

Dona Maria Romélia da Costa de Oliveira¹ e a coleção autobiográfica do Mestre Vicente Joaquim Ferreira Pastinha no Museu Afro-Brasileiro da UFBA

Joseania Miranda Freitas²Luzia Gomes Ferreira³

DOI 10.26512/museologia.v10i19.38369

209

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO DA UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

Resumo

Este texto, urdido nos espaços de criação oferecidos pela literatura, buscou protagonizar aspectos da vida de uma baiana de acarajé, dona Maria Romélia da Costa de Oliveira que, como outras tantas mulheres negras nos territórios das diásporas forçadas das Américas, exerceu o silencioso papel de responsável pelos cuidados do companheiro, o Mestre Pastinha. Dona Romélia cumpriu uma missão recebida em sonho: “Tome conta deste homem”, zelando pelo Mestre em três importantes momentos: nos seus últimos anos de vida, no enterramento digno e no cuidado com sua coleção de objetos e documentos, doados ao Museu Afro-Brasileiro da Universidade Federal da Bahia. Seu gesto transformou uma coleção particular em acervo museológico que ultrapassa a história individual, entrelaçando-se ao universo da capoeiragem local, nacional e internacional.

Palavras-chave

Dona Romélia. Mestre Pastinha. Narrativas. Coleção Autobiográfica. Memórias afrodiáspóricas.

Abstract

This article, elaborated into the spaces of creation offered by literature, sought to highlight aspects of the life of a baiana de acarajé, named Maria Romélia da Costa de Oliveira. Like so many other Black women in the territories of the forced diasporas of the Americas she exercised the silent role of responsible for the care of her companion, Mestre Pastinha. Dona Romélia fulfilled a mission she received in a dream: “Take care of this man”. She cared for him in three important moments: in his last years of life, in the dignified burial he got, and in the care with his collection of objects and documents, which were donated to the Afro-Brazilian Museum of the Federal University of Bahia. Her gesture transformed a private collection into a museum collection that goes beyond individual story intertwining with the universe of local, national and international capoeira.

Keywords

Mrs Romelia. Mestre Pastinha. Narratives. Autobiographical Collection. African Diasporic Memories.

Introdução**Outras escritas “Entre o acontecimento e a narração do fato”**

[...] As histórias são inventadas,
mesmo as reais, quando são contadas.
Entre o acontecimento e a narração do fato,
há um espaço em profundidade,
é ali que explode a invenção. [...] (EVARISTO, 2017: 11).

1 A grafia do nome de Maria Romélia da Costa de Oliveira aparece com e sem preposições. Optamos pelo uso completo com as preposições, ou somente dona Romélia.

2 Doutora em Educação pela Universidade Federal da Bahia. Professora titular do curso de Museologia da UFBA (graduação e pós-graduação). Pesquisadora do Museu Afro-Brasileiro da UFBA.

3 Doutora em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias de Lisboa (ULHT). Professora Adjunta do Curso de Bacharelado em Museologia, na Faculdade de Artes Visuais (FAV), Instituto de Ciências da Arte (ICA), Universidade Federal do Pará (UFPA). Poeta e Feminista Negra.

As palavras da escritora mineira Conceição Evaristo foram estímulo para a escrita deste texto que, seguindo acontecimentos e narrações que sustentam a existência do fato - a doação da coleção autobiográfica de Mestre Pastinha - abriu-se aos caminhos ficcionais para compreender o papel da doadora, dona Romélia, na trajetória da coleção, transformada em acervo museológico.

Como salienta Evaristo (2017: 11) em sua obra: “[...] nada que está narrado [...] é mentira. [...] busquei escrever a ficção como se estivesse escrevendo a realidade vivida, a verdade”. Na busca de caminhos ficcionais para registrar a importância de dona Romélia para a transformação da coleção do Mestre de particular em coleção museológica, entrelaçamos as palavras de Evaristo às observações do estudioso martiniquense Édouard Glissant (2013: 7, grifos nossos) quando fala sobre sua pesquisa, esperando que, ao final da leitura prevaleça, “[...] o sentimento de uma pesquisa - talvez **inquieta** ou **errante** - e não de um sistema fechado em si mesmo”.

Variadas podem ser as “verdades” e/ou versões históricas sobre a coleção museológica, considerada autobiográfica, composta por 23 objetos do Mestre de Capoeira Vicente Joaquim Ferreira Pastinha⁴, atualmente pertencente ao acervo do Museu Afro-Brasileiro da Universidade Federal da Bahia (MAFRO-UFBA). Para a construção das narrativas deste texto, optamos por destacar o papel de Maria Romélia da Costa de Oliveira⁵, conhecida como dona Nice, última esposa do Mestre Pastinha, por considerá-la protagonista na doação da coleção, ocupando o “espaço em profundidade” (EVARISTO, 2017: 11) entre a existência da coleção e as narrativas expositivas. Na primeira exposição, nos anos 1980, ela ficou encoberta, e, em nosso entendimento, necessita ganhar visibilidade em um próximo projeto expositivo da coleção, acomodada na reserva técnica do museu, segundo informações da coordenação.

Talvez, de forma “inquieta ou errante”, como salientou Glissant (2013), este texto possa, também, provocar novas reflexões e iluminações sobre a coleção e sua doadora, pois desejamos que prevaleça o “inesperado”, o “elemento surpresa”, como propõe a intelectual e ativista afro-estadunidense Angela Davis:

[...] pessoas da academia são treinadas para temer o inesperado, mas ativistas também sempre querem ter uma ideia muito nítida de nossas trajetórias e nossos objetivos. Em ambas as instâncias, queremos o *controle*. Queremos controle, de forma que muitas vezes nossos projetos no ativismo e na academia são formulados apenas para o que já sabemos. Mas isso não é interessante. É entediante. Então, como permitir surpresas e como torná-las produtivas? [...] porque de várias maneiras isso envolve a criação a partir do elemento surpresa. (DAVIS, 2018: 98, grifos da autora).

Dona Romélia e o Mestre Pastinha - encontro marcado por um sonho-missão: “Tome conta deste homem”!

[...] através de um sonho. Eu sonhei com a esteira assim no chão, chegavam três baianas, me pediam assim: ‘Tome conta deste homem. Tome conta deste homem, tome conta deste homem. Me faça esta caridade aí’. Ele estava com os olhos vedados de pus,

4 Segundo as fontes consultadas, listadas nas referências, nascido em 5 de abril de 1889, filho do mascate espanhol José Señor Pastiña e de Eugênia Maria de Carvalho, mulher negra. Faleceu em 13 de novembro de 1981.

5 De acordo com a nota 31 do texto de Acuña (2017: 55), dona Romélia nasceu em 1924 e faleceu em 1998. Não há informação sobre datas e mês.

a senhora me desculpe. De pus.
 Criou muita gente, fez muita coisa, na nossa Bahia.
 E ninguém aproveitou. Ninguém aproveitou.
 Um dia, ele me apareceu lá e me pediu pra fazer uma caridade pra ele,
 pra levar no Hospital Santa Luzia. Eu disse: 'Oxi!, olha o que eu sonhei'.
 Mas eu respeito muito meus sonhos. Ele puxou dez mil réis, e me deu.
 Eu disse: 'Não quero nada do senhor, não quero nada do senhor.
 Eu não fiz pra me pagar, eu fiz porque sonhei.
 Me pediram em sonho e eu cumpri'.
 (Depoimento de dona Romélia, 2009)⁶.

