

## ENTRE LETRAS E PINCÉIS, A ESTÉTICA AFRO-ALAGOANA

*BETWEEN LETTERS AND BRUSHES, THE AFRO-ALAGOAS AESTHETIC*

Anderson Diego da S. Almeida / UFRGS

---

### RESUMO

Este artigo parte do encontro do *Manifesto Sururu* com as pinturas do Mestre Zumba. O primeiro discorre sobre as memórias negras na formação cultural do estado de Alagoas, especificamente na capital Maceió. O segundo, carregando no sangue e na pele a negritude, pintou a estética que acreditava ser alagoana. É neste cruzamento que este texto nasce, e nele queremos evidenciar os percursos poéticos, escritos e desenhados, que mostram paisagens e personagens que constituíram o que chamamos de estética afro-alagoana.

### PALAVRAS-CHAVE

Estética afro-alagoana; Mestre Zumba; Escrita; Imagem; Memórias.

### ABSTRACT

*This article starts from the encounter of the Sururu Manifest with the paintings of Mestre Zumba. The first discusses about the black memories in the cultural formation of the state of Alagoas, specifically in the capital Maceió. The second, carrying blackness in his blood and his skin, painted the aesthetic he believed to be from Alagoas. It is in this intersection that this text is born, and in it we want to highlight the poetic paths, written and drawn, that show landscapes and characters that constituted what we call afro-Alagoas aesthetics.*

### KEYWORDS

*Afro-Alagoas Aesthetics; Mestre Zumba; Writing; Image; Memories.*

### Os primeiros traços, aproximando memórias

*A memória se apoia inteiramente sobre o que há de mais preciso no traço, mais material no vestígio, mais concreto no registro, mais visível na imagem (POLLAK, 1989, p. 17).*

Mestre Zumba e o *Manifesto Sururu* muito têm em comum. Apesar da distância da produção do pintor para a publicação do manifesto, acreditamos que um completa o outro. Ambos se preocuparam em registrar a essência do povo africano e afrodescendente em solo alagoano. Usaram suas linguagens para construir uma imagem, como forma que pensa e que pulsa continuamente.

Eles nos propõem ler, ver e imaginar, um Alagoas banhado pelas águas escuras que lhe deram nome, com seu céu azulado e com histórias singulares.

Nas telas de Zumba e nas linhas que formam o manifesto, encontraremos as condições de vida, os tipos e as referências que nos condicionam a afirmação: o *Manifesto Sururu* é a explicação da obra de Zumba. É preciso lê-lo em seus pormenores, atentando-se a sensibilidade que há em cada palavra, para depois compreender a paisagem povoada por negros e negras nas imagens do cotidiano, das lagoas, dos folguedos e dos pais, mães e filhos de santo, geradas pelo negro Zumba.

Nos expressa, portanto, que o autor do manifesto, ao pensar a imagem como escrita, promoveu “[...] a compreensão do homem, de sua existência, de sua(s) história(s)” (SAMAIN, 2012, p. 59), que evidentemente, encontrou nas cores e misturas simbólicas que Mestre Zumba promoveu.

Neste percurso, nossa intenção será juntar os traços escritos do *Manifesto Sururu* com os traços pintados por Zumba, assim como Jorge de Lima fez em seu célebre *Poemas negros* (1947), com as ilustrações do artista Lasar Segall. O poeta alagoano, em parceria com Segall, construiu aquilo que de mais genuíno se tinha na vida escrava em terras caetés, conforme podemos identificar em carta de Jorge endereça ao amigo pintor:

o negro (quando digo o negro, digo negra também, não fazendo distinção de sexo) nos navios negreiros, milhares de cabindas, de guinês, de todas as tribos africanas apinhados nos porões dos veleiros; o negro nas senzalas; a negrinha bonitinha nas casas-grandes, um perigo de tentação para o branco português; o velho negro Pai-João; o negro rebelado refugiado nas serras guerreando o branco; a sereia negra que habita o mar; o negro feiticeiro; cenas de macumba; a negrinha penteando a sinhá branca nas redes; a negra vendedora de doces; a negra amamentando o menino branco; a negra contando histórias nos terreiros das casas brancas, etc., etc. (LIMA *apud* CAMILO, 2013, p. 300).

