

Brasilidade, encantaria e resistência: o silêncio e essa “coisa de outra ordem”

Brazilianness, enchantment and resistance: silence and
this “thing of another order”

DOI 10.20396/lil.v26inesp.8671418

Glória França¹
UFMA

Tyara Veriato Chaves²
UFMA/FAPEMA

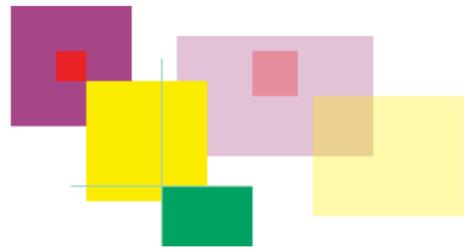
Resumo

Fundamentando nosso olhar desde uma perspectiva discursiva que interseccione/questione discursos sustentados na colonialidade, parece-nos incontornável o conceito de *silêncio* elaborado por Orlandi (1992) para compor uma reflexão que busque os movimentos de dominação e as práticas de resistência em torno da brasilidade. Assim, colocamos a noção de *silêncio* na encruzilhada teórico-política que busca caminhos possíveis diante das marcas da colonialidade (Simas, 2019; Gonzalez [1984] 2020; Mbembe [2013] 2018). Tal gesto parece abrir os caminhos para sentidos cujas formas apontam tanto para as práticas coloniais/contemporâneas de violência, silenciamento e esquecimento, como para movimentos-outros que passam pelo encanto das cantorias, das giras, dos corpos dançantes, das brincadeiras, dos tambores, de uma brasilidade que fala em outro tom.

Palavras-chave: Discurso, Brasilidade, Silêncio, Resistência, Poético.

¹ Professora adjunta no Departamento de Letras/UFMA e no Programa de Pós-Graduação em Letras/UFMA Bacabal. Coordenadora do Grupo de Estudos e Pesquisas em Discursos, Interseccionalidades e Subjetivações (GEPEDIS/CNPq). <https://orcid.org/0000-0002-3783-5576>

² Pesquisadora visitante do Programa de Pós-Graduação em Letras/UFMA Bacabal (FAPEMA). Integrante do Grupo de Estudos e Pesquisas em Discursos, Interseccionalidades e Subjetivações -GEPEDIS/CNPq e do Grupo de Pesquisa Mulheres em Discurso (Unicamp/CNPq). Apoio financeiro da Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão (FAPEMA/BPV-00208/22). <https://orcid.org/0000-0001-8316-2694>



Abstract

From a discursive perspective that intersects/questions discourses sustained in coloniality, it seems unavoidable to us the concept of silence elaborated by Orlandi (1992) to compose a reflection that seeks the movements of domination and the practices of resistance around brazilianness. Thus, we place the notion of silence at the theoretical-political crossroads that seeks possible paths in the face of the traces of coloniality (Simas, 2019; Gonzalez [1984] 2020; Mbembe [2013] 2018). Such a gesture seems to open the paths to meanings whose forms point both to colonial/contemporary practices of violence, silencing, and oblivion, and to other movements that pass through the enchantment of the singing, the “giras”, the dancing bodies, the games, the drums, of a brazilianness spoken in a different tone.

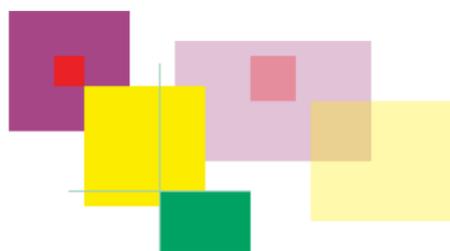
Keywords: Discourse, Brazilianness, Silence, Resistance, Poetic.

Abrindo Caminhos: epistemologia do encanto, silêncio e brasilidade

[...] Caboclo é o termo que designa aqueles que dobraram a morte através do encanto. [...] Caboclo é rei, rainha, princesa, marinheiro, menino, pé de cana, capoeira, montador de vento, sereia de água doce, orixá brasileiro (SIMAS, 2019, pp. 9-10).

Nessa escrita atravessada por outros escritos, falas, cantigas, bailados, cruzas e encantos, intentamos de montar o vento, capturar o silêncio justamente porque ele é Exu, só se dá a ver vulto no movimento. O que a caboclaria teria a nos dizer sobre o funcionamento da colonialidade pelo avesso? O avesso do corpo ferido, explorado, domesticado, normalizado é o corpo encantado, cantante, bailado, mambembe, vadio? Como ouvir aquilo que se fala numa língua-outra sendo ela a mesma que a nossa, língua de avesso e des-limites, o *pretuguês*³? Como aquilo que se manifesta na cultura popular, seus rituais, suas cantigas, mandingas, cirandas e requebros aponta para um outro funcionamento da língua e consequentemente das dominações? Essas questões engrossam o caldo na tentativa de pensar *silêncio* e *decolonialidade*, o que significa botar na encruzilhada dois campos teóricos heterogêneos, representados na nossa leitura, de um lado, pelas figuras de Michel Pêcheux

