

CIDADE DAS MESTRAS: ARTE, ENCANTAMENTO E MEMÓRIA NA JUREMA SAGRADA

Izabella Barbosa da Silva - UFPE¹

RESUMO

A Jurema Sagrada é uma expressão religiosa que surge do encontro entre cultos afro e a pajelança nordestina, tendo como eixo central o culto a mestras e mestres, espíritos que viveram neste mundo de forma marginalizada e, após suas mortes, se encantaram, ganhando morada no reino da Jurema (composto por sete cidades espirituais). As Mestras são entidades que, em sua vida terrena, foram mulheres (negras, caboclas e pobres) amefricanas que habitaram as ruas dos centros urbanos e das zonas rurais, viveram da prostituição e tiveram mortes trágicas. Esses corpos femininos abjetos sofreram os efeitos da moralidade cristã e das práticas higienistas do Estado, habitando territórios restritos marcados pela escassez, como a Rua da Guia no Recife (antiga zona de meretrício e atual centro histórico). A despeito do apagamento de suas trajetórias na história oficial, elas possuem espaço privilegiado nas narrativas míticas da Jurema. Se em vida estiveram sob regimes de violência racializada, de gênero e classe, após a morte tiveram suas existências reconfiguradas como entidades encantadas. Suas experiências constituem a própria ontologia da Jurema, que condensa saberes de cura, proteção e mediação entre mundos. Elas não são lembradas como vítimas a serem redimidas, mas como presenças que converteram as necropolíticas da vida em potência espiritual. É nesse ponto que o trabalho de Amanda Souza, na mostra *Cidade das Mestras*, torna-se central. A artista realiza intervenções digitais em fotografias históricas de mulheres do século XIX e XX (do acervo da Coleção Francisco Rodrigues, da Fundação Joaquim Nabuco), operando um reencantamento ontológico. As imagens, originalmente produzidas como instrumentos de classificação e silenciamento, são deslocadas de seu regime colonial de poder e reinscritas como presenças espirituais que habitam uma cidade encantada, tensionando a cidade pós-colonial e desafiando os regimes oficiais de patrimônio e memória.

Palavras-chave: Jurema Sagrada. Arquivo Colonial. Amefricanidade. Encantamento.

¹ Trabalho apresentado na 35ª Reunião Brasileira de Antropologia (Ano: 2026)

INTRODUÇÃO

Este escrito propõe uma reflexão sobre as potências de reexistência que emergem no entrecruzamento da arte com a religiosidade de matriz afro-indígena, e suas possibilidades de reelaboração histórica. O objeto central desta análise é a mostra concebida pela artista Amanda Souza, sob a curadoria de Cleonardo Mauricio Junior, que recentemente ocupou o espaço da Torre Malakoff, em Recife (14 de novembro de 2025 a 08 de fevereiro de 2026). Na produção da artista, retratos oitocentistas de mulheres negras escravizadas são resgatados do confinamento documental sendo digitalmente reelaborados e transmutados em mestras da Jurema Sagrada. Ao operar essa transição do arquivo histórico de dominação para o panteão do encantado da Jurema, o trabalho não apenas tensiona o silenciamento histórico, mas estabelece a encruzilhada como episteme, um lugar de fresta e produção de saberes que desafiam a lógica linear e violenta da modernidade (RUFINO, 2019).

Dentro do horizonte de discussões sobre acervo e disputas narrativas, essas memórias produzidas sob o jugo da escravidão são aqui compreendidas como um vestígio denso e desconfortável, que contribui e perpetua a lógica cruel de objetificação e desumanização dos corpos negros. A intervenção artística de Amanda Souza, contudo, subverte a finalidade original desse material visual, ao acionar o fazer artístico como um rito encantamento dessas mulheres, a artista as retira da rigidez do arquivo e da estrutura de apagamento, inscrevendo-as em uma dinâmica de contra-narrativa histórica. Trata-se de uma recusa ao apagamento, que rasura o documento histórico hegemônico, para conferir soberania e dignidade àquelas que a história oficial tentou silenciar.