Dessa conexão, que resultou na estética afro-poética mencionada por Jorge de Lima, temos as palavras do banzo, do medo, do engenho, do castigo, da origem, da religiosidade, das festas, do senhor branco, de Pai João, das senzalas e da casa-grande, tecidas entre as folhas de *Poemas negros* que são potencializadas pelos pincéis de Segall. Assim, Jorge eternizou a memória da estética afro-alagoana:

Aqui é assim mesmo.  
Não se empresta mulher,  
não se empresta quartau  
mas se empresta cachimbo  
para se maginar.  
Cachimbo de barro  
massado com as mãos,  
canudo comprido, que bom!  
— Me dá uma fumaçada!

- Que coisa gostosa só é maginar!  
Sertão vira brejo,  
a seca é fartura,  
desgraça nem há!

Que coisa gostosa só é cachimbar.  
De dia e de noite, tem lua, tem viola.  
As coisas de longe vêm logo pra perto.

O rio da gente vai, corre outra vez.  
Se ouvem de novo histórias bonitas.  
E a vida da gente menina outra vez  
ciranda, ciranda debaixo do luar.  
Se quer cachimbar, cachimbe,  
sêo moço,  
mas tenha cuidado! - O cachimbo de barro  
se pode quebrar.

*(Cachimbo do sertão, Jorge de Lima, em  
Poemas negros)*

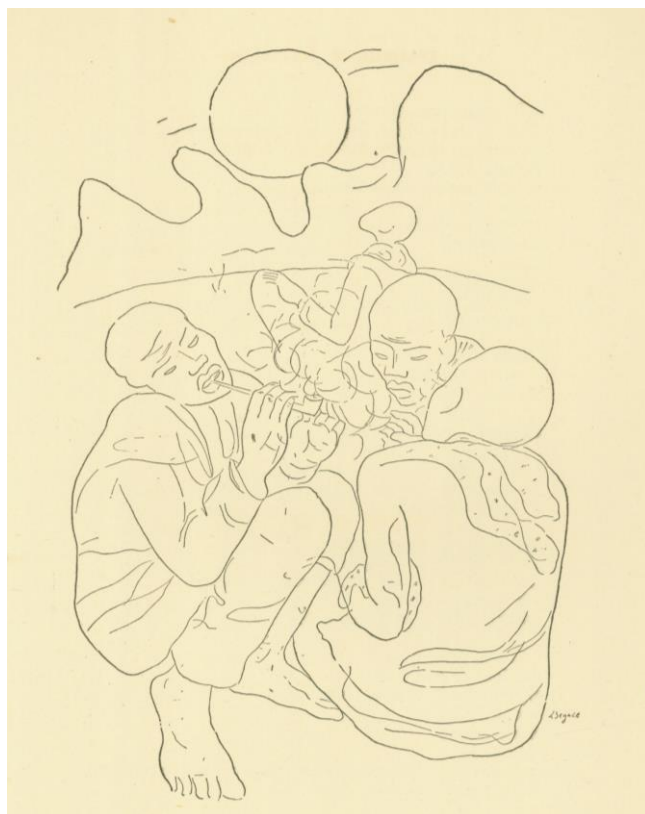


Figura 1: estudos de Lasar Segall para ilustração do livro *Poemas negros* de Jorge de Lima. 1947. Tinta preta a pena sobre papel, 31,3 cm x 30,5 cm

Fonte: Acervo Museu Lasar Segall

Partindo da concepção em que a escrita se funde com a imagem, e desta junção resulta-se o registro da memória, como resgate daquilo que foi vivido, é que nossa narrativa se constrói. Pensamos que as memórias pintadas por Mestre Zumba são enaltecidas pela escrita de Edson Bezerra, autor do *Manifesto Sururu* que constitui, assim consideramos, a mais sensível forma de compreendermos a formação da identidade cultural de Alagoas, como ele diz:

[...] então me deixei levar por imagens de vozes compartilhadas que a muito estavam em mim, deixando fluir paisagens e coisas de *negros*, memórias e imagens que desde Octávio Brandão e Jorge de Lima estão por aqui a compor e a encantar os traços de uma estética que se avoluma e ganha corpo desde Palmares, de uma estética impregnada de *barro* e de *lama*, de *canais* e *lagoas*, de suas *culturas populares* e de todo um encantamento tribal que durante séculos vem se articulando na mistura nas Alagoas através de suas culturas populares, sobretudo, as negras, nascedouro e rota matriz de um sentimento de um estar-aqui. De modo que, o que nele está se deve a muitos, aos que estão no texto, e também aos ausentes, mas que por ali permanecem ocultos e pulsantes nos registros das memórias (BEZERRA, 2014, p. 9-10).

