesso a direitos básicos, principalmente a educação. Foi a partir da crença da minha bisavó no valor da educação, sendo ela uma mulher que nunca foi alfabetizada mas que transmitiu a urgência pela educação para a minha mãe, buscou e descobriu, em diálogo com padres e professores das escolas do território, políticas públicas que poderiam garantir a entrada e permanência dela em escolas gratuitas de referência a partir dos anos 60, enfrentando inclusive as diversas situações de violência que foram postas no caminho para fazê-las desistir. Através dela minha mãe seguiu seus estudos formais até completar a pós-graduação em Letras Licenciatura. A memória mais viva que foi transmitida de geração em geração até mim, com certeza foi o ensinamento da minha bisavó do quanto a educação é importante, pois “podem nos tirar tudo, menos o nosso conhecimento”, e essa frase pra mim tem um significado ainda mais forte ao saber que o apagamento dos saberes ancestrais foi ferramenta central do processo de colonização, pois sem esse conhecimento nós não poderíamos nos organizar, nos valorizar e nos proteger do racismo.

Racismo seria teoricamente uma ideologia essencialista que postula a divisão da humanidade em grandes grupos chamados raças contrastadas que têm características físicas hereditárias comuns, sendo estas últimas suportes das características psicológicas, morais, intelectuais e estéticas e se situam numa escala de valores

desiguais. Visto deste ponto de vista, o racismo é uma crença na existência das raças naturalmente hierarquizadas pela relação intrínseca entre o físico e o moral, o físico e o intelecto, o físico e o cultural. O racista cria a raça no sentido sociológico, ou seja, a raça no imaginário do racista não é exclusivamente um grupo definido pelos traços físicos. A raça na cabeça dele é um grupo social com traços culturais, linguísticos, religiosos, etc. que ele considera naturalmente inferiores ao grupo a qual ele pertence. De outro modo, o racismo é essa tendência que consiste em considerar que as características intelectuais e morais de um dado grupo, são consequências diretas de suas características físicas ou biológicas. (Munanga, 2003. p. 7-8)

Afinal, como poderiam “raças inferiores” produzirem tanta riqueza intelectual e cultural? O ato de tirar de nós tudo, inclusive o conhecimento, restando apenas o trabalho escravo, subalternização e violência, é portanto uma arma de dominação colonial. A morte da memória é também a morte da identidade, que “estão indissolúvelmente ligadas” (Candau, 2012, p. 10), e a morte da identidade é também a morte simbólica do indivíduo.

É justamente contra esse apagamento e a favor da preservação, valorização destes conhecimentos que a Sankofa Galeria/Ateliê e a exposição surgem, bem como a ideia desta primeira tela, que tem significados diretamente interligados a ideia de *sankofa*, uma *Adinkra*⁷ que significa “não é tabu voltar para trás e recuperar o que você esqueceu (perdeu)”, simboliza a volta para adquirir conhecimento do passado, a sabedoria e a busca da herança cultural dos antepassados para construir um futuro melhor (Dicionario de simbolos, [s.d.])⁸.

É por esse fator que afirmo que a galeria traz uma proposta artístico-pedagógica decolonial. Além de resgatar as memórias sufocadas e inferiorizadas pela colonização, as produções da galeria partem do intuito de dissolver as estruturas de dominação e exploração configuradas pela colonialidade, desmantelando seus principais dispositivos (Quintero, et al., 2019, p. 4). Seria, então, o apagamento da memória e o sequestro dos conhecimentos ancestrais, dispositivos coloniais que a exposição busca desmantelar. As religiões de matriz africana e indígena são também guardiões dessas memórias sufocadas, não só tornando-as vivas, mas dando vida aos que construíram essas memórias, permitindo que contem suas histórias com as suas próprias palavras, tempo e ritmo, reconstruindo e preservando a identidade de um povo.

⁷ *Adinkras* são ideogramas que carregam filosofias, valores e provérbios. São formas antigas de escrita muito utilizadas em estampas de tecidos e adereços. Foram criadas pelo povo Akan, habitantes da antiga Costa do Ouro, atual Gana. No Brasil são muito populares no *design* de grades e portões de ferro, prática trazida a partir da diáspora africana.

⁸ <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/sankofa-significado-desse-simbolo-africano>.

É a memória, podemos afirmar, que vem fortalecer a identidade, tanto no nível individual quanto no coletivo: assim, restituir a memória desaparecida de uma pessoa é restituir sua identidade.

Para Anne Muxel, o trabalho da memória atua na construção da identidade do sujeito, é “o trabalho de reapropriação e negociação que cada um deve fazer em relação a seu passado para chegar a sua própria individualidade”. Igualmente, Isac Chiva, ao definir identidade como a “capacidade que cada um tem” de permanecer consciente de sua vida através das mudanças, crises e rupturas (Candau, 2012, p. 16).

A necessidade de buscar proteção contra o chamado “mau-olhado” e a possibilidade de encontrá-la na natureza e nas culturas tradicionais são partes essenciais desses conhecimentos. As plantas atribuídas ao *orìsá Esù*⁹, constantemente vistas nas portas das casas periféricas protegendo suas entradas, estavam sempre presentes na minha família. A principal delas foi a comigo-ninguém-pode, que protegia a entrada da minha casa e também da confecção onde minha mãe trabalhou como costureira e que hoje é a Sankofa Galeria/Ateliê. Esses costumes ganharam uma dimensão ainda maior quando durante um jogo de búzios tirado para mim por Janielly, ela me falou que, segundo o jogo, *Esù* e *Yemoja* apareciam na minha ancestralidade por serem cultuados pela minha família materna a muitos anos, e me aconselhou dar continuidade a este cuidado protegendo a entrada da minha casa e do ateliê com plantas relacionadas ao *orìsá Esù*, e a comigo-ninguém-pode e espada-de-são-jorge seriam exemplos dessas plantas.

Apesar da minha mãe ser católica, tem uma relação sincrética com a espiritualidade que lhe permitiu realizar práticas de diversas religiões ao longo da vida, e nos transmitiu esse modo de compreender a religiosidade. Os costumes familiares que reconheci no terreiro ultrapassam as noções de religião, são memórias culturais transmitidas de geração em geração que os terreiros de matrizes africana e indígena preservaram em suas casas, não só os rituais, mas a origem deles, apagada pelos processos de embranquecimento do país que causaram na população o efeito de negar determinadas culturas e povos, mas preservar a prática.

Essa experiência não é única. Durante a entrevista realizada com Lucas Silva (2025), ele compartilhou uma vivência semelhante, destacando como sua avó, apesar de ser católica, mantinha práticas que mesclavam a fé cristã com elementos de outras tradições. Ele relatou:

⁹ “*Orìsá* que está mais perto da humanidade, de nossas vivências e gostos. A boca que tudo come, o círculo sem fim.” (Azevedo, 2025. Transcrição completa da entrevista disponível em Anexo 2)

Vovó era da igreja, era católica, mas ela tinha muito esse negócio de superstição, aí ela fazia muita coisa. Tipo o negócio da palmeira quando chovia... além do espelho, que eu não sei se tem a ver, que ela cobria os espelhos todinhos ou virava assim pra parede quando tava trovejando, tinha também a cruz que ela fazia de palmeira, que ela pegava um ramo, geralmente da igreja... porque quando tinha festa na igreja usavam uns ramos assim na... quando tinha festa de ramos ela pegava os ramos, guardava, e fazia uma cruz como se fosse trançada assim (gesticula com as mãos demonstrando o trançado), e botava atrás da porta. Ela dizia que era uma proteção, geralmente em tempo de chuva ela botava atrás da porta (Depoimento de Silva, 2025).

Essas práticas, embora associadas ao catolicismo, revelam um sincretismo que vai além da religião oficial, incorporando elementos de proteção e cuidado que remetem a outras tradições. O entrevistado também destacou outros costumes relacionados a práticas de proteção:

Tinha figa¹⁰ que ela tinha uma figa em casa, uma figa assim (demonstra com as mãos que a figa teria cerca de 20cm) de madeira que ela usava. Tinha um negócio de benzer, quando tava doente ela sempre me levava na benzedeira (Depoimento de Silva, 2025).

Quando perguntei onde a benzedeira ficava, ele respondeu:

Lá no Lote, só que mais perto do terminal (de ônibus) lá da Colônia. Tinha a benzedeira ali, que ela pegava o pinhão roxo e ficava benzendo. Ela fazia a reza lá e benzia. Aí depois a mulher morreu, aí vovó começou a fazer ela mesma em casa, que ela tinha um pé-de-pinhão lá que ela plantava também... aí ela começou a me benzer. Toda vez que eu tava doente ela dizia que era ‘mau-olhado’. Ela dizia assim ‘isso é mau-olhado!’, aí ‘vai benzer!’, aí eu ia lá pra casa dela, aí ela ficava benzendo com o pinhão roxo.” (Depoimento de Silva, 2025).

Quando esses modos de vivenciar a espiritualidade foram retratados na tela ao lado desses costumes cotidianos que tiveram suas origens ocultas, o resultado foi as diversas reações dos visitantes atribuindo ao quadro, cultos de matriz africana, principalmente, pela imagem das plantas retratadas. Embora, essas mesmas plantas também estejam nas portas das casas desses visitantes, em sua maioria evangélicos e católicos, que replicam essas práticas tão inconscientemente que, até então, não haviam refletido sobre a origem ancestral delas.

¹⁰ Amuleto em forma de mão fechada com a falange distal do polegar introduzida entre o indicador e o médio, utilizada para espantar maus espíritos. Nos terreiros está relacionado à *Esù*.

O jogo da memória que vem fundar a identidade é necessariamente feito de lembranças e esquecimentos: no domínio da “identidade étnica”, a completa assimilação dos indivíduos pode ser constatada pela sociedade que os acolhe, desde que o trabalho de esquecimento de suas origens não tenha se completado (Candau, 2012, p. 18).

Figura 12: Foto minha criança diante de diversas esculturas de variadas crenças e religiões, porém majoritariamente católicas.



Fonte: Acervo pessoal. Local desconhecido, 1999.

Esta tela reúne as imagens que afirmam para mim uma ideia cantada pela banda pernambucana Sheik Tosado: “toda casa tem um pouco de África, toda casa tem um terreiro” (1999). Apesar de toda estigmatização, apagamento, demonização, criminalização e perseguição das memórias ancestrais indígenas e africanas, consciente disso ou não, toda casa tem um terreiro. No meu caso, meu terreiro não era numa casa, mas num apartamento de um Bloco na Cohab I, cheios de pés de café, comigo-ninguém-pode, espadas-de-são-jorge, decorado com fitas no teto durante datas festivas, com pessoas que se reuniam no térreo para

celebrar visitas com música e comida, que iam na casa uns dos outros para comer feijoada, que traziam galinha viva para preparar pro jantar, e cantavam alto para seus credos.