³ Tomamos a liberdade de chamar o Português de *Pretuguês* a partir de Lélia Gonzalez ([1984] 2020). Gonzalez lê Gilberto Freyre e Caio Prado Jr., entre outros, no cruzamento com a psicanálise para pensar que no processo de transmissão da língua materna também se transmite a cultura, logo a mãe preta é a mãe da cultura brasileira. Fazemos referência ao trabalho de Cestari, Chaves e Baldini (2021), de cuja reflexão nos aproximamos profundamente.



e Eni Orlandi e, do outro, Lélia Gonzalez, Luiz Antonio Simas e Achille Mbembe. Tomamos, aliás, a liberdade de Simas em pensar a perspectiva decolonial não exatamente remetendo a uma origem no campo epistemológico, mas a movimentos de vida no interior de uma política de morte. Esses movimentos são ancestrais e por isso mesmo de difícil precisão no tempo/espaço, mas a sua potência inconfundível é a de rastejar pela história não somente porque foram violentamente colocados como servis, mas porque têm a ginga sedutora da serpente:

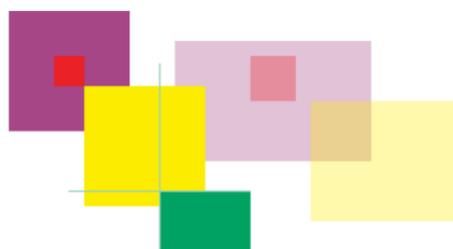
O povo da rua, praticantes dos espaços, enunciações, corpos vibrantes que da margem do Novo Mundo expõem as contradições, ambivalências e a rasura do pecado e dos regimes de verdade empregados por um sistema espiritualmente corrompido. [...] Eis, nessa amálgama, um complexo de presenças, saberes, potências e possibilidades que se lançam como decoloniais antes mesmo da inscrição do termo. (SIMAS, 2019, p. 70)

Assim fazemos parte de um projeto decolonial porque olhamos pra esse *povo da rua* debaixo do guarda-chuva chamado “cultura popular”⁴ não só com o olhar exotificante de quem compra um *souvenir* universitário, mas porque acreditamos que ali onde se procura identidade e *repetição do mesmo*⁵, é possível encontrar destituição, diferença, vertigem, desequilíbrio, porque sabemos com Pêcheux, que nunca se trata da pura e simples repetição do mesmo. Se para Orlandi (1992), o *silêncio é fundante*, em nosso caminho trilhado no rastro do *Cacuriá de Dona Teté*⁶, percebemos que na história da colonialidade, ele faz a sua entrada no não-dito e no dito-de-outro-jeito: cantigas populares aparentemente “superficiais”, o corpo que se

⁴ Pensar a “cultura popular” e as relações que essa designação trava com as dimensões de raça e classe faz parte de um projeto amplo desenvolvido pelo Grupo de Estudos e Pesquisas em Discursos, Interseccionalidades e Subjetivações (GEPEDIS/UFMA/CNPq: <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/386211>) e resulta de pesquisas vinculadas ao projeto de pesquisa atual “Discurso, cultura e silenciamentos: uma leitura interseccional/decolonial de processos de identificação”, em que temos como eixo central de pesquisa a relação entre silêncio e as políticas decoloniais.

⁵ Fazemos referência a duas ordens de repetição: 1. no nível da formulação em uma economia significativa que atravessa cantigas, rituais e bailados; 2. no nível da memória discursiva que atravessa o real-sócio-histórico da nossa formação como território colonial. É incontornável não citar Pêcheux ([1978] 2009, p. 28) quando diz: “Aquilo que, em um dado momento, irrompe no espaço de repetição discursiva, aquilo que o transforma ou movimenta-o, não resulta de não importa qual fenda, torsão, modificação”.

⁶ O Cacuriá de Dona Teté é uma manifestação cultural maranhense constituída nos anos 80 junto ao grupo Laborarte. Em seu discurso de constituição temos um processo heterogêneo: 1. O funcionamento do nome próprio de Dona Teté, figura feminina forte de São Luís, além de ter trabalhado como empregada doméstica era também coreira de Tambor de Crioula e rezadeira de ladainhas; 2. Os rituais da festa do Divino e a multiplicidade de relações contraditórias entre a tradição cristã e uma cultura de matriz africana, o que além dos elementos estéticos também remete a uma relação entre escravocratas e escravizados, as elites e as classes populares; 3. As relações complexas e contraditórias entre a Cultura Popular o Estado, o discurso turístico, folclórico e nacionalista.



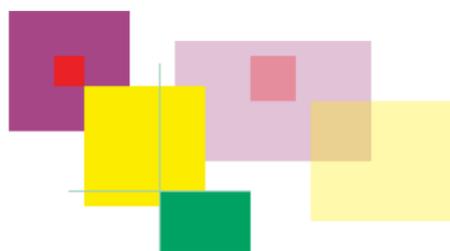
encanta em bicho, a ocupação da rua, enfim, uma multiplicidade de movimentos que passa pela língua, mas/e que dizem muito do silêncio, já que o seu fazer e “entendimento” não jogam somente com a razão e se jogam, é para fazerem “estripulia nos conhecimentos”⁷.