## A escrita e a imagem de Alagoas, uma só estética

*A imagem em si é um conjunto de relações de tempo do qual o presente apenas deriva [...] (DIDI-HUBERMAN, 2018, p. 41).*

Bezerra constrói uma imagem de Maceió a partir de ausências das memórias do povo. Memórias que foram silenciadas, esquecidas e que precisam ser trazidas à luz e novamente ao convívio. Ao usar as lagoas, de onde provém o nome Alagoas, ele sinaliza que é da água que todo elemento cultural se constrói. Daí resume que, para compreendermos a cultura alagoana, é necessário enxergar o lugar de onde ela surge: da água preta, da lama, do sururu, importante molusco que representa a base da comida e que por muitos anos, foi a principal fonte de sustento de escravos libertos que circulavam pelas ruas da capital, entre os séculos XVIII e XX.

Em seu manifesto, publicado em 2014, Bezerra desenha uma estética a partir do que paira em suas memórias, a de um alagoano afrodescendente, que sente falta da paisagem negra de outrora, uma Maceió africanizada. Sua escrita ganha cores e formas e nos leva a imaginar as ruas, os prédios, os tipos de negros e os cheiros, apontando sempre para as lagoas, a mais importante delas, Mundaú. O manifesto é potente, semanticamente, e cumpre com o que propõe: a reflexão sobre o lugar e a memória do vivido e construído. Neste sentido, torna-se uma imagem a ser investigada como “[...] uma impressão, um rastro, uma cauda visual do tempo remoto que ela quis tocar” (DIDI-HUBERMAN, 2018, p. 21).

Do ensejo, podemos depreender que a estética afro-alagoana foi construída sobre memórias distantes e próximas, todas recuperadas por Bezerra que vislumbra:

O manifesto sururu quer muito pouco. Quem sabe um pouco mais do que exercitar um certo olhar: um olhar atento por sobre as coisas alagoanas. O manifesto sururu não quer apostar e nem pousar em outras imagens. O que ele procura é exercitar olhos e sentidos por sobre (e dentre) antigas e permanentes imagens das coisas alagoanas. [...] Além de toda ancestralidade, o erotismo do coco e dos fragmentos de nossas raízes periféricas. Os nossos terreiros são as nossas academias: semente de ritos e lugar de celebração e festas. Viva todas as alegrias. Viva o Terreiro de Mestre Felix e de todos os mestres. Saudades daqueles tempos. Antes do "quebra de 1912" o batuque era bem maior. [...] Do somatório de todas as águas: as águas do mar que invadiram a todos. Dos olhos d'água e do cheiro de maresia contra o cheiro agridoce das canas. Maresia alagoana: ela contaminou a todos: dos pisantes das terras alagoanas - dos índios e negros, brancos e holandeses e até mesmo aos piratas franceses. [...] e, sobretudo, do cheiro do sururu tirado fresquinho da lama: alimento dos negros e pobres. Imagem segura e maternidade de nossas imagens mães. Assim, Mestra Ilda também é Zumbi e Mestre Zumba também. [...] Sururu: espaços coletivos, maternidade e memória. Nascedouro e rotas de outros espaços geográficos. Espaços de uma memória possível (BEZERRA, 2014, p. 39).

Este ser estética afro-alagoana, nas palavras de Bezerra, pode ser visualizado nas pinturas de Mestre Zumba, negro, nascido em 1920, num quilombo do município de Santa Luzia do Norte, interior de Alagoas. O pintor desenvolveu suas habilidades, ainda menino, na cidade de Recife em Pernambuco; mas, sem perder, durante toda sua trajetória artística, as referências de sua terra natal.

[...] sofri muito, passei fome dormi à toa. Fui para Recife empregando-me ali numa vacaria. Botaram-me numa escola correccional, frequentei o Colégio 5 de Julho daquela instituição, depois estive no Patronato Agrícola de Garanhuns. Em seguida, fui transferido para o grande Colégio de Pacas em Gravatá, de Bezerros. Ali, tive contato com professor Edson Figueira – arquiteto, pintor e escultor, quando então minha vocação para pintura começou a despertar [...] (Zumba em entrevista a Tancredo Moraes, 1960, p. 273).