Para compreender a profundidade desse deslocamento, assume-se a pluralidade de sentidos contida na ideia de espaço urbano, tensionando a geografia física das cidades. Por um lado, a malha urbana concreta, aqui representada pelas cercanias portuárias recifenses e pelas ruínas açucareiras do passado, que foi historicamente desenhada para a vigilância, o confinamento e a exclusão de corpos dissidentes. Por outro lado, a encantaria juremeira cria seus próprios domínios como refúgios de mistério e acolhimento, onde a vida e o saber sagrado insistem em ramificar. Nesse território invisível, a noção de habitar e transitar ultrapassam as estruturas de concreto, as vias públicas e as suas instituições hierárquicas, estabelecendo novos regimes e movimentos diversos, permitindo uma soberania baseada no aprendizado coletivo, na ciência ancestral e na conexão entre diferentes planos de existência.

A 'Cidade das Mestras' se ergue precisamente nessa fenda onde a história oficial cruza com a vivência mística da Jurema. Longe de ser um exercício estético abstrato ou meramente ilustrativo, esse fazer artístico atua, portanto, como um instrumento que abre portais para que essas mulheres do passado reassumam sua autoridade e centralidade, transformando registros de dor e apagamento em arte e encantamento. Nesse sentido o trabalho de Amanda Souza em 'Cidade das Mestras' consolida-se como um tributo à força de transformação das lideranças femininas da Jurema, oferecendo novas táticas de escrita da história e provando que os arquivos do trauma, quando tocados pelo mistério, são capazes de promover caminhos de reparação e liberdade.

1. A Jurema Sagrada e suas Mestras

A Jurema Sagrada é uma expressão religiosa que tem sua origem no encontro entre os cultos afro e a pajelança do Nordeste brasileiro, tendo como eixo central o culto às mestras e mestres, espíritos que viveram nesse mundo de forma marginalizada e, depois de sua morte, se encantaram, ganhando morada no plano espiritual, o reino da Jurema. Esse reino é composto por sete cidades que acolhem esses espíritos que tiveram suas vidas atravessadas por violência e exclusão. As "Mestras" são entidades que, em sua vida terrena, foram mulheres (majoritariamente negras, caboclas e pobres) amefricanas (GONZALEZ, 1988) que tiveram vivência de prostituição, habitaram as ruas dos centros urbanos e também das zonas rurais do Nordeste e tiveram mortes violentas e trágicas.

Esses corpos femininos abjetos sofreram os efeitos da moralidade judaico-cristã e das práticas higienistas do Estado, e habitaram territórios restritos, circulando entre a zona, o porto, a rua, a boemia, os canaviais, e hoje os terreiros, marcados pela escassez e marginalidade, como é o caso da Rua da Guia no Recife. Essa rua compõe hoje o centro histórico da cidade, mas ficou conhecida no passado como a zona de baixo meretrício mais famosa da capital pernambucana. A despeito da fama da rua, essas mulheres que lá viviam tiveram também suas trajetórias de vida apagadas da história oficial, mas possuem espaço privilegiado nas narrativas míticas e nos espaços rituais da Jurema Sagrada. Tais narrativas mantêm vivas as identidades dessas mulheres, que são contadas e cantadas nos pontos — cânticos entoados no culto que narram as histórias de vida da entidade — e trazem também à tona a memória coletiva de mulheres que, quando encarnadas, lutaram pela sobrevivência e, após sua morte, continuam desenvolvendo estratégias de fazer reconhecida sua existência.

Se essas mulheres viveram sob regimes de violência racializada e interseccional (HILL COLLINS, 2019), de gênero, de classe e etnia muitas vezes associada à marginalidade urbana e às zonas portuárias do Recife e de outras cidades do Nordeste brasileiro, após suas mortes tiveram sua existência reconfigurada a entidades encantadas, habitando as Cidades da Jurema. Longe de serem moralizadas ou purificadas, essas experiências constituem a própria ontologia da Jurema Sagrada, que guarda saberes de cura, encantamento, magia, proteção e mediação entre mundos. Na Jurema, essas mulheres não são lembradas como vítimas, nem tampouco pecadoras a serem redimidas, mas como presenças que converteram as necropolíticas (MBEMBE, 2018) da vida em potência espiritual e autoridade ritual.