A voz de dona Romélia, transcrita de entrevista ao Projeto “Fala Pelô”, do Museu Eugênio Teixeira Leal, revela, no depoimento às entrevistadoras Mônica Amorim e Venetia Rios, em 23 de março de 1994, como ela conheceu o Mestre (BINA, 2009). O sonho de dona Romélia pode ser compreendido como uma expressão simbólica do seu mundo concreto de religiosa e baiana de acarajé, servindo para prepará-la para o exercício da ética do cuidado daquele homem negro em estado de adoecimento. O delicado mundo dos mistérios - das comunicações em esferas não tangíveis - se conectou ao mundo tangível através da presença onírica de três mulheres, em suas versões baianas de acarajé, em conexão-profissão-missão com dona Romélia, criando elos entre dois seres - ele, nascido em 1889, em Salvador, e ela em 1924, na cidade de Nazaré, no Recôncavo Baiano. Elos destacados em sua narrativa, repetidos por três vezes: “Tome conta deste homem”.

Como bem pontuou Conceição Evaristo (2017: 11), destacada na epígrafe deste texto, é no “[...] espaço em profundidade” onde, de fato, “explode” a criação, ou seja, nos registros da coleção do Mestre Pastinha somente mencioná-la pelo ato de doar a coleção ficou lacunar. Acreditamos que é preciso adentrar no espaço entre o fato e a narração para reconhecer o papel de dona Romélia como cuidadora, como baiana-zeladora de vidas em dimensões tangíveis e intangíveis. Nossa versão, portanto, sobre o que se passou “entre o acontecimento e a narração do fato” destaca a importante presença dessa mulher na transformação de uma coleção particular em acervo público museológico, de caráter afirmativo da presença de povos africanos e afrodescendentes, plenos de dignidade humana, como pessoas importantes para a constituição do que se chama cultura nacional.

Mesmo diante de um perfil biográfico fragmentado, partimos da inspiração de Conceição Evaristo para a criação de elementos que pudessem ligar os acontecimentos às narrações que fizeram com que se concretizasse a doação da coleção ao MAFRO-UFBA. Retornemos àquele sonho que uniu as duas vidas. As três baianas, na nossa percepção, podem representar as Yabás⁷ do campo sagrado afro-brasileiro, que impulsionam dona Romélia a cuidar de um homem negro, com dizeres repetidos três vezes no seu depoimento: “Tome conta deste homem”. O depoimento encerra salientando que ela não aceitaria pagamento em troca, reiterado duas vezes: “Não quero nada do senhor, não quero nada do senhor. Eu não fiz pra me pagar, eu fiz porque sonhei. Me pediram em sonho e eu cumpri”. Compromisso firmado na dimensão onírica, que se entrelaça à dimensão da sacralidade. São três senhoras religiosas que têm obrigações relativas aos

6 Ver em BINA, Eliene (Org.). Memórias da Bahia; palestras. Salvador: Assembleia Legislativa; Museu Eugênio Teixeira Leal, v. 2, 2009: 373-374.

7 Como são chamadas as entidades sagradas, as Orixás femininas, nos Terreiros de Candomblé, especialmente nos da linhagem Iorubá.

Dona Maria Romélia da Costa de Oliveira e a coleção autobiográfica do Mestre Vicente Joaquim Ferreira Pastinha no Museu Afro-Brasileiro da UFBA

cuidados, à passagem dos mundos dos seres viventes na terra e nas dimensões espirituais. Tradições ancestrais, compromissos.

Utilizando o conceito de “cosmopercepção”⁸ ou “cosmosensação”⁹ proposto pela socióloga nigeriana da etnia ioruba, Oyèrónké Oyèwùmí, buscamos nos aproximar da narrativa do sonho de dona Romélia através dos arquétipos e narrativas afro-brasileiras de matriz iorubana¹⁰ envoltas na presença das três baianas, que remetem às práticas religiosas ao Ihe passarem uma missão a ser cumprida, cuidar de um homem. A conexão com três distintas e confluentes energias femininas ligadas a três Yabás, mães ancestrais africanas, pode - em nossa liberdade poética, estimuladas por Evaristo (2017: 11) -, ser o lugar, o “[...] espaço em profundidade” onde “[...] explode a invenção” para o exercício de uma construção interpretativa que considere a “cosmopercepção” ou “cosmosensação” afro religiosa relacionada às baianas de acarajé, buscando conectar dona Romélia e a doação dos objetos e documentos ao Museu como conclusão dos cuidados explicitados no sonho.

Encontramos aproximações nos arquétipos e narrativas afro-brasileiras com as Yabás Iemanjá, Iansã e Nanã, divindades relacionadas às forças da natureza - *águas*, *vento* e *lama*. A primeira, Iemanjá, segundo o professor Renato Nogueira (2017: 77), inicialmente era “[...] associada às águas doces”, mas nos ritos afro-brasileiros aparece ligada às águas salgadas do mar, sendo a Orixá que “[...] remete a uma potência feminina profunda. O elemento água simboliza uma energia feminina diferente de passividade”. Ela está responsável pelos cuidados com os orís, com as cabeças, os centros nervosos, ofertando os mistérios das *águas* como acolhida para a cura de traumas. As correntezas, no seu vai e vem, criam inícios e fins para o equilíbrio das mentes em estado de vigília.

A segunda Yabá, Iansã, em sua posição central, tem dois importantes papéis no sonho-missão. O primeiro, relativo à profissão-missão das baianas de acarajé, que garante o sustento econômico familiar com a preparação e venda de acarajé e abará, elaborados com azeite de dendê, compreendido como elemento sagrado, parte do conjunto necessário para o cumprimento de missão religiosa, como destacam as palavras do museólogo e antropólogo Raul Lody (2018: 3):

[...] o azeite de dendê ganha verdadeiramente a sua sacralidade na fritura do acarajé - bolinho feito de feijão fradinho, cebola e sal. É uma comida ritual dos terreiros de matriz africana, sendo chamado de ‘bolo de fogo’. Comida do orixá Iansã - divindade Ioruba que representa o vento e o fogo. O acarajé tornou-se um dos mais notáveis símbolos da cozinha africana no Brasil. Ainda, com a massa do acarajé, acrescida com camarões secos moídos, gengibre e azeite de dendê, faz-se o abará, que é embalado na folha de bananeira para ser cozido.

8 Oyèrónké Oyèwùmí, em sua obra publicada originalmente em 1997, com tradução para o português em 2021, defende o uso do conceito “cosmopercepção” como mais abrangente que a restritiva referência a único sentido, a visão: “[...] O termo ‘cosmovisão’, que é usado no Ocidente para resumir a lógica cultural de uma sociedade, capta o privilégio ocidental do visual. É eurocêntrico usá-lo para descrever culturas que podem privilegiar outros sentidos [...]” (OYÈWÙMÍ, 2021: 29).

9 Como Nogueira (2017) traduziu Oyèwùmí, a partir da tradução para o espanhol de sua obra.

10 Na Bahia, especialmente em Salvador e no Recôncavo Baiano, os Terreiros de Candomblé se filiam a diferentes nações, sendo as mais conhecidas: Jeje, Nagô, Ketu, Angola. Contudo, neste texto, optamos por seguir a linhagem das nações Iorubanas, por ser o universo mais conhecido e experienciado pelas autoras.