Além das plantas, a entrada da minha casa já foi protegida por olho-de-boi¹¹, pé de pimenta e carranca¹², esta última trazida pelo meu pai. A imagem da carranca desenhada na tela despertou diversas reações do público, que interpretou como uma menção explícita à Esù, principalmente, por ter sido representada próxima a um prato esmaltado com sete velas, mesmo a carranca sendo um objeto presente na cultura popular nordestina que se encontra facilmente em diversas casas sem que essa relação seja diretamente feita. Porém, a composição da imagem com outros elementos remeteu imediatamente a essa ideia, embora o prato com velas que illustrei, represente na verdade a prática da minha mãe de acender uma vela para cada familiar seu já falecido, no dia dos finados. Utilizando um prato esmaltado, ela coloca todo ano no canto do banheiro, na área do chuveiro, as velas que passam o dia queimando até derreterem, para iluminar seus caminhos. Quando eu era criança acreditava que de alguma forma aqueles ancestrais estavam ali naquele momento, observando a vela atravessar seus caminhos. Por isso, a tela que fica na entrada da exposição reúne o que protege e representa as entradas e os caminhos. As plantas que protegem as entradas e objetos que representam as entradas, as velas que iluminam os caminhos, os caminhos que me trouxeram até aquela exposição, as pessoas essenciais para minha entrada na arte e na universidade, as ideias que abriram os meus caminhos, por onde meus caminhos deram início, a partir de qual perspectiva eu vi o mundo pela primeira vez.

Na abertura da exposição acendi num prato esmaltado uma vela para cada ente querido já falecido e pus no canto da galeria, junto a uma carranca, como representados no quadro. Acendi sete velas, cada uma para um ancestral: 1. minha avó materna Maria José Guilhermina da Silva; 2. minha bisavó materna Maria Guilhermina da Silva; 3. meu tio-avô Manoel, conhecido como Preto, um grande músico autodidata com uma história de vida muito parecida com as narradas pelos mestres nos pontos de Jurema; 4. meu avô paterno, João; 5. minha avó paterna, Lia; 6. minha tia e madrinha, Silvia; 7. e meu bisavô materno Manoel, homem indígena do município de Bezerros. A instalação ficou exposta na galeria e foi ganhando outros formatos e sentidos com as oficinas, quando utilizado pela arte-educadora Raíssa Áurea, que faz parte do terreiro *Egbé Omọ L'Omi*, assim como Janielly e Jéssica Lopes. Em alguns momentos foram usados o prato com uma vela acesa para a

¹¹ Planta utilizada na Jurema para proteção e está relacionada a Malunguinho.

¹² Escultura de madeira de origem nordestina, utilizada para espantar maus espíritos. Nos terreiros está relacionada à Esù.

contação de estória e a Raíssa criou o ritual de acender a vela ao sair da galeria para pedir licença e proteção. A instalação, às vezes, despertava uma reação de medo assim que era vista, o que gerava um debate sobre o que originaria esse medo e uma conversa sobre como aquele costume chegou para mim. Esse era um dos gatilhos para conversas que desmistificassem preconceitos que as crianças manifestaram sobre as culturas indígenas e afro-brasileiras.

Eu não lembro a primeira vez que vi a arte, mas lembro as primeiras vezes que ela me marcou. Quando eu era pequena eu tinha sonhos cheios de imagens e ficava contando por horas enquanto minha mãe costurava na confecção. Para poupar tempo, ela me pedia para desenhar essas imagens num pedaço de papel kraft usado para a produção de moldes, e explicar apenas o enredo pra ela. Assim, eu passava minhas tardes desenhando sentada numa mesa enorme de costura, e comecei a usar retalhos para amarrar as folhas e produzir os desenhos em formato de livro. Era uma preocupação para a minha mãe o fato de eu não gostar de ler nem escrever, apenas de desenhar e observar as figuras, então, para reverter isso, ela pedia para organizar como livros e escrever a história do sonho como nos gibis da Turma da Mônica. Assim fiz muitas vezes, pois ela me dizia que Maurício de Sousa escrevia e ilustrava as estórias, portanto, para trabalhar com desenho no futuro eu precisaria fazer o mesmo.

Em algum momento o ritual de registrar meus sonhos ganhou também um outro objetivo, o de exercitar a minha memória. Minha mãe costumava exercitar minha memória de diversas formas, como perguntando se eu lembrava de algo que aconteceu quando eu era muito pequena, me pedindo pra descrever as cenas, me ensinando modos de memorizar o que eu vivia e me pedindo para registrar o que sonhei naquele dia. Talvez por isso, tenho guardadas nitidamente memórias muito antigas de criança, pois resgatei, muitas vezes, cada uma delas na minha mente. Acredito que esse costume tenha se dado de forma inconsciente, mas no fundo também se justificava no fato da minha avó materna ter perdido a memória por algo que nunca tivemos o diagnóstico exato graças ao descaso que sempre nos deparamos quando buscamos por cuidados referentes à saúde mental. Aliado a esse descaso estava mais uma vez o racismo que adocece mentalmente a população negra e violenta essa população quando está adoecida, como quando minha avó foi internada no Hospital Psiquiátrico da Tamarineira no início da ditadura militar, antes da Reforma Psiquiátrica¹³, em tempos de

¹³ Lei nº 10.216, de 6 de abril de 2001, que dispõe sobre a proteção e os direitos das pessoas portadoras de transtornos mentais.

práticas extremamente violentas contra pessoas com transtornos mentais e pessoas negras, o que talvez tenha contribuído para seu estado mental.

Minha avó, que morou comigo muitos anos, principalmente, depois de ter perdido sua casa numa enchente, esquecia quem eram seus filhos, seus netos e às vezes até quem era ela mesma. Algumas vezes, ela tinha momentos de lucidez que ficaram cada vez menos frequentes, mas na memória mais antiga que tenho dela sã, ela estava sentada num banco de madeira ralando coco para fazer a melhor cocada que já comi. De algum modo, o início da minha visão do que é o mundo foi assombrada pelo medo de perder a memória. Ao mesmo tempo que cresci ouvindo repetidamente a minha mãe contando como era a vida com a minha bisavó, a quem ela chama de “mãe”, pois foi quem a criou, para que eu tivesse a memória de que Maria Guilhermina da Silva foi a mulher mais amorosa que ela conheceu, que infelizmente não conheci em vida, mas que se tornou tão nítida na minha memória através das histórias da minha mãe, que é como se eu tivesse a conhecido, como se quem tem suas histórias rememoradas se eternizasse, como as entidades que ganham vida nos terreiros de Jurema. Como afirma Candau (2012, p. 15), “a memória nos dará esta ilusão: o que passou não está definitivamente inacessível, pois é possível fazê-lo reviver graças à lembrança”, ao passo que “sem lembranças, o sujeito é aniquilado” (2012, p. 17). Testemunhei a morte subjetiva da minha avó diante da perda de suas memórias, a imortalidade da minha bisavó através da preservação das suas, transmitidas por minha mãe, e hoje a eternização de uma parte da memória que preservo delas através dessa pesquisa.

Na confecção, quando eu não estava desenhando, estava costurando fuxicos e bonecas de pano com os retalhos que sobravam dos serviços da minha mãe. Costurava mas não brincava com elas, a brincadeira era costurar. Depois de feitas, iniciava um novo projeto, ou focava nos desenhos. Talvez, pela minha paixão por bonecas artesanais de pano, me marcou profundamente a primeira vez que estive numa exposição de arte, ou pelo menos a primeira vez que me lembro. Fomos para Recife assistir uma peça infantil gratuita num teatro que não sabíamos chegar, e acidentalmente entramos no prédio do Santander Cultural, onde encontramos uma exposição com bonecas de tecido por toda parte. O lugar tinha uma iluminação quente e um chão de madeira, lembro de subir as escadas e ver as bonecas penduradas no teto, sentadas em prateleiras, cadeiras, por todos lugares. Senti pela primeira vez uma emoção muito forte como se aquele lugar me transportasse para um mundo mágico, e a partir daquilo as bonecas que eu costurava, as linhas e retalhos espalhados na confecção ganharam uma certa magia. Lembro da música que ouvi naquele dia ao chegar em casa e tudo

parecia compor a instalação, era como se a minha vida fosse parte dela. As bonecas bruxinhas que vi na exposição, o fuxico, a linha e a agulha, desenhados no papel kraft são como um dos meus exercícios de memória, é o meu eu adulto desenhando os meus sonhos, que eram a minha realidade na infância mas que agora são a memória que me trouxe até aqui.

Por fim, há na tela uma cobra coral. De madrugada, produzindo a obra, sobraram apenas três cores no godê: vermelho, preto e branco. Inconscientemente ou não, pintei com elas uma cobra coral. No dia da vernissage Janielly viu pela primeira vez as obras e expliquei o conteúdo de cada imagem nelas. Ela, então, me perguntou o que significava a cobra coral e, sabendo que ela torcia pelo Sport Clube do Recife, respondi que era por eu ser torcedora do Santa Cruz Futebol Clube (time rival), que tem como mascote a cobra coral, que representa a união das pessoas brancas (cor branca), negras (cor preta) e indígenas (cor vermelha) que construíram o time. Embora ali eu não tivesse uma explicação real para aquela imagem. Ela reagiu com uma expressão de que não era sobre aquilo, mas não comentou a respeito. Durante o processo de escrita deste TCC, sem saber como descrever essa imagem, decidi perguntar o motivo daquele questionamento e reação. Ela me disse que na Jurema a cobra coral representa os caboclos e citou o seguinte ponto: “os caboclos desceram lá do alto da serra, e traziam no peito uma cobra coral, todos os terreiros estão em festa, vamos saravá meu pai, seu sete flechas”¹⁴. Poderia ser essa mais uma das diversas vezes em que, conscientemente ou não, as minhas memórias ancestrais se fizeram presentes, mas ainda que seja apenas mera coincidência, as memórias que constroem as identidades não estão ancoradas apenas no passado, estão em permanente construção, pois cotidianamente temos experiências às quais atribuímos valores simbólicos que formam a nossa auto percepção e reativamos memórias a partir da nossa demanda identitária (Candau. 2012, p. 18).

