

## Entre o *In the Break* e a Quebra de Xangô: do grito de tia Hester ao grito de tia Marcelina<sup>1</sup>

Gabriela Vilela Palmeira FERREIRA<sup>2</sup>  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

### RESUMO

Conduzido pela leitura do capítulo “A resistência do Objeto: O grito de Tia Hester”, que compõe a introdução do livro *In the Break: The Aesthetics of the Black Radical Tradition* (2003), de Fred Moten, este trabalho pretende realizar uma analogia entre o grito de tia Hester e o grito de tia Marcelina, ialorixá alagoana vítima da perseguição e intolerância religiosa, na Quebra de Xangô, em Maceió-Alagoas, em 1912. Foi em União dos Palmares, em Alagoas, que também se formou o Quilombo dos Palmares, onde ecoou o grito de resistência. Aqui, o que pode parecer um lapso territorial, na verdade, é o fragmento de um sentimento, por isso realiza-se um breve estudo de caso sobre a Quebra para construir a analogia, associando o fato histórico com o conceito de materialidade fônica, do autor supracitado, através da performance da banda Vibrações.

**PALAVRAS-CHAVE:** resistência do objeto; Moten; estética; Quebra de Xangô.

### INTRODUÇÃO

A reflexão sobre a materialidade fônica é um aspecto central que irá basear o capítulo “A Resistência do Objeto: O grito de Tia Hester”, que compõe a introdução do livro *In the Break: The Aesthetics of the Black Radical Tradition* (2003), de Fred Moten.

Construindo uma ambiciosa e sensível proposição a partir da problematização do conceito de mercadoria, de Karl Marx, Moten elabora a ideia em torno da Resistência do Objeto. Aqui, o Objeto é compreendido não como único objeto – o comumente descrito nos manuais acadêmicos – mas como a pretitude em si, em sua história e performances, atravessadas pela tradição.

Nas primeiras linhas do texto, o autor diz: “A história da pretitude atesta que os objetos podem e, de fato, resistem. A pretitude [...] é uma tensão que pressiona a suposição

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Comunicação Antirracista e Pensamento Afrodiaspórico no XXIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestra em Sociologia, doutoranda em Comunicação do PPGCOM-UFRJ, bolsista do CNPQ, e-mail: [jornalistagabrielapalmeira@gmail.com](mailto:jornalistagabrielapalmeira@gmail.com).

da equivalência entre pessoalidade e subjetividade” (MOTEN, 2020, p.15). A partir dessa afirmação ele se interessará em pensar sobre o sujeito e o objeto, e revela que está “[...] interessado no que acontece quando consideramos a materialidade fônica de tal esforço propriativo” (MOTEN, 2020, p.15).

Mas, para observar esse “esforço propriativo”, será evocada a percepção de Saidiya Hartman<sup>3</sup>, para pensar “na convergência da pretitude e do som irredutível da performance necessariamente visual na cena da objeção” (MOTEN, 2020, p.15). Essa observação, segundo Moten, permite perguntar sobre a objetificação e humanização, como “ambas as quais podemos pensar em relação a uma certa noção de sujeição, têm a ver com a historicidade essencial, a modernidade quintessencial da performance preta?” (MOTEN, 2020, p.16). Para ajudar a responder o questionamento, a história de Frederick Douglass<sup>4</sup> é abordada –mais especificamente seu relato sobre o açoitamento de tia Hester, fato que presenciou quando era criança– para basear percepção a performance.

Fred Moten defenderá que

Douglass e Hartman confrontam-nos com o fato de que a conjunção da reprodução e do desaparecimento é a condição de possibilidade da performance, sua ontologia e seu modo de produção. A recitação da repressão de Douglass, a repressão embutida em sua recitação, também está lá em Hartman. Como Douglass, ela transpõe tudo que é indizível na cena para performances posteriores, ritualizadas, “tristonhamente” mundanas e cotidianas. Tudo que falta é a recitação originária do açoitamento, a qual ela reproduz na sua referência a ela. Isto quer dizer que há um intenso diálogo com Douglass que estrutura *Scenes of Subjection*. O diálogo é aberto por uma recusa da recitação que reproduz o que recusa. Hartman desvia-se de Douglass e, assim, corre logo de volta a ele. Ela também corre através dele em direção a um território que ele não poderia ter reconhecido, território que ninguém mapeou de maneira tão completa e convincente quanto ela o fez. Ainda assim, esse afastamento de Douglass, que é também uma volta a e através dele, é um distúrbio que não é desconhecido, tampouco não-familiar (MOTEN, 2020, p.19).

O intenso diálogo e intercâmbio entre a obra de Hartman e Douglass apresenta-se como fio condutor para o *In The Break*, enquanto livro, e como ideia-hipótese de pesquisa: a quebra, o instante, a constituição da materialidade fônica. Por isso “*In the*

---

<sup>3</sup> Moten desenvolverá uma reflexão a partir da obra de Hartman, e em uma nota de rodapé vai expor que possui uma dívida intelectual com a autora: “Minha dívida intelectual com Hartman é ainda mais fundamental e se manifesta sempre e em toda parte neste livro” (MOTEN, 2020, p.40), e cita a obra *Scenes of Subjection: terror, slavery, and self making in nineteenth-century America* (Oxford: Oxford University Press, 1997).