O segundo papel é relativo à morte, aos cuidados necessários com a pessoa morta (Egun). Garantindo sua passagem da condição humana para a espiritual, a Yabá é responsável pela condução espiritual entre a terra (Aiyê) e o campo espiritual (Orun), como narrado num itã¹¹ afro-brasileiro destacado por Nogueira (2017: 99):

O senhor da terra gostou e lansã aclamou.
A senhora dos ventos e das tempestades ganhou
O reino dos mortos e passou a ser a zeladora dos Eguns.

A passagem para a dimensão espiritual, ou para o céu das crenças cristãs, se torna mais leve com o auxílio de lansã, que conforta o Egun em sua chegada ao lugar inacessível à compreensão humana. Contudo, saber que a imaterialidade dos corpos está sendo embalada pela *ventania* sábia de lansã também oferece conforto a quem fica na terra, no Aiyê.

A terceira Yabá, Nanã, “[...] já emergiu senhora: sua face sempre demonstrou maturidade e esplendor. A senhora das chuvas suaves, da morte, dos pântanos e mangues”, assim a descreve Nogueira (2017: 82). Com a energia de sua *lama* de vida e de morte, lembra que a vida é um sopro suspirado e que a morte é uma certeza. A *lama* da terra entrega a vida, recebe o peso que sufoca e oferta o alívio para seguir no Aiyê e no Orun.

Com a chegada do Mestre Pastinha à sua porta, dona Romélia confirmou a mensagem recebida em sonho, compreendendo o seu compromisso com o sagrado, como narrou: “[...] eu respeito muito meus sonhos [...] eu fiz porque sonhei. Me pediram em sonho e eu cumpri”. Por ser baiana de acarajé, ciente de suas crenças, compreendeu que havia uma missão religiosa apresentada naquele sonho. Uma baiana tem compromissos diretos com as divindades relacionadas ao ofício, ao fato de se expor na rua com seu tabuleiro, com comidas sagradas e consagradas, com roupas sagradas que dão sentido às suas crenças.

Quando ele morreu, mandaram um caixão de indigente. De indigente! Eu devolvi, cheguei na Decorativa tomei um caixão - que ele não merecia aquele caixão - e sentei no tabuleiro, paguei todo. Graças a Deus eu vendia acarajé. Isto que eu pagava a funerária. (Dona Romélia).¹²

O excerto acima, extraído do depoimento de dona Romélia, remete a uma preocupação passada e presente da população negra brasileira: o direito a um sepultamento digno. Dona Romélia nos instiga a pensar na importância de se ter uma boa morte, incluindo os cuidados humanizados no processo de adoecimento até o modo como a pessoa é enterrada. O caixão, em sua fala, não é apenas um objeto para abrigar um corpo sem vida, mas a materialização do cuidado com a memória e dignidade de quem o ocupa. A epígrafe destaca a importância que os rituais fúnebres têm para as pessoas iniciadas em religiões de matriz africana¹³, destacando a necessidade material de um enterro de qualidade, quicá, em seu imaginário de mulher negra e religiosa, as tristes memórias

11 Relatos orais míticos da cultura iorubá.

12 Depoimento de dona Maria Romélia, em MURICY, 1998, entre os minutos 42:44 e 44:00.

13 Para as pessoas iniciadas, as cerimônias póstumas se encerram com o ritual do Axexê, realizado após o sepultamento, que pode durar de três a sete dias. No último dia os pertences da pessoa falecida, especialmente as peças mais íntimas, são ofertadas em um local distante para que assim seu ciclo seja finalizado na terra. Nessa cosmopercepção, o morrer não se torna o fim, a não existência física não apaga a materialidade de quem partiu para o Orun, as memórias dessa pessoa se corporificam, através dos rituais fúnebres e de determinados objetos adquiridos ao longo de sua existência, como ser vivente, agora ausente.

Dona Maria Romélia da Costa de Oliveira e a coleção autobiográfica do Mestre Vicente Joaquim Ferreira Pastinha no Museu Afro-Brasileiro da UFBA

ancestrais de corpos jogados ao mar durante a travessia do Atlântico, ou das valas comuns do período colonial-escravista, ainda se moviam como fantasmas a serem exorcizados. É importante frisar que no Recôncavo Baiano, composto majoritariamente por pessoas negras, a prática de pagar pelo próprio funeral permanece, não necessariamente através das irmandades católicas negras, como ocorria no passado, mas por meio de planos mensais estabelecidos pelas funerárias locais.

Figura 1 - Funeral de Mestre Pastinha 13 de novembro 1981



Fonte: <https://velhosmestres.com/br/pastinha>. Acesso: abril 2021

Antecedendo em poucos minutos a fala de dona Romélia no documentário, o depoimento do escritor Jorge Amado (MURICY, 1998)¹⁴ expressa sua importância na vida do Mestre Pastinha:

[...] mulher admirável que o acompanhou, susteve durante a fase triste, cruel da vida dele, quando ele sofreu. Não tinha dinheiro, não tinha como viver. Passava as maiores necessidades naquele quartinho ali na rua Alfredo Brito, no Pelourinho.

Figura 2 - imagem capturada do computador, momento da fala de dona Romélia.



Fonte: (MURICY, 1998).

¹⁴ Depoimento de Jorge Amado, entre os minutos 40:46 e 41:13.

A foto anterior (figura 2) registra o momento da potente fala poética de dona Maria Romélia, vestida com o traje tradicional de baiana, com bata e turbante brancos com bordados, indumentária que compõe não um cenário para a gravação, mas que lhe outorga a falar como uma autoridade religiosa. A sua fala se afina aos argumentos poéticos de Audre Lorde (2019: 46-47, grifo da autora):

[...] Falo aqui da poesia como destilação reveladora da experiência, não do estéril jogo de palavras que, tão frequentemente e de modo distorcido, os patriarcas brancos chamam de *poesia* - a fim de disfarçar um desejo desesperado de imaginação sem discernimento. Para as mulheres, então, a poesia não é um luxo. É uma necessidade vital da nossa existência. Ela cria um tipo de luz sob a qual baseamos nossas esperanças e nossos sonhos de sobrevivência e mudança [...]

Palavras-revelação, “como destilação reveladora da experiência”, nascidas-criadas nas poéticas da vida, não para o diletantismo “do estéril jogo de palavras” - assim se revelava dona Romélia, companheira do Mestre nos seus últimos anos de vida. Palavras de uma mulher herdeira da tradição de mercar na rua, dona de experiências de enfrentamento de adversidades, advindas dos conhecimentos legados por suas antecessoras, as “ganhadeiras”¹⁵.

Para além do papel de esposa desempenhado por Dona Romélia, também a consideramos guardiã das memórias produzidas pelo Mestre Pastinha no universo da capoeiragem. Com um gesto generoso, buscou formas de manter e partilhar o seu legado, ao doar a coleção particular do Mestre ao MAFRO/UFBA. A partir de agora, trilharemos o gingado dessa coleção.

Pastinha e sua coleção de objetos

[...] E, finalmente, aquele que chamamos de ‘o migrante nu’, ou seja, aquele que foi transportado à força para o continente e que constitui a base do povoamento [...]

(GLISSANT, 2013: 16).