Ao mesmo tempo, enxergar nos elementos e seres da natureza uma força simbólica que nos conecta com o nosso passado ou grupo social, pode tratar-se daquilo que Candau chama de “protomemória”, “aquilo que, no âmbito do indivíduo, constitui os saberes e as experiências mais resistentes e mais bem compartilhadas pelos membros de uma sociedade” (2012, p. 22).

A memória incorporada, por vezes marcada ou gravada na carne, bem como as múltiplas aprendizagens adquiridas na infância e mesmo durante a vida intrauterina: técnicas do corpo que são o resultado de uma maturação ao longo de várias gerações, memórias gestuais que no sistema nervoso central são o resultado do fortalecimento

¹⁴ Ponto do Caboclo na Jurema Sagrada.

ou enfraquecimento de conexões sinápticas, esquemas sensório-motor piagetianos, rotinas, estruturas e dobras cognitivas, cadeias operatórias inscritas na linguagem gestual e verbal - acontecendo em uma “penumbra” diferente do automatismo, mas onde “o exercício do julgamento não é realizado” -, transmissão social que “nos ancora em nossas práticas e códigos implícitos”, costumes introjetados no “espírito sem que neles se pense” ou sem que disso se duvide, traços, marcas e condicionamentos constitutivos do *ethos* e mesmo alguns aspectos que jamais serão verbalizados.

Há em mim e nas periferias de Jaboaão portanto, uma protomemória enraizada nas tradições negras e indígenas que, entranhadas na nossa carne, não podem ser apagadas. Ainda que não sejam verbalizadas, nominadas ou explícitas, são enfim esses os tais conhecimentos que jamais poderão nos tirar.

Cidade das águas

Figura 13: Tela Cidade das Águas.



Fonte: Fotografia de Jéssica Lopes. Pintura: Leticia Carvalho, Jaboatão dos Guararapes, 2025.

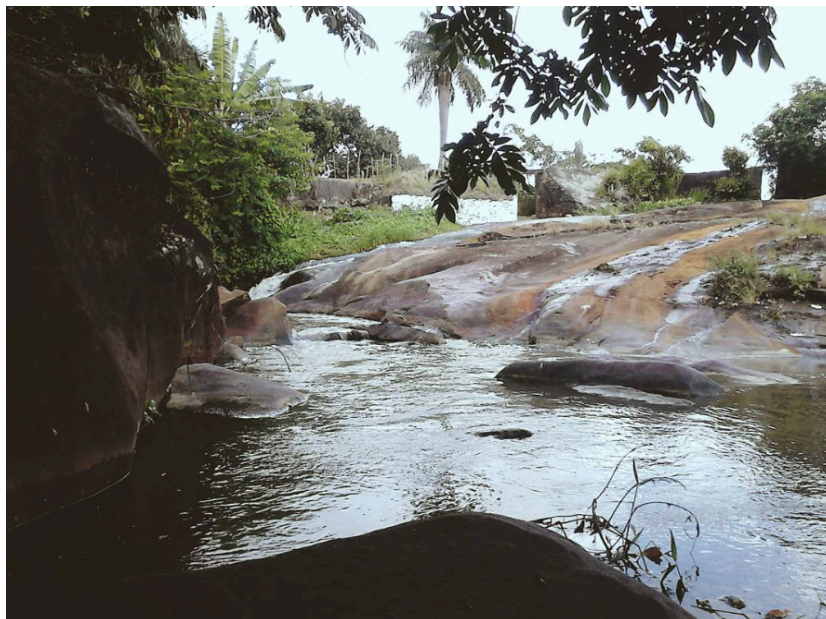
Esta tela reúne parte das práticas, representações, crenças e lembranças dos povos que cultuam e convivem com as águas, o povo do candomblé, os pescadores e ribeirinhos de

Jaboatão, apresentando-os como elementos centrais para a construção da cultura e identidade jaboatonense.

Nessa obra homenagem quem dança a dança dos rios, aqueles que conviviam com o rio antes da ganância da urbanização que desconsidera o modo de vida das periferias tornar esse convívio insustentável. Minha avó morou ao lado do rio numa casa com características arquitetônicas coloniais, que resistiu até 2005 enquanto havia caminho para o rio passar, mas precisou seguir seu curso. O caminho do rio, de lá pra cá, foi cada vez mais sufocado, e em 2022 novamente aquele rio transbordou. Dessa vez, eu já conseguia compreender o que era uma enchente, já que aos meus oito anos de idade a compreensão que tive era que enchente era algo que arrastava a casa da minha avó e levava os porcos da Moenda de Bronze, sem entender a dimensão disso. Em 2022 vi que o impacto das cheias e deslizamentos de barreiras na minha cidade, as mortes e as diversas casas com arquitetura colonial que sobreviveram há séculos, mas não resistiram ao desenvolvimento desenfreado que, cada vez mais, sufoca as águas que precisam seguir o seu curso numa cidade que é delas, das águas cercada por fontes de água mineral, rios e mares. Mares em que a parte da cidade vendida como cartão postal pelo site de turismo da prefeitura de Jaboatão joga seu esgoto, rios que são soterrados para a construção de condomínios populares e fontes que vem sendo privatizadas e suas águas são vendidas em garrafinhas para pessoas que antes acessavam gratuitamente.

Perto da minha casa existem diversas fontes, uma delas no caminho para um rio, e um dos meus passeios favoritos na infância era ir com meu pai e minha irmã nesse rio de bicicleta para buscar água no caminho, caçar frutas e fingir que escorregamos acidentalmente dentro do rio para tomar banho sem nossa mãe reclamar quando chegássemos em casa. É nas águas da cidade que tenho minhas mais doces memórias.

Figura 14: Rio em Vila Rica.



Fonte: Acervo pessoal, Jabotão dos Guararapes, 2016.

Nosso passeio para o rio encerrava comendo um sonho de creme na Aurora Panificadora, no centro da cidade. No Centro, por trás do Clube Ferroviário, ficava na beira do rio um boneco chamado Pescador, segurando uma vara de pesca, usando um chapéu de palha, camisa e calça. Atrás dele, uma placa com frases frequentemente alteradas. Traziam mensagens de cunho político, piadas, reflexões ou simplesmente bons votos para quem passava pela ponte.

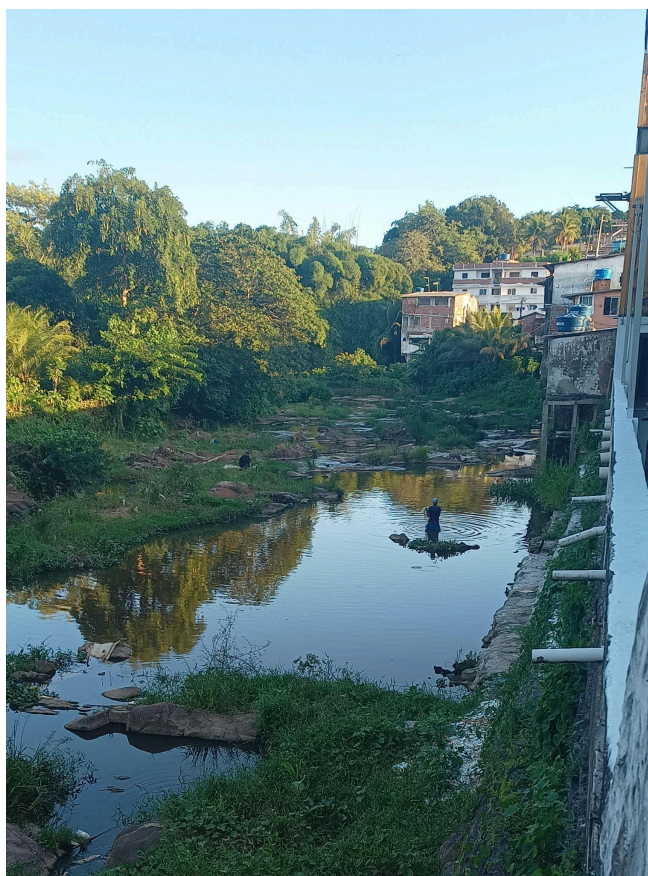
Figura 15: Foto do Pescador na beira do rio.



Fonte: Blog Roberto Santos, Jabotão dos Guararapes, 2012.

Quem passa nas pontes acima dos rios também encontra pescadoras e pescadores reais, com redes ou varas de pesca. A cidade das águas é também uma cidade pesqueira, com uma colônia de pescadores em Barra de Jangada pela qual encontrei com suas lideranças por diversas vezes enquanto trabalhava como relatora gráfica¹⁵ para movimentos sociais e organizações da sociedade civil em atividades para defesa da prática e por justiça ambiental. Escolhi, portanto, retratar o litoral de Jaboatão pela ótica das comunidades pesqueiras e as trabalhadoras e ativistas que vivem nela, não pela ótica da classe média que mora nas praias mas desconhece suas riquezas, e pela proximidade com o litoral recifense se veem mais como habitantes do Recife do que conectadas com o próprio território. As pescadoras de Barra revelam um Jaboatão que cuida e celebra os mares, que vive deles e luta por eles.

Figura 16: Pescador no Rio Jaboatão.



Fonte: Acervo pessoal. Jaboatão dos Guararapes, 2025.

¹⁵ Relatoria, facilitação ou sistematização gráfica é uma ferramenta pedagógica que sistematiza informações através de texto e imagem a fim de democratizar o acesso ao conteúdo de reuniões, formações e eventos, para otimizar a leitura, tornando-a mais atrativa e didática.

A Barra de Jangada que retrato é o lar das jangadeiras e de uma estátua de *Yemoja*, e é diante dela que acontece a festa de *Yemoja* em Jaboatão: o Projeto Orixamar, uma celebração que há dez anos reúne diversos terreiros na orla com comidas tradicionais, maracatus e palestras, demarcando publicamente a presença e resistência do povo de terreiro na cidade.

Figura 17: Foto do Projeto Orixamar em Barra de Jangada.



Fonte: Foto de Gabriela Lisboa/TV Globo, orla de Barra de Jangada, Jaboatão dos Guararapes, 2015.

