



LOCUS
revista de história

Vol.30 n.2
2024

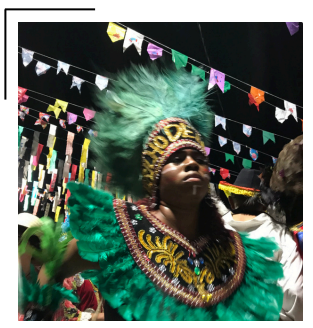
DOSSIÊ

**Patrimônios imateriais afro-
indígenas na América Latina:
invisibilidades, história,
lutas por direitos e novas
epistemologias**

Programa de Pós- graduação em História
Universidade Federal de Juiz de Fora



LOCUS
revista de história



Legenda: Manuella Oliveira Gomes, índia no boi
brilho de Lucas, Rio de Janeiro, junho, 2024.
Foto: Christine Douxami
Capa e concepção gráfica: Jessica Marques Toledo

e-ISSN: 2594-8296

Equipe Editorial

Editora

Profa. Dra. Hebe Mattos
Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil

Editor Assistente

Prof. Dr. Odilon Caldeira Neto
Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil

Conselho Editorial

Profa. Dra. Ágnes Judit Szilágyi
Universidade Eötvös Loránd, Hungria

Prof. Dr. Ernesto Bohoslavsky
Universidad Nacional de General Sarmiento, Argentina

Prof. Dr. Aldrin Moura de Figueiredo
Universidade Federal do Pará, Brasil

Prof. Dr. James Green
Universidade Brown, EUA

Prof. Dr. Álvaro Garrido
Universidade de Coimbra, Portugal

Prof. Dr. Leandro Duarte Rust
Universidade de Brasília, Brasil

Profa. Dra. Armelle Enders
Universidade de Paris 8, França

Profa. Dra. Maraliz Christo
Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil

Profa. Dra. Barbara Weinstein
Universidade de Nova Iorque, EUA

Prof. Dr. Vitor Izecksohn
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Prof. Dr. Benito Bisso Schmidt
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Profa. Dra. Wlamyra Albuquerque
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Prof. Dr. Carlos Manuel Dias Fernandes
Universidade Eduardo Mondlane, Moçambique

Profa. Dra. Cláudia Viscardi
Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil

Gerentes Editoriais

Alina dos Santos Nunes
Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil

Gabriel Benedito Machado
Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil

Ana Amélia Gimenez Dias
Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil

Jessica Marques Toledo
Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil

Chrigror Augusto Libério
Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil

Joyce Mirella Alves de Souza
Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil

Assistentes Editoriais

Amanda Pimentel Lira Cruz
Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil

Bruna Giovanna da Silva
Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil

Danielle Aparecida Arruda
Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil

Giovana de Andrade Figueira
Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil

Guilherme Abizaid David
Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil

Gyovana de Almeida Félix Machado
Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil

Laíza de Oliveira Rodrigues
Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil

Lucas Oliveira Ribeiro
Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil

Luís Roberto da Silva Cruz
Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil

Mayara Aparecida Machado Balestro dos Santos
Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil

Mayara de Oliveira Jardim
Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil

Nilciana Alves Martins
Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil

Tatiana Olegário da Silva
Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil

Vitória Almeida Machado
Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil

Wazime Mfumukala Guy Baudouin
Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil

Yuri Alan Maciel Tesch
Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil

Conselho Consultivo

Profa. Dra. Alda Saúte Saíde
Universidade Pedagógica de Maputo,
Moçambique

Profa. Dra. Amélia Polónia
Universidade do Porto, Portugal

Profa. Dra. Ana Maria Mauad
Universidade Federal Fluminense, Brasil

Profa. Dra. Ana Teresa Marques Gonçalves
Universidade Federal de Goiás, Brasil

Profa. Dra. Angela de Castro Gomes
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro,
Brasil

Prof. Dr. António Costa Pinto
Instituto de Ciências Sociais da Universidade
de Lisboa, Portugal

Prof. Dr. Antônio Luigi Negro
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Prof. Dr. Antônio Montenegro
Universidade Federal de Pernambuco, Brasil

Prof. Dr. Benjamin Arthur Cowan
Universidade da Califórnia em San Diego, EUA

Prof. Dr. Carlos Alberto Medeiros Lima
Universidade Federal do Paraná, Brasil

Prof. Dr. Charles Monteiro
Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul, Brasil

Prof. Dr. Federico Finchelstein
New School for Social Research, EUA

Prof. Dr. Fernando Londoño Torres
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo,
Brasil

Prof. Dr. Francisco Javier Dosil Mancilla
Universidade Michoacán de San Nicolás
de Hidalgo, México

Prof. Dr. Gerardo Caetano
Universidade da República, Uruguai

Profa. Dra. Helena Hisako Toida
Departamento de Estudos Luso-Brasileiros
/ Universidade Sophia (上智大学), Japão

Profa. Dra. Heloisa Starling
Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

Prof. Dr. Henrique Espada Lima
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Prof. Dr. Ismael Saz
Universidade de Valência, Espanha