Como bem marcou Glissant, “o migrante nu”, ou seja, o infinito número de seres humanos traficados como mercadorias no sistema colonial-escravista, foi e continua sendo basilar para a constituição populacional do continente americano. O ato de despir ou manter despidos os seres humanos africanos capturados, depositados em fétidos barracões, embarcados nos navios negreiros e mais uma vez expostos em armazéns para venda do outro lado do Atlântico, fazia parte do degradante processo de desumanização das pessoas escravizadas, processo que, infelizmente, ainda perdura, com seus desdobramentos no racismo cotidiano, exigindo posturas de denúncias, como bem sinaliza a feminista afro-estadunidense Audre Lorde (2019: 147): “[...] a guerra contra a desumanização é interminável”. O despir-se, não se resumia somente às vestes, mas a todos os objetos que se entrelaçavam às vidas traficadas, compreendidos como provas de “afeto”, como poeticamente pontua o escritor Jeferson Tenório (2020: 13): “[...] Há nos objetos memórias de você [...] porque são sobras de

15 Por serem habilidosas costumava-se chamá-las “ladinas”. A professora Cecilia Moreira Soares em seu artigo-síntese da dissertação pioneira sobre mulher e trabalho destaca: “Enfim, era preciso ser muito ‘ladina’, [...] ou seja, astuta, que dominasse o português e, é óbvio, conhecesse o serviço.” (SOARES, 1996: 5, grifos da autora).

Dona Maria Romélia da Costa de Oliveira e a coleção autobiográfica do Mestre Vicente Joaquim Ferreira Pastinha no Museu Afro-Brasileiro da UFBA

afeto. Em silêncio, esses mesmos objetos me contam sobre você. É com eles que te invento e te recupero. É com eles que tento descobrir quantas tragédias ainda podemos suportar.”

Os milhares de seres humanos traficados como a imagem do “migrante nu” - de forma inteligente e sagaz driblaram os seus vazios de vestes, de outras gentes e de seus objetos - sem possibilidades imediatas de conexões sensório-materiais, tiveram que “inventá-los” e “recuperá-los”, pois, diferentemente dos outros “migrantes” do processo colonial, estavam sem suas malas, sem suas “sobras de afeto”. Foi preciso, como argumenta a escritora senegalesa Fatou Diome sobre a travessia contemporânea de migrantes no Atlântico, buscar o “pouso” como forma de recuperar “o calor da existência e a alegria de viver”:

Busco o meu país lá onde se precisa o ser-adicionado, sem dissociar os seus múltiplos estratos. Busco o meu país lá onde a fragmentação identitária está desaparecendo. Busco o meu país lá onde os braços do Atlântico se fundem para criar a tinta da malva que transmite incandescência e doçura, o calor da existência e alegria de viver. Busco o meu território numa página em branco; numa caderneta, elas cabem numa mala de viagem. Então, onde quer que eu pouse minhas malas, estou em casa. (DIOME, 2019: 205).

Desprovidos da “página em branco” e de quaisquer outras materialidades, esses seres humanos recriaram territórios a partir de laços comunitários, mesmo entre diversificadas etnias e, em contrapartida, como salienta Glissant, valendo-se da “imprevisibilidade” (2013: 21), incrustaram na esteira das adversidades no tecido social das Américas o desejo de manter acesos “o calor da existência e a alegria de viver” como bens maiores para lutar pela liberdade.

Gerações africanas chegaram ao continente americano somente com seus corpos nus e salgados, como narra a personagem Kehinde, na obra de Ana Maria Gonçalves (2019: 57):

[...] À medida que saíamos, eles nos mandavam tirar as roupas e jogá-las a um canto do navio. [...] a pele coberta por uma fina crosta esbranquiçada, igual àquela que se forma sobre a carne que é salgada para durar mais tempo. Percebi que muitos estavam daquele jeito, inclusive eu, na barriga, onde a pele branca que havia se formado esfarelou quando esfreguei a mão com força sobre ela. Era mais fácil com a mão molhada em um pouco de saliva, e a crosta tinha gosto de sal. Mais tarde eu soube que aquilo era causado pelo próprio corpo, que colocava para fora o excesso de sal da comida que ingeríamos, principalmente da carne ou do peixe salgado.

Essa gente, antes nua e salgada, mesmo diante de sofrimentos e dores, soube também subverter o perverso sistema escravista e se tornou responsável pela coleta e guarda de documentos e objetos relativos às suas trajetórias de vida, ancoradas em cosmovisões ou, de forma mais ampliada, cosmopercepções tradicionais, nas quais a arte, a cultura e a vida religiosa não se separam; livros, resultantes de importantes pesquisas, documentos históricos de arquivos e a literatura têm apresentado farto material comprovando como organizaram, preservaram e divulgaram seus acervos, que dão conta de dimensões coletivas, relatam trajetórias sociais.

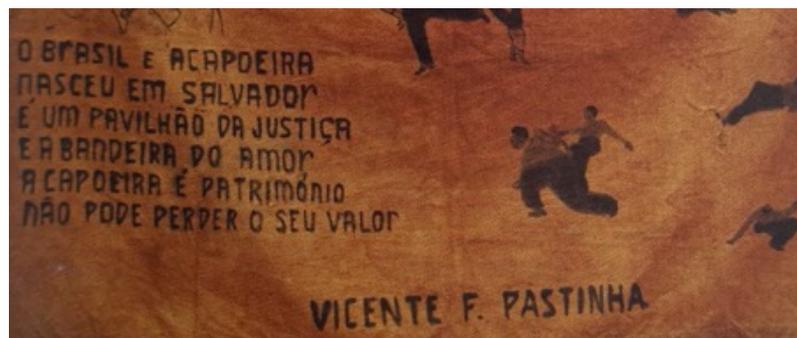
Mais que testemunhas de trajetórias sociais, os processos de coleta, guarda, preservação e divulgação desses documentos e objetos por indivíduos, grupos, instituições e comunidades negras e povos indígenas, no vasto território da diáspora forçada, revelam níveis avançados de compreensão e vivência

de conceitos que, hegemonicamente, nos acostumamos a crer como advindos de processos coloniais, tais como documentos escritos, objetos de valor, coleção, museu, entre outros conceitos. Para melhor articular esse ponto de vista, nos remetemos às discussões propostas pelo estudioso porto-riquense Ramón Grosfoguel (2016: 126, grifos do autor), em sua análise sobre como o “extrativismo epistêmico” fundamenta o “extrativismo econômico”, pois ambos:

[...] têm em comum uma atitude de coisificação e destruição produzida na nossa subjetividade e nas relações de poder pela civilização ‘capitalista/patriarcal ocidentalocêntrica/cristocêntrica moderna/colonial’ frente ao mundo da vida humana e não humana. A coisificação é o processo de transformar o conhecimento, as formas humanas de existência, as formas não humanas de vida e o que existe em nosso ambiente ecológico em ‘objetos’ a serem instrumentalizados, com a finalidade de extraí-los e explorá-los para benefício próprio, independentemente das consequências destrutivas que tal atividade pode ter em outros seres humanos e não humanos.¹⁶

Mestre Pastinha herdou dimensões de subjetividades que sustentaram e ainda sustentam atos materializados de preservação para a continuidade de vidas que foram “coisificadas”. Utilizamos a dimensão conceitual de subjetividade na perspectiva proposta pelo estudioso português Boaventura de Souza Santos (2013: 227) ao defender que “[...] o princípio da subjetividade é muito mais amplo que o princípio da cidadania. [...]” - sendo assim, como herdeiro dessas dimensões de subjetividade e Mestre na arte da capoeiragem, adquiriu e viveu o papel de guardião de memórias, tendo guardado, durante parte de sua vida, objetos e documentos que contavam sobre sua trajetória, visando, como salientam as palavras da escritora afro-estadunidense Toni Morrison (2019: 62), dar “[...] continuidade ao projeto humano, que é permanecer humano e impedir a desumanização e a exclusão de outros” - pois considerava o valor humanístico desses objetos e documentos, julgados merecedores de cuidados e preservação. Tais ações, explicitadas na materialidade da coleção, encontram fundamento em suas próprias palavras, na figura 3:

Figura 3 - detalhe do estandarte da Academia do Mestre Pastinha



Fonte: FREITAS, 2015: 319.