É precisamente nesse ponto que o trabalho de Amanda Souza, na mostra *Cidade das Mestras*, se torna central para a análise. A artista faz intervenções digitais em fotografias históricas de senhoras do século XIX e final do século XX pertencentes ao acervo da Coleção Francisco Rodrigues, da Fundação Joaquim Nabuco, reanimando-as em fotografias digitais das mestras da Jurema Sagrada. O fazer artístico de Amanda Souza não opera como simples reinterpretação estética do arquivo, mas como um gesto de reencantamento ontológico. As imagens, originalmente produzidas como instrumentos de classificação e silenciamento, são deslocadas de seu regime colonial de verdade e reinscritas como presenças espirituais que habitam uma cidade encantada. Nesse sentido, a *Cidade das Mestras* tensiona frontalmente a cidade moderna pós-colonial, fundada na negação das existências negras e indígenas e no apagamento sistemático das memórias incômodas do espaço urbano. Ao reinscrever mulheres negras como entidades espirituais e não como objetos de arquivo, a exposição afirma uma ontologia relacional em que corpo, memória, território e espiritualidade não se separam. O que estava confinado em arquivos seletivos retorna como presença ativa, capaz de reorganizar o sensível e desafiar os regimes oficiais de patrimônio e memória.

2. O Arquivo Colonial como Confinamento

Para compreender a operação estética, mística e política realizada na transmutação dessas imagens, faz-se indispensável escrutinar a natureza do próprio arquivo que salvaguardou tais registros. O acervo fotográfico oitocentista, longe de se configurar como um depósito neutro de memória ou um mero testemunho passivo do tempo, constitui-se como um verdadeiro dispositivo de confinamento burocrático e violência epistêmica. Sob o

pretexto da documentação científica, da catalogação patrimonial ou do registro de propriedade senhorial, a fotografia colonial operou em estreita cumplicidade com o projeto de desumanização de corpos negros. As imagens do arquivo original retratam mulheres negras, com vestimentas simples, em posição de subalternidade, com feições tristes ou insatisfeitas, muitas vezes realizando algum trabalho doméstico ou segurando uma criança branca. Na pesquisa realizada por Amanda Souza, nenhuma dessas mulheres fora nomeada ou identificadas nas fotografias, raras vezes aparece uma identificação como “ama de leite” ou “escrava”, diferentemente das pessoas brancas nas fotos que geralmente estão identificadas por nome e/ou sobrenome e parentesco familiar. Trata-se de um vestígio denso, incômodo e profundamente doloroso, cuja visualidade original foi desenhada para destituir essas mulheres de sua singularidade, aprisionando-as em meras propriedades inventariadas pela engrenagem escravista. É nesse lugar que a intervenção artística de Amanda Souza cumpre a função de desestabilizar a suposta autoridade desse arquivo.

Ao analisar as estruturas de dominação, Hill Collins (2019) demonstra como o poder colonial e patriarcal se sustenta através da produção e da reprodução de imagens de controle — representações estereotipadas e desumanizadoras que visam naturalizar a subordinação de mulheres negras, confinando-as a papéis sociais rigidamente demarcados. O arquivo fotográfico da escravidão pode ser lido como o projeto dessas imagens de controle, onde o olhar do colonizador tentou fixar o corpo da mulher negra como objeto de exploração laboral, sexual e reprodutiva. No entanto, a autora também nos lembra que as identidades marginalizadas historicamente desenvolvem saberes subjugados, conhecimentos alternativos e de resistência que florescem à revelia e em oposição à epistemologia dominante. Quando a pesquisa antropológica ou o fazer artístico se voltam para esses retratos, sendo estes fotografias ou não, não intentam fixar novamente essas mulheres sob o rótulo de vítimas da história, mas sim escavar o arquivo à procura das frestas, dos desvios e das micro-resistências que a violência do arquivo não conseguiu apagar por completo.

O arquivo fotografico, desse modo, deixa de ser encarado como regime de verdade absoluto e inquestionável sobre o passado e passa a ser compreendido como um território de disputa narrativa. O confinamento documental imposto pelas instituições modernas, como museus, universidades, institutos e outros tantos... tentou sepultar a humanidade

daquelas mulheres, privando-as de nome, parentesco e destino próprio, reduzindo-as ao silêncio dos depósitos arquivísticos. Contudo, ao encarar o retrato oitocentista não como um ponto final, mas como um vestígio sobrevivente que pede reparação, abre-se a possibilidade de rasurar a narrativa hegemônica. A negação da agência dessas mulheres, perpetrada pelo aparato estatal, é colocada a prova quando o próprio registro dessa violência é tensionado e forçado a revelar o que tentou ocultar. Em vez de aceitar o arquivo como fim em si mesmo, um monumento inquestionável à dominação colonial, a análise crítica e o fazer artístico transformam o ‘arquivo-túmulo’² em matéria-prima para a insurgência, reanimando-o através da arte e da ciência da Jurema. Esse exercício de confrontação visual estabelece as bases para que o fazer estético contemporâneo intervenha diretamente nesse patrimônio desconfortável, rasgando o contrato colonial da imagem para reinscrever o saber subjugado e a dignidade humana no centro da visualidade.