Adentramos, em nosso estudo em torno da brasilidade e do silêncio, pela via da encantaria que atravessa o universo enfeitado e bailante do Cacuriá de Dona Teté e das diferentes brincadeiras e manifestações que se constituem no entorno dos feitos do Laborarte. O Cacuriá, conforme narrado nos discursos com funcionamentos historiográficos (ORLANDI, 1993; RODRIGUES, 2015), deriva-se do Carimbó de Caixeiras ou Bambaê de Caixas, um tipo de lava-pratos profano que ocorre logo depois de se “serrar o mastro”, momento que demarca o encerramento das festividades religiosas do Divino Espírito Santo, tal qual estas se realizam no Maranhão. A partir desses discursos que narram o surgimento do Cacuriá, destaca-se a ênfase dada ao fato de que no Cacuriá, diferentemente do Carimbó de Caixeiras, dança-se com pares fixos, com alguma padronização das vestimentas e das coreografias, parecendo haver um efeito de institucionalização e normalização, o que contribui para sua circulação e transmissão. Além dessas características, é marcante também que se descreva o Cacuriá como uma dança que, a depender do grupo, seja marcada pela exploração da sensualidade e da teatralidade, principalmente na versão performada no Laborarte.

Nesse nosso gesto de leitura, no qual propomos pensar a relação entre *silêncio* e *decolonialidade* a partir de manifestações que envolvem o Cacuriá de Dona Teté, nos é cara a noção de *resistência* proposta por Pêcheux ([1982] 1990) no ponto em que ela se relaciona ao funcionamento do poético e da noção de *equivoco* (GADET; PÊCHEUX, [1981] 2004). Quando pensamos a história dos sentidos em torno da brasilidade, nos deparamos com um arquivo⁸ forjado nas marcas do terror em que violências de todo o tipo se desdobram contra sujeitos racializados tendo em vista o funcionamento do Estado colonial ou moderno. No calço dessas violências, faz-se necessário um olhar e uma escuta em torno dos gestos de resistência que atravessam não apenas a luta política institucionalizada, mas as múltiplas formas em que o poético se materializa.

⁷ Simas (2019, p.23) quando diz de Exu.

⁸ Há uma série de iniciativas em Análise do Discurso em trabalhar as relações entre racialidade e linguagem às quais nos filiamos e citamos apenas alguns autores dentre tanto outros cheios de potência: Águeda Borges, Ana Josefina Ferrari, Fábio Ramos, Mariana Cestari, Rogério Modesto.

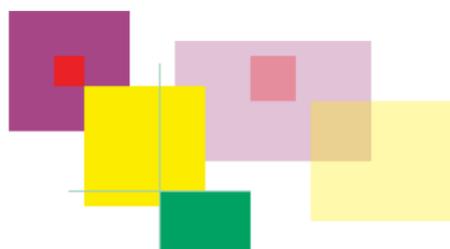


Na busca por pensar a brasilidade⁹, muitas vezes silenciada e que dribla um Brasil oficial com seu *carrego colonial*¹⁰ (SIMAS, 2019), e fundamentando nosso olhar desde uma perspectiva discursiva que interseccione/questione discursos sustentados na colonialidade, parece-se nos incontornável o conceito de *silêncio* elaborado por Orlandi (1992), para compor uma reflexão que busque pensar a complexa formação social brasileira. Nessa toada, porque não aproximar os desdobramentos teóricos-analíticos em torno da noção de *silêncio* dos aforismos exusíacos, retomando referências a esta entidade da religião lorubá? E essa relação só se permite ser realizada porque assim como Orlandi (1992, p. 66), não estamos tratando do silêncio como transcendência. Temos aí uma distinção fundamental operada pela autora: nem o silêncio como retiro, nem como caminho para as reflexões da existência: “[...] O silêncio que não é distanciamento, mas presença. O silêncio, mas não o inefável, o ‘elemento místico’”. Nosso olhar é sobre sua *materialidade significativa*, do que o torna central na constituição do sentido e do sujeito da linguagem. Seguimos o caminho aberto por Orlandi, pensando algumas dentre as tantas *formas do silêncio*.

Na encruzilhada do silêncio e da colonialidade, não há desvio possível para se pensar o Brasil e suas brasilidades sem que se leve em conta suas condições de produção enquanto país colonizado, em cujas terras se construíram formulações que não deixam de não-inscrever a dimensão racializada e gendrada de seus povos, e uma ideia de nação que se formulou a partir e em torno de corpos e culturas silenciadas e atravessadas por memórias de exploração e violências. Para Simas (2019, p. 53), esse sofisticado sistema de dominação da era moderna aprisiona a linguagem, investe no esquecimento e destrói. Por outro lado, temos o olhar de Lélia Gonzalez ([1981] 2020) quando se pergunta sobre o lugar da mulher negra na História da colonização, o que permite pensar o funcionamento da *resistência passiva*, um mecanismo que se relaciona à transmissão pelos afetos justamente devido ao convívio que as mulheres negras tiveram durante e após a escravidão no seio das famílias brancas, como mucamas e mães pretas. Nessas relações, atravessadas pelas práticas de violência e resistência, algo foi transmitido através das palavras e dos corpos dessas mulheres, nas cantigas, na contação de histórias, na dança, na malemolência.