Podemos dizer que seu estilo de vida estava entre o boêmio e o sincrético, pois era um homem que frequentava as missas aos domingos e mantinha um peji num dos cômodos de sua casa. Costume herdado de sua mãe, filha de santo de Tia Marcelina, importante mãe de santo e fundadora do candomblé em Maceió, que foi brutalmente espancada por um grupo de milicianos, num episódio que destruiu vários terreiros em Alagoas, em 1912, conhecido com Quebra de Xangô (RAFAEL, 2012).

Zumba soube transitar entre a elite e a periferia, entre os candomblés e as igrejas, e com sabedoria, utilizou de suas pinceladas para eternizar a memória de negros na paisagem alagoana, nas lagoas, nos folgedos, nas festas de Carnaval.

Da perspectiva pictórica de Zumba, podemos dizer que o *Manifesto Sururu* surge de suas pinturas, e que juntos constituem a estética afro-alagoana que está estritamente ligada aos engenhos, às ruas, ao solo massapê, aos sons dos batuques e à emoção do sagrado.

Podemos vislumbrar através de suas telas, o toque de um sopro do ar que foi respirado antes, quando através de suas imagens, rememoramos a atmosférica lúdica e mágica das nossas infâncias fugidias. E também naqueles negros que ali estão, também neles não podemos reconhecer os ecos de vozes que emudeceram? Pois foi e é justamente isto que este homem simples e filho do povo, filho de santo e parente da matriarca Marcelina articulou em sua obra (BEZERRA, on-line).

As palavras de Bezerra aparecem como desenho, isto é, como um elemento gráfico que tem um interesse plástico em si, que inquietam e atiçam, denunciadas pelo próprio autor:

[...] deixando fluir em mim as memórias das escritas alagoanas, das escritas de suas *cores* e *sons*, de *personagens esquecidos* e de eventos de origem soterrados, doloridos e esquecidos e, [...] deixando fluir paisagens e coisas de *negros*, memórias e imagens (BEZERRA, 2014, p. 9).

Bezerra propõe-nos a enveredar pelas memórias dessa Alagoas africanizada e por uma Maceió edificada por essa negritude. Neste sentido, prolongamos a ideia afirmando que com o *Manifesto Sururu*, Bezerra preserva as imagens produzidas por Zumba. Podemos dizer que seja a sobrevivência daquilo que pouco foi apreciado e enaltecido. Certamente, são as paisagens dos negros que Zumba queria que vissemos hoje. De certo, usou de sua genialidade para promover a escrita imagética do que estava em seu entorno e em si.

No ensejo, as palavras de Bezerra parecem-nos soar como um grito de Zumba para que olhemos suas telas e vejamos o quanto há historicidade e um Estado esquecido pelos intelectuais.

O próprio Bezerra, a respeito da importância do trabalho de Zumba em meio à poética, menciona:

Todavia, há que se pensar no homem, o contexto singular de sua trajetória e o questionamento que aqui se coloca é de que como Zumba, um artista que vagava diariamente pelas ruas da cidade a vender seus quadros para não morrer de fome, foi capaz de reinventar esta mesma cidade que a ele se colocava a contrapelo e de transfigurá-la em cores, brilho e articular em lugar da feiúra da pobreza e da miséria em que vivi seu povo, as imagens fulgurantes de uma realidade composta de sonhos e cores (BEZERRA, On-line).

Notemos, então, que Bezerra e Zumba construíram, apesar de suas produções estarem distantes cronologicamente, códigos efêmeros (FLUSSER, 2007) para serem compreendidos a partir de suas épocas, ou seja, o negro em Alagoas do século XX, com as suas respectivas

transformações refletidas numa Alagoas de hoje, de onde a temática do manifesto se inicia. Assim, o escrito e o pintado constituem-se em imagens que,

[...] não são meros “objetos”, nem apenas cortes no tempo e golpes no espaço. São “atos”, memórias, questionamentos e, até, como logo veremos, visões e prefigurações. Se as imagens são nossos próprios olhos, elas são, também, os reflexos e os rastros de uma longa história de olhares que nos precederam, os fluxos e refluxos do presente, as pistas e as antevisões da longa aventura humana (SAMAIN, 2012, p. 40).

Levando em consideração as palavras de Samain, selecionamos alguns recortes dos *Manifesto Sururu* que nos propõem a reflexão sobre o nascedouro, as paisagens e os personagens que se entrecruzam na estética afro-alagoana. Ao ler os fragmentos, pedimos ao nosso leitor que os aproximem das imagens de Zumba, escolhidas de acordo com a temática específica, para que percebam de que estética estamos falando e as circunstâncias que a constituem, cores e formas, entre memórias e representações, envolvendo-se com o imaginário de Zumba e do manifesto.