É nesse limiar entre o que a história oficial registrou e o que o esquecimento planejado tentou apagar que a proposição de Saidiya Hartman traz corpo e fôlego para esta análise. Hartman (2020) nos adverte sobre o perigo de buscar nos arquivos da violência uma justiça que eles jamais intentaram oferecer; afinal, os documentos da escravidão guardam o registro da destruição do sujeito, e não de sua existência plena. Em resposta a essa clausura, a autora propõe o método da fabulação crítica: um exercício de imaginação radical e rigor teórico que habita as frestas do documento para narrar aquilo que é tido como impossível de ser dito. Trata-se de jogar com os limites do arquivo, tatear suas margens rasgadas e, através de um sopro literário e analítico, inventar o que não se pode recuperar, restituindo a dignidade e a densidade íntima àquelas vidas que o Estado registrou apenas como perdas ou estatísticas de comércio.

A fabulação crítica, portanto, assume o arquivo não como uma sepultura inviolável, mas como uma ferida aberta que sangra no presente e que exige modos de cura que a gramática jurídica e historiográfica tradicional desconhece. Não se trata de uma falsificação histórica ou de um devaneio descompromissado com a verdade, mas sim de uma justiça poética que compreende a imaginação como um direito de defesa e uma tecnologia de reexistência. Ao tensionar a rigidez das fontes oficiais com a poética do possível, o pensamento de Hartman (2020), assim como o fazer artístico de Amanda Souza permitem

² Categoria utilizada pela artista Amanda Souza para categorizar o arquivo que pesquisou e entrevistou.

ler o desgaste do papel fotográfico colonial como portais por onde a subjetividade sequestrada pode, enfim, evadir-se do cativo do olhar colonial. É um método que se recusa a permanência da dor como única definição da existência negra, transformando o silêncio do arquivo em um espaço ruidoso de possibilidades e novos começos.

Sob essa ótica, a transposição operada do papel aprisionado para a imagem sacralizada funciona como a materialização visual dessa fabulação crítica, transmutando a ausência histórica em presença mística. Onde o arquivo inscreveu a dor e o anonimato, a fresta aberta pela contramemória permite vislumbrar o mistério e o encantamento. O vestígio fotográfico, que outrora serviu como ferramenta de captura do corpo, passa a ser friccionado por uma força que o transborda, convertendo o suporte técnico em um caminho de retorno e liberdade. Recriar os caminhos e nomear essas mulheres, transpondo a muralha do arquivo, não é uma tarefa para a frieza dos inventários, mas para uma experiência sensível que reconhece no rastro visual a sobrevivência de uma força que a colonialidade tentaram, sem sucesso, domesticar.

Assim, o confinamento documental se desfaz quando o vestígio colonial é reencantado pela arte e pela ciência dos saberes afro-indígenas, intervindo no presente ao passo que reverência o passado e constrói futuros. Já o rigor da linguagem acadêmica, ao render-se à densidade poética dessa travessia, reconhece que há saberes que o conceito sozinho não abarca, sendo necessário recorrer à beleza e ao encantamento para aproximar-se da imensidão dessas existências que, tendo resistido ao ferro do passado, hoje reexistiram na força de suas próprias narrativas.

3. A Ciência da Jurema e as Cidades Invisíveis

Compreender o deslocamento operado a partir dos arquivos coloniais exige deslocar, também, a própria noção de espaço e de governabilidade que organiza a modernidade. A malha urbana ocidental, em nossa análise materializada nas cercanias portuárias do Recife histórico, nas ruas que outrora abrigaram o comércio colonial e nas estruturas senhoriais dos engenhos, não se configurou como um mero cenário passivo para o desenrolar da história, mas como um agente ativo de segregação. Sob a lente de Achille Mbembe (2018), pensando sobre o conceito de necropolítica, essa arquitetura das cidades coloniais funciona como a expressão máxima dessas políticas de morte, que perpetuam-se até os dias atuais: uma ordenação geográfica do espaço voltada para a gestão da morte, o

confinamento de corpos considerados subalternos e a destruição de formas de vida dissidentes. Nessas coordenadas, o planejamento territorial operava — e opera — como um mecanismo de controle hegemônico que dita quais corpos têm direito à circulação e à visibilidade e quais devem ser empurrados para as margens do esquecimento e do aniquilamento material e simbólico. O chão da cidade moderna é, portanto, um chão marcado pela fratura, erguido sobre o silenciamento planejado de subjetividades africanas e indígenas.