Prof. Dr. Jean Gormo
Universidade de Maroua, Camarões

Prof. Dr. Jens R. Hentschke
Universidade de Newcastle upon Tyne,
Reino Unido

Prof. Dr. Juan Carlos Ruiz Vasquez
Universidade de Rosário, Colômbia

Prof. Dr. Juan Pan-Montojo
Universidade Autônoma de Madri, Espanha

Prof. Dr. Júlio Cláudio Silva
Universidade do Estado do Amazonas, Brasil

Prof. Dr. Marcelo Casals
Universidade Adolfo Ibáñez, Chile

Profa. Dra. Maria Dolores Lorenzo
Universidade Nacional Autônoma, México

Profa. Dra. Maria Inácia Rezola
Universidade Nova de Lisboa, Portugal

Profa. Dra. Maria Lígia Prado
Universidade de São Paulo, Brasil

Profa. Dra. Marina Franco
Universidade Nacional de San Martín, Argentina

Prof. Dr. Mario Sznajder
Universidade Hebraica de Jerusalém, Israel

Prof. Dr. Matteo Pasetti
Universidade de Bolonha, Itália

Prof. Dr. Olivier Compagnon
Universidade Sorbonne Nouvelle, França

Prof. Dr. Pedro Ernesto Fagundes
Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Prof. Dr. Peter Blasenheim
Colorado College, EUA

Prof. Dr. Roger Griffin
Oxford Brookes University, Reino Unido

Profa. Dra. Regina Horta Duarte
Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

Profa. Dra. Solange Pereira Rocha
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Profa. Dra. Sônia Gomes Pereira
Escola de Belas Artes da Universidade Federal
do Rio de Janeiro, Brasil

Prof. Dr. Stefan Rinke
Universidade Livre de Berlim, Alemanha

Prof. Dr. Xosé Manoel Núñez Seixas
Universidade de Santiago de Compostela, Espanha

Índice

Editorial: Locus e as linhas de pesquisa do PPGH/UFJF <i>Hebe Mattos</i>	01
 <i>Dossiê</i>	
Apresentação <i>Christine Douxami e Jeremias Brasileiro</i>	03
Boi-bumbá de Parintins (AM): performances dramáticas de uma brincadeira afro-indígena <i>Socorro Batalha e Alvatir Silva</i>	11
SentisPraxisPensares en Las Parrandas de Remedios en la región central de Cuba <i>Cesar Miguel Salinas Ramos</i>	31
Retratos festivos: Respeitabilidade, processos de racialização e masculinidade negra no pós-Abolição em Minas Gerais <i>Livia Monteiro</i>	58
O mito e a memória continuada nas cosmovisões afroindígenas <i>Florence Dravet e Leandro Bessa</i>	77

- Jurema é corpo, não é cabeça: Encantamento,
aprendizado e transformação entre caboclos e
caboclinhos 97
Maria Acselrad
- Las orfandades del patrimonio cultural
inmaterial: las políticas,
los procesos de patrimonialización y los
reconocimientos y derechos de las
comunidades 121
afrodescendientes en América Latina
Monica Beatriz Lacarrieu
- Os Caiapós de São Benedito de Poços de
Caldas 143
Gabriela Acerbi Pereira
- Mutations des danses afro-amérindiennes
dans la Caraïbe : une analyse des faits
traditionnels et folkloriques à partir
l'ethnologie en Haïti 167
Kesler Bien-Aimé
- Interiorização do Atlântico e da Diáspora
africana para a América: O modo de fazer
afro-indígena na arquitetura de tradição
colonial na Chapada da Diamantina 198
Carlos Gustavo Nóbrega de Jesus
- Relações Interétnicas e Transições
Territoriais: Etno-história dos Afroindígenas
na Amazônia Maranhense 226
Fernanda Lopes Viana e Arkley Marques Bandeira

Entrevistas

Entrevista com Mestre Naio (Leonardo Ozório Nunes dos Santos) e Mestre Edson Lima Coutinho da Banda de Congo Beatos de São Benedito da cidade de Vila Velha, no Espírito Santo
Christine Douxami e Jeremias Brasileiro 250

Pensando la contribución al estudio del legado de África en el contexto del proyecto UNESCO La Ruta de las personas esclavizadas: resistencia, libertad y patrimonio (1994-2024): Conversación con Jesús Guanche
Jesús Guanche e Christine Douxami 274

Seção Livre

Reconfigurações da política em Minas Gerais: partidos e alianças (1945-1950)
Douglas Souza Angeli 289

O governo de André Vidal de Negreiros no Reino de Angola: ações militares e interesses no tráfico Atlântico de escravizados (1661-1666)
Leandro Souza 310

Resenha

Sensibilidades barrocas: itinerários para uma modernidade à italiana
Gustavo Gabaldo Grama de Barros Silva 329