No primeiro recorte, encontramos Bezerra identificando a água, os rios e as lagoas que margeiam Maceió, que dão nome ao Estado, de onde o negro tirou e até hoje tira o sustento:

*O Manifesto Sururu* também fala da fome. Não da fome comum, mas da fome de devorar as Alagoas. Contra as derrapagens de uma *modernidade vazia*, uma outra *assinalada de coisas alagoanas*. Novas rotas. Rotas alagoanas: de canais e lagoas, sobretudo. *O Manifesto Sururu não está sozinho*. O *sururu*, ele mesmo é o alimento e a caloria de milhares de vidas. *O sururu é vida*. O *sururu*, ele mesmo é o alimento e a caloria de milhares de vidas. *O sururu é vida* (BEZERRA, 2014, p. 40).



Figura 2: Partida da Jangada. Mestre Zumba, 1989, óleo sobre tela, 68 cm x 98 cm  
Fonte: Acervo de Moisés Sobral de Souza

Ao tempo em que Bezerra narra as águas que cruzam a vida e a essência da negritude, Mestre Zumba, lá atrás, materializa essa paisagem. A água em sua tela não é uma água qualquer, ela é reflexo de um bem que está intrínseco à existência da cidade e do seu povo. É leve e, ao mesmo tempo, potente. É poética e também feroz.

É na água que o negro passou a viver pós-abolição. É da água de onde ele encontrou a forma de amenizar o banzo das memórias que vivera e que foram deixadas, quando amarrados nos tumbeiros, de longe avistando a água que dividia sua vida.

Foi na água que ele pôde ressignificar sua religiosidade, ovacionar seus orixás, inquices e voduns. A água proposta por Zumba não é só paisagem, nem movimento, nem beleza, é símbolo, é narrativa, rastro de vida.

A água escrita por Bezerra é elo, nascimento, condução, essência de vida, é memória

[...] em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações (NORA, 2005, p. 9).



Figura 3: Canoeiro. Mestre Zumba, 1985, óleo sobre tela, 42 cm x 71 cm  
Fonte: Acervo Geralzinho Gonçalves

Nessa mesma paisagem lacustre, às vezes vazia, o negro lá estará, manipulando as águas que se cruzam com suas histórias. Este negro não é uma alegoria, é o retrato de um povo que construiu Alagoas e a cidade de Maceió com sua força. É para esse negro que Zumba e Bezerra pedem para olharmos, quando quisermos entender a estética afro-alagoana e o percurso da história cultural de Alagoas. Ação que Zumba espera de nós e que Bezerra deseja que sintamos.



Os nossos edifícios (assim como a nossa modernidade) foram construídos sobre os terreiros dos negros e das moradas dos pobres. A nossa modernidade foi construída sobre os *aterros dos manguezais* e do *massapé* e é por isso que às vezes ainda sentimos cócegas nos pés: são eles, *os caranguejos* e *as lamas*. Sobre os aterros, se instalaram os movimentos dos negros, seus batuques e danças (BEZERRA, 2014, p. 45).



Figura 4: Família. Mestre Zumba, 1985, óleo sobre tela, 59 cm x 79 cm  
Fonte: Acervo Edson Moreira

A paisagem agora é a rua, onde o intenso cheiro do sururu, do peixe frito e dos doces nos tabuleiros das negras eram intensos; onde o som dos tambores aos oriás gritavam; onde o Maracatu era celebrado:

*O Manifesto sururu* está atento aos batuques noturnos dos terreiros periféricos fora de rota e também dos milhares de capoeiras espalhados. *O Manifesto Sururu* se alegra com a folia dos meninos de rua, com os guerreiros e com as tradições alimentadas pelos povos periféricos (BEZERRA, 2014, p. 42).