Na tela, tal qual na praia de Barra de Jangada, a imagem de *Yemoja* está exposta ao público como algo essencial para a construção da cidade, como parte da história das praias de Jaboatão e de quem cuida e vive dela. Quando o público se depara com a imagem exibida sem a necessidade de disfarces, gera reações que vão desde constrangimento só reconhecimento daquele espaço como um local seguro para falar sobre religião de matriz africana. A primeira visita que a exposição recebeu, ainda quando finalizava a montagem, foi justamente de um grupo de adolescentes que viram a tela e entraram perguntando se aquilo era sobre candomblé. Expliquei que era sobre a cidade e o quadro em específico era sobre a relação com as águas que cercam a cidade e os povos tradicionais que dependem delas. A jovem, então, começou a fazer perguntas sobre o candomblé enxergando na galeria um espaço seguro para tirar dúvidas que não conseguia tirar, enquanto outros dois adolescentes ficavam na porta envergonhados, mas aos poucos as risadinhas e cochichos se tornaram olhos arregalados para tudo que havia ali.

Num dia de festa na *Egbé*, presenciei *Ósùn Òpára* excorporada¹⁶ em Janielly. Ela dançava com leveza e um semblante amoroso enquanto segurava um facão com a lâmina virada para fora. Dava passos muito rápidos acompanhando o toque. O som parecia um rio violento, furioso, como numa tempestade. Aquela cena traduziu o que é Janielly pra mim, e também o que é o rio Jaboatão: uma doce fúria. A água doce não deixa de ser doce e necessária quando precisa ser forte, ser grande e até mesmo reagir com violência quando se vê sufocada pela dominação da colonização que aterra parte do rio em nome de um suposto desenvolvimento. O rio Jaboatão que passava atrás da casa da minha avó e marcou romanticamente minha infância, não deixou de ser doce quando arrastou essa mesma casa e os porcos que até hoje correm soltos em Bulhões e na Moenda de Bronze na enchente de 2005. Quando a força do rio arrasta tudo que vê pela frente, ele continua doce, essencial e parte das minhas memórias. Segue sendo necessário defender aquele rio para que ele não precise arrastar o que vê pela frente para seguir o seu curso. *Ósùn Òpára* dançando de olhos fechados com um facão era como o rio Jaboatão passando com sua doçura violenta, mas que não acertava as pessoas pois, abriam caminho para *Ósùn* passar, dançavam seu ritmo e compreendiam seus movimentos. O facão, que como a força do rio, pode matar, pode principalmente plantar e colher, ser utilizado para alimentar um povo, e é carregado por *Ósùn* com o amor de uma mãe que alimenta e protege seus filhos com essa força, assim como o rio.

¹⁶ Uma leitura afro diaspórica da incorporação por compreender que o *Orisá* não pousa em seus neófitos e sim se acorda a partir da sua memória ancestral, que por conta da colonização foi apagada (Azevedo, 2025).

Povo da rua

Figura 18: Tela Povo da rua.



Fonte: Fotografia de Jéssica Lopes. Pintura: Leticia Carvalho, 2025.

O título *Povo da Rua* carrega diversos significados. A palavra “rua” é usada de maneira particular pelos moradores da região, que se referem ao Centro de Jaboatão como “a rua”, enquanto o Centro de Recife é chamado de “a cidade”. Essa distinção aparece em

expressões cotidianas, como “vou na rua” (ir ao Centro de Jaboatão) e “vou na cidade” (ir ao Centro de Recife), por isso o quadro também representa a presença das pessoas das periferias no Centro. O termo “povo de rua” nos terreiros refere-se aos exus e pombogiras¹⁷ e a ideia dessa relação surgiu quando participei de uma palestra da artista e cabeleireira Layana, conhecida como Batgirl, moradora da Cohab I, travesti muito conhecida e respeitada na comunidade que abriu portas para a população LGBTQIAPN+ na cidade, principalmente nas quadrilhas juninas. A história dela e a forma de narrar me lembrou o modo que as pombogiras se expressavam e contavam suas histórias para ajudar as pessoas na terra, assim como ela contava para ajudar os caminhos das mais jovens que chegavam agora e que constroem o grupo Vogue Yapoatan, um grupo de *vogue*¹⁸ formado por LGBTQIAPN+ periféricos que, assim como Batgirl, foram retratados no quadro.

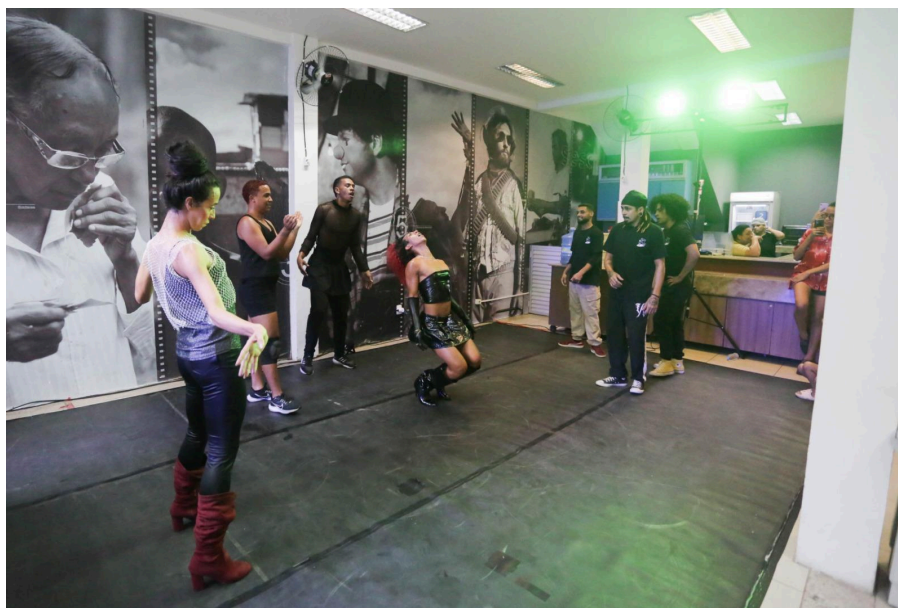
Ao lado do grupo Vogue Yapoatan está o Coletivo de Break Jaboatonense, grupo de *breaking*¹⁹ que existe há 12 anos em Jaboatão, formado por *bboys* com 16 anos de trajetória e pelo qual faço parte enquanto produtora e designer desde 2017. O grupo realiza treinos, oficinas, eventos e apresentações de *breaking*, inclusive já se apresentou com o grupo Vogue numa coreografia que representava uma batalha entre danças urbanas.

¹⁷ Pombogira/*lebara* são também chamados de exu mulher, uma energia que carrega feminilidades. Exus e pombogiras abrem os caminhos e são energias com vivências muito próximas a nossa. (Azevedo, 2025)

¹⁸ *Vogue* é um estilo de dança urbana que se caracteriza por poses e movimentos inspirados nas capas de revistas de moda e surgiu nas comunidades LGBTQIAP+ dos Estados Unidos.

¹⁹ *Breaking* é a dança que representa um dos cinco elementos da cultura *hip-hop*, sendo eles o MC, o *Break*, o *Graffiti*, o DJ e o conhecimento.

Figura 19: Apresentação do Coletivo de Break Jaboatonense com o grupo Vogue Yapoatan no Cine Teatro Samuel Campelo, em Jaboatão dos Guararapes.



Fonte: Fotografia de Maker Mídia, Cine Teatro Samuel Campelo, em Jaboatão dos Guararapes, 2024.

Dando continuidade a representação das expressões urbanas de Jaboatão, representei as diversas batalhas de *rap*²⁰ que existem na cidade ilustrando a Batalha do Coreto com seus organizadores, a dupla Raí Dread e THC, rimando no coreto da Praça Duarte Coelho, ao lado da estação de metrô de Jaboatão, com a faixa que ficava estendida durante as batalhas com o nome do evento que teve sua última edição em 2017. O evento que reunia mensalmente jovens negros de várias periferias de Recife e Região Metropolitana foi proibido pela Polícia Militar, cerca de dois meses depois do Coletivo Break Jaboatonense realizar seu último treino no coreto, quando fomos abordados violentamente e agredidos pela polícia militar, no mesmo mês em que o Maracatu Aurora Africana também sofreu uma abordagem violenta durante um ensaio no coreto. A Batalha é, até hoje, um marco na história da cultura hip-hop e da arte periférica do município, e a partir dela outras surgiram, criadas por frequentadores, sendo a principal delas a Batalha do Estacionamento, que acontece no estacionamento da Casa da Cultura de Jaboatão e foi criada por um MC²¹ vencedor de diversas edições da Batalha do Coreto e chegou a ganhar gravações de seus *raps* em estúdio como premiação. Acima do coreto está escrita a frase “Quebrada louca, manos loucos, Jaboatão”, trecho da música

²⁰ *Rap* é um gênero musical originário da cultura *hip-hop*, que combina rima, ritmo e poesia.

²¹ MC significa “Mestre de Cerimônias” (do inglês *Master of Ceremonies*). No *hip-hop* o termo se refere ao artista que canta ou improvisa rimas sobre uma batida e também àquele que apresenta, narra e guia as batalhas de *breaking*.

Quebrada Louca de Raí Dread e THC que virou estampa de camisa e era popularmente conhecida como mote da juventude que integrava o movimento *hip-hop* na cidade.

Figura 20: A última edição da Batalha do Coreto.



Fonte: Página da Batalha do Coreto no *facebook*, Praça Duarte Coelho, Jaboatão dos Guararapes, 2017.

Apesar da história de violência que envolve as expressões retratadas, fiz a escolha de não registrar essas imagens nas telas, pois a narrativa da violência já permeia e limita a existência das pessoas da periferia e não quis que o retrato do que há de rico na comunidade fosse contaminado pela narrativa que as forças de opressão do estado querem fazer de nós, afinal “a memória é a identidade em ação, mas ela pode, ao contrário, ameaçar, perturbar e mesmo arruinar o sentimento de identidade, tal como mostram os trabalhos sobre as lembranças de traumas e tragédias” (Candau, 2012, p. 18). Além do fato de ser essa imagem de violência que a maioria dos visitantes já tem do que é a cidade, pois o medo alimentado pelos programas policiais e mídias alternativas cria um pânico que impede os moradores de conhecerem o que há de rico no município, resgatar e construir memórias para o fortalecimento de suas identidades. Além disso, há uma tentativa de apagar o que aquela praça é desde a sua projeção: um ponto público de cultura. Esvaziado pela falta de apoio das gestões, mantinha sua funcionalidade graças às expressões periféricas, por serem manifestações que partem do princípio de resistir inclusive à falta de apoio do estado e à repressão. Quis registrar a memória de um coreto onde pulsa a cultura e não dar a repressão o protagonismo que buscam na história do município. O Coletivo Break treina desde 2013 na Casa da Cultura de Jaboatão e hoje também realiza treinos e oficinas na praça do terminal de

ônibus de Vila Rica, na Cohab 1. Muito por isso, a representação deles no quadro foi a mais reconhecida pelos visitantes, e tivemos entre as crianças das oficinas, vários alunos do *breaking* trazidos pelos *bboys*.