Locus e as linhas de pesquisa do PPGH/UFJF

Locus and the lines of research of PPGH/UFJF

Locus y líneas de investigación en PPGH/UFJF

Hebe Mattos

<https://orcid.org/0000-0002-9158-2397>

A Locus é uma revista do Programa de Pós-Graduação em História da UFJF e reflete em seus dossiês as problemáticas de pesquisa de suas linhas de trabalho. Em 2024, o PPGH reformulou formalmente as linhas de pesquisa. O segundo dossiê do volume 30 da nossa revista dialoga com temáticas que perpassam duas das novas linhas: o diálogo entre patrimônio e artes, que configura uma das mais fortes identidades do Programa, central à linha História da Arte, Patrimônio, Cultura e Sociabilidades, e às discussões propostas pela linha História Global, Micro-História e Diálogos Epistêmicos, que incorporam à metodologia da micro-história, também de raízes antigas no PPGH/UFJF, uma abordagem global — com ênfase em História da América Latina, História da África e História Atlântica, a partir de uma discussão teórica renovada pelo diálogo entre saberes situados e diálogos epistêmicos.

Patrimônios Imateriais Afro-indígenas na América Latina: invisibilidades, história, lutas por direitos e novas epistemologias foi coordenado por Christine Douxami, antropóloga francesa da IRD-Brasil e do IMAF-França, coordenadora de uma rede de pesquisa e de uma série de web-seminários sobre patrimônios imateriais afro-indígenas na América Latina desde 2022, e Jeremias Brasileiro, historiador mineiro na Universidade Federal de Uberlândia, congadeiro, referência na incorporação teórica dos diálogos epistêmicos na produção historiográfica sobre o tema. Ambos são consultores do projeto “Passados Presentes: patrimônios e memórias negras e afro-indígenas em Minas Gerais” que coordeno no PPGH/UFJF, com uma equipe de cerca de 40 pesquisadores de todo o estado de Minas Gerais ligados ao Grupo de Trabalho Emancipações e Pós-abolição em Minas Gerais da

ANPUH, com apoio do edital Humanidades do CNPq, onde os dois organizadores se conheceram, e agradeço imensamente terem assumido o desafio de propor o dossiê.

O resultado é entusiasmante, como os leitores podem acompanhar na instigante apresentação que ambos assinam. São 10 artigos pluridisciplinares que dão conta da amplitude e do potencial de renovação teórica contidos na temática proposta. Da perspectiva da história, que é a desta editora, interrogar as interações afro-indígenas ilumina a construção histórica de sua invisibilidade, bem como a historicidade de suas lutas por direitos no tempo presente e as renovações epistemológicas em que elas implicam.

O dossiê inclui ainda duas entrevistas: com Jesús Guanche, pesquisador cubano pluridisciplinar (história, antropologia, artes) hoje na Universidade de Estudos Internacionais de Hebei, China, sobre a implementação do Projeto Rota dos Escravizados, da UNESCO, em Cuba, entrevistado por e-mail por Christine Douxami; e com Mestre Naio (Leonardo Ozório Nunes dos Santos) e Mestre Edson Lima Coutinho da Banda de Congo Beatos de São Benedito da cidade de Vila Velha, no Espírito Santo, com ênfase na presença história e narrativa das interações afroindígenas nas festas do Congo no Espírito Santo, realizada pelos dois organizadores. Está uma belezura.

Este segundo número do volume que celebra os 30 anos da revista inclui dois artigos na sessão livre. Ambos se estruturam a partir de questões clássicas de história política, centrais à terceira linha de pesquisa do PPGH/UFJF (Política, Cultura e Usos do Passado), que historicamente vem estruturando diversas atividades de pesquisa do Programa. **Reconfigurações da política em Minas Gerais: partidos e alianças (1945-1950)**, do historiador Douglas Souza Angeli, aborda historicamente a formação dos partidos políticos nacionais em conexão com a política regional, com foco nas candidaturas e alianças entre 1945 e 1950. **O governo de André Vidal de Negreiros no Reino de Angola: ações militares e interesses no tráfico Atlântico de escravizados (1661-1666)**, do também historiador Leandro Nascimento de Souza, revisita o governo do pernambucano André de Vidal de Negreiros em Angola, de uma perspectiva de história Atlântica e dos usos do passado como questão historiográfica.

Finalizamos retornando à história da arte. Gustavo Gabaldo Grama de Barros Silva resenha, para nossos leitores, o livro de Laura Moure Cecchini: *Baroquemania: italian visual culture and the construction of national identity, 1898-1945*. Manchester: Manchester University Press, 2021.

Celebrando os 30 anos da revista, registramos ainda o apoio recebido do Programa Editorial do CNPq. Um viva às políticas públicas de apoio à pesquisa científica!

Boa leitura.

Hebe Mattos, editora.