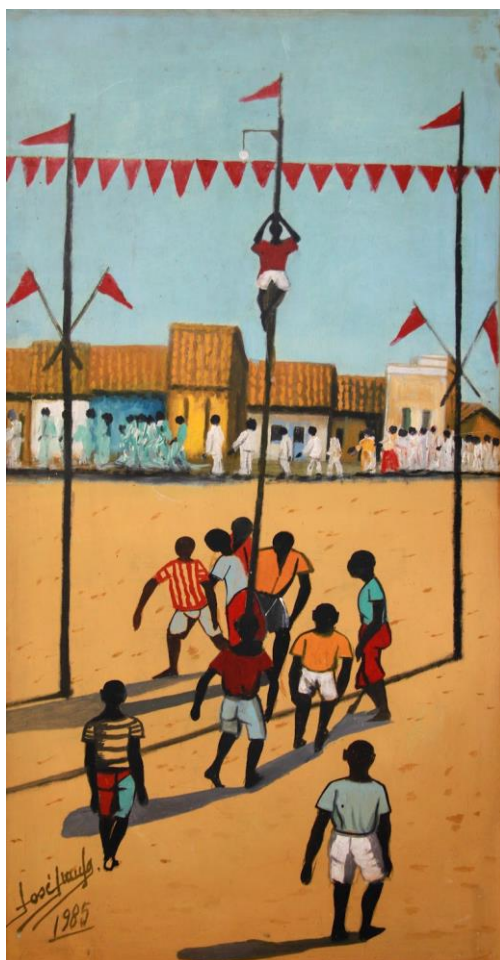


Figura 5: Pau de sebo. Mestre Zumba, 1985, óleo sobre tela, 98 cm x 48 cm  
Fonte: Acervo Geralzinho Gonçalves

Foi nessa perspectiva que Zumba desenhou os tipos e os traços da mestiçagem afro-alagoana. O negro em suas telas encontra-se atuando, vivendo a paisagem. Ele explora, utiliza e a modifica.

Bezerra, ao citar que essa afro-alagoanidade também está nos batuques, quer nos dizer que a estética genuinamente alagoana também é feita do sagrado, das religiões que carregam marcas africanas e que foram sedimentadas por pais e mães de santo em terreiros que receberam o título de xangôs<sup>1</sup> (FERNANDES, 1941).

Tia Marcelina, negra da costa, violentada por um grupo de milicianos em 1912, foi eternizada por suas mãos. Zumba, como também pai de santo, teria retratado a mãe de santo em homenagem a sua mãe, que teria sido filha de santo de Marcelina. Desta, teria herdado os búzios.



Figura 6: Tia Marcelina. Mestre Zumba, 1982, óleo sobre tela, 98 cm x 48 cm  
Fonte: Acervo Edson Moreira

Num cenário que aparenta ser seu lugar de refúgio, sagrado, lá deixou Tia Marcelina, carregando no olhar as memórias da perseguição sofrida, onde muitos dos seus foram alvos de batidas policiais e que viram os seus pertences serem queimados em praça pública. Marcelina é uma negra, religiosa, que Zumba e Bezerra nos chamam a atenção para outras leituras, colocando-a como símbolo de resistência ao lado de outros mártires:

*Penso em imagens alagoanas. Penso que uma delas é a Mestra Ilda do Coco tomando (no mínimo) caldinho de sururu na beira da Mundaú. Penso em uma outra: a do Major Bonifácio melado de lama e dançando carnaval na rota Bebedouro-Martírios. Ele, o major, bem que poderia ter também dançado capoeira. Uma outra seria pensar a Tia Marcelina como se ela fosse Nossa Senhora dos Prazeres (BEZERRA, 2014, p. 43).*

E ao recuperar os tipos, surgem religiosos que hoje pairam nossa imaginação, de identidade incerta, mas, sabendo da importância que tiveram para que nossos xangôs resistissem ao silêncio imposto por uma sociedade racista.

*Os nossos terreiros são nossas academias: sementes de ritos e lugares de celebrações e festas. Viva todas as alegrias. Viva o terreiro de Mestre Felix e de todos os mestres. Saudades daqueles tempos. Antes do *Quebra de 1912* o batuque era bem maior (BEZERRA, 2014, p. 46).*



Figuras 7 e 8: Yalorixá. Mestre Zumba, 1977, óleo sobre tela, 100 cm x 77 cm; Homem com terço e escapulário. Mestre Zumba, sem data, óleo sobre tela, 54 cm x 40 cm  
 Fonte: Acervo Nelma Jatobá; Acervo Lula Nogueira

O trecho seguinte é onde Bezerra traz o barulho que o povo negro promoveu. Não é o barulho dos terreiros, mas das festas promovidas nos engenhos, nas senzalas e nas ruas, que celebravam os santos sincretizados, a colheita, a cura, o Cristo que acabara de nascer.