⁹ Cf. França (2018).

¹⁰ Chamamos a atenção para a palavra *carrego* e sua espessura histórica particular, que convoca ao mesmo tempo o “peso” e aquilo que no nordeste frequentemente se chama de “malassombro”, também “má sorte”, “mau olhado”.



Assim, em torno de um Brasil que silencia suas brasilidades, foram as políticas de silêncio, as que fizeram funcionar a discursividade da colonização forjada no *mito da democracia racial* (GONZALEZ, [1984] 2020, p. 96). No entanto, há sempre um giro e uma volta possíveis de serem dadas, pois o silêncio não se limita somente à ordem do silenciamento e da dominação. Para Orlandi, (1992, p. 13), o silêncio é a "respiração" o (fôlego) da significação [...] reduto do possível, do múltiplo, o silêncio abre espaço para o que não é "um", para o que permite o movimento do sujeito.". Na ordem do discurso de/sobre a brasilidade, essa noção de silêncio parece abrir os caminhos para que o possível seja puro movimento, sentidos cujas formas apontam tanto para as práticas coloniais/contemporâneas de silenciamento e esquecimento, como para movimentos-outros que passam pelo encanto das cantorias, das giras, dos corpos dançantes, das brincadeiras, dos tambores, de uma *brasilidade* que fala de outros jeitos, fala com o corpo, com os aldeamentos, fala em outro tom, em outra batida.

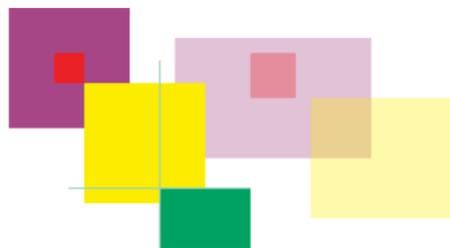
Propomos aqui um gesto de leitura em torno desses sentidos que serpenteiam a história através de manifestações cotidianas, culturais e estéticas. Sorrateiros, esses sentidos dizem de dois processos que correm em conjunto: 1. práticas de silenciamento que dizem de uma política de morte¹¹ que perpassa o mundo colonial e contemporâneo 2. práticas poéticas concomitantes a esses processos de silenciamento que, aparentemente inofensivas, revelam processos profundos de resistência sob a dominação ideológica.

Ritos, cantigas, brincadeiras, jogos e rebolados

[...] É nessa dimensão do significar, como jogo de palavras, em que importa mais a remissão das palavras para as palavras - desmontando a noção de linearidade e a que centra o sentido nos "conteúdos" -, que o silêncio faz sua entrada. (ORLANDI, 1992, p. 15).

A noção de silêncio trabalhada por Orlandi rompe com uma perspectiva centrada nos conteúdos, chamando para o "jogo", para o falar *com* as palavras. Isso nos interessa particularmente porque aí se engaja um projeto político em que a dimensão do *poético* é central; um poético que é intrínseco ao funcionamento da língua do ponto de vista do projeto teórico da Análise do Discurso. Neste sentido, é inevitável não fazermos um retorno a

¹¹ Cf. Mbembe ([2003] 2018; [2013], 2018).



Saussure e, sobretudo, percorrendo o caminho que Gadet e Pêcheux ([1981] 2004) tomam quando fogem da dicotomia fácil entre o Saussure do *Curso de Linguística Geral* e o Saussure dos *Anagramas*¹², o que resulta no reconhecimento da noção de valor como aquilo o que restitui à língua a dimensão do absurdo, do equívoco, de tudo aquilo o que toca o *real da língua*. Essa filiação teórica que se volta a essa materialidade que é encarada como “resto” e que, conforme Pêcheux ([1983] 2012, p. 53) pontua, *não é o domingo do pensamento, mas os meios fundamentais de que dispõe a inteligência política e teórica*, é central em nosso gesto de olhar para o movimento que passa rasteira na colonialidade, fazendo graça do seu desequilíbrio¹³. Para fazer isso, só em uma língua outra - mesmo que seja a mesma - e também é preciso botar o corpo (o *corpodiscorso*¹⁴ e o corpo da língua) pra jogo. Aqui, também é impossível não lembrar a trapaça de Barthes ([1977] 2007) lida por Gadet ([1981] 2016): *trapacear a língua, mudar de vida*. Da trapaça para a rasteira, evocamos Lélia Gonzalez quando diz do movimento da *rasteira* dado pela mãe preta na classe dominante e todo mecanismo de *resistência passiva* que aí se engendra. E nesse jogo entra ainda a viração de Simas (2018, p.20) e sua escrita-poética das encruzilhadas: “[...] Lá se joga o punhal de ponta pra cima, para que o mesmo caia de ponta pra baixo. Os giros, dribles, negaças, virações são mais que necessários”. Nesses nomes próprios que buscam trabalhar o jogo entre dominação e resistência por diferentes vias, temos um conjunto teórico-estético-político heterogêneo, que de um modo ou de outro revelam um desejo da vida pelo jogo, por uma saída possível da questão do sentido, mesmo que ele retorne de “ponta pra baixo”.