Apresentação

<https://doi.org/10.34019/2594-8296.2024.v30.47271>

Apresentação

Apresentation

Presentación

*Christine Douxami**

<https://orcid.org/0000-0002-8465-3978>

*Jeremias Brasileiro***

<https://orcid.org/0000-0002-1876-6800>

Recebemos com satisfação e alegria a incumbência de organizarmos esse valioso dossiê que trata dos **“Patrimônios imateriais afro-indígenas na América Latina: invisibilidades, história, lutas por direitos e novas epistemologias”**. Tal propositura acompanha um novo olhar epistêmico para esses patrimônios imateriais comumente tidos ou lidos à margem de uma literatura, sobretudo histórica, que acaba por mimetizar o olhar do colonizador, invisibilizando a agência política e cultural das interações afro-indígenas. Dessa forma, concentramos nossos esforços em trazer para o dossiê outras formas de lidar com essa temática tão relevante e igualmente, sensível. E nessa guinada epistemológica, há também de se salientar o entusiasmo dos organizadores, provenientes de mundos diferentes, mas com leituras compartilhadas a respeito dos patrimônios imateriais afro-indígenas na América Latina.

* Pesquisadora em antropologia da arte no Instituto dos Mundos Africanos (IMAF/ França) e professora em artes cênicas na Universidade de Franche-Comté. Atualmente está no IRD (Instituto de Recherche et développement) passando 4 anos no Brasil em intercâmbio com a UFF e a UFBA, estudando os patrimônios imateriais afro-indígena na América Latina. Doutora em Antropologia pela pela Ecole des Hautes Etudes em Sciences Sociales (EHESS). Defendeu a tese em 2001 sobre teatro negro no Brasil. Desde 2006, ela tem coorganizado um seminário no EHESS, que enfoca o tema do engajamento artístico-político no continente africano e na sua diáspora. Desde 2022 coordena a rede de estudo dos patrimônios imateriais afro-indígenas na América Latina. Em 2022 lançou um longa-metragem sobre o guerreiro de Alagoas e em 2012 sobre o festival mundial de artes negras, co-dirigidos com Philippe Degaille.

** Doutor em História Social pela Universidade Federal de Uberlândia. Pesquisador da cultura afrobrasileira, autor de 36 livros. Membro do Instituto Histórico e Geográfico Sul de Minas (IHGSM) sediado em Poços de Caldas - MG, sendo ocupante da Cadeira 05 - cujo Patrono é REI AMBRÓSIO; é Embaixador/Comandante Geral da Festa da Congada da cidade de Uberlândia, no Triângulo Mineiro, desde o ano de 2005, e-mail: jeremiasbrasileiro59@hotmail.com

O dossiê traz como eixo central a necessidade de pensar de forma pluridisciplinar a temática, tanto através da história, disciplina da revista, como pelo viés da antropologia, das artes cênicas, da arquitetura e da história das artes. Por meio desse olhar plural, esse dossiê procura fomentar novas reflexões sobre a diversidade dos patrimônios imateriais afro-indígenas na América Latina, temática ainda permeada de invisibilidades. Trazer à lume essas manifestações culturais, seus atores e suas demandas políticas nos parece essencial tanto para a produção de novos conhecimentos nas áreas acadêmicas mencionadas anteriormente, como para o ensino de história e da educação patrimonial. Pensar as interações afro-indígenas ou afroindígenas como eixo central na sua unicidade e não de forma desconectada nos parece incontornável e levanta, em si, uma preocupação epistêmica: sair de uma ideia de mestiçagem na linha da democracia racial, e pensar o encontro das culturas oriundas do tráfico forçado de pessoas vindas da África com os povos originários. Segundo alguns pesquisadores, como Niède Guidon, eles estão presentes há mais de 100.000 anos no continente, tendo deixado registros nas pinturas rupestres presentes no nordeste brasileiro, com destaque para as da Serra da Capivara. Niède Guidon formula também a hipótese de que esses povos originários teriam chegado pela navegação de pessoas vindas da África, que durante a glaciação teriam tido mais facilidade de atravessar o atlântico pelo nível do mar ser mais baixo e ter mais ilhas para facilitar o trajeto. Se correta a hipótese, isso significa, segundo esses estudos precursores, que o indígena na América do Sul, já viria de uma origem africana, por mais que tenha, é claro, desenvolvido múltiplas culturas próprias.

Mas se nos concentramos somente no período pós-colonização europeia do continente, as interações entre africanos e povos originários, na imensa diversidade de ambos, foram historicamente complexas, pois a ação do colonizador europeu era de “dividir para reinar”, levantando uns para combater os outros, e isso em toda a América. Neste dossiê focamos na América Latina, colonizada pelos países católicos europeus, Espanha, Portugal e França, que historicamente desenvolveram políticas que estimulavam as chamadas mestiçagens culturais no interior de suas instituições. No México, no estado de Guerrero, por exemplo, as lendas dos indígenas são povoadas de feitores negros assustadores, pois os colonizadores espanhóis colocavam feitores negros que cassavam os indígenas escravizados, mesmo que haja também experiências quilombolas conjuntas na região (Dias 2024). O caso do Quilombo dos Palmares no Brasil também é paradigmático desta questão, já que o colonizador procurou alianças com os indígenas para destruir o levantamento quilombola. Mas sabemos, de outro lado, que os dois povos, igualmente escravizados, procuraram saídas para a liberdade em conjunto. Longe do ideal do “quilombo multirracial”, é notório que os escravizados africanos recém-chegados que entravam

pelas matas encontravam seus contemporâneos indígenas e trocaram sabedorias não somente medicinais ou culinárias, mas também espirituais, corporais, artísticas ou de práticas festivas.