Na mesma direção, Zumba nos proporciona imagens coloridas, das quais podemos sentir o balançar dos pandeiros, a mão nos atabaques, ganzás, alfaias, flautas e berimbaus, pelas ruas e nas frentes das igrejas. São visíveis os risos e os gestos que constituem os folguedos e as danças alagoanos formados nos quilombos, entre os bantus do Congo e Angola: Coco de roda, Bumba-meu-boi, Reisado, Pastoril, Quilombo, Baianas, Taieiras, Calundu, Maracatu e Carnaval.

Viva a alegria de todas as festas. Quem antecedeu os marchais foi Zumbi e antes dele, Calabar. Viva a subversão e a liberdade. Entre os nossos *pobres*, os pobres específicos, aqueles que sobreviveram à maleita e a fome estiveram desde sempre os cantadores de coco, de toada, de forró, das rodas de samba, os repentistas, os criadores do martelo alagoano, os capoeiras, os macumbeiros e mandingueiros. Em suma: as nossas almas inspiradoras (BEZERRA, 2014, p. 47-48).



Figura 9: Carnaval em Santa Luzia do Norte. Mestre Zumba, 1987, óleo sobre tela, 93 cm x 72 cm  
Fonte: Acervo Fernando Gomes

E novamente enfatizando a lagoa, a presença do sururu, Bezerra liga-o à existência dos batuques. Seria o sururu o alimento que unia negros para celebrar a cultura que carregaram na mente e que em Alagoas fizeram renascer sobre outras bases?

O *sururu* então, mais dos que os homens, inventou e recriou as nossas geografias: as cartografias de nossa primitividade. Ali naqueles espaços embrenhados dançava-se macumba, fumava-se liamba, cantava-se o coco e se recriava um mundo: o mundo alagoano. Como isto foi possível? (BEZERRA, 2014, p. 50).



Figura 10: Boi Bumbá. Mestre Zumba, 1981, óleo sobre tela, 59 cm x 79 cm  
Fonte: Acervo Secretaria de Cultura de Alagoas / Museu do Palácio

A cena do Bumba-meu-boi é forte e necessária. Resume a paisagem em que se constituiu um dos principais folguedos do Nordeste, que se forma a partir de cruzamentos de diversos contextos; um deles, o boi, fiel companheiro do escravizado; nos engenhos de açúcar, foi um elemento totêmico, a saudade celebrada com leveza e brutalidade. É a memória de Zumba mostrando-nos os laços entre as manifestações culturais; evidenciando-nos o terreiro, o credo, onde se concentra, também, a condição da estética afro-alagoana.

As cores, a religiosidade, o som, a pele negra, a arquitetura, o chão, os gestos, todos os detalhes são indícios para que olhemos Zumba a partir da poética proposta pelo *Manifesto Sururu*, e desse olhar, penetrarmos nas inúmeras camadas de imagens que ardem, assim com as chamas, em meio às cinzas (DIDI-HUBERMAN, 2018).

Ao olharmos Zumba e o *Manifesto Sururu* isoladamente, notaremos que se revelam e cumprem com o significado do qual projetaram, cada qual em sua linguagem. Entretanto, lidos em conjunto, perceberemos que um fala sobre o outro e do outro, a partir do mesmo lugar, em tempos diferenciados. Tornam-se, um só, documento construído por palavras e pinceladas que reacende, em nós, ou nos apresenta o que não vimos, vivemos, o que se foi e o que está em oculto, a essência da estética afro-alagoana, feita da lama e dos batuques.

## Os últimos traços, o reflexo da estética que somos

*“Nossa miséria é a nossa riqueza”.* Que ressuscitemos todas as histórias. E que no banquete das mestiçagens periféricas, e na festa de todos os povos ressurgentes, morram colonizadores e colonizados. E que por dentre o barro e cheiro da lama, e no somatório de todas as imagens, a Mundaú central, e nela a gente sururu seja imensa, feito um oceano sem margens, no somatório de todas as águas (BEZERRA, 2014, p. 54).

Nas últimas palavras de Bezerra, em seu *Manifesto Sururu*, sentimos a crítica e a saudade que se misturam. De certo, o autor, ao escrever suas memórias, não só teve a pretensão de enaltecer a origem da cultura alagoana e sua identidade, mas, reviver o que se parece perdido. Pensemos que, assim como Zumba, ao propor com suas telas narrativas que deixariam as memórias de seus ancestrais para a posteridade, Bezerra queira nos lembrar de que a estética afro-alagoana tenha sido camuflada pelo ideal de evolução tão buscado pelo homem branco.