<sup>4</sup> Frederick Douglass é um afro-americano, ex-escravo, abolicionista e escritor estadunidense.

*Break* aborda [...] as seguintes questões: existe alguma maneira de interromper a força totalizante da primaridade que Douglass representa? Existe alguma maneira de sujeitar esse modo incontornável de sujeição a um colapso radical?” (MOTEN, 2020, p.19-20). Nesse sentido, o Passado da escravidão em Douglass e suas memórias em torno do açoite da tia Hester, e o Presente em Hartman, em seu exercício de recapitular e problematizar a história, se alinham na construção do problema de pesquisa.

Essa será a chave para compreender o ponto de partida do objetivo da “Resistência do Objeto”, que será atravessado pelo “[...]engajamento com a música terrivelmente bela das recitações de Douglass do açoitamento de sua Tia Hester. Este engajamento se move inicialmente através e contra Karl Marx, por meio de Abbey Lincoln<sup>5</sup> e Max Roach<sup>4</sup>” (MOTEN, 2020, p. 20). O movimento “através e contra” Marx ocorre pela perspectiva da mercadoria, Moten deseja “mostrar a interarticulação da resistência do objeto com a figura subjuntiva da mercadoria que fala, de Marx” (MOTEN, 2020, p. 20).

Aqui, o ato da fala irá nortear os questionamentos em torno do escravizado-mercadoria e a performance da pretitude. O autor se afastará da clássica noção que envolve a mercadoria marxista, objeto inerte e mudo, e adentrará na esfera subjuntiva dela, partindo da

[...] realidade histórica de mercadorias que falaram - de trabalhadores/as que eram mercadorias antes, por assim dizer, da abstração da força de trabalho de seus corpos e que continuam a transmitir essa herança material além da divisão que separa escravidão e “liberdade”. Mas estou interessado, finalmente, nas implicações da quebra [*the breaking*] de tal discurso, nas perturbações edificantes do verbal que levam o rico conteúdo da auralidade do objeto/mercadoria para fora dos confins do significado precisamente por meio desse traço material (MOTEN, 2020, p. 20).

Então, pode-se considerar que a realidade histórica e o traço material presentes na mercadoria que fala,

[...] abrem a possibilidade de uma crítica da valoração do significado sobre o conteúdo e da redução da matéria fônica e da “decadência” sintática na busca do início da era moderna por uma linguagem universal e na busca da modernidade tardia por uma ciência universal da linguagem. Essa perturbação do projeto linguístico do Iluminismo é de fundamental importância, pois permite um rearranjo da relação entre noções de liberdade humana e de essência humana. Mais especificamente, a emergência da materialidade e sintaxe radicais que animam performances pretas, a partir da objeção política, econômica e sexual, indica uma pulsão de liberdade que é sempre e em toda parte evidenciada em suas (re)produções gráficas (MOTEN, 2020, p. 21).

---

<sup>5</sup> Músicos de jazz.

Para Moten, a materialidade fônica pode ser representada na linguagem cantada, na performance preta, que por sua vez significaria uma “perturbação do projeto linguístico do Iluminismo”. Essa assertiva conduzirá a uma nova ontologia estética, em especial, ao que concerne à música e sua feitura. Por isso, o contraponto proposto contraria o projeto Iluminista, pois,

A descoberta da substância química produzida no e pelo argumento contrafactual de Marx é a realização da trajetória de Douglass dada na e como teoria e prática da vida cotidiana, onde o espetacular e o mundano se encontram o tempo todo. É uma realização que veremos dada na cena primária da objeção de Tia Hester à troca, uma realização dada na fala, na fonografia literária e em suas rupturas. O que soa através de Douglass é uma teoria do valor - uma ontologia objetiva e objecciona, produtiva e reprodutiva - cujo axioma primitivo é que as mercadorias falam (MOTEN, 2020, p. 25).

Assim, as mercadorias que falam, falam na contemporaneidade por meio da pretitude, com a subjuntiva – e, talvez, tácita – intenção de provocar o que o autor irá mencionar através da citação de Mackey, ao chamar atenção para inferir sobre o que pode ter provocado a potencialidade da matéria fônica da performance preta: “Nathaniel Mackey chama de “reivindicação(ões) ‘interrompida(s)’ [*broken*] da conexão” entre a África e a Afro América, que buscam suturar rupturas decorrentes e assintoticamente divergentes” [...] (MOTEN, 2020, p. 21).

A conexão interrompida – do que chega próximo, porém não se toca – é, justamente, a potência onde reside a história e a tradição, que conduzem a duas garantias:

A primeira é a de que a condensação e a aceleração temporal da trajetória das performances pretas, isto é, a história preta, são um problema real e uma chance real para a filosofia da história. A segunda é que a materialidade animadora - a força estética, política, sexual e racial - do conjunto de objetos que podemos chamar de performances pretas, história preta ou pretitude é um problema real e uma chance real para a filosofia do ser humano (que necessariamente carregaria e seria irreduzível ao que é chamado - ou ao que alguém poderia esperar um dia chamar - de subjetividade). Uma das implicações da pretitude, se ela se propõe a trabalhar dentro e sobre tal filosofia, é que essas manifestações do futuro no presente degradado descritas por C. L. R. James não podem jamais ser entendidas simplesmente como ilusórias (MOTEN, 2020, p. 22).