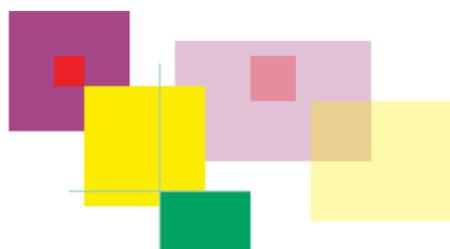
O poder do rito é o encanto. Em uma passagem da letra de *Maquirinha*¹⁵, cantiga entoada pelo *Cacuriá de Dona Teté*, encontramos o verso: “Ai minha beleza / Vamos dar um baile / no salão da baronesa / ai meu deus, Aiiiii!”. Essa rua que já fora (e ainda é) interdita

¹² O trabalho com os Anagramas (Starobinsk, 1974) aqui é central. Trata-se de um projeto coletivo de leitura que coloca em jogo uma noção de língua cujo funcionamento se relaciona ao *negativo*, ao *absurdo* e à *metáfora*, e que não pode ser pensada sem referência ao registro do inconsciente. Cf. Henry (1992)

¹³ Fazemos referência a Pêcheux ([1978] 2009, p. 278) e sua aproximação entre a noção de *resistência* e a série psicanalítica sonho-lapso-ato falho-witz, quando diz: “[...] o lapso e o ato falho (falhas do ritual, bloqueio da ordem ideológica) bem que poderiam ter alguma coisa de muito preciso a ver com esse ponto sempre-já-aí, essa origem não detectável da resistência e da revolta: formas de aparição fugidias de alguma coisa “de outra ordem”, vitórias ínfimas que, no tempo de um relâmpago, colocam em xeque a ideologia dominante tirando partido do seu desequilíbrio”. Há, aí, um olhar que faz cruzar ao mesmo tempo a História, o *real da língua* (MILNER, [1978] 2012) e a temporalidade desse encontro. Cf. Zoppi Fontana (2009).

¹⁴ Orlandi (2012).

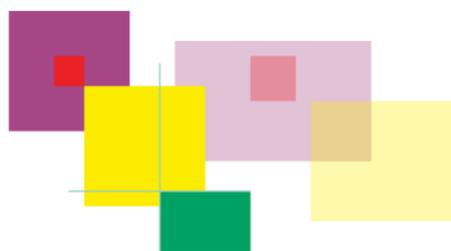
¹⁵ Todas as letras das músicas presentes no artigo estão disponíveis aqui: <https://www.lettras.mus.br/cacuria-de-dona-tete/>



para quem ousou dançar e cantar, é o salão; e então novamente o espaço se divide não porque está segregado, mas porque abriu-se uma brecha no tempo-espaço, fazendo valer a suspensão do sentido, o jogo com a lei. Ao mesmo tempo, é pelo sentido que “[nós] vamos” e “baronesa” estão em lados opostos e dizem de figuras femininas que transitam no jogo histórico da dominação: a sinhá, a criada, a mãe-preta, a mucama, designações atravessadas pelas relações cotidianas regadas de afetos e violências, dominações e resistências. Não conseguimos aqui exprimir o que a enunciação desse “Aaaaai!” em coro no Cacuriá gera de deboche, de traquinagem, de malícia¹⁶. De tudo o que esse “Aaaaiiii!!” diz-não-dizendo, e aí entra o corpo, porque sem dizer, ele diz muito mais. Ao mesmo tempo em que esse “Aaaaai!” alongado se textualiza na materialidade da língua, na coreografia os corpos se encontram e se separam: primeiramente pelo encontro do casal que forma par, e em seguida, um outro par se forma pela troca entre os casais vizinhos, e nesses momentos os brincantes com ares de malícia e de gozo/gozação encaram o público de modo cúmplice.

Brincadeira levada muito a sério, até mesmo o que seria da ordem do sensual/sexual é posto como uma piada, um riso, uma diversão. Retomando a ideia das trapaças, rasteiras e giros, e pensando na potência do silêncio, em sua dimensão de “garantia do movimento dos sentidos” (ORLANDI, 1992, p. 23), podemos nos inspirar na vasta cosmologia das letras do Cacuriá, *cabeça de bagre, jacaré poiô, jabuti, formiga, gavião, bananeira, cajual, cana, passarinho verde*, para perceber como o funcionamento do silêncio é posto no movimento da gira. A história da colonização nos mostra que essas relações entre o corpo e a animalidade, e de modo geral, o não-humano, fazem uma peça-chave na maquinaria racista sobre o corpo racializado, elas estão no cotidiano com as piadas e apelidos infames, mas também atravessam séculos na produção de saberes e poderes: os discursos médicos, biólogos, jurídicos, antropológicos, enfim, um complexo aparato de fabricar inferioridades. Por sua vez, nos mitos e imaginários que cercam o folclore/a cultura maranhense, os encantados podem se dar por uma *transformação em animal*, uma *metamorfose* que pode funcionar, por vezes, “como estratégia para vencer a morte ou proteger algum recurso natural ameaçado” (FERRETTI, 2008, p. 2). Pertencentes a outra categoria de seres espirituais, os encantados estão presentes nos terreiros de mina no Maranhão, tanto nos fundados por africanos, quanto nos mais novos e sincréticos, e nos salões de curadores ou pajés.