Talvez, Bezerra também queira nos dizer que a lama de outrora, debaixo de muitos edifícios que a elite branca vive, tenha sido removida por uma sociedade que não se cansou de tentar silenciar os ilús, de prender e exigir a higienização das ruas. Talvez Zumba, produzindo muito antes de Bezerra, tenha anunciado a este que sua saudade do cheiro do sururu das ruas, do som dos batuques e das rodas de Coco, é um elemento significativo que o fará, através das palavras, reviver uma Alagoas que ele viveu.

Sem dúvidas, o *Manifesto Sururu* é um documento que completa as memórias de Zumba, e mais, é o que fidedignamente constrói a reflexão necessária sobre o sentido simbólico da cultura de Alagoas, da mistura e das adversidades. Neste viés, resumimos nossa análise enfatizando que o *Manifesto Sururu* prolonga as imagens de Zumba, e este antecede o que viria ser o manifesto. Assim, pensemos que, ler o manifesto sem enxergar nele as paisagens de Mestre Zumba, é como se estivéssemos sendo guiados por um GPS sem direção.

Esperamos, portanto, que as memórias saudosas de Bezerra e as narrativas coloridas de Zumba sirvam como um impulso necessário para que compreendamos outros caminhos, ainda não revelados, sobre a presença negra em Alagoas, ou melhor, sobre a contribuição africana para a construção da estética alagoana.

Por último, deixamos uma tela que, a nosso ver, resume a saudade de Bezerra, eternizada por Zumba: dois negros comerciantes, na rua, em meio aos seus.



Figura 11: Vendedor de mel. Mestre Zumba, 1985, óleo sobre tela, 41 cm x 71 cm  
Fonte: Acervo Geralzinho Gonçalves

<sup>1</sup> Os terreiros de candomblé em Alagoas receberam, assim como os do estado de Pernambuco, a nomenclatura que leva o nome do próprio orixá. Não se tem evidência dessa transformação, mas o mais certo era que Xangô, orixá, era bastante popular entre os terreiros, configurando-se numa nomenclatura popular.

## REFERÊNCIAS

BEZERRA, Edson. **Manifesto sururu**: por uma antropofagia das coisas alagoanas. Maceió: Viva Editora, 2014.

BEZERRA, Edson. Os imaginários alagoanos aos olhos de Mestre Zumba. In: **Negros, canais, lagoas e outras imagens periféricas**. Disponível em: <<http://outrasimagensperifericas.blogspot.com/p/fotos-zumba.html>>. Acesso em: 07 Abr. 2020.

CAMILO, Vagner. Jorge de Lima no contexto da poesia negra americana. In: **Estudos Avançados**. v. 27, n. 77, São Paulo, 2013, pp. 299-318.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem queima**. Helano Ribeiro (Trad.). Curitiba: Medusa, 2018.

FERNANDES, Gonçalves. **O sincretismo religioso no Brasil**. São Paulo: Guaíra, 1941.



---

FLUSSER, Vilém. **O mundo codificado**. Raquel Abi-Sâmara (Trad.). São Paulo: Cosacnaify, 2007.

MORAES, Tancredo. **Resumo histórico antropogeográfico do estado de Alagoas**. Maceió, 2ª ed. Empresa Oficial, 1960.

NORA, Pierre. Memória: da liberdade à tirania. In: **Musas**. 2005, n.4, pp. 6-10.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989, pp. 3-15.

RAFAEL, Ulisses Neves. **Xangô rezado baixo: religião e política na Primeira República**. São Cristóvão: Editora UFS; Maceió: Edufal, 2012.

SAMAIN, Etienne. **Como pensam as imagens**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.

### **Anderson Diego da Silva Almeida**

Doutorando em Artes Visuais, com ênfase em história, teoria e crítica de arte, no PPGAV/UFRGS. Possui mestrado em História, licenciatura em Artes e graduação em Design. Foi professor substituto de Museologia da Arte no Instituto de Artes/UFRGS. Atualmente desenvolve pesquisas sobre estética e história da arte africana e afrobrasileira, arte assombrada, especificamente sobre coleções que surgiram a partir de apreensões policiais entre XIX e XX. Contato: andersondiego.almeida@gmail.com.