Em contraposição direta a essa soberania estatal que instrumentaliza a morte, a cosmologia da Jurema Sagrada institui suas próprias cartografias, subvertendo a lógica espacial da exclusão por meio da edificação de suas cidades invisíveis. Na ciência juremeira, a categoria de "cidade" se despe da rigidez do concreto, das instituições reguladoras e das hierarquias de gênero, raça e classe para se transmutar em uma territorialidade de encantamento, refúgio e cura. Essas cidades sagradas não se subordinam à malha urbana física; ao contrário, sobrepõem-se a ela, rasgando a geografia moderna e suas políticas de morte com linhas invisíveis de poder e soberania espiritual. Onde a cidade colonial ergueu muros, o Reino da Jurema abre frestas e portais; onde o Estado decretou o fim e o desterro de corpos insubmissos, o saber ritual planta o axé da continuidade. As cidades encantadas configuram-se, assim, como espaços de agências espirituais autônomas que operam sob as leis do invisível, desafiando a finitude imposta pela materialidade e transformando o território da violência em um solo sagrado de acolhimento e emancipação.

A malha urbana da cidade moderna e colonial, cuja materialidade se impõe de forma imponente nos sobrados da área portuária do Recife, foi historicamente projetada como um espaço de ordenação racional, vigilância e exclusão. Sob a lógica da segregação social e da necropolítica, vias urbanas como a histórica Rua da Guia e monumentos de feição militar como a Torre Malakoff funcionaram, durante séculos, como engrenagens de controle dos corpos dissidentes, buscando empurrar para as margens as manifestações culturais, as práticas mágico-religiosas e os saberes tradicionais de matriz afro-indígena. Esse modelo de cidade ocidentalizada opera pela fixação, pelo confinamento e pelo apagamento da memória das classes subalternizadas, erguendo suas fachadas e instituições sobre o silenciamento planejado daqueles que edificaram o próprio chão da metrópole.

Em contraposição a essa geografia da opressão, a cosmologia da Jurema Sagrada institui as suas próprias cidades como territórios invisíveis de encantamento, cura e acolhimento, operando uma verdadeira inversão semântica no tecido urbano. Essa fenda cosmológica manifestou-se de forma explícita na vizinhança geográfica e mística estabelecida durante a exposição ‘Cidade das Mestras’: a Torre Malakoff, outrora símbolo de vigia e controle, abriu suas portas para abrigar a mestria da Jurema, situando-se a poucos passos da Rua da Guia que, no imaginário juremeiro, deixa de ser apenas uma via de trânsito profano para ser reconhecida como a legítima morada e o domínio das Senhoras Mestras. Ao assentar a *Cidade das Mestras* nessa encruzilhada específica, o fazer artístico e curatorial transformou a vizinhança material em um portal espiritual, transmutando ruas historicamente marcadas pelo trauma e pela prostituição em palcos de soberania, onde as mulheres da Jurema reassumem sua autoridade e convertem o antigo cenário de exclusão em um solo sagrado de reexistência e liberdade.

É no coração dessa cartografia mística que habitam as Senhoras Mestras, cuja soberania sobre os reinos do invisível permite lê-las à luz do conceito de amefricanidade formulado por Lélia Gonzalez (1988). A amefricanidade, como categoria político-cultural, ilumina a formação histórica e a resistência de sujeitos que sintetizaram as experiências da diáspora negra com as raízes afro-indígenas latino americanas, forjando formas de existência que escapam às amarras da identidade ocidental. As Mestras da Jurema encarnam essa amefricanidade viva e dinâmica: não são figuras passivas congeladas no sofrimento do cativo, mas lideranças espirituais, donas de suas próprias histórias, que trazem em seus passos a memória das ruas, encantadas agora em ciência de cura, feitiço e reexistência. Ao ocuparem o panteão sagrado, essas mulheres-entidades rompem a linearidade do tempo moderno, provando que as feridas coloniais podem ser reelaboradas quando integradas a uma rede de reciprocidade que une os que estão vivos e os que habitam o outro lado da muralha da existência.