Durante a visita ao Instituto Histórico de Jaboatão, localizado na antiga cadeia pública de Jaboatão, encontramos no salão principal um mural com fotos de “figuras ilustres” e “famílias tradicionais” da cidade, além de quadros de todos que já dirigiram o Instituto, existente desde 1973. Nos fundos da casa havia celas que preservam a arquitetura original, uma delas mantém inclusive riscos nas paredes feitas por antigos presidiários. Trancadas numa das celas, estavam amontoados todo o acervo da cultura popular e tradicional que o Instituto tem posse: o primeiro boi do grupo Boi Sorrizo, artefatos de etnias originárias de Jaboatão, bonecos gigantes e estandartes e fantasias de blocos carnavalescos de Jaboatão, como o boneco do antigo Bloco dos Bacamarteiros.

Figura 21: Bonecos Gigantes e estandartes de antigos blocos jaboatonenses.



Fonte: Fotografia de Jéssica Lopes que compõe os postais da exposição, Instituto Histórico de Jaboatão, Jaboatão dos Guararapes, 2024.

Os bacamarteiros de Jaboatão seguem em atividade, embora o bloco tenha encerrado as atividades. Ao sair do Instituto, encontramos com um deles na feira, um senhor chamado de Pelé, morador de Jaboatão que faz parte da Associação de Bacamarteiros de Moreno, cidade que compartilha parte da área e cultura rural de Jaboatão e que já foi parte da cidade.

Na tela destaquei as manifestações culturais da cidade, inclusive revivendo o bloco dos bacamarteiros, destacando como parte essencial da construção da identidade do território, como forma de reparar a invisibilização dessas manifestações no Instituto e resgatar as memórias apagadas.

Figura 22: Bacamarteiro Pelé.



Fonte: Fotografia de Jéssica Lopes que compõe os postais da exposição, feira de Jaboatão dos Guararapes, 2024.

Além dos bacamarteiros, foram representadas outras manifestações jaboatonenses que encontro “na rua”, como o Boi Sorrizo; Maracatu Encanto do Dendê; escola de samba Rebeldes do Samba; e o grupo/evento de coco, Coco do Rosário. Retrata, também, a procissão de Santo Amaro, padroeiro da cidade, saindo da Igreja de Santo Amaro, que fica no ponto mais alto do campo de visão de que está no centro e está posicionada no canto mais alto do quadro, ao lado de uma pipa, que é parte do céu das periferias jaboatonenses.

Quem vai “na rua” encontra figuras como um homem que está sempre correndo com a camisa enrolada na mão, às vezes descalço segurando a sandália, como um maratonista que já faz parte do cenário do centro. Quem também era parte da paisagem era uma das figuras mais conhecidas de Jaboatão, uma senhora que estava sempre com um vestido de festa junina, uma tiara na cabeça e uma pedra na mão pronta pra arremessar caso se sentisse ameaçada, e era chamada de “Maria Sapatão”, que marcou a infância e vida adulta de muitas pessoas e acabou

se tornando um personagem pelo qual os moradores criaram uma relação afetiva e que é parte da identidade da cidade. Um exemplo disso foi a grande comoção da população quando ela faleceu em 2024. Na rua transitam personagens marcantes, como os meninos que andam com um ratinho branco de estimação no ombro e aqueles que circulam a cavalo ou em carroças, misturando a estética urbana com as tradições rurais. Essa cena é um retrato fiel do que é o “Jaboatão Velho”, uma regional²² que cresceu a partir da fusão entre os antigos engenhos de cana-de-açúcar e o desenvolvimento impulsionado pela ferrovia. A presença da oficina de consertos de trens, sediada no município, teve um impacto profundo: gerou empregos, transformou a vida e a arquitetura da cidade, e demandou a construção de vilas operárias e escolas ferroviárias. Além disso, atraiu uma grande quantidade de trabalhadores, que se organizaram politicamente em sindicatos e partidos comunistas. Os ferroviários protagonizaram insurreições, lutaram contra a ditadura e foram responsáveis por eleger o primeiro prefeito comunista do país.

Figura 23: Foto da banda ferroviária de Jaboatão.



Fonte: Fotografia doada por Maria Rita Lins Martins para o Instituto Histórico de Jaboatão. Fotografia de Jéssica Lopes que compõe os postais da exposição, feira de Jaboatão dos Guararapes, 2024.

²² O município é dividido em sete regionais. A área conhecida por “Jaboatão Velho” é na verdade a Regional 1, formada pelos bairros: Centro, Manassu, Socorro, Vargem Fria, Bulhões, Santo Aleixo, Vila Rica, Floriano, Vista Alegre, Santana, Engenho Velho, Muribequinha e Rio das Velhas.

A memória ferroviária está presente não só nos postais, mas na ilustração da torre do relógio que ficava na antiga estação ferroviária. Hoje, essa torre é o símbolo da estação de metrô de Jaboatão, mas o relógio já não está mais lá. Sua ausência é um tema recorrente entre os moradores, e por um tempo esteve ao lado do buraco vazio na torre, uma pichação com a frase “cadê o relógio?”, feita por Coringa, que costuma escrever frases em prédios públicos como o INSS e a Casa da Cultura, expondo problemas no funcionamento deles. Retratar a torre com a pichação é um modo de expor não só a memória ferroviária como apresentar a intervenção das pessoas da periferia no Centro.

O quadro também retrata artes e artistas locais, como o mané-gostoso de Mestre Saúba, patrimônio vivo de Pernambuco e morador de Vila Rica; um graffiti de Clivson David, artista visual, poeta e produtor cultural que organizou comigo o JaboArt, sarau que realizamos no coreto entre 2015 e 2016, e que faleceu em 2020; um senhor que tocava sua sanfona diariamente na porta de sua casa na Cohab 1; e Miró da Muribeca, poeta jaboatonense que transita entre os dois sentidos do título da obra. Miró está presente não apenas por ser uma figura que encontrei diversas vezes “na rua”, mas também por se assemelhar de algum modo às entidades que vi no terreiro e que estão mais próximas de nós, como os exus e pombogiras que formam o povo da rua.

O centro de Jaboatão também tem sons, como o carro que anuncia os falecimentos e enterros ao som de *Oração de São Francisco* cantada na voz de Fagner (1989) e a propaganda de um chaveiro que toca nos alto-falantes do estacionamento: “Didi, o rei das chaves!”, frase que o público lia no ritmo que é dito no áudio e reconheciam imediatamente, como se naquele momento se dessem conta de como aquela memória adormecida faz parte de nós. A Cohab também tem seus sons, como os dos vendedores que gritam: “tapioca e milho! Canjica e pamonha... tapioca e milho, manuê e cocada!”; “macaxeira! Olha a boa!”; e o mais marcante e doce som do sino do vendedor de cocada japonesa.

A *vernissage*²³ da exposição contou com a presença de familiares das três artistas que produziram as obras, amigos, vizinhos, filhos de santo do terreiro *Egbé Omọ L'Omi* e a equipe que trabalhou na exposição, e contou com um *buffet* produzido por Tayná Passos, pesquisadora da cultura alimentar afro-pernambucana, que remonta as memórias gustativas mapeadas no processo de construção da exposição.

²³ Encontro prévio à inauguração de uma mostra de arte.

Figura 24: *Buffet da vernissage* da exposição, feito por Tayná Passos.



Fonte: Fotografia de Jéssica Lopes, Jabotão dos Guararapes, 2025.

Em entrevista, Silva (2025) rememora as plantas e alimentos cultivados e preparados por sua avó, que são também alimentos típicos da região e que compõem a memória coletiva da cidade. Ele relata: “Ela plantava macaxeira, quiabo, pinhão, pé-de-babosa, tinha pé-de-hortelã lá também, que ela plantava... e rosa, ela gostava de rosa também. Ela tinha rosa de toda cor lá plantada”. Além disso, ele menciona o cultivo de frutas como acerola, graviola, goiaba e banana, e destaca as comidas preparadas por ela, como o feijão guandu, grão trazido para o Brasil por pessoas que vieram como escravizadas da África²⁴, e o manê, a que ele se refere como “pé-de-moleque”.

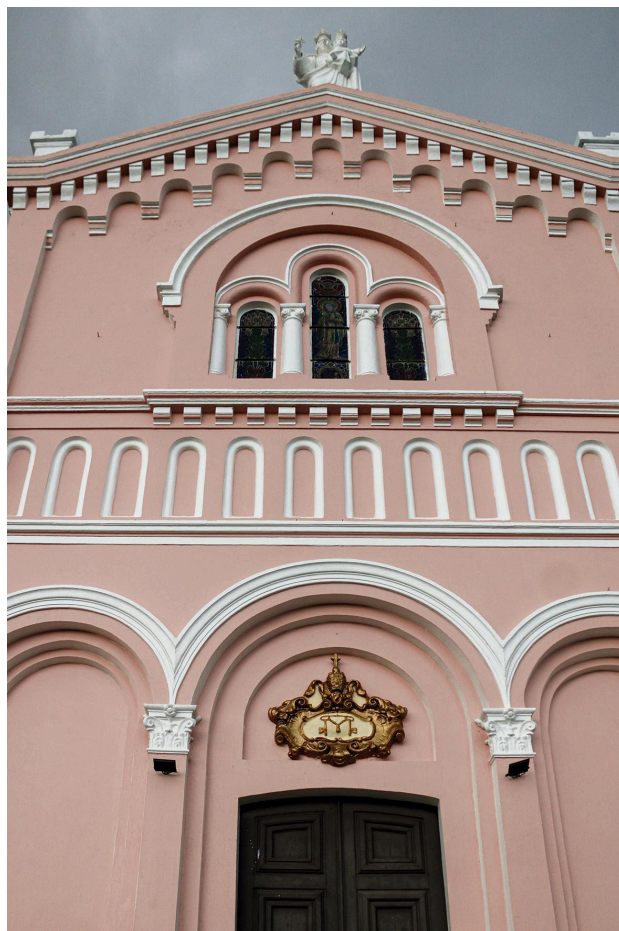
Esses sabores tradicionais também estão presentes nos alimentos vendidos por vendedores com carro-de-mão, que muitas vezes oferecem produtos colhidos ou cozidos em casa. Esse cenário se conecta às frutas que eu colhia no pé quando ia ao rio, como manga, pitanga e carambola, presentes na memória coletiva da cidade.