16 Tradução livre do original: “[...] tienen en común es una actitud de cosificación y destrucción producida en nuestra subjetividad y en las relaciones de poder por la civilización ‘capitalista/patriarcal occidentalocêntrica/cristianocêntrica moderna/colonial’ frente al mundo de la vida humana y no-humana. La cosificación es el proceso de transformar los conocimientos, las formas de existencia humana, las formas de vida no-humana y lo que existe en nuestro entorno ecológico en ‘objetos’ por instrumentalizar, con el propósito de extraerlos y explotarlos para beneficio propio sin importar las consecuencias destructivas que dicha actividad pueda tener sobre otros seres humanos y no-humanos.

Figura 4 - “Estandarte em tecido com borda inferior ornada com franja.



Fonte: Acervo MAFRO/UFBA, N° E020.” (FREITAS, 2015: 319).

Partindo da concepção de “extrativismo epistêmico” apontado por Grosfoguel (2016), ou da noção de “epistemicídio” proposta por Santos (2013)¹⁷, nas quais o apagamento de subjetividades se evidencia, voltamos nosso olhar não somente para as palavras do Mestre no estandarte acima, mas ao ampliarmos para a totalidade da pintura (figura 4) fica perceptível, nas mensagens implícitas e explícitas do autorretrato, a centralidade da Capoeira como modo de pensar-ser-sentir-estar como a sua Filosofia. No perfil do busto de um senhor, com cabelos e bigodes aparados, vestido conforme os padrões de aceitação da sociedade, com camisa, gravata e paletó, destaca-se, na região temporal, o desenho de um dos passos da prática da Capoeira, exemplificando sua centralidade como a própria Filosofia, ou seja, a Capoeira como prática de vida internalizada, dentro da mente, como uma forma de pensar-ser-sentir-estar (n)o mundo. Ele iluminou os campos da subjetividade, que “[...] envolve as ideias de autorreflexibilidade e de autorresponsabilidade”, como salienta Santos (2013: 229), campos abafados e sombreados pelas cosmopercepções ocidentalizadas que tentavam e ainda tentam apagar.

O “extrativismo epistêmico” ou “epistemicídio” são processos violentos de extração de subjetividades, conhecimentos, saberes e fazeres. O trabalho de equipes de museus, que se movem em torno de processos que buscam articular as subjetividades extraídas das materialidades dos objetos, tem sido um campo de grandes desafios. Para essas articulações cremos que o trabalho multifocal seja fundamental. Neste texto colocamos como possibilidade concreta, no caso das memórias negras, o uso da literatura como um campo fértil que oferece importantes pistas para reconfigurações de memórias de forma abrangente, nas quais as subjetividades ou imaterialidades são tratadas com respeito e dignidade, pois os objetos carregam marcas de vidas, sinais do que se perde, como relata o personagem “Eu”, do livro *Um corpo à Deriva*, do professor e escritor mineiro

17 Na obra publicada em 1996 o autor já apontava que o “[...] O epistemicídio foi muito mais vasto que o genocídio, porque ocorreu sempre que se pretendeu subalternizar, subordinar, marginalizar [...]” (SANTOS, 2013: 343).

Edimilson de Almeida Pereira (2020), ao falar sobre um terço guardado pela personagem Tesfa: “[...] guardas através dele as pessoas que não desejas esquecer [...] É um objeto de orfandade, sinal daquilo que perdeste” (2020: 61).

Ao guardar seus objetos, Mestre Pastinha apostava em não ser esquecido, pois os seus objetos lembrariam a “orfandade” e poderiam emitir sinais do ser humano que se foi. O Mestre legou à sociedade um conjunto de bens culturais tangíveis e intangíveis, escritos em primeira pessoa do plural. Como um homem do seu tempo, ancorado nas ancestralidades e antenado ao futuro, sabia o seu lugar e papel histórico, mesmo que a sociedade (governança) do seu tempo não reconhecesse a sua importância. O Mestre, em seu ato preservacionista, destacou a dignidade coletiva de vidas humanas entrelaçadas às suas histórias e memórias afrodiáspóricas em uma sociedade racista, na qual era preciso, cotidianamente, provar a própria humanidade de forma digna. Com os objetos e documentos ele mostrou como os elementos do passado davam sentido ao presente, buscou provar que um homem negro, capoeirista, era parte da história local e nacional, em uma perspectiva de futuro.

O ato preservacionista do Mestre, ao selecionar, recuperar e rememorar objetos-rastros-traços fragmentados de memórias, pode ser percebido como um ato-movimento em forma de gingas (passos da Capoeira), ato ancorado em vivências do passado, praticado no seu presente e prospectado para o futuro, pensando a Capoeira em perspectiva de patrimônio nacional, como deixou grafado no estandarte anteriormente citado (figura 3)¹⁸. As gingas, registradas como filosofia, estão em contracorrente ao esperado apagamento resultante de práticas racistas de registro de memórias negras. Como apontou a escritora Eliana Alves Cruz, ao divulgar o resultado do seu exame de DNA¹⁹, tais práticas nos levam a crer que “o passado está apagado”, quando, ao contrário, famílias negras têm demonstrado cuidado com as memórias:

Temos tanta certeza de que não vamos achar nada e de que o passado está apagado que nem perguntamos. A minha família, quando viu que meu interesse em escrever era sério, começou a abrir baús: ‘em isso aqui, isso aqui...’ As pessoas sabem que aquilo tem valor, mas não dão crédito. Duvidamos de nós e dos nossos, porque, além dos apagamentos, fomos tirados desse lugar de produção de conhecimento e ciência [...] (CRUZ, 2021, grifos da autora).

Esta sentença: “[...] fomos tirados desse lugar de produção de conhecimento e ciência”, foi e continua sendo urdida em processos de educação e cultura, com reforços em diversas mídias, incluindo as contemporâneas redes sociais. Sentença também colocada para o Mestre, mas que, utilizando sua Filosofia, baseada no movimento, na ginga, buscou superar sentenças dessa natureza através do cuidado com o seu acervo pessoal, construído em perspectiva plural.