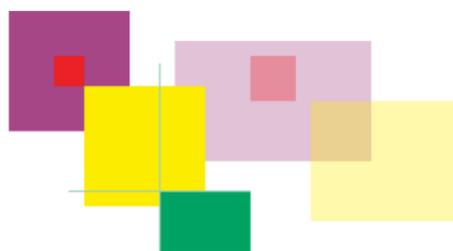
¹⁶ Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/cacuria-de-dona-tete/781175/>



Situando-se no imaginário entre entidades, seres-santos e anjos-da-guarda, alguns desses encantados podem proteger, punir e ao mesmo tempo podem induzir a comportamentos não aprovados socialmente, como alcoólatras, violentos ou irreverentes. Correndo em paralelo com essa perspectiva, uma outra formação discursiva se constitui entre diversas instâncias enunciativas privilegiadas, da ciência, à filosofia, das leis aos códigos, colocam o animal versus o humano, fazendo a construção do sujeito racial e do antropocentrismo andar par-a-par com o projeto de colonização e com as diferentes fases do capitalismo¹⁷. A noção de “corpo de extração” em Mbembe ([2013] 2018) traz a metáfora da relação com a terra colonizada para o corpo racializado, ou seja, trabalho exaustivo e morte. Esse pensamento é reflexo de uma episteme colonial centrada numa dicotomia rasa e pouco interessante estética e politicamente que opõe civilização e selvageria, humanidade e animalidade, mente e corpo, razão e afecção.

No avesso desse antropocentrismo limitado, temos uma série de descentramentos que agem na fusão e não na divisão. Esse processo ocorre com as dinâmicas dos rituais dançantes como uma espécie de jogo infantil: sacudir o rabo de um lado para o outro feito jacaré, exatamente como se diz na letra da canção *Jacaré Poiô*, “Eu sou eu sou eu sou eu sou jacaré poiô / sacode o rabo jacaré”; fazer dos braços as asas de um pássaro como na cantiga *Gavião*: “Atirei mas não matei / passarinho de Angola / lá foi meu tiro perdido / Gavião avoou e foi embora”. Esses movimentos que lembram brincadeira de criança marcam a passagem para o corpo-brincante. É assim que são chamados os dançarinos do Cacuriá e de outras manifestações populares, são “brincantes”, significante treloso desde a sua configuração: adjetivo com semblante de verbo no gerúndio que também faz as vezes de substantivo. Assim, os brincantes cantam e leem essas letras zombeteiras com o corpo: são letras encarnadas. Virar bicho aqui é um movimento de dança, mas também de caboclaria, de encante, de erê. Na letra de *Jabuti*, enquanto os casais se juntam e se separam, as caixeiras tocam e cantam: “Jabuti sabe ler, não sabe escrever / ele trepa no pau e não sabe descer / lê lê lê lê lê lê / tô entrando [...] tô saindo”. Também é assim em *Cabeça de Bagre*: “Cabeça de Bagre não tem que chupá / Ora bota no copo que eu quero tomá / [...] Cabeça de Bagre virou lobisomen / Soca essa acará com pirão e come”. A rima é quem comanda a

¹⁷ Essa construção é marcada pela relação da Europa com suas colônias, como bem lembra Mbembe ([2013] 2018), aliás os contornos iniciais que o conceito de raça adquire advém da esfera animal, servindo como nomeação para todas as humanidades não-europeias.

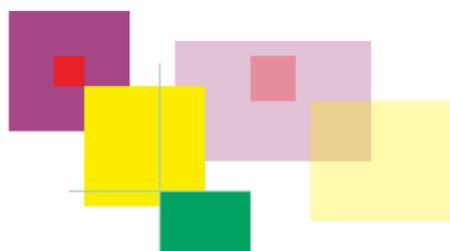


formulação, um significantes puxa o outro, assim como em formas populares tais como cordéis e batalhas de repente. O que essas cantigas fazem dizendo-não-dizendo, excluindo o sentido, mesmo que ele retorne feito o punhal do caboclo, “de ponta pra baixo?

A encantaria faz a viração no que é sério, faz movimentar as fronteiras: entre trabalho e brincadeira, entre o individual e o coletivo, entre a disciplina e a despossessão, entre o sagrado e o profano. A brincadeira está na cruza e é nesse deslimite que percebemos outro funcionamento: nas cantigas do Cacuriá textualiza-se uma determinada memória do corpo que trabalha, atualizada num corpo que também brinca e canta trabalhando, borrando os limites entre trabalho/ gozo/prazer. Na canção *Quirino* temos o verso: "Olha o Mestre Quirino serrador, oh serra, oh serra, serrador. Oh serra o pau embaixo". Aquele que serra o mastro do Divino, serra o pau, é serrador, é trabalhador e é brincante. Na gira do *Balaio*, do trabalho de crivo com o balaio, chega-se ao rebolado embaixo e em cima, ou ainda "ou gira, gira, gira meu balaio, gira embaixo, gira em cima. O balaio veio de Pericumã, foi encantado com cipó de guarimã, e feito ele todo dia de manhã, com flores encarnadas pra levar pra lansã...". Nessa movimentação de fronteiras, vale ainda lembrar da importância da voz e do canto: as caixeiras que tocam e cantam, os brincantes que dançam e fazem coro. No deslizamento da voz da caixeira que *bota o verso* para a voz em coro dos brincantes, o que seria da ordem do individual e do coletivo se vê igualmente confundido em meio ao coro de vozes. Um corpo que dança e canta ao mesmo tempo. Um corpo que tem voz. Um corpo que abre a roda de brincadeira, inicialmente contido, sem requebros, textualizando em uma das canções do Divino¹⁸, memórias de ordem, de norma, de filas e de lugares marcados. Corpo que vai com toda suavidade e malemolência deslizando, acentuando curvas e gestos que dizem de uma pulsação na direção do sensual, do desejo, do riso, do improvisado.