As formas culturais e artísticas resultantes dessa interação, aqui chamadas de patrimônios imateriais afro-indígenas, são frequentemente referidas simplesmente como “caboclas” no Nordeste ou no Norte do Brasil, e continuam pouco estudadas em sua complexidade, até os dias de hoje. A categoria/identidade cabocla é uma categoria endógena muito presente nessas regiões. O pesquisador José Sena retomou no 14º seminário de estudos do patrimônio afro-indígena na América latina da IRD o conceito de Kaboclo, que muito representaria as populações amazônicas estudadas por ele (Sena 2025). Mais recentemente, entretanto, a noção de afro-indígena começa a ser usada como categoria política por organizações militantes de luta contra o racismo.

Na história, alguns pesquisadores da história colonial e oitocentista, como Flávio Gomes e Maria Regina Celestino de Almeida abordaram o tema de forma pioneira (Almeida 2021; Schwarcz e Gomes, 2018). Em 2022, Christine Douxami, co-autora dessa apresentação, começou a organizar os seminários sobre Patrimônios Imateriais Afro-indígenas e Políticas Públicas na América latina, com uma série mensal de seminários de estudos, cujas sessões estão disponíveis no sítio-web da IRD-Brasil. Em 2023, Paulo Terra, Martha Abreu e Hebe Mattos organizaram o seminário *Public narratives of history: Indigenous & Afro-Brazilian slavery*, no Center for Dependency and Slavery Studies da Universidade de Bonn, em que não apenas as interações históricas, mas também a memória e os patrimônios imateriais, foram contemplados. O seminário deverá resultar em uma publicação. (Terra et alii 2023).

Na antropologia, o dossiê organizado na revista antropológica *Cadernos Campos* em 2014 por Marcio Goldman, de título “a relação afroindígena”, foi precursor na abordagem teórica das interações afro-indígenas. Para pensar o que seriam patrimônios imateriais afroindígenas, a definição de Goldman, retomando conceituação da antropóloga Cecília Mello em um estudo de 2003, nos contempla: “...não se trata de uma simples” justaposição de duas influências ou formas de expressão [...] distintas e irreduzíveis”, mas de “uma terceira forma, com características próprias”, ... a “relação que o grupo estabelece entre afros e indígenas é não apenas uma relação de proximidade entre dois mundos paralelos”, mas “uma fusão ou intersecção entre esses dois mundos” (Goldman 2014, 213). Ora, o patrimônio imaterial, sobretudo das manifestações cênicas e musicais, mas também na arquitetura ou na arte contemporânea, é um lugar onde essa fusão de imaginários, de saberes, de espiritualidades, de estéticas, mais se expressa. Por isso, nosso dossiê aborda a questão afro-indígena pelo viés do patrimônio imaterial.

Como Jeremias Brasileiro, coautor dessa apresentação tem desenvolvido em sua crítica ao conceito de sincretismo, trata-se de pensar coexistências culturais e religiosas ancestrais que

engendram novas expressões culturais em que as matrizes culturais de base continuam a ser acessadas (Brasileiro 2023).

Os textos reunidos nesse dossiê são plurais, abrangem diversas categorias de análises e diversos lugares na América-Latina, incluindo o Caribe (latino). Além dos textos sobre o Brasil, o dossiê inclui uma entrevista com o pesquisador Jesús Guanche, de Cuba, o texto de Kesler Bien-Aimé, do Haiti, os artigos de Cesar Miguel Salinas Ramos, da Argentina e de Monica Lacarrieu, do Uruguai, oportunizando, aos leitores, um encontro com novas epistemologias que percorrem os patrimônios imateriais afro-indígenas na América Latina.

No texto **Boi Bumbá de Parintins (AM)**, os autores Socorro Batalha e Alvatir Silva analisam o Boi Bumbá de Parintins como dança dramática de uma perspectiva antropológica, mas também histórica, demonstrando como a memória do passado indígena, na contemporaneidade, invisibiliza a herança africana presente nas próprias famílias fundadoras das agremiações. Desta perspectiva, analisam as performances dos dois grupos que se enfrentam como espetáculo para um público cada vez mais amplo e sob o crivo de jurados na cidade de Parintins, propiciando um novo olhar sobre a invisibilidade dessas famílias afro-indígenas, resultantes da convivência e coexistência de povos indígenas e de povos descendentes de africanos escravizados.