A partir disso Moten irá refletir sobre a mercadoria que fala, aprofundando aspectos da teoria marxista sobre o valor de troca, a mercadoria muda e a mercadoria que fala, sendo esta última sua construção teórica atravessada pela defesa da materialidade fônica da mesma.

---

Nesse contexto, isso representará “[...] a força geradora de uma venerável propulsão fônica, a prioridade ontológica e histórica da resistência ao poder e da objeção à sujeição, o negócio velho/novo, a pulsão de liberdade que anima as performances pretas” (MOTEN, 2020, p. 27). A força geradora será exemplificada pela interpretação de Abbey Lincoln na música “*Protest*”.

Lincoln exige outro pensamento sobre “*Protest*” em sentidos que eu apenas pensava que conhecia, versos que não pensei que conhecia. Sua relação com Roach ecoa de maneira perturbadora a relação de Hester com o senhor e com Douglass. A dupla identificação e desejo de Roach o liga a Douglass e estão todos envolvidos com a demora política, musical e intelectual de Lincoln em um tipo de horror bastante específico e brutal como o objeto de Roach, acessando, executando e registrando essa história [...] (MOTEN, 2020, p. 38).

A interconexão dos personagens históricos utilizados pelo autor para garantir a construção da sua hipótese de trabalho, demonstra uma importante e sensível compreensão em torno dos movimentos da pretitude, buscando elaborar uma teoria possível de entender a materialidade que atravessa a estética, política, história e a vida preta. Por meio de um estudo de caso para entender a lógica desenvolvida por Moten, abaixo será apresentado um outro grito de resistência para dar continuidade a compreensão do capítulo supracitado.

### **Entre o *In the Break* e a Quebra de Xangô: do grito de tia Hester ao grito de tia Marcelina**

O ato de resistir, indubitavelmente, perpassa a pretitude e se configura no principal fio da meada para entender o desenrolar da sua história. Esse texto, por exemplo, é escrito no dia 13 de maio, dia da (pseudo) libertação dos escravizados no Brasil. Uma data em que a liberdade para parte da branquitude brasileira foi concedida pela “bondosa” princesa Isabel. Porém, quem tem a melanina e a consciência escura saberá que esse não foi o real percurso traçado até a letra da Lei declarar e reconhecer o preto enquanto ser passível de liberdade.

No caminho houve a resistência em sua forma política mais genuína: do grito pelo açoite às fugas para os quilombos, do movimento abolicionista até às articulações institucionais para concessão da liberdade pela Lei Áurea até a atual Lei das Cotas<sup>6</sup>. A

---

<sup>6</sup> A Lei nº 12.711/2012.

---

resistência de hoje, foi desenhada, ontem, pela primária Resistência do Objeto (MOTEN, 2020). O objeto constantemente necessário às pesquisas empíricas e teóricas encontrará em Moten outra perspectiva quando ligado à pretitude, em especial, quando esmiuçado, escrutinado e analisado sob a lógica da “mercadoria que fala” (MOTEN, 2020): mercadoria-pessoa transportada pelo Atlântico.

“Dizem que se você olhar para o mar por muito tempo, cenas do passado renascerão. Dizem que o “mar é história”. E “o mar não tem nada para mostrar além de uma bela escavada sepultura”” (HARTMAN, 2021, p. 173), Hartman<sup>7</sup> lança essas palavras numa atlântica certeza de desencontro entre a história que atravessara o mar e a memória. Sua reflexão explicitamente refere-se à História e seus arquivos, e tacitamente é capaz de mover-se para a possibilidade de pensar a corporeidade do destino do escravo, a “mercadoria que fala”.

Os navios negreiros, veículos de sequestro e subtração de africanos e africanas, aportaram nos litorais do Brasil e dos Estados Unidos, traçando uma característica comum entre os dois países, o que pode representar a oportunidade de imaginar essa rota geográfica feita no Atlântico, que inundou com vida e sangue ambos os solos. Esse itinerário, mesmo após séculos, ainda continua costurando as diferentes trajetórias e Resistência dos Objetos. A pensar sobre a tecedura da rota, que constituiu a diáspora ontem e hoje, cá encontra-se esta autora, no Paraíso das Águas, Maceió-Alagoas, local ladeado pelo oceano Atlântico, no nordeste<sup>8</sup> brasileiro que, segundo o censo de 1864, possuía uma população de 774.000 escravizados, a maior do Brasil.

Numa espécie de topografia diaspórica, esta autora utilizou-se de datas, arquivos, narrativas e textos científicos para percorrer memórias que não a pertencem, mas que a entrecem para pensar sobre a Resistência do Objeto. (Aqui, o que pode parecer um lapso territorial, na verdade, é o fragmento de um sentimento) Então, traçando esse caminho

---

<sup>7</sup> Saidiya Hartman é a autora evocada constantemente por Moten. Assim como Moten, me aproprio de Hartman, mas, aqui ao contrário do autor, busco apoio em seu método denominado “Fabulação Crítica”, para superar a violência do arquivo.