Essa relação com o panteão feminino juremeiro revela que a ciência da Jurema está profundamente assentada em uma ética do amparo e do cuidado mútuo, onde a vida insiste em florescer à revelia das políticas de morte. Longe de se esgotar em dogmas abstratos, o culto se manifesta como uma tecnologia de salvaguarda afetiva, capaz de recolher os descaminhos para reinseri-los em caminhos de dignidade e fortalecimento. As cidades encantadas são, essencialmente, territórios onde a soberania espiritual das mulheres se

faz fértil através do rito e do segredo. Ao acolher os corpos e as memórias que a malha urbana ocidental tentou desumanizar, a Jurema converte o espaço de opressão em um terreiro cósmico de liberdade, onde a autoridade dessas grandes senhoras se impõe não pela força da coerção, mas pela potência do encantamento, da justiça poética e da cura coletiva.

4. *Cidade das Mestras*: A Encruzilhada como potência artística

A exposição *Cidade das Mestras* ganha corpo, operando não como uma mera coleção de objetos contemplativos, mas como um assentamento vivo de forças. A curadoria de Cleonardo Mauricio Junior e a práxis artística de Amanda Souza estabelecem-se precisamente na encruzilhada epistêmica: um espaço-tempo de fresta onde os saberes mágicos e os ritos das religiões de matriz afro-indígena cruzam caminhos com o fazer estético e o imperativo ético da devoção. Ao ocuparem edifícios cujas fundações remetem diretamente ao passado açucareiro, portuário e militar de Pernambuco — monumentos historicamente erguidos sob a égide da vigilância e do controle dos corpos —, a artista e o curador promovem uma ocupação poética que inverte a semântica desses espaços. O que antes funcionava como monumento da ordem colonial é convertido, pelo gesto curatorial, em um território sacralizado, um altar temporário onde a arte abre portais para que o invisível governe.

A intervenção digital operada por Amanda Souza sobre os retratos oitocentistas materializa visualmente o conceito de fabulação crítica, transformando a fotografia colonial em matéria de encantamento e o suporte tecnológico em veículo de rito. Ao manipular digitalmente as imagens daquelas mulheres negras outrora aprisionadas no anonimato e na dor do cativeiro, a artista não realiza um simples embelezamento pictórico; ela executa uma re-animação ontológica. As marcas do tempo no papel, as molduras da opressão e o olhar invasivo do fotógrafo e do expectador são tensionados e transbordados pela inserção de iconografias, cores e texturas que remetem à dignidade e ao mistério do panteão juremeiro. O retrato colonial é, assim, destituído de sua função original de captura, a escravizada dá lugar à Mestra, o registro da dor transmuta-se no assentamento da força. Esse processo estético-ritual retira essas figuras da rigidez cadavérica do arquivo para lhes conferir agência, nome e uma presença espiritual que desafia a linearidade do tempo moderno, apontando que a arte contemporânea pode também atuar como uma tecnologia de reparação e de justiça histórica.

Essa transmutação da imagem dialoga diretamente com as necessidades de validação dos saberes subjugados e com a insurgência contra as imagens de controle preconizadas por Patricia Hill Collins (2019). Ao assumirem o controle da representação daquelas que vieram antes, artista fratura o espelho colonial que insistia em refletir a mulher negra apenas sob a chave da servidão ou da subalternidade. Na *Cidade das Mestras*, essas ancestrais reemergem revestidas de uma soberania que é, ao mesmo tempo, política e mística. Elas não pedem passagem pelas portas institucionais da arte ocidental; elas as arrombam com a ciência do segredo e a autoridade de quem governa reinos invisíveis além da muralha da história oficial. Nas palavras da própria Amanda Souza (2026) a exposição configura-se, portanto, como um "presente-homenagem", presente esse que a nosso ver resgata a memória sensível do confinamento arquivístico para devolvê-la ao fluxo vivo da amefricanidade, onde a dor do passado é transmutada na potência de reexistência do presente.

A experiência de caminhar pela exposição ‘Cidade das Mestras’ convidou o público a testemunhar o triunfo daquelas que a violência colonial tentou apagar, mas que a Jurema acolheu e coroou. O fazer artístico de Amanda Souza, é também um ato de iniciação e encantamento, e a sensibilidade curatorial de Cleonardo Mauricio Junior demonstram que os arquivos, quando atravessados pelo mistério e pelo afeto, deixam de ser monumentos à morte para se tornarem portais de cura coletiva e emancipação.