No campo do conhecimento formal do registro escrito, o Mestre deixou um precioso legado, analisado na tese de Jorge Maurício Herrera Acuña (2017), começando por documentos burocráticos que organizaram a vida administrati-

18 O Mestre adiantou-se em declarar a Capoeira como patrimônio nacional, o que efetivamente só se realizou em fevereiro de 2008, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), sendo que em 2014 foi reconhecida como Patrimônio Imaterial da Humanidade pela Unesco: “A 9ª Sessão do Comitê Intergovernamental para a Salvaguarda aprovou, em novembro de 2014, em Paris, a Roda de Capoeira, um dos símbolos do Brasil mais reconhecidos internacionalmente, como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade. (Iphan).

19 O exame de DNA - ácido desoxirribonucleico, que armazena informações genéticas - da escritora revelou 90,6% de origem africana (Oeste, Norte e Centro-Leste). (CRUZ, 2021).

va do CECA - Centro Esportivo de Capoeira Angola, o Estatuto, o Improvado de Pastinha, um Manuscrito e o Livro de Registro do CECA:

No âmbito dos documentos oficiais do Centro Esportivo, deve-se mencionar ainda o **Estatuto** do CECA, redigido e aprovado por Pastinha e outros membros no ano de 1952. Mais dois escritos da pena de Pastinha vieram a público em anos recentes. O primeiro é o **Improviso** de Pastinha, um pequeno caderno com canções que o capoeirista escreveu a pedido de seu aluno-discípulo João Grande, por volta de 1956. O segundo encerra um pequeno conjunto de reflexões entregues à folclorista Emilia Biancardi no ano de 1962, e publicado sob o título *Como eu penso? Despeitados? Existe ainda um manuscrito do Mestre sob os cuidados da família Lemos Couto, ao qual não tivemos acesso, e que, segundo a descrição de um dos familiares, seria intitulado Sueca da Capoeira, com cerca de 50 páginas, reunindo orientações de conduta e de movimentos da capoeira (ACUNA, 2017: 50, grifos nossos).*

Pode-se dizer que Pastinha iniciou os escritos que legou sobre a capoeira por volta de 1955. A data coincide com seu estabelecimento no Pelourinho e com as suas apresentações públicas financiadas pelo governo local. Muito possivelmente, a primeira atividade sistemática de escrita por ele realizada teve cunho **burocrático**, consistindo na elaboração de um **livro de registros** do Centro Esportivo de Capoeira Angola. Nele, o Mestre insere dados sobre a data de fundação do estabelecimento, nomes dos presidentes da organização, e mais de trezentos curtos registros de membros do Ceca. O livro de registros seria o único a permanecer com Pastinha até seu falecimento, em 1981. Cerca de dois anos mais tarde, o documento seria doado ao Museu Afro-Brasileiro de Salvador. Maria Romélia Costa Oliveira, última esposa de Pastinha (FREITAS; FILHO; BRITO, 2015, p. 135), foi quem executou a operação [...]. (ACUNA, 2017: 204, grifos nossos).

Além dos documentos de caráter mais burocrático, o Mestre escreveu um livro, também analisado por Acuña (2017):

[...] argumenta-se que a principal razão a levar o capoeirista a escrever é o ato de inscrição biográfica, que se manifesta como demanda por reconhecimento como Mestre e pensador da capoeira. Nesse sentido, os seus escritos procuram a autoridade da escrita para fixar uma memória que não é socialmente compartilhada entre os capoeiristas coetâneos à Pastinha. De outra forma, o Mestre procura a elaboração escrita como defesa de suas visões, mas também como justificativa da existência da cidade gingada para outros grupos sociais. Em segundo lugar, certas reiteraões de assuntos, opacidades e estranhamentos nas explicaões de Pastinha podem ser compreendidas como singularidades que o distanciam das perspectivas consagradas por alguns intelectuais baianos sobre a capoeira e sobre a própria imagem do Mestre. Por último, os destinos dos escritos e, no limite, o variável reconhecimento de Mestre Pastinha como autor, apresentam-se como expressão dos dissensos entre as elites baianas e os capoeiristas e, por conseguinte, dos limites da 'democracia racial' em berço baiano (ACUÑA, 2017: 203).

Neste contexto também consideramos o livro do Mestre Pastinha como um patrimônio da população afrodiáspórica, que segue lutando para colocar em cena as suas palavras, apesar do descrédito muitas vezes dispensado às suas escritas nos espaços hegemônicos de poder. Por isso, as grafias negras também são patrimônios sagrados e funcionam como possibilidade de cura dos traumas coloniais, reposicionando-nos na condição de agentes reflexivos. Neste sentido, concordamos com a intelectual e feminista negra estadunidense Bell Hooks, quando diz que:

Estamos enraizados na linguagem, fincados, temos nosso ser em palavra. A linguagem é também um lugar de luta. O oprimido luta na linguagem para recuperar a si mesmo - para reescrever, reconciliar e renovar. Nossas palavras não são sem sentido. Elas são uma ação - uma resistência. A linguagem é também um lugar de luta (2019: 73-74).

A partir desse pensamento, podemos considerar a palavra como uma ferramenta política para os grupos sociais historicamente subalternizados. Porém, essas palavras só podem ser uma “ação-resistência” quando há escuta-leitura cuidadosa. O direito à escrita de si é também compromisso ético de honrar as gerações ancestrais. A escrita de si, por pessoas negras, é uma forma de celebrar existências plurais, uma maneira de restituir a negada humanidade das gerações escravizadas e subverter as imagens de controle opressoras. Mestre Pastinha, ao gingar com as palavras, criou uma dança grafada no papel com letras de liberdade.

As práticas de colecionar e cuidar da coleção de objetos e documentos, aliadas aos atos de escrita, compõem o universo preservacionista desse senhor negro que atravessou os séculos XIX e XX. Suas ações exemplificam aquilo que a pesquisadora Joseania Miranda Freitas (2010: 29) propõe como “ações afirmativas museológicas”:

As ações afirmativas museológicas visam reconhecer e valorizar, como práticas museológicas, as ações de preservação da memória desenvolvidas por instituições afro-brasileiras ao longo da história, baseadas na memória ancestral. Tal posição contribui para o estabelecimento de um diálogo sem hierarquias de saberes; o conhecimento produzido pelas instituições e sujeitos é validado no processo de pesquisa, que considera as formas de preservação cultural que garantiram a permanência de instituições e de práticas culturais. Estas instituições e sujeitos sociais preservaram elementos que são fundamentais para a compreensão do que se denomina cultura afro-brasileira.

Entre os diversos objetos e documentos de sua coleção, salvaguardados no MAFRO-UFBA, destacamos, neste texto, o conjunto de indumentária, reportado anteriormente, que supostamente é o mesmo que aparece na segunda fotografia abaixo, tirada na casa do escritor Jorge Amado por sua esposa, a escritora Zélia Gattai, em 1964, publicada por Acuña (2017: 210).



Figura 5 - indumentária do Mestre Pastinha.

“Composição do fotógrafo Pedro Campos - traje social completo do Mestre Pastinha. Chapéu em feltro, na cor preta, com copa e aba circular; a base da copa é ornada por fita de gorgorão também na cor preta. Acervo do MAFRO/UFBA N° E029. Camisa social em tecido branco, com dobra de 2 cm. costurada à altura do braço em cada manga. Acervo do MAFRO/UFBA N° E028-01. Paletó em linho branco, com botões de osso e forro de algodão. Acervo do MAFRO/UFBA N° E028-02. Calça em linho branco. Acervo do MAFRO/UFBA N° E028-03. Guarda-chuva em tecido sintético na cor preta, com cabo acolchoado em couro. Acervo do MAFRO/UFBA N° E030.”