<sup>8</sup> Segundo o IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), o censo oficial realizado em 1864 –após a implantação da Lei Euzébio de Queiroz (1850) que proibia a o tráfico de africanos para o Brasil– estimou, somando todos os estados descritos no gráfico Nordeste, que a população de escravizados no Nordeste brasileiro, naquela época, era de 774.000. Bahia ficou em primeiro lugar com 300.000 escravos contabilizados, e logo em seguida, Pernambuco com 260.000. Disponível em: <http://brasil500anos.ibge.gov.br/estatisticas-do-povoamento/populacao-escrava-no-brasil.html>

---

chega-se à Alagoas<sup>9</sup>, onde surgiu o Quilombo dos Palmares<sup>10</sup>, local de resistência, que fez do resistir, verbo-ação.

Em 1694, os bandeirantes, coordenados aos poderes locais e representantes do Império de Portugal, invadem e assassinam índios e negros que ali viviam, destruindo Palmares, que se tornou um ícone de resistência para além das fronteiras brasileiras, e foi o maior quilombo que já existiu no país, não havendo outra experiência de aquilombamento como essa (MARQUESE, 2006). O grito palmarino ecoa até hoje.

O grito é fragmento da memória. Foi assim também em 1825<sup>11</sup> quando Douglass presenciou os gritos de tia Hester. Em suas memórias ele escrevera sobre o açoite de uma jovem escrava, Esther<sup>12</sup>. “A pobre Esther jamais havia sido açoitada com severidade antes. [...]. Cada golpe, executado com vigor, extraía dela gritos e sangue. “Tem misericórdia! Ah, misericórdia!””, ela gritava. “Eu não faço mais isso”” (DOUGLASS, 2022, n.p.). Esse açoitamento deixou as marcas, a reflexão e o som. Para Frederick Douglass, “A cena inteira, com todas as suas circunstâncias, foi revoltante e chocante em grau máximo, e, quando as motivações para o castigo são conhecidas, a linguagem não tem poder de transmitir um senso justo do crime terrível” (DOUGLAS, 2022, n.p.).

Se Douglas coloca o episódio como um “crime terrível”, esse texto concorda com isso e continua a perseguir o som do grito contido na cena inicial citada por ele, Hartman e Moten, e acaba identificando outro crime, a Quebra de Xangô, ocorrido em solo brasileiro, dessa vez, em Maceió-Alagoas, em 1912.

---

<sup>9</sup> À época Alagoas pertencia à capitania de Pernambuco.

<sup>10</sup> Beatriz Nascimento explica que “A primeira referência a quilombo que surge em documento oficial português data de 1559, mas somente em 1740, em 2 de dezembro, assustadas frente ao recrudescimento dos núcleos de população negra livres do domínio colonial, depois das guerras do nordeste no século XVII, as autoridades portuguesas definem, ao seu modo, o que significa quilombo: “toda a habitação de negros fugidos que passem de cinco, em parte desprovida, ainda que não tenham ranchos levantados nem se achem pilões neles”. Como esclarecimento, as guerras do nordeste referidas acima dizem respeito à destruição do Quilombo dos Palmares, assim como toda a agitação que se processou ao redor deste núcleo. Dos quilombos brasileiros, no século XVII, sem dúvida Palmares se sobressai sem similar” (NASCIMENTO, 2006, p.119).

<sup>11</sup> Aproximadamente o ano em que Frederick Douglas presencia o açoitamento da tia Esther, quando tinha entre 6 ou 7 anos, segundo sua memória.

<sup>12</sup> Esther ou Hester, a grafia do nome pode variar conforme a tradução acessada. O açoitamento de Esther ocorreu por conta do envolvimento amoroso de Hester com um escravizado de outra fazenda. O romance foi proibido pelo senhor, que decidiu castigá-la por desobedecer sua ordem.

---

A Quebra de Xangô<sup>13</sup> foi um episódio de intolerância religiosa que culminou com a destruição e quebra de todos os terreiros de religião de matriz africana, em Maceió. O fato ocorre quando a

Alagoas do século XX carrega resquícios da pós-abolição. Muitos negros, que viviam os louros de uma liberdade recente, concentravam-se nas praças, nas feiras e nas portas das igrejas, oferecendo seus serviços para sobreviverem: eram quituteiras, sapateiros, estivadores, barbeiros, entre tantos outros que se espalhavam pelos quatro cantos do estado. Ao tempo que Maceió parecia se africanizar visualmente, crescia o número de aberturas de terreiros. No início do século, eram em torno de cinquenta, funcionavam em bairros populares e serviam como redutos de blocos de carnaval, grupos de maracatus e marujadas, folguedos populares, tipicamente organizados por negros. À medida que os africanos e seus descendentes pareciam monopolizar a capital do estado, a elite branca tencionava para que as leis que proibiam o funcionamento das religiões de matriz africana fossem aplicadas (RAFAEL, 2012 *apud* ALMEIDA E SILVEIRA, 2020, p. 129-130).