Na sequência, o texto **SentisPraxisPensares en Las Parrandas de Remedios en la región central de Cuba**, em espanhol, de Cesar Miguel Salinas Ramos, aborda de uma perspectiva sociológico-filosófica a manifestação nomeada no título. O texto traz também uma análise estética da manifestação, muito carnavalesca, com carros alegóricos e rituais festivos, para refletir sobre o que denomina a subjetividade social caribenha, iluminando, no processo, como a cultura cubana encontra-se impregnada pela história dos africanos que ali chegaram na condição de escravizados e fizeram à posteriori, dessa africanidade, um dos alicerces de sua resistência, sobretudo religiosa. As expressões das culturas religiosas analisadas no artigo são fortíssimas, lançando luz sobretudo sobre os “sacerdotes congos” cultuadores de um só deus chamado Nzambi. A publicação oportuniza esse olhar e amplia a internacionalização das discussões afro-indígenas na América Latina.

Em **Retratos festivos: respeitabilidade, processos de racialização e masculinidade negra no pós-Abolição em Minas Gerais**, da historiadora Livia Monteiro, somos convidados a refletir sobre a representação imagética de manifestações de reinados, congados e congadas em Minas Gerais, com ênfase na representação das masculinidades negras no período de pós-Abolição em Minas Gerais, pensadas como afroindígenas. Essa intercambialidade histórica que permeia a questão afro-indígena e afro-brasileira está bem conectada com a questão do pós-abolição e as relações imagéticas que muitos negros pensavam criar em contraposição aos estereótipos

difundidos que traziam seus corpos vinculados unicamente à marca da escravização. A discussão das fotografias ajuda a esclarecer o texto e problematizar de que forma esses corpos negros eram vistos e de que forma eles reivindicam ser lidos até os dias de hoje. O final do texto também aborda a questão das populações afro-indígenas em Minas Gerais.

Também o texto de Gabriela Acerbi Pereira **Os Caiapós de São Benedito de Poços de Caldas** está centrado em uma abordagem histórica da negritude afroindígena de Minas Gerais, mais especificamente da trajetória e das referências fotográficas dos Caiapós devotos de São Benedito na cidade de Poços de Caldas, localizada ao sul de Minas Gerais. O artigo destaca a importância e as expressões perpetuadas dessas formas devocionais/culturais no processo de formação do território sul-mineiro. Nessa direção, alguns aspectos históricos da formação dos grupos caiapós são apontados, assim como um destaque é feito para a trajetória do Grupo Caiapó da Vila Cruz e a vida de Seu Quirino, antigo chefe Caiapó da região, já falecido e sobre quem há pouquíssimas informações registradas. Articulando trajetórias singulares a um contexto mais ampliado da formação dos grupos, são apresentados dois importantes eventos que marcam os fazeres caiapós na região: a Retirada dos Caiapós da Mata e o Rapto da Bugrinha.

De uma perspectiva transdisciplinar, **O mito e a memória continuada nas cosmovisões afro-indígenas**, de Florence Dravet e Leandro Bessa, propõe rever a categoria mito, do paradigma científico europeu, à luz da experiência afro-indígena. Os mitos fazem parte da existência humana e os mitos formados a partir das interações afroindígenas estabelecem conexões que podem propiciar continuidades e resistência, pois estão conectados com as comunidades e possuem diversos tipos de conceitos, úteis para pensar e agir, a que a experiência e as cosmologias afro-indígenas remetem. A evidência anunciada pelos autores é de que as experiências afro-indígenas, bem como seus mitos, podem contribuir para um pensar epistemológico novo, assumindo que outras visões de mundo podem contribuir na superação das tensões que ainda se fazem presentes na contemporaneidade e sobretudo na arte contemporânea.

Na sequência transdisciplinar, na confluência entre artes e antropologia, o texto de Maria Ayselrad: **Jurema é corpo, não é cabeça: encantamento, aprendizado e transformação entre caboclos e caboclinhos** é também central para a compreensão da junção entre a espiritualidade afro-indígena e manifestações cênicas afro-indígenas. Ela traz uma dimensão a respeito dos Caboclinhos na Jurema, religião de matriz afro-indígena, diferente dos “Caboclinhos” nos reinados e congados mineiros, mais conhecidos. Essa coexistência dos Caboclinhos nos terreiros de Jurema e reinados e outras manifestações é significativa para pensar a amplitude da dimensão afro-indígena no Brasil, com suas diversas territorialidades culturais. As reflexões da autora contribuem para o entendimento das conexões envolvendo danças rituais e religiosidades, um aspecto sempre

presente nos patrimônios imateriais cênicos afro-indígenas na América Latina, muitas vezes invisibilizado.