Fonte: FREITAS, 2015: 232.

Figura 6 - o Mestre, fotografado por Zélia Gattai.



Fotografia pertencente ao acervo da “Fundação Casa de Jorge Amado”, apresentada por ACUÑA (2017).

Acuña (2017), em sua tese, analisa cuidadosamente a figura 6, na qual as peças de indumentária e complementos (calça, camisa, paletó, guarda-chuva e chapéu) se entrelaçam à presença de dona Romélia:

A fotografia foi uma das atividades que Gattai escolheu para exercer suas habilidades como memorialista. [...] Pastinha é posto em cena com seu terno branco e as plantas tropicais a ambientá-lo na frente dos azulejos com desenhos dos orixás Oxóssi e Iemanjá concebidos por Carybé para a residência do escritor baiano. [...] Também produz a conexão íntima entre a capoeira de Pastinha e outros elementos da cultura Afro-Brasileira, especialmente de cunho religioso. Um aspecto que não deve passar despercebido é a presença discreta e secundária de Dona Nice, à direita na imagem, e pela metade. Ela segura os objetos de Pastinha (o guarda-chuva e o chapéu) enquanto parece observar as plantas do jardim. Ou então, ela apenas assumiu posição secundária, para que o marido brilhasse na foto. (ACUÑA, 2017: 210-211).

Sobre esse dia, quando o casal esteve na casa de Amado e Gattai, dona Romélia rememorou em entrevista, em 1994, trinta anos depois:

[...] Passado um tempo, ele me pediu pra levar na casa de Jorge Amado, eu disse: ‘Não sei onde é. Eu não sou de sair. Minha vida é em casa, se eu não for pro médico, pra casa de minha filha ou viajar, fico em casa’. Então ele disse: ‘Eu explico onde é’. Ele já não estava enxergando direito. Ele ainda tava fazendo o rascunho do livro. Ele tinha que levar lá, em Jorge Amado. (Depoimento de dona Romélia, BINA, 2009: 374).

Gingar, vestido com traje social, foi uma marca do Mestre Pastinha (figura 6), mostrando que não se sujava na prática da Capoeira. Na coleção entregue ao MAFRO-UFBA consta um traje (figura 5) que pode ou não ser o mesmo da fotografia (figura 6), mas se o tomarmos como elemento material para entrelaçar a perspectiva funcional à de objeto museal, é possível perceber que em

sua vida funcional o traje vestiu o aparente corpo frágil de um grande homem de pequena estatura, como ele mesmo se definia numa canção: “[...] na roda de capoeira, grande e pequeno sou eu” (Depoimento do Mestre, MURICY, 1998)²⁰. O traje vestiu o grande senhor portador de saberes ancestrais narrados em seu corpo, em diálogos com outros traços, outros corpos, em constante movimento pela liberdade. Nos seus últimos momentos de vida, em diversas reportagens, marcava sua preocupação com os seus objetos, com suas “sobras de afeto” (TENÓRIO, 2020: 13).

Finalizando nossas outras escritas “Entre o acontecimento e a narração do fato”²¹

[...] o tempo está em suspensão
rodando uma cena fixa de congelamento da vida real...
o tempo movimenta-se num set temporal
no agora sem prever se haverá amanhã...
o tempo ancora-se num porto de desespero
a espera de condições temporais
para atracar-se num cais de aconchego...
o tempo senhor dos tempos baila à procura
de uma árvore sagrada de TEMPO
para enraizar outros tempos...
(Violeta Serena, 2020).

A licença poética permeante neste texto nos levou a navegar pelos vários tempos através dos caminhos trilhados por Dona Romélia como doadora da coleção do Mestre Pastinha ao MAFRO-UFBA. Podemos imaginá-la pelas ruas seculares do Centro Histórico de Salvador, com seu tabuleiro, exercendo o seu ofício de baiana de acarajé, que lhe possibilitou pagar um caixão digno para o Mestre Pastinha. Também, seguindo a sensibilidade poética, podemos vê-la como uma observadora-ativa do seu entorno, espreitando o museu²² com curiosidade para entender como, a partir de um determinado momento, pessoas negras passaram a adentrar aquele espaço, de arquitetura imponente - o prédio da Faculdade de Medicina da Bahia -, agora aberto para que os objetos da gente preta pudessem estar expostos de forma respeitosa. É possível até vislumbrar Dona Romélia visitando alguma exposição, antes de decidir pela doação, o que somente fez em 8 de abril de 1983, após um ano de funcionamento do museu e quase dois do falecimento do Mestre. Deu tempo ao tempo. Amadureceu sua decisão, quiçá à “[...] espera de condições temporais para atracar-se num cais de aconchego...”, como marcam as palavras de Violeta Serena na epígrafe acima.

Naquele museu-cais seguro dona Romélia atracou as “sobras de afetos”²³ do homem que cuidou, atendendo à missão recebida em sonho. Um pedido envolto em três instâncias de cuidados: a vida, a morte e a continuidade, como nos ciclos de vida das cosmopercepções religiosas afro-brasileiras, reafirmada na missão “Tome conta deste homem”, repetida por três vezes no seu depoimento. Assim, uma baiana de acarajé, valendo-se do seu tabuleiro, sustentou os últimos anos de vida do Mestre, garantindo-lhe um enterramento decente e elevando sua coleção à categoria de acervo museológico.

20 Depoimento do Mestre Pastinha. Em MURICY, 1998, entre os minutos 05:10 e 05:13.

21 EVARISTO, op. cit., 2017: 11.

22 Inaugurado em 7 de janeiro de 1982, dois meses após a morte do Mestre, em 13 de novembro de 1981.

23 TENÓRIO, 2020: 13.

A coleção de objetos e documentos, nas mãos da equipe técnica do museu, à época comandado pela arquiteta Jacyra Oswald e pela professora Yeda Castro, foi apresentada ao público (figura 7).

Figura 7 - Primeira exposição do acervo.



Fonte: Foto institucional publicada em FREITAS; CUNHA (2016: 418).

Freitas (2015: 18, grifos da autora), sinaliza que os objetos “[...] estiveram em exposição até 1995, quando o Museu passou pela primeira reestruturação da exposição de longa duração. Essa reestruturação durou dois anos, orquestrada por um projeto que incluía a instalação da **Sala da Herança Afro-Brasileira**, que daria destaque às coleções de Capoeira, Irmandades, Quilombos, Movimentos Negros, Afoxés e Blocos Afro. No entanto, aquele momento foi marcado pela perda de espaços físicos nas instalações gerais do Museu, não comportando a sala destinada às coleções citadas; por este motivo as peças foram acondicionadas e armazenadas na Reserva Técnica.” A coordenação nos informou que está trabalhando em novo projeto expositivo, não somente da coleção do Mestre Pastinha, mas de toda a coleção de Capoeira, incluindo os Mestres Bimba e Cobrinha Verde.