Assim, uma das regularidades que nos interessou destacar, nessa busca do funcionamento do silêncio fundante na relação com políticas de silenciamento, textualizados no Cacuriá enquanto toque, canto e dança, é a dos limites borrados que temos elencado ao longo de nossas descrições e análises. Confundem-se entes humanos e não-humanos, integram-se rua e casarão, articulam-se o sagrado e o profano, o coletivo e o individual; em

¹⁸ Nas apresentações do Cacuriá sempre se abre com o *Divino*, momento de chegada, solene e ritualístico, no qual atualiza-se a memória das festas do Divino, tanto pelo toque, quanto pela dança que lembram os bailados da corte.



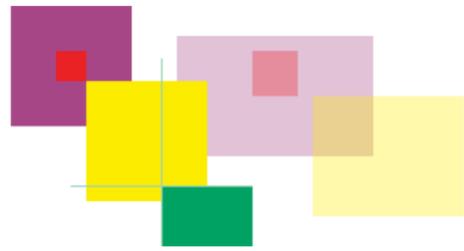
um determinado momento, o elenco de brincantes e o público tornam-se um só corpo bailante. Assim, pensamos esses limites/fronteiras da encantaria do Cacuriá na metáfora da encruzilhada em suas múltiplas dimensões, convocando ao mesmo tempo uma memória discursiva da colonialidade torcida no jogo brincante que faz furo no projeto colonial.

O Silêncio mora nas encruzilhadas

[...] todo poder se acompanha de um silêncio em seu trabalho simbólico
(ORLANDI, 1992, p. 111)

O silêncio não é o implícito, também não é o não-dito, já disse Orlandi (1992, p. 106), ele é *aquilo que é apagado, colocado de lado, excluído*, ele faz morada na fronteira das formações discursivas e tomamos a liberdade de dizer que o silêncio mora nas encruzilhadas. O silêncio age nas virações, nas torções, nos cantos, nas frestas e como já disse Simas (2018): o pau que deu no couro é ao mesmo tempo a baqueta que bate no couro do tambor. Olhar a materialidade do silêncio, sua constituição junto aos processos de significação é tomá-lo como presença e não como ausência. Assim, lembramos de Orlandi (1992, p. 104) quando diz que o silêncio joga na configuração de certas unidades textuais e nos colocamos na esteira da sua escuta sobre o *silêncio do oprimido*. Esse silêncio guarda consigo um *Discurso da Resistência*, que de certo modo, trava uma relação com o poder. Isso diz respeito a um olhar sobre as materialidades: há um texto sendo dito para que certas formas estéticas tenham uma configuração significativa. Para sustentar essa forma é preciso deixar de lado outras maneiras de dizer. Essa mirada sobre o silêncio faz efeito em nosso olhar sobre as cantigas populares, os ritos, os bailados, enfim, materialidades que jogam com um funcionamento que não passa pela censura explícita como foi o caso da ditadura militar, mas que se relacionam fortemente com o trauma histórico da colonialidade no Brasil. É uma estética trajada de alegria que coloca em suspenso (não porque só suspende, mas porque paira) a dimensão da morte.

Pensar a colonialidade em suas múltiplas faces é, de certo modo, tomar as relações de um povo com a morte, relações, diga-se de passagem, atravessadas por outros sentidos que não apenas os ocidentais. Na noção de *Necropolítica*, Mbembe ([2003] 2018) perpassa os regimes coloniais de terror e seus desdobramentos contemporâneos para pensar a política como o *trabalho da morte*. Em nosso olhar, atravessados por Simas, Gonzalez e pelo Cacuriá de Dona Teté, consideramos esse *trabalho da morte* não apenas como uma política de Estado, rolo compressor que afeta de múltiplas maneiras as dimensões da vida, mas uma



outra lógica diante da morte: os dribles, as virações, negaças, traquinagens e outras artimanhas. Paralisar-se diante da morte é um dos poderes de uma *biopolítica*¹⁹ atravessada pelo medo, mas olhar a morte em seu olho e soltar uma gargalhada zombeteira é também um jeito de não morrer em vida, já diz a letra de *Mariquinha*: “Mariquinha morreu ontem / ontem mesmo se enterrou / na cova de Mariquinha / nasceu um pé de fulô”.