Monica Lacarrieu em **Las orfandades del patrimonio cultural inmaterial: las políticas, los procesos de patrimonialización y los reconocimientos y derechos de las comunidades afrodescendientes en América Latina** apresenta texto sobre as relações entre patrimonializações, direitos e reconhecimentos de comunidades afros e em menor escala, das comunidades indígenas na América latina, sobretudo na Argentina e no Uruguai. O texto traz contribuições importantes para problematizar a salvaguarda de um patrimônio que é, por definição, imaterial, de uma perspectiva histórica. Se as práticas circulam, se os saberes são “cambiantes” e podem ficar dispersos no próprio grupo ou escapar dele, não podem ser eternizadas ou canonizadas. Gravações e registros audiovisuais podem ser importantes para registros de um momento, de uma época, o que não significa que o patrimônio será sempre registrado como foi naquele instante. Não se pode tratar o patrimônio imaterial com a mesma régua com que se trata o patrimônio material, não se pode arquivá-lo, sob pena de continuar a observá-lo com as lentes de uma biblioteca colonial.

Kesler Bien-Aimé, com o texto **Mutations des danses afro-amérindiennes dans la Caraïbe: une analyse des faits traditionnels et folkloriques à partir l’ethnologie en Haïti (Mutação das danças afro-indígenas no Caribe das expressões tradicionais e folclóricas a partir da etnologia do Haiti)**, com uma abordagem do conceito de folclore específica do campo da antropologia no Haiti, traz uma análise dos vieses ideológicos nas análises etnológicas das danças afro-indígenas no país. Mostra o quanto o Haiti está imerso na região do Caribe, com diversas expressões culturais que se refletem nas nações vizinhas. Através da análise de três textos antropológicos fundadores da questão afro-indígena no Haiti, mostra a riqueza das manifestações e a importância dos conceitos de danças tradicionais e danças folclóricas no contexto pós-revolução para a construção do excepcionalismo cultural africano do Haiti pós-revolucionário em relação ao restante do Caribe latino, versão que ele procura reverter.

Os dois últimos textos, **Interiorização do Atlântico e da diáspora africana para as américas: O modo de fazer afro-indígena na arquitetura de tradição colonial na Chapada da Diamantina**, de Carlos Gustavo Nobrega e **Relações interétnicas e transições territoriais: Etno-história dos afroindígenas na Amazônia Maranhense**, de Fernanda Lopes Vianna e Arkley Marques Bandeira, saem do viés cênicos para se interessarem na questão da arquitetura e da etno-história.

O primeiro traz a especificidade das casas de taipa na região oeste da Bahia, na Chapada Diamantina. O artigo apresenta resultados de uma pesquisa que tem como objetivo salientar a

relevância da herança patrimonial mantida pelo modo de fazer afro-indígena na arquitetura de tradição colonial de terra na Chapada da Diamantina, na Bahia. A hipótese levantada é que esse espólio cultural foi mantido, pois tais sujeitos históricos aplicaram conhecimentos especializados nessas edificações por meio da técnica construtiva denominada taipa de mão, especialidade trazida através do Atlântico por meio da diáspora africana para a América, que foi interiorizada e apurada em contato com o conhecimento arquitetônico dos povos originários no processo de ocupação da região. Para tanto, foi desenvolvida uma metodologia interdisciplinar que se concentrou na análise de bens arquitetônicos e de saberes imateriais preservados, tomados como documentos históricos.

O segundo analisa as relações entre o povo Ka'apor e as comunidades quilombolas na microrregião do Gurupi, na Amazônia Maranhense, entre os séculos XIX e XX. O objetivo é compreender como os contatos interculturais influenciaram seus modos de vida, destacando as mudanças culturais resultantes deste processo, ainda hoje evidente. Esses eventos interculturais em uma perspectiva sincrônica e diacrônica desempenharam um papel crucial na formação das particularidades culturais dos remanescentes Afroindígenas na Amazônia maranhense, afetando não apenas os Ka'apor e os quilombolas, como também, outros povos imersos por essas duradouras interações, para além das expressões culturais que se manifestaram em suas materialidades e imaterialidades.

Finalmente, duas entrevistas trazem dois olhares distintos para concluir nosso dossiê: uma perspectiva cubana com o antropólogo Jesús Guanche, entrevistado por Christine Douxami, mostra o quanto o trabalho precursor da Unesco, da Ruta dos escravos, trouxe muitos desdobramentos nas pesquisas sobre as populações afro na região do Caribe e da América Latina. A segunda entrevista com Mestre Naio (Leonardo Ozório Nunes dos Santos) e Mestre Edson Lima Coutinho da Banda de Congo Beatos de São Benedito da cidade de Vila Velha, no Espírito Santo, entrevistados por Jeremias Brasileiro e Christine Douxami, traz à tona a importância da cultura indígena botocudo na manifestação da Banda de Congo, contrariando o próprio nome da manifestação. A entrevista aborda o aspecto afro-indígena da manifestação na sua complexidade e reelaboração, que intensifica o seu papel de inclusão social na comunidade de Vila Velha, com diversas atividades voltadas para o combate a todas as formas de exclusão, seja pelo racismo ou outras formas de preconceito, com especial atenção para alunos autistas.