A ficção, ao ampliar a nossa percepção de mundo, possibilita compreender que nenhuma ação e intenção humana deve ser descartada no processo da escrita. Assim como o escritor indígena Ailton Krenak (2019: 27) diz que a sua “[...] provocação sobre adiar o fim do mundo é exatamente sempre poder contar mais uma história”, Dona Romélia, com seu protagonismo, nos permitiu contar mais uma história sobre uma coleção museológica, nos ofertando retalhos de diferentes tamanhos para tecermos uma colcha colorida de memórias negras baianas, brasileiras, afrodiáspóricas, com as costuras à vista, para que saibamos das suas fragmentações e dos remendos que precisaram ser feitos, de forma “inquieta ou errante”, como disse Glissant (2013: 7).

Por outro lado, Dona Romélia é mais uma dentre várias mulheres negras espalhadas nos territórios das diásporas forçadas, detentora de altivez, sabedoria e compromisso ético com a sua ancestralidade, que entendeu o momento de proteger o Mestre Pastinha em seu adoecimento e, ao mesmo tempo, compreendeu, após o seu falecimento, a necessidade de compartilhar o seu legado para diferentes gerações, a partir da musealização dos seus objetos. Nesse sentido, Dona Romélia, com seu gesto individual, nos ensina a importância do cuidado com a memória coletiva, uma vez que a coleção doada ultrapassa a história de um capoeirista específico, criando trilhas para adentrarmos ao universo da capoeiragem local, nacional e internacional.

Este texto buscou protagonizar aspectos da vida de dona Romélia, que a exemplo de muitas mulheres negras foram ocultadas ou expostas sem contemplar sua plenitude humana, como analisa a estudiosa feminista afro-estadunidense Patricia Hill Collins (2019: 12): “[...] Os governos mudam, mas a longa história de compromisso e criatividade das mulheres negras persiste nessa luta pela reivindicação de nossa humanidade plena”. Buscamos, neste texto, narrar uma possível versão para explicar o que poderia ter permeado o fato - a doação

da coleção de Mestre Pastinha ao MAFRO-UFBA - e as narrativas que lhe dão sentido.

A fotografia de Zélia Gattai (figura 8, abaixo), registrando dona Romélia com seu “olhar seguro e altivo”, como acentua Acuña (2017: 211), fica como imagem-elo-memória da nossa outra escrita, como conexão-inspiração entre a mensagem - “tome conta deste homem” - das três Yabás do sonho e as futuras narrativas expositivas institucionais.

Figura 8 - Pastinha e dona Romélia em 1964. Fotografia pertencente ao acervo da “Fundação Casa de Jorge Amado”, apresentada por ACUÑA (2017).



Fonte: <http://dibrarq.arquivonacional.gov.br/index.php/fundacao-casa-de-jorge-amado>

Referências

ACUÑA, Jorge Maurício Herrera. *Maestrias de Mestre Pastinha: um intelectual da cidade gingada*. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2017. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-18042018-100742/en.php> Acesso: abril de 2021.

BINA, Eliene (Org.). *Memórias da Bahia*; palestras. Salvador: Assembleia Legislativa; Museu Eugênio Teixeira Leal, v. 2, 2009.

COLLINS, Patricia Hill. *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*. Trad. de Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2019.

CRUZ, Eliana Alves. “Mais próximo do amor e mais longe da solidão” - Eliana Alves Cruz por Helton Simões Gomes e Ismael dos Anjos. In: TiltUol. 2021. Disponível em: https://www.uol.com.br/tilt/reportagens-especiais/ancestralidade-eliana-alves-cruz.htm?fbclid=IwAR05VJ7u_VhSZeUgsiF0patp0ijiZL--iYZQH7gG2pjXi8pUkTIVJWDSolL4 Acesso abril de 2021.

DAVIS, Angela. *A liberdade é uma luta constante*. Organização Frank Barat. Tradução Heci Regina Candiani. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2018.

Dona Maria Romélia da Costa de Oliveira e a coleção autobiográfica do Mestre Vicente Joaquim Ferreira Pastinha no Museu Afro-Brasileiro da UFBA

DIOME, Fatou. *O ventre do Atlântico*. Rio de Janeiro: Malê, 2019.

EVARISTO, Conceição. *Becos da memória*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

FREITAS, Joseania Miranda. Ações afirmativas museológicas no museu afro-brasileiro-UFBA: um processo em construção. In: *Revista MAST/Colloquia*, v. 12. Museu de Astronomia e Ciências Afins - MCT Rio de Janeiro, 2010. Disponível em http://site.mast.br/hotsite_mast_colloquia/acervo.html Acesso abril de 2021.

FREITAS, Joseania Miranda (Org.). *Uma coleção biográfica; os mestres Pastinha, Bimba e Cobrinha Verde no Museu Afro-Brasileiro da UFBA*. Salvador: EDUFBA, 2015.

FREITAS, Joseania Miranda; CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo da. *Um acervo autobiográfico: a Capoeira dos Mestres Pastinha, Cobrinha Verde e Bimba no Museu Afro-Brasileiro da Universidade Federal da Bahia*. *Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)biográfica*. Salvador, v. 01, n. 03, set./dez. 2016. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/rbpab/article/view/2994> Acesso maio de 2021.

GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. 21ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2019.

GROSGOUEL, Ramón. Do “extrativismo económico” ao “extrativismo epistêmico” e “extrativismo ontológico”: uma forma destrutiva de conhecer, ser e estar no mundo. *Revista Tabula Rasa*. 2016, n.24, pp. 123-143. Disponível em http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S1794-24892016000100006&script=sci_abstract&lng=pt Acesso abril 2021.

GLISSANT, Edouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Trad. Enilce do Carmo A. Rocha. 1ª reimp. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2013.

HOOKE, Bell. *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*. Trad. de Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.

IPHAN. *Roda de Capoeira*. Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/66> Acesso em maio de 2021.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LODY, Raul. Dendê: com a África à boca. *Revista Brasileira de Gastronomia*. Florianópolis, v. 1, n. 1, p. 18-33, jul./dez. 2018. Disponível em: <http://rbg.sc.senac.br/index.php/gastronomia/article/view/31> Acesso maio de 2021.

LORDE, Audre. *Irmã Outsider; ensaios e conferências*. Trad. Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

MORRISON, Toni. *A origem dos outros; seis ensaios sobre racismo e literatura*. Trad. Fernanda Abreu; prefácio de Ta-Nehisi Coates. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

MURICY, Antônio Carlos em coprodução com Racoord Produções. Ministério da Cultura, Secretaria para o desenvolvimento do Audiovisual. FINETE/FUNART. *Documentário Pastinha! Uma vida pela Capoeira*. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=-unP_tdBiKI Acesso abril e maio 2021.

OYĚWÙMÍ, Oyèrón. *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*. Trad. wanderson flor do nascimento. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Um corpo à deriva: dança*. Juiz de Fora, MG: Edições Macondo, 2020.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela Mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. 14ª ed., Campinas: Cortez, 2013.

SOARES, Cecilia Moreira. *As ganhadeiras: mulher e resistência negra em Salvador no século XIX*. In: *Revista Afro Ásia*, n. 17, Salvador, 1996. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/20856> Acesso maio de 2021.

TENÓRIO, Jeferson. *O avesso da pele*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

SERENA, Violeta. *o TeMPo dOs TeMPoS*. In: Blog *Etnografias Poéticas de Mim*. Disponível em: <http://etnografiasdemim.blogspot.com/2020/03/o-tempo-dos-tempos.html> Acesso em maio de 2021.

VELHOS Mestres. *Seu Pastinha*. Disponível em: <http://velhosmestres.com/br/pastinha> Acesso abril de 2021.