Parte das plantações de Maria Sobral Cunha, avó de Lucas Silva, eram feitas de sementes trazidas por ela do engenho localizado em Jabotão, em que vivia antes de morar no Lote 92, localizado, segundo ele, “perto de Macujé, só que um pouco antes”. Os engenhos dessa região ficam localizados no antigo território do povo Caetés e que após o genocídio e assimilação desse povo, foi dividido e doado através de cartas de sesmarias para colonos que

²⁴ Disponível em: <https://www.myfarm.com.br/feijao-guandu/>. Acesso: 18 mar 2025.

fundaram diversos engenhos, tendo como principal atividade econômica o cultivo da cana-de-açúcar, que exploraram o trabalho de indígenas e africanos (Lima, 2023). No território foram criados os engenhos Santana, Santo André, Suassuna, Guararapes, Megaype de Baixo, São João Batista, Camaçari, Novo da Muribeca, Penanduba, São Bartolomeu, Ns. da Guia, Palmeiras, Secupema, Gurjaú-de-Cima, Gurjaú-de-Baixo, N.s da Apresentação (Moreno), N.s da Conceição (Catende), Carnijó, Muribeca, Santa Maria e D'Alinbero (Megaype de Cima) entre o século XVI e XVII (Lima, 2009). O Engenho Carnijó foi desmembrado posteriormente para surgir o Engenho Macujé, enquanto o Carnijó, assim como parte desses engenhos, está situado dentro do atual município de Moreno, que foi separado de Jaboatão em 1928. No início do século XX foi construída a Colônia dos Padres (figura 24), nas terras dos antigos engenhos Suassuna, Socorro, Santo André, Santo Antônio e parte do Engenho Velho (Alves, 2019).

Figura 25: Basílica de Nossa Senhora Auxiliadora, na Colônia dos Padres.



Fonte: Fotografia de Jéssica Lopes que compõe os postais da exposição, Jaboatão dos Guararapes, 2024.

A história relatada por Lucas Silva sobre a migração de seus avós do engenho para o Loteamento, se assemelha a de outros moradores antigos do local que relataram serem também descendentes de povos originários ao visitarem a exposição e ao reconhecerem as lendas retratadas nos quadros, que foram narradas por ele. A presença da Colônia dos Padres no Lote 92 influenciou a forte presença do catolicismo e também contribuiu para o surgimento de algumas lendas, como ele relata.

As lendas que marcaram a infância de Silva eram contadas principalmente por sua mãe, sua avó e uma vizinha conhecida como Dona Ui. Ele lembra “Era Dona Ui, eu não sei o nome dela exatamente, mas o apelido dela era esse, porque ninguém se chamava pelo nome não” (Depoimento de Silva, 2025). Entre as histórias compartilhadas, destacam-se a lenda do Padre-sem-cabeça, do Homem do olho vermelho e do *Zazalino*, além de outras narrativas que permeiam o imaginário local.

A lenda do Padre-sem-cabeça, por exemplo, está diretamente ligada à Colônia dos Padres. Silva explica:

Diz a lenda que ele morreu lá na Colônia, decapitado de alguma forma, que eu não sei como ele foi decapitado, mas ele morreu assim. Aí desde que ele morreu, perdendo a cabeça... é... ele começou a assombrar ali o lugar, a Colônia onde ele morreu. Aí quem ficava lá perturbando, fazendo alguma coisa assim, ou era “mau-criado” minha mãe disse (risos)... que no caso, eu era criança, aí minha dizia que se eu não me comportasse o padre sem cabeça ia me levar (Depoimento de Silva, 2025).

A lenda do Homem do olho vermelho era mais uma história de terror:

A galera dizia que tinha um cara que ficava lá espreitando no mato, com um olho vermelho, que nunca dava pra ver como ele era, mas se você ficasse sozinho no meio do mato e olhasse pra um lugar escuro, ia tá lá o olho dele lhe observando pra lhe pegar e levar você, aí se você desse vacilo, ele levava (Depoimento de Silva, 2025).

Outra lenda marcante era a do *Zazalino*, uma variação do Velho do Saco. Silva conta: “*Zazalino* queria pegar os ossinhos das crianças, porque osso de criança é mais forte, porque tem muito cálcio.” Ele lembra ainda da musiquinha que sua mãe e avó cantavam: “Um ossinho, um ossinho pra *Zazalino*!”

Além dessas histórias, Dona Ui, a vizinha, contava lendas durante os momentos em que faltava energia elétrica. Silva recorda: “Era quando faltava energia. A galera não tinha o que fazer, ia todo mundo pra frente de casa ficar conversando, aí nesse tempo aí, ela contava essas estórias de lá do engenho.” Uma das lendas que ele lembra é a do formigueiro: “Era uma mulher que tinha sido levada pra dentro de um formigueiro de alguma forma, pra casar lá dentro, provavelmente com o rei do formigueiro.” (Depoimento de Silva, 2025).

As infâncias jaboatonenses foram também assombradas pelas estórias da Comadre Florzinha, do velho do saco e a do Lobisomem de Cajueiro Seco, que ganhou proporções nacionais quando foi exibida no Fantástico uma matéria sobre a suposta aparição. As lendas constroem o imaginário popular, interferem no nosso modo de nos relacionarmos com a cidade. Durante as oficinas elas despertaram a curiosidade das crianças e geraram perguntas. Elas pediram por contações de estórias assombradas, debateram sobre, começaram a observar mais as matas por trás da galeria.

Esses momentos proporcionam o resgate de práticas que vêm se perdendo com o tempo: a de juntar-se aos vizinhos para compartilhar contos assombrados ou não. Apesar disso, em muitas ruas ainda estão preservadas práticas comunitárias em que os vizinhos se reúnem aos finais de semana para jogar dominó, compartilhar refeições ou conversar sobre a vida. Essa memória coletiva permanece viva e em constante construção em muitas partes da cidade, inclusive na minha rua, embora o lúdico venha sendo cada vez mais substituído pelo terrorismo promovido pelas redes sociais que, para além de assombrar, traumatizam as crianças com imagens explícitas de violência, muitas vezes narradas por elas durante das oficinas. O projeto da exposição como um todo proporcionou um ambiente saudável para questionamento, resgate e construção de memórias, proporcionando inclusive o direito ao lúdico das novas infâncias locais.

Conclusão

A exposição *Eu vi o mundo e ele começava nas periferias de Jabotão* se propôs a analisar como a arte pode contribuir para a compreensão das identidades da periferia de Jabotão a partir da construção, resgate e documentação de memórias. Ao reunir obras que dialogam com a ancestralidade afro-indígena, as lutas dos trabalhadores, a cultura popular e o cotidiano das periferias, a exposição evidenciou que as memórias coletivas da cidade estão profundamente enraizadas nas culturas negras e indígenas, ainda que muitas vezes essas conexões não sejam conscientemente reconhecidas pelos moradores.

Conforme Candau (2012, p. 24), “nenhuma sociedade come, dança ou caminha de uma maneira que lhe é própria, pois apenas os indivíduos, membros de uma sociedade, adotam maneiras de comer, dançar ou caminhar que, ao se tornarem dominantes, majoritárias ou unânimes, serão consideradas como características da sociedade em questão”. Essa ideia se reflete na exposição, que mostrou como práticas cotidianas, como o cultivo de plantas, a preparação de alimentos tradicionais e os rituais de proteção, são heranças culturais que remetem a saberes ancestrais, mesmo quando não são explicitamente associados a suas origens.

A exposição também confrontou o apagamento histórico da contribuição dos povos periféricos, negros e indígenas na formação da cidade, especialmente das mulheres, que desempenharam papéis fundamentais na preservação dessas memórias. Como destacaram Silva (2025) e Azevedo (2025) em suas entrevistas, práticas como o uso de plantas para proteção, o cultivo de alimentos tradicionais e a transmissão oral de lendas e histórias foram mantidas por gerações, mesmo em um contexto de exclusão e marginalização. Essas práticas, muitas vezes vistas como “superstições” ou “costumes antigos”, são, na verdade, expressões de uma memória coletiva que resiste ao apagamento imposto pela colonização.

Os terreiros, como o *Egbé Omọ L'Omi*, são *lugares de memória* por excelência, onde saberes ancestrais são preservados e transmitidos através da oralidade e dos rituais. Eles cumprem um papel fundamental na resistência ao apagamento histórico das culturas negras e indígenas, mantendo vivas práticas que conectam as pessoas às suas raízes e ao território. A exposição, ao dialogar com esses espaços, reforça a importância dos terreiros como guardiões da memória coletiva e como espaços de afirmação identitária.

A ideia de *protomemória*, proposta por Candau (2012, p. 22), ajuda a compreender como esses saberes ancestrais estão entranhados no cotidiano das pessoas, mesmo que não sejam verbalizados ou explicitamente reconhecidos. A protomemória se manifesta em gestos, práticas e símbolos que carregam significados profundos, conectando os indivíduos ao seu passado e ao seu grupo social. Na exposição, isso ficou evidente nas reações dos visitantes, que reconheceram nas obras elementos familiares de suas próprias vivências, como o uso de plantas protetoras nas entradas das casas ou a presença de rituais que mesclam o católico com o ancestral.

Ao resgatar e documentar essas memórias, a exposição não apenas valorizou a história e a cultura das periferias, mas também questionou narrativas hegemônicas que invisibilizam a contribuição desses povos. Como afirmou Azevedo (2024) em seu manifesto, “quando for falar de Yapoatan, convoquem yapoatonenses”. A exposição foi, portanto, um espaço de afirmação das identidades locais, que reconhece e celebra a riqueza cultural das periferias, muitas vezes negligenciada ou estereotipada.

A arte, quando ancorada no território e na memória, mostrou-se uma ferramenta poderosa para fortalecer o sentimento de pertencimento e para questionar as estruturas de dominação que perpetuam o apagamento das culturas negras e indígenas. Ao documentar essas memórias, em um movimento de *Sankofa*, a exposição não apenas preservou o passado, mas também abriu caminhos para a construção de um futuro, onde as periferias sejam reconhecidas como espaços de potência e resistência.