Considerações Finais: Escrevendo a História pelo Encantamento

Ao tecer as considerações que encerram esta reflexão, torna-se evidente que a imersão na *Cidade das Mestras* transborda os limites de uma análise convencional de objetos artísticos para se consolidar como um testemunho de justiça poética e reparação epistêmica. O percurso realizado entre os arquivos coloniais e a sala da Torre Malakoff revelou que a arte de Amanda Souza e a mediação curatorial de Cleonardo Mauricio Junior não se limitaram a documentar o passado, mas intervém diretamente em suas feridas abertas. Ao confrontar o acervo traumático da escravidão com a fabulação crítica e a ciência da Jurema, o trabalho operou uma fissura irreversível na narrativa linear da modernidade. As mulheres negras, cujas biografias haviam sido sequestradas pela engrenagem da desumanização e aprisionadas na rigidez do papel, reemergem não mais sob o signo da perda ou da dor colonial, mas investidas de sua soberania ancestral. Onde o arquivo tentou fixar a mercadoria, a encruzilhada artística assentou a divindade,

provando que as imagens de controle podem ser estilhaçadas quando submetidas ao poder de reexistência que emana do terreiro.

Este exercício antropológico e estético permitiu também reposicionar a própria noção de espaço e memória a partir das coordenadas do encantamento. Frente às políticas de morte que historicamente desenharam a malha urbana colonial e que persistem sob novas roupagens necropolíticas, as cidades invisíveis da Jurema ergueram-se como autênticos refúgios de continuidade e salvaguarda vital. A soberania dessas cartografias místicas, conectam-se com o conceito de amefricanidade, demonstrando que a resistência cultural e espiritual das mulheres da Jurema não é uma reação tardia ou passiva, mas uma tecnologia ancestral de cura e acolhimento que antecede e sobrevive às ruínas das instituições ocidentais. A exposição, nesse sentido, bem como a Rua da Guia, apresenta-se como uma extensão física desse reino encantado: um território onde os saberes subjugados e as vivências afetivas de amparo mútuo ganharam o direito à visibilidade e à centralidade na cena pública recifense, desafiando o esquecimento planejado pelo Estado e pelas elites históricas.

A conclusão do ciclo expositivo nas cercanias do porto e da histórica Rua da Guia não deve, portanto, ser interpretada como um ponto final, mas como o fechamento ritual de uma gira que permanece aberta. O que se testemunhou nessa travessia foi a emergência de uma metodologia sensível para as Ciências Humanas, uma forma de escrita da história que não se rende à frieza dos inventários positivistas, mas que reconhece na beleza, no afeto e no mistério as ferramentas legítimas para a emancipação social. Ao deslocar essas ancestrais da chave do sofrimento para o panteão da cura e da autoridade espiritual, reafirma-se que a arte afro-indígena contemporânea possui um compromisso fundamental: a de restituir a vida àquelas que o cativo tentou silenciar, conduzindo-as de volta ao centro do convívio comunitário além e aquém da muralha do tempo.

Por fim, a *Cidade das Mestras* deixa como legado a noção de que os patrimônios desconfortáveis da história, quando tocados pela poética do axé e pela reverência ao passado, são capazes de abrir caminhos profundos de libertação coletiva. Que o eco da ciência dessas mulheres-entidades continue a reverberar na arte, nos museus, na academia, e principalmente fora destes... provocando-os a descolonizar seus olhares e a preencher suas próprias fendas conceituais através do encantamento. A gira materializada na exposição além de circular pelas construções de concreto, tem ainda seu portal

espiritual escancarado, convidando-nos a saudar, hoje e sempre, a força, o mistério e o triunfo definitivo das grandes senhoras da Jurema Sagrada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. **Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, n. 92/93, p. 69-82, jan./jun. 1988.

HARTMAN, Saidiya. Vênus em dois atos. **Eco-Pós**, Rio de Janeiro, v. 23, n. 3, p. 12-33, 2020. (*Refere-se ao método de Fabulação Crítica*).

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. Tradução de Renata Santini. 3. ed. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SOUZA, Amanda de. **Cidade das Mestras**. Recife/PE, 2026. Catálogo de exposição. <https://drive.google.com/file/d/1eO89gfIaQTclfKnuaC4mdqVx0j-6-kmW/view>