Conhecida também como Operação Xangô, Quebra de Xangô e Quebra-Quebra, a ação racista, permeada por intolerância religiosa, foi realizada pelos participantes da Liga dos Republicanos Combatentes<sup>14</sup>, que na época fazia oposição ao governador Euclides Malta<sup>15</sup>, acusado pela imprensa e oposição de frequentar os terreiros. Assim,

---

<sup>13</sup> “Na noite de 1º de fevereiro de 1912, o grupo de milicianos, insatisfeito com a administração do então governador, invadiu os terreiros da capital, Maceió. Saquearam objetos, espancaram pais e mães de santo e saíram em procissão pelas ruas em cantos de vitórias (Rafael, 2012). Toda a revolta fora construída a partir de desentendimentos políticos entre um partido opositor, os democratas, e a oligarquia estabelecida no estado que, a passos largos, tentava modernizá-lo com ares europeus, através de resíduos da industrialização” (RAFAEL, 2012 *apud* ALMEIDA E SILVEIRA, 2020, p. 129).

<sup>14</sup> Fernandes Lima, nome do líder da Liga dos Republicanos Combatentes que comandou o Quebra, atualmente nomeia a principal avenida da cidade de Maceió, Avenida Fernandes Lima.

<sup>15</sup> “Um grande número de católicos passou a perseguir Euclides Malta, o governador, assíduo frequentador das missas de domingo, e a exigir dele que banisse as Casas de Xangôs, como eram popularmente conhecidos os terreiros de Pernambuco e Alagoas (Ramos, 1940); acusavam os negros da prática ilegal da medicina, do aumento da violência no estado e do monopólio no comércio. De um lado, Malta passou a sofrer com as ameaças de seus opositores, que almejavam que sua gestão afundasse; e, de outro, padecia com as críticas, tendo sua imagem, nos jornais locais, ligada ao funcionamento dos terreiros, através de uma falácia implantada pela Liga dos Republicanos Combatentes que nunca fora comprovada: o governador seria assíduo nos rituais. Malta não encontrou saída. Silenciou e sofreu a ponto de ter que, no início de 1912, fugir em um trem com destino à cidade de Recife. O coronel Macário Lessa, presidente do Congresso estadual, assume o comando do estado. Os ânimos se intensificaram após colocarem o governador para fora do estado. Nesse cenário, a liga migrou sua ira para o que supostamente seria o foco, onde se produziriam todas as mazelas pelas quais estavam passando. Acreditavam que a força que mantinha Malta e seus aliados no poder estava nos terreiros. Queriam destruí-los a qualquer custo. Assim sucedeu. Às 22h30 de 1º de fevereiro, um grupo armado saiu em carreta para executar o plano pensado cuidadosamente; a Operação Xangô daria mais um passo. O cortejo seguiu em direção aos xangôs com a ânsia de destruir, um a um, o que pertencia ao “papa do Xangô de Alagoas”, título dado, segundo o Jornal de Alagoas de 4 de fevereiro de 1912, a Euclides Malta por um dos terreiros.” (ALMEIDA E SILVEIRA, 2020, p. 130).



ocorreu a Quebra, em 1º de fevereiro de 1912, dizimando<sup>16</sup> os terreiros e a cultura afro em Alagoas. É nessa cena de violência e espancamento que outro grito é dado. “Bate, moleque, quebra braço, quebra perna, lasca cabeça, tira sangue, mas não tira saber”, falava tia Marcelina<sup>17</sup> enquanto recebia pancadas de um membro da Liga dos Republicanos Combatentes.

Tia Marcelina, africana da costa, detentora da coroa de Dada – espécie de consagração que faz referência ao irmão mais novo de Xangô (Duarte, 1974) –, e conhecida por ser a fundadora do candomblé em Maceió, foi o alvo principal da liga. Naquela noite, teve seu terreiro invadido por mais de trezentos homens e, sob golpes de sabre, não esmoreceu. Resistiu até não aguentar mais. Clamou por seu orixá Xangô: “eiô, cabecinha!”. Diante do peji, banhada de sangue, viu parte de seus pertences ser queimada (ALMEIDA E SILVEIRA, 2020, p. 131)

<sup>16</sup> “Após o Quebra de 1912, Alagoas passou a ser conhecido como o estado do “Xangô Rezado Baixo”, termo citado no livro *O sincretismo religioso no Brasil* (1941), de Gonçalves Fernandes, que, em visita a Maceió, em 1939, quase trinta anos após a devassa, identificou uma nova forma de culto entre os participantes dos terreiros. As casas de xangôs e seus adeptos passaram a se organizar de forma anônima. Os ritos eram feitos sem o som dos atabaques e, em algumas ocasiões, com palmas. Sempre em lugares remotos, como casas isoladas e locais que não chamassem a atenção da polícia. O medo era grande. As batidas continuavam. Muitos pais e mães de santo continuamente eram perseguidos e obrigados a saírem do estado. Os fiéis que ficaram, dentre eles Chico Foguinho, que teria nomeado Euclides Malta como “papa do Xangô de Alagoas”, decidiram não propagar a memória do acontecido. Não se falava mais das invasões. Aos poucos, foram retomando seus lugares, mesmo que de forma amedrontada. O receio de falar e o trauma gerado davam lugar à ideia de viver uma nova fase, apagar os vestígios e não difundir a devassa para as próximas gerações. Dessa forma, mantiveram-se em silêncio para manter viva, mesmo com pouca expressividade, a religião que creditavam. Assim aconteceu. Mas, hoje, muitos dos frequentadores das casas de xangôs, em Alagoas, não sabem o que foi o Quebra de 1912, nem a dimensão do acontecido” (ALMEIDA E SILVEIRA, 2020, p. 133-134). Além do fato ainda permanecer desconhecido por parte considerável da sociedade alagoana, a Quebra ocasionou o desaparecimento do maracatu, um ritmo percursivo, em Alagoas. A manifestação que antes era comum no estado, praticamente deixou de existir, e só volta a ocupar as ruas em forma de manifestação cultural, a partir de uma oficina de maracatu realizada em 2007, que culminou com a criação do Maracatu Baque Alagoano, o primeiro grupo de maracatu existente em Alagoas após o Quebra de Xangô.