Por fim, a exposição reforçou que a memória é, acima de tudo, “uma reconstituição continuamente atualizada do passado, mais do que uma reconstituição fiel do mesmo” (Candau, 2012, p. 10). Ao resgatar e recontar as histórias de Jaboatão, a exposição não apenas preservou o passado, mas também o reatualizou, permitindo que as memórias coletivas continuem vivas e em constante transformação, fortalecendo as identidades locais e contribuindo para a construção de um presente e futuro ancestrais.

Referências

- ALVES, Cleide. **Colônia dos Padres: um lugar a ser descoberto em Jaboatão**. Jornal do Commercio, 2019. Disponível em: <https://jc.ne10.uol.com.br/canal/cidades/geral/noticia/2019/01/20/colonia-dos-padres-um-lugar-a-ser-descoberto-em-jaboatao-368961.php>. Acesso em: 18 mar. 2025.
- AZEVEDO, Janielly. **Entrevista concedida a Letícia Carvalho**. Jaboatão dos Guararapes, PE, 7 mar. 2025. Transcrição completa da entrevista disponível no Anexo 2.
- AZEVEDO, Janielly. **Manifesto: Eu vi o mundo e ele começava nas periferias de Jaboatão**. Jaboatão dos Guararapes, PE, 2024.
- BUENO, Winnie. **Mulheres negras e a cidade: Um debate a partir do pensamento de Patrícia Hill Collins**. In: 130 anos pós-abolição: vivências negras no espaço urbano. São Paulo: IBDU, 2017.
- CAMPOS, D. J. S. L. **A Via Mangue sob o olhar do ordenamento territorial urbano em Recife-PE**. Recife, 2015.
- CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. Tradução Maria Letícia Ferreira. 1. reimp. São Paulo: Contexto, 2012.
- CANTON, Katia. **Tempo e Memória**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.
- CICERO-DIAS.COM. **Cícero Dias**. [s.d.]. Disponível em: <https://www.cicero-dias.com/Actualites-br-archives.htm>. Acesso em: 24 fev. 2025.
- DICIONÁRIO DE SÍMBOLOS. **Sankofa: Significado desse símbolo africano**. Disponível em: <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/sankofa-significado-desse-simbolo-africano>. Acesso em: 24 fev. 2025.
- FREYRE, Gilberto. **Manifesto Regionalista**. Recife, PE, 1926. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/cdrom/freyre/freyre.pdf>. Acesso em 24 fev. 2025.
- GOMES, Joceline. **O Brasil é racista e posso provar**. Favela Potente. Brasília, 2018. Disponível em: <https://favelapotente.wordpress.com/2018/11/07/o-brasil-e-racista-e-posso-provar/#:~:text=1837%20%E2%80%93%20Primeira%20lei%20de%20educa%C3%A7%C3%A3o,que%20sejam%20livres%20ou%20libertos%E2%80%9D>. Acesso em: 17 mar. 2025.
- LIMA, J. D. B. **Os índios de Jaboatão**. Jaboatão dos Guararapes Redescoberto, 2012. Disponível em:

<http://www.jaboataoguararapesredescoberto.com/2012/06/os-indios-de-jaboatao.html>. Acesso em: 17 mar. 2025.

LIMA, J. D. B. **História de Jaboatão dos Guararapes**. Jaboatão dos Guararapes Redescoberto, 2023. Disponível em:

<http://www.jaboataoguararapesredescoberto.com/2023/09/historia-do-jaboatao-dos-guararapes.html>. Acesso em: 17 mar. 2025.

LIMA, J. D. B. **Os engenhos judaicos de Jaboatão**. Jaboatão dos Guararapes Redescoberto, 2009. Disponível em:

<http://www.jaboataoguararapesredescoberto.com/2009/01/os-engenhos-judaicos-de-jaboatao.html>. Acesso em: 17 mar. 2025.

MARUIMSTAD, Raphael Pinteiro. **Nuda**. In: AMARÉNHUMA. Recife, PE: Tratore Brasil, 2011. Faixa 5.

MUNANGA, Kabenguelê. **Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia**. Palestra proferida no 3º Seminário Nacional Relações Raciais e Educação-PENESB, 2003. Disponível em:

<https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/04/Uma-abordagem-conceitual-das-nocoes-de-raca-racismo-identidade-e-etnia.pdf>. Acesso em: 24 fev. 2025.

PREFEITURA DE GUARARAPES. **História**. Guararapes, SP. [s.d.]. Disponível em:

<https://www.guararapes.sp.gov.br/portal/servicos/1002/historia/#:~:text=A%20hist%C3%B3ria%20de%20Guararapes%2C%20voc%C3%A1bulos,e%20Frutas%20e%20nelas%20se>.

Acesso em: 1 fev. 2025.

QUINTERO, Pablo; FIGUEIRA, Patrícia; ELIZALDE, Paz Concha. **#3 Uma breve história dos estudos decoloniais**. Masp Afterall, 2019.

RAP da Felicidade. Cidinho & Doca. **Julinho Rasta; Kátia**. In: EU SÓ QUERO É SER FELIZ. Rio de Janeiro, RJ: Audiobass Record's, 1995. Faixa 1.

SANTOS, Roberto. **Pescador solitário continua em Jaboatão Centro**. Blog do Roberto, PE, 2012. Disponível em:

<https://blogdoroberto58.blogspot.com/2012/05/pescador-solitario-continua-em-jaboatao.html>.

Acesso em: 6 mar. 2025.

SILVA, Lucas. **Entrevista concedida a Letícia Carvalho Ferreira**. Jaboatão dos Guararapes, 15 mar. 2025. Transcrição completa da entrevista disponível no Anexo 1.

TODA CASA TEM UM POUCO DE ÁFRICA. Sheik Tosado. **Bruno Ximarú; China**. In: SOM DE CARÁTER URBANO E DE SALÃO. Recife, 1999.

TARDIVO, Jéssica Aline; PRATSCHKE, Anja. **Cidade como lugar de memórias**. Revista Memória em Rede, Pelotas, v. 8, n. 15, p. 1-15, jul./dez. 2016. ISSN 2177-4129. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/Memoria/article/view/7353>. Acesso em: 8 mar. 2025.

Anexo 1 - Transcrição da entrevista com Lucas Phelipe Cunha Silva.

Entrevistadora: Leticia Carvalho Ferreira

Data: 15 de março de 2025

Local: Jaboatão dos Guararapes/PE.

Pergunta 1: Há quanto tempo você mora em Jaboatão?

Resposta: Desde que nasci.

Pergunta 2: Você tem quantos anos?

Resposta: 29, vou fazer 30 agora em junho.

Pergunta 3: Como foi que sua família chegou em Jaboatão?

Resposta: Eu venho do engenho, né. Minha avó morava lá, aí tinha os filhos lá já, pelo menos os mais velhos. Aí ela veio pra cá com o meu avô, comprou o terreno lá na rua de casa e fez lá a casinha.

Pergunta 4: Qual era o nome da sua avó?

Resposta: Maria Sobral Cunha.

Pergunta 5: O engenho que sua avó veio ficava mais ou menos em que região?

Resposta: Entrando ali pro lado de Macujé... mais ou menos. Não sei exatamente se era lá Macujé ou se era perto, mas ela veio do lado de lá.

Pergunta 6: Você sabe em que ano mais ou menos?

Resposta: Sei não, isso aí eu não faço ideia.

Pergunta 7: A década?

Resposta: Pelo jeito deve ser... pelo que minha falava e vovó, vovó falava, era pelo... mais ou menos lá pelos anos 80 eu acho.

Pergunta 8: Sabe o ano que tua avó nasceu?

Resposta: Não.

Pergunta 9: E que ela morreu, faz quantos anos?

Resposta: Ela morreu já faz uns 10 anos já, eu tinha 17... faz 12 anos.

Pergunta 10: Ela tinha quantos anos?

Resposta: Vovó tinha 69 se eu não me engano.

Pergunta 11: Como foi que sua família chegou no Lote?

Resposta: Foi essa a *ideia*: Eles moravam lá no engenho, aí acharam, acho, que pro lado de cá tava melhor a situação, aí ela não tinha muito o que fazer, o que comer, aí meu avô conseguiu arrumar o terreno lá e fez a casinha. No começo era de... de barro, né. Mainha falava que a casa era de barro, aí depois de muito tempo ele conseguiu fazer de tijolo, mas não tinha nem o dinheiro pra rebocar, tanto que o reboco era praticamente só areia, batia um prego, caía aquela areia todinha porque... mas ficou muitos anos assim, até meu pai reformar depois de um tempo.

Pergunta 12: Tinham outras casas de taipa ao redor ou era só a da tua família?

Resposta: Eu acho que tinha porque, pelo que ela falou, quando ela fez a casa lá até a estrada era de barro. Era como se fosse umas ladeiras de barro assim, toda esburacada, aí tinha mais casa assim ao redor. Quase não tinha casa, na verdade, na rua.

Pergunta 13: Você falou sobre sua avó ser indígena...

Resposta: Era a tataravó, a avó da minha avó.

Pergunta 14: Quais costumes que ela fazia e você via Coisas que ela contava, os rituais que ela tinha?

Resposta: Era muita coisa porque... é... vovó era da igreja, era católica, mas ela tinha muito esse negócio de superstição, aí ela fazia muita coisa. Tipo o negócio da palmeira quando chovia... além do espelho, que eu não sei se tem a ver, que ela cobria os espelhos todinhos ou virava assim pra parede quando tava trovejando, tinha também a cruz que ela fazia de palmeira, que ela pegava um ramo, geralmente da igreja... porque quando tinha festa na igreja usavam uns ramos assim na... quando tinha festa de ramos ela pegava os ramos, guardava, e fazia uma cruz como se fosse trançada assim (gesticula com as mãos demonstrando o trançado), e botava atrás da porta. Ela dizia que era uma proteção, geralmente em tempo de chuva ela botava atrás da porta.

Pergunta 15: O que ela fazia que era de proteção além disso, além da chuva?

Resposta: Tinha figa que ela tinha uma figa em casa, uma figa assim (demonstra com as mãos que a figa teria cerca de 20cm) de madeira que ela usava. Tinha um negócio de benzer, quando tava doente ela sempre me levava na benzedeira.

Pergunta 16: Onde ficava a benzedeira?

Resposta: Lá no Lote, só que mais perto do terminal (de ônibus) lá da Colônia. Tinha a benzedeira ali, que ela pegava o pinhão roxo e ficava benzendo. Ela fazia a reza lá e benzia. Aí depois a mulher morreu, aí vovó começou a fazer ela mesma em casa, que ela tinha um pé-de-pinhão lá que ela plantava também... aí ela começou a me benzer. Toda vez que eu tava doente ela dizia que era “mau-olhado”. Ela dizia assim “isso é mau-olhado!”, aí “vai benzer!”, aí eu ia lá pra casa dela, aí ela ficava benzendo com o pinhão roxo.