Nessa tentativa de escutar essas outras vozes atravessadas pelas políticas de morte, nos deparamos com o silêncio e suas múltiplas formas de significar. Silêncio que atravessa a memória discursiva da brasilidade como uma espécie de (obs)cena, que não cessa de aparecer sob os nomes de chacina, assassinatos e violências de todo tipo contra a população racializada no Brasil. Silêncio diante das “inocentes” cantigas populares que parecem dizer muito pouco, mas que em sua brincadeira com a língua mostram que é pelo não-sentido que alguns possíveis aparecem. Silêncio diante do corpo encantado, brincante, bailante. Levar em conta o peso e a força dessa economia significante é estar atento a um processo de resistência que serpenteia na trilha da dominação ideológica, como bem lembra Pêcheux ([1982] 1990, p.20): “*aceitar abalar a religião do sentido que se separa o sério (o útil, o eficaz, o operatório) do ‘sem sentido’, reputado perigoso e irresponsável*”. Assim, estamos diante de uma economia silenciosa que opera nas bordas do sentido, se fazendo de pequena e inofensiva, cujo tento vem de longe, abalando o edifício frágil das dicotomias, lá onde ninguém leva a sério, sorradeira, ela se encanta.

Referências bibliográficas

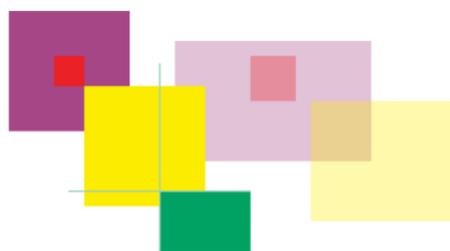
BARTHES, Roland. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 1997.

CESTARI, Mariana; CHAVES, Tyara Veriato; BALDINI, Lauro J. Siqueira. O Pretuguês, a língua materna e os discursos fundadores da brasilidade. In: ZOPPI-FONTANA, M. G.; BIZIAK, J. S. **Mulheres em Discurso**: lugares de enunciação e corpos em disputa – Vol. 3. Campinas, SP: Pontes Editores, 2021.

FERRETI, Mundicarmo. Encantados e encantarias no folclore brasileiro. Comunicação no **VI Seminário de Ações Integradas em Folclore**. São Paulo, 2008. Disponível em: <https://www.gpmina.ufma.br/arquivos/Encantados%20e%20encantarias.pdf> Acesso dia 25 de outubro de 2022.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade**: curso no Collège de France. São Paulo: Martins Fontes, 2005 [1975-1976].

¹⁹ Cf. Foucault ([1975-1976] 2005).



FRANÇA, Glória da R. A. **Gênero, raça e colonização**: a brasilidade no olhar do discurso turístico no Brasil e na França. F844g. Tese (Doutorado em Linguística) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018.

GADET, Françoise. Trapacear a língua. In: BERNARD, C. [et al.]. **Materialidades Discursivas**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2016 [1981].

GADET, Françoise; PÊCHEUX, Michel. **A língua inatingível**: o discurso na história da linguística. Campinas: Pontes, 2004 [1981].

GONZALEZ, Lélia. Mulher negra, essa quilombola. In: GONZALEZ, L. **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Organização de Flávia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020 [1981].

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: GONZALEZ, L. **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Organização de Flávia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020 [1984].

MBEMBE, A. **Necropolítica**. São Paulo: n-1 edições, 2018 [2003].

MBEMBE, A. **Crítica da razão negra**. São Paulo: n-1 edições, 2018 [2013].

MILNER, Jean-Claude. **O amor da língua**. Campinas: Editora da Unicamp, 2012 [1978].

ORLANDI, Eni P. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1992.

ORLANDI, Eni P. **Discurso fundador**. Campinas, S. R: Pontes, 1993.

ORLANDI, Eni P. **Discurso em Análise**: Sujeito, Sentido e Ideologia. Campinas: Pontes Editores, 2012.

PÊCHEUX, Michel. Só há causa daquilo que falha ou o inverno político francês: início de uma retificação. In: **Semântica e Discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Campinas. Editora da Unicamp, 2009, [1978].

PÊCHEUX, Michel. Delimitações, inversões, deslocamentos. In: **Caderno de estudos linguísticos**. Campinas: Unicamp, n. 19, 1990 [1982].

PÊCHEUX, Michel. **O discurso**: estrutura ou acontecimento. Campinas: Pontes Editores, 2012 [1983].

RODRIGUES, Inara. **Vem cá curiar o Cacuriá**. São Luís: editora Aquarela, 2015.

SIMAS, Luiz Antonio. **Fogo no mato**: a ciência encantada das macumbas. Rio de Janeiro, Mórula, 2018.

SIMAS, Luiz Antonio. **Flecha no tempo**. Rio de Janeiro, Mórula, 2019.

STAROBINSKI, Jean. **As palavras sob as palavras**. São Paulo: Perspectiva, p. 1974.

ZOPPI-FONTANA, Mônica, G. O acontecimento do discurso na contingência da História. In: INDURSKY, F., LEANDRO FERREIRA, M. C., MITTMANN, S. (orgs.) **O Discurso na Contemporaneidade**: materialidades e fronteiras. São Carlos: Claraluz, 2009.