<sup>17</sup> “Anos depois do Quebra de 1912, Marcelina falece, de causa incerta. Não se sabe se ela se suicidou, se adoeceu devido a uma grave pneumonia, ou se morreu diante do peji. O que se sabe é que sua imagem sofreria um processo de apagamento. Sua memória não permaneceria no cotidiano de quem frequentava os terreiros. Imperou-se o silêncio. Suas memórias, tecidas e construídas coletivamente, aos poucos, apagavam-se. Mas os vestígios de sua existência ficariam guardados silenciosamente nas memórias dos pais, mães e filhos de santos que, graças ao tempo, perpetuaram seu nome entre os terreiros. [...] Hoje, mesmo sendo conhecida como importante personagem do Quebra de 1912, ela ainda desafia muitos pesquisadores que acreditam na sua existência e importância, como mito, para a consolidação do que agora chamamos de Xangô Rezado Alto; e até mesmo aqueles que ousam duvidar de sua imagem.” (ALMEIDA E SILVEIRA, 2020, p. 132). Essa resenha concorda com a avaliação de Almeida e Silveira (2020), quando afirmam que “Se durante quarenta anos pouco se ouviam os atabaques, hoje, o tambor é ouvido nos quatro cantos do estado; e Marcelina faz parte desse barulho. Sua memória queima, cada vez mais se intensifica. Duvidar da sua existência ou desacreditar na potência que sua imagem criou parece-nos deixar de lado o principal fio que tece o violento episódio[...].” (ALMEIDA E SILVEIRA, 2020, p. 132).

Mesmo após a colérica perseguição, Tia Marcelina, embora seja uma figura popular que anuncia a resistência, se depara ainda com outra violência, a violência de não ser mencionada e reconhecida pelos arquivos oficiais. Por isso, vale lembrar que “o arquivo é inseparável do jogo de poder [...]” (HARTMAN, 2020, p. 28). Mas ultrapassando o poder, suas palavras proferidas naquele dia atravessaram a materialidade dos papéis, conseguindo transportar a dor, o grito, transmutando-se na resistência do objeto.

Para compreender ainda mais Marcelina, torna-se importante salientar a memória de Pai Célio:

Tia Marcelina, é verdade que ela foi a ialorixá mais famosa do estado de Alagoas. Porque foi ela quem fundou o candomblé nesse estado. Agora, a nação de origem que ela fundou foi nagô. [...] eu conto as histórias que eu ouvia meu avô contar, né? Bem, meu avô contava. Contou. [...] Pelas fotos que existiam na casa de meu avô, ela era uma pessoa, uma tia, uma escrava, [...] não era brasileira. Escrava, né? [...]. (Pai Célio *apud* Nascimento, 2008, p. 63 in ALMEIDA E SILVEIRA, 2020, p. 140).

Ela tornou-se uma importante figura pública ligada ao candomblé, alcançando notoriedade, já que um público com determinado prestígio social e político ia ao seu encontro pedir aconselhamento e participar do terreiro. Mas, o que se destaca na memória de Pai Célio é o fato de lembrá-la como uma escrava. Diante desse fato, talvez se pode supor que, primeiramente, Tia Marcelina é originária da costa da África – sendo considerada naquela época, de acordo com a expressão popular, uma negra da costa –; e, em segundo lugar, que a mesma foi ex-escrava, pois entre 1912 e 1888, data de assinatura da Lei Áurea, passara apenas 24 anos. É nesse ponto, na condição de escrava, que a vida da tia Marcelina se intersecciona com tia Hester.

A escravidão, a melanina, a violência e a dor trazem sentidos às mercadorias que falam, reunindo essas em uma oceânica certeza de que o sequestro, a passagem pelo Atlântico e a vida na subalternidade traçam uma linha histórica-estética-política que interliga Tia Hester, Palmares e Tia Marcelina em um *continuum* fônico que remete à cena inicial, a cena da objeção, mencionada por Moten. Aqui, “O argumento contrafactual de Marx (“Se a mercadoria pudesse falar, diria...”) é quebrado por uma mercadoria e pelo traço de uma estrutura de subjetividade nascida na objeção que ele não percebe nem antecipa” (MOTEN, 2020, p.27). Sobre este fato Moten ainda reflete que

A mercadoria cuja fala soa encarna a crítica do valor, da propriedade privada, do signo. Essa encarnação também está ligada à (crítica da)

---

leitura e à escrita, muitas vezes concebidas por palhaços e intelectuais como os atributos naturais de quem desejaria ser conhecido como humano. Enquanto isso, toda abordagem do exemplo de Marx deve passar pelo evento contínuo que o antecede, o evento real da fala da mercadoria, ele próprio quebrado pela materialidade irreduzível - a maternidade quebrada e irreduzível - do grito da mercadoria (MOTEN, 2020, p. 26).