Pergunta 17: Além disso, quais as outras superstições que ela fazia pra proteger do “mau-olhado”?

Resposta: Fora essas assim eu não lembro muito não de... nenhuma específica assim, pelo menos agora.

Pergunta 18: De coisas que ela plantava, o que você se lembra?

Resposta: Ela plantava muito... macaxeira, ela plantava macaxeira, quiabo, pinhão, pé-de-babosa, tinha pé-de-hortelã lá também, que ela plantava... e rosa, ela gostava de rosa também. Ela tinha rosa de toda cor lá plantada.

Pergunta 19: E de comer?

Resposta: De comida tinha... tinha o pé-de-feijão-guandu, aí tinha pé-de-acerola, tinha graviola, pé-de-goiaba, antes tinha umas bananeiras também lá, que eu brincava debaixo quando era mais novo. E... e é isso, e ela fazia pé-de-moleque no forno de lenha que ela tinha um forno de lenha que ela mesma fazia de barro. O forno de lenha dela era de barro, ela pegava uns pedacinho de pau assim, fazia como se fosse uma armação, botava os tijolo embaixo e cobria de barro, aí virava o fogão de lenha dela, de barro. Eu até ajudava ela a fazer, juntando o barro assim (demonstra com as mãos como juntava o barro). Às vezes ficava meio rachado mas dava pra cozinhar.

Pergunta 20: Essas sementes, ela trouxe com ela?

Resposta: Pelo que eu sei, ela trouxe com ela, porque ela arrumava lá essas... essas coisas assim, as plantas, muda de planta ou alguma coisa assim, feito a macaxeira mesmo, alguém trazia do engenho, aí ela plantava no quintal.

Pergunta 21: Então ela manteve o contato com a galera que morava no engenho?

Resposta: É, tinha muita gente lá que ela conhecia, aí às vezes ela ganhava... porque lá também tem o zumbi lá pro lado do engenho, que eu ia quando era pequeno com ela. Aí, trazia um bocado de coisa de lá, trazia... é... jaca, é... siriguela, ingá que ela... toda vez tinha lá, eu gostava muito de ingá... jabuticaba.

Pergunta 22: Como era esse engenho?

Resposta: Ele era perto de Macujé, só que um pouco antes. Era grande, só que... era como se fosse um sítio mesmo.

Pergunta 23: Ele funcionava como engenho?

Resposta: Não, era de um... um compadre dela, que ela dizia que era compadre dela, aí de vez em quando ela ia lá, aí quando ela ia lá, ia ela, minha mãe, ia eu também, meu pai ia com o carro-de-mão pra trazer as frutas lá, os negócios.

Pergunta 24: Tinham pessoas morando lá além dessa casa desse engenho? Uma comunidade?

Resposta: Tinha, mas era mais distante, era como se fosse uma casa aqui e outra lá longe assim, distante. Não tinha ninguém perto não, a casa era no meio do nada, no meio do mato mesmo.

Pergunta 25: Passava rio perto?

Resposta: Passava bem embaixo assim da casa.

Pergunta 26: Ao redor do rio, tinham pessoas morando?

Resposta: Não.

Pergunta 27: As lendas que ouviste na tua infância, quem era que contava?

Resposta: Minha mãe, mas as lendas que ela contava, é... já, já tinha ouvido de vovó. Tanto é que vovó contava às vezes pra mim também. Principalmente a do... a do Padre-sem-cabeça e a do Homem do olho vermelho que ficava no mato.

Pergunta 28: Como era essa lenda?

Resposta: A galera dizia que tinha um cara que ficava lá espreitando no mato, com um olho vermelho, que nunca dava pra ver como ele era, mas se você ficasse assim... você tivesse sozinho no meio do mato e olhasse assim pra um lugar escuro ia tá lá o olho dele lhe observando pra lhe pegar e levar você, aí se você desse vacilo ele levava.

Pergunta 29: E a do Padre-sem-cabeça?

Resposta: A do Padre-sem-cabeça é parecida, só que diz a lenda que ele morreu lá na Colônia, decapitado de alguma forma, que eu não sei como ele foi decapitado, mas ele morreu assim. Aí desde que ele morreu, perdendo a cabeça... é... ele começou a assombrar ali o lugar, a Colônia onde ele morreu. Aí quem ficava lá perturbando, fazendo alguma coisa

assim, ou era “mau-criado” minha mãe disse (risos)... que no caso, eu era criança, aí mainha dizia que se eu não me comportasse o padre sem cabeça ia me levar.

Pergunta 30: E a do *Zazalino* que você tinha falado?

Resposta: Sim, o *Zazalino* é como se fosse uma variação do Velho do saco, só que diferente, porque *Zazalino* ele queria pegar o osso, os ossinhos das crianças, porque osso de criança é mais forte, porque tem muito cálcio, muito... e eu acho que deve ser por isso.

Pergunta 31: Você ouvia isso da sua mãe também?

Resposta: Ouvia de mainha e de vovó. Ainda tinha a musiquinha que elas diziam que ele ficava cantando pedindo um ossinho pra *Zazalino*, aí ficava: “um ossinho, um ossinho pra *Zazalino!*”, ela dizia que ele ficava.

Pergunta 32: Você também falou de uma mulher que morava na frente da tua casa, que contava estórias. Como era?

Resposta: Geralmente, é... era quando faltava energia. Faltava energia, a galera não tinha o que fazer, ia todo mundo pra frente de casa ficar conversando, aí nesse tempo aí, ela contava essas estórias de lá do engenho.

Pergunta 33: Como era o nome dela?

Resposta: Era Dona Ui, eu não sei o nome dela exatamente, mas o apelido dela era esse, porque ninguém se chamava pelo nome não.

Pergunta 34: Quais lendas você lembra que ela contou?

Resposta: Tem a lenda do formigueiro, mas eu não lembro exatamente como era, mas eu lembro que... era... uma mulher que ela tinha sido levada pra dentro de um formigueiro de alguma forma, pra casar lá dentro, provavelmente com o rei do formigueiro. Outras foram pegadas, mas eu não lembro o resto da estória, mas eu sei que tem essa informação.

Pergunta 35: Mais algo que você se lembra?

Resposta: Rapaz... assim em específico eu não lembro não. Às vezes eu vou lembrando, mas na hora assim eu não lembro de nada não.

Anexo 2 - Transcrição da entrevista com Janielly Maria Coutinho de Azevedo.

Entrevistadora: Leticia Carvalho Ferreira

Data: 5 de março de 2025

Local: Jaboaão dos Guararapes/PE.

Pergunta 1: Daquele dia no terreiro, seria *Ósùn Òpára* incorporada em você, ou seria você sentindo a energia dela? Ou você chama isso de outra forma?

Resposta: *Ósùn* incorporada em mim. Que na verdade não é uma incorporação e sim uma excorporação, porque o *Orìsá* tá dentro da gente, e seria como se ele acordasse.

Pergunta 2: Como posso explicar esse conceito de *excorporação*?

Resposta: *Excorporação*: uma leitura afrodiaspórica da incorporação, por compreender que o *Orìsá* não pousa em seus neófitos, e sim se acorda a partir da sua memória ancestral, que por conta da colonização, foi apagada.

Pergunta 3: Com o Mestre Pau-Ferro é uma incorporação ou *excorporação*?

Resposta: Incorporação.

Pergunta 4: No terreiro, se utiliza olho-de-boi (a planta)?

Resposta: Usa sim, na jurema.

Pergunta 5: Qual o significado ou finalidade?

Resposta: Proteção. A gente usa nas contas da Jurema, no assentamento.

Pergunta 6: Está relacionada a Exu?

Resposta: Está relacionado a malunguinho, que também é exu.

Pergunta 7: E a carranca?

Resposta: Proteção contra olho grande.

Pergunta 8: Tem relação com Exu também?

Resposta: Sim.

Pergunta 9: O que é o “povo da rua” no terreiro?

Resposta: Exu e pombogiras

Pergunta 10: É parte da Jurema, do candomblé ou dos dois?

Resposta: Dos dois! Exu do santo e da Jurema caminha pelos mesmos caminhos, as energias são as mesmas! Pombogira/*lebara* costumamos chamar de exu mulher, uma energia que carrega feminilidades.

Pergunta 10: No terreiro, vendo as pombogiras, a forma de falar as histórias e as histórias em si, me lembraram muito Batgirl contando como abriu os caminhos para outras LGBTQIAPN+, como se fosse uma pombogira que não ancestralizou, que está no nosso convívio. Essa comparação faz sentido pra você?

Resposta: O *pajubá*, a língua das travestis, tem muito do que carregamos no terreiro. Muito do que as pombogiras falam. Exu e pombogiras são os que abrem o caminho, e traz proteção.

Pergunta 12: Malandro também faz parte disso? O que são os malandros?

Resposta: Malandros do Rio de Janeiro sim, que não tem muito a ver com a Jurema.

Pergunta 13: Os mestres na Jurema não entram nessa categoria então?

Resposta: Não. Mestres são mestres, com esse título de professor, educador, curandeiro. Exu e pombogiras é uma energia muito próxima a nossa, com a vivência muito próxima.

Pergunta 14: Uma vez eu tava no terreiro e Marafa perguntou se Miró poderia um dia se tornar uma entidade cultuada nos terreiros e tu disse que talvez sim, que algumas entidades cantam repente quando vem. Ele não seria povo da rua no caso, né?

Resposta: Para se tornar um mestre da Jurema precisa ter feito algum ato iniciático na Jurema.

Pergunta 15: Por que você me perguntou porquê eu botei uma cobra coral no quadro?

Resposta: Porque a cobra coral representa os caboclos na Jurema. “O caboclo descera lá do alto da serra, e traziam no peito uma cobra coral, todos os terreiros estão em festa, vamos saravá meu pai, seu sete flechas”.

Pergunta 16: Acender sete velas tem algum significado específico?

Resposta: Sete é o número de excelência no candomblé.

Pergunta 17: O que é a figa dentro do terreiro?

Resposta: O mesmo processo da carranca.

Pergunta 18: Tu poderia dar uma explicação do que é Exu?

Resposta: Orixá que está mais perto da humanidade, de nossas vivências e gosto! A boca que tudo come! O círculo sem fim!