Diante disso volta-se novamente à cena inicial, à encarnação. Dessa vez, volta-se à cena do espancamento de tia Marcelina. A observação desse instante, do grito, da dor e das palavras “Bate, moleque, quebra braço, quebra perna, lasca cabeça, tira sangue, mas não tira saber”, traz a cena de volta à superfície da memória.

Imagine uma gravação do exemplo (real) que antecipa o exemplo (impossível); imagine essa gravação como a reprodução gráfica de uma cena de instrução, sempre cortada por sua própria repressão; imagine o que corta e antecipa Marx, lembrando que o objeto resiste, a mercadoria grita, a plateia participa. Então você pode dizer que Marx é um prodígio; que em suas próprias formulações a respeito da chegada do Homem à sua essência, ele ainda tem que se voltar a si mesmo, voltar-se sobre si mesmo, inventar-se de novo. [...] O que permanece secreto em Marx pode ser pensado em termos de raça, sexo ou gênero, das diferenças que esses termos marcam, formam e reificam [...] (MOTEN, 2020, p. 26-27).

Perpassando a lógica da mercadoria marxiana, a potência da performance preta pode ser alinhavada às experiências apontadas: o açoitamento de tia Hester, o Quilombo dos Palmares e o espancamento de tia Marcelina, que juntos denotam “o evento real da fala da mercadoria” e trazem em seu bojo a “reprodução gráfica de uma cena de instrução, sempre cortada por sua própria repressão” (MOTEN, 2020). Perseguindo esse *frame*

É importante enfatizar que a resistência do objeto é, dentre outras coisas, uma ruptura de dois círculos, o familiar e o hermenêutico. Os protocolos desta investigação exigem a consideração dessa resistência, conforme veremos Douglass descrevendo e transmitindo-a. Mais precisamente, devemos estar em sintonia com a transmissão da própria materialidade que está sendo descrita enquanto notamos a retransmissão entre a fonografia material e a substituição material (MOTEN, 2020, p. 29-30).

Essa dupla ruptura –da família e da interpretação– expressa a condição da materialidade fônica, e liga-se à performance que pode ser compreendida como resultante da “transmissão da própria materialidade”, o que pode ser observado na performance do músico preto, Luiz de Assis, da banda Vibrações<sup>18</sup>, de Alagoas, lugar de Tia Marcelina e

---

<sup>18</sup> Segundo o site Gravando Bandas: “Vibrações é uma banda nascida na cidade de Maceió, no estado de Alagoas, no ano de 1998, que busca compor sua identidade a partir da junção do reggae original jamaicano

do Quilombo dos Palmares. Salienta-se que Moten concebe as performances pretas como uma objeção à sujeição e ao poder, sendo a pulsão de liberdade animadora dessa performance (MOTEN, 2020).

Então, o autor irá projetar a performance preta como

Parte do projeto que essa pulsão anima é a improvisação através da oposição entre espírito e matéria que é instanciada quando o objeto, a mercadoria, soa. O argumento contrafactual de Marx (“Se a mercadoria pudesse falar, diria...”) é quebrado por uma mercadoria e pelo traço de uma estrutura de subjetividade nascida na objeção que ele não percebe nem antecipa (MOTEN, 2020, p. 27).

Logo, essa pulsão irá impregnar a performance, passando à transmissão – transmissão da própria materialidade –, que é, por exemplo, sentida no álbum Quilombagem da banda Vibrações, lançado em 2010. Quilombagem, cantado por Luiz de Assis, traz faixas que refletem a situação da pretitude através da história e atualidade. Destacam-se três músicas: Zumbi Vive, Quilombagem<sup>19</sup> e Bate Moleque, essa última trata da Quebra de Xangô e da violência sofrida por Tia Marcelina.

Diante disso, a música cantada por Luiz de Assis pode ser entendida no sentido proposto por Moten, quando o mesmo associou Tia Hester à Brown. Aqui, associa-se também Tia Marcelina à Luiz de Assis para articulação dessas temporalidades distintas, “[...]ambos performando a localização histórica como uma longa transferência, uma diminuição [*fade*] transcendental, um arrastar cancional interminável que perturba a canção [...]” (MOTEN, 2020, p. 37).

O conceito de materialidade fônica proposta por Moten representa uma análise do *continuum* contido na história preta, sua resistência e performance artística. Para ele,

[...] é uma tentativa de descrever a reprodutividade material da performance preta e reivindicar para essa reprodutividade o *status* de uma condição ontológica. Esta é a história de como o aparente não-valor funciona como criador de valor; é também a história de como o

---

com o hibridismo que compõe o cenário musical brasileiro, mais especificamente o nordestino. Com influências diversas, traz na bagagem a sua autenticidade na estrutura rítmica contagiante dos batuques afro-brasileiros e indígenas, nas letras de denúncia social, mescladas com o apelo urgente pela não-violência, baseada na paz, amor e justiça para com os desfavorecidos. Tendo em vista a exclusão e discriminação do nordestino e do povo negro, a banda busca através da confrontação dos padrões estéticos, musicais e regionais, uma forma de "territorização" dessa parcela da população brasileira, no sentido de fazê-la reconhecer-se e sentir-se inserida no meio através de uma cultura que a represente. Acreditando que, isso seja possível, através da exposição da herança racial, da música regional e do linguajar típico dos nordestinos, não só resistindo à esmagadora cultura de massa, como também enfrentando os ditames dominantes”. Disponível em: [www.gravandobandas.com.br/artist/vibracoes/](http://www.gravandobandas.com.br/artist/vibracoes/)

<sup>19</sup>Vídeoclip disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=Va8weZaWYrk&list=OLAK5uy\\_nwt7PCfBOZhi2uXYIWIEXmfHU5ShzD98&index=4&ab\\_channel=Vibrações](https://www.youtube.com/watch?v=Va8weZaWYrk&list=OLAK5uy_nwt7PCfBOZhi2uXYIWIEXmfHU5ShzD98&index=4&ab_channel=Vibrações)

---

valor anima o que aparece como não-valor. Esse funcionamento e essa animação são materiais. Essa animaterialidade - resposta fervorosa ao enunciado apaixonado - é revelada dolorosa e ocultamente a todo momento no rastro da performance preta e do discurso preto sobre a performance preta (MOTEN, 2020, p. 33).

Assim, seguindo o rastro dos pretos e pretas que atravessaram ou descenderam daqueles que fizeram a travessia Atlântica, este trabalho, usando a imaginação e o som, tentou traçar uma topografia diaspórica perpassando pela cena inicial, pela voz da mercadoria que fala e descamba na transmissão da materialidade da performance preta.

### **Considerações finais**

Se Douglass refletiu diante da crueldade do açoite de Tia Hester que a “linguagem não tem poder de transmitir um senso justo do crime terrível” (DOUGLASS, 2022, n.p.), sua constatação, talvez, mostre a limitação da linguagem em prosa, que no caso em questão não pode transmitir imediatamente o horror. Por isso, além do caso de Tia Hester, esta autora acreditou ser necessário, para entender a obra de Moten, trazer à luz outra Tia, Tia Marcelina, que potencialmente representa um duplo *break*: a cena inicial da Quebra, a Quebra de Xangô, e o *break* de Moten, na primaridade e no improvisado onde a mercadoria soa – ontem e hoje.

“Bate, moleque, quebra braço, quebra perna, lasca cabeça, tira sangue, mas não tira saber”, a fala de Tia Marcelina, seu grito, dor e palavras, reapareceram 98 anos depois na voz de Luiz de Assis, que a retira do ostracismo e performatiza sua dor e desespero. O saber social contido no “saber” que Tia Marcelina exclamou que não seria tirado, move-se contra a violência dos arquivos e esquecimento. Talvez, Tia Marcelina tenha profetizado a ontologia preconizada por Moten.

Este trabalho espera ter conseguido executar a ruptura com a compreensão Iluminista, afinal “o círculo rompido demanda uma nova analítica (forma de ouvir a música)” (MOTEN, 2020, p. 38-39). A teoria de Moten traz um promissor entendimento filosófico sobre a estética, música e performance, sobretudo, indica a ruptura com a concepção de humanidade advinda do Iluminismo, assim como o modo clássico e universalista de entendê-los. Também coloca em xeque e questiona, diretamente, a materialidade estética do mundo moderno, lançando uma perspectiva sagaz para compreender forma e conteúdo. Em tempos de *Black Lives Matter*, Fred Moten é um autor

que busca incendiar o Iluminismo por meio das rupturas epistemológicas, apontando a possibilidade da construção de uma humanidade baseada na perspectiva da resistência preta.

## REFERÊNCIAS

DOUGLASS, Frederick. **A vida e a época de Frederick Douglass escritas por ele mesmo**. 2. ed. São Paulo: Carambaia, 2022.

MARQUESE, Rafael. **A dinâmica da escravidão no Brasil: resistência, tráfico negro e alforrias, séculos XVII a XIX**. Novos Estudos CEBRAP, São Paulo, n.74, p. 107-123, março, 2006.

MOTEN, Fred. (2020). **A Resistência do Objeto: O Grito de Tia Hester**. Revista Eco-Pós, 23(1), 14–43.

HARTMAN, Saidiya. (2020). **Vênus em dois atos**. Revista Eco-Pós, 23(3), 12–33.

\_\_\_\_\_. **Perder a mãe**. Rio de Janeiro. Bazar do Tempo, 2021.

PORTES, Felipe. **We Insist! O grito do jazz pelos direitos civis**. Jornalistas Livres, 2019. Disponível em: [www.jornalistaslivres.org/we-insist-o-grito-do-jazz-pelos-direitos-civis/](http://www.jornalistaslivres.org/we-insist-o-grito-do-jazz-pelos-direitos-civis/). Acesso em: 22 Abril 2022.

ALMEIDA, Anderson; SILVEIRA, Paulo. **Tia Marcelina, a negra da costa, e as memórias do Quebra de Xangô de Alagoas**. Acervo, Rio de Janeiro, v. 33, n. 1, p. 128-145, jan./abr. 2020.