O conjunto é diversificado e vibrante, resultando em um dossiê que contribui de forma inequívoca para a discussão das interações afro-indígenas nos patrimônios imateriais latino-americanos e o impacto das políticas públicas patrimoniais na região, trazendo uma diversidade de olhares a respeito do tema. Mesmo diante das invisibilidades, Brasil afora e nas Américas, o dossiê nos apresenta resultados de inúmeras pesquisas voltadas para fortalecer e visibilizar a presença dos

patrimônios afro-indígenas, e das histórias e lutas de seus detentores, tanto por direitos quanto para a construção de novas epistemologias.

Referências Bibliográficas e sites citados:

Almeida, Maria Regina Celestino de. Da Invisibilidade étnica à etnogênese: histórias e identidades de índios e negros em abordagem articulada e comparativa. *História*, v. 40, (2021): 1-19

Brasileiro, Jeremias. *Sincretismo NÃO! Coexistência cultural religiosa e ancestral, SIM!*. Uberlândia: Editora Subsolo (Versão Ebook), 2023

Godmann, Marcio, A relação afroindígena. *Cadernos de campo*, São Paulo, n. 23, (2014) 213.

Dias, Cristina. 2024. Conferência no 15º seminário de estudos dos patrimônios imateriais afro-indígena, <https://pt.ird.fr/patrimonio-imaterial-afro-indigena-e-politicas-publicas-na-america-latina>.

Terra, Paulo C. 2023. Public narratives of the history of indigenous and afro-brazilian slavery hybrid conference, may 22-24, https://www.dependency.uni-bonn.de/images/pdf-files/programme_public-narratives-afro-brazilian-slavery.pdf

Shwarcz, L. M.; **Gomes, F. S.** “Índigenas e Africanos” In: *Dicionário da Escravidão e Liberdade*. Lilia Moritz Schwarcz e Flavio Gomes. (Org.). 260-267. São Paulo: Companhia das Letras, 2018,

Sena, José Sena. 2024. Conferência no 14º seminário de estudos dos patrimônios imateriais afro-indígena. <https://pt.ird.fr/patrimonio-imaterial-afro-indigena-e-politicas-publicas-na-america-latina>

Dossiê: Patrimônios imateriais afro-indígenas na América Latina: invisibilidades, história, lutas por direitos e novas epistemologias

<https://doi.org/10.34019/2594-8296.2024.v30.46503>

Boi-bumbá de Parintins (AM): performances dramáticas de uma brincadeira afro-indígena

Boi-Bumbá of Parintins (AM): Dramatic Performances of an Afro-Indigenous Tradition

Boi-Bumbá de Parintins (AM): Representaciones Dramáticas de una Tradición Afroindígena

Socorro de Souza Batalha*

<https://orcid.org/0000-0001-9138-131X>

Alvatir Carolino da Silva**

<https://orcid.org/0000-0002-6723-5803>

RESUMO: A classificação erudita e acadêmica de Mário de Andrade sobre a brincadeira de boi é a mais difundida e citada por aqueles que estudam essas manifestações da cultura popular no Brasil. Trata-se de uma dança dramática, pois está estruturada em um enredo que envolve vida, morte e ressurreição, além da noção de que o boi é considerado um animal nacional, dada a presença dessa manifestação em várias regiões do país. Este texto apresenta uma discussão de base antropológica sobre as performances dramáticas nos espetáculos de boi em Parintins, onde o discurso indígena tem predominado e influencia grande parte dos critérios de julgamento que definem qual boi será o campeão da disputa anual. Embora muitos bois-bumbás tenham surgido no seio de famílias afro-brasileiras após o fim formal do regime escravocrata, o discurso afro só voltou a ganhar destaque nos espetáculos de Parintins nos últimos anos. O fundador do Boi Garantido, Lindolfo Monteverde, era um homem afro-indígena, já que seu pai, Marcelo, era indígena da etnia Munduruku e conhecido em Parintins, entre os séculos XIX e XX, como pai de santo. A mãe de

* Pós-doutoranda no Programa de Antropologia Social (UFAM), na condição de bolsista capes, doutora e mestra em Antropologia Social (PPGAS/UFAM), graduada em Ciências Sociais (UFAM). Tem experiência nas áreas de Antropologia e Sociologia, trabalhando principalmente com os seguintes temas: patrimônio cultural, música, dança, performance, política e poder em festas populares na Amazônia. E-mail: socorrobatalha19@gmail.com.

** Professor do Instituto Federal do Amazonas (IFAM). Doutorado em Antropologia Social (PPGAS/UFAM), mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia (UFAM), graduação em Ciências Sociais (UFAM). Autor de livros e artigos na área das antropologias dos patrimônios, culturas populares e folclore, conflitos socioambientais. Email: alvatir.silva@ifam.edu.br.

Lindolfo, Dona Xanda, era filha de uma mulher preta que foi escravizada até os últimos dias do regime. O Boi Garantido é, portanto, uma manifestação afro-indígena e, nos últimos anos, tem resgatado discursos que estruturam suas performances dramáticas, conciliando as dimensões afro e indígena que fundamentam a base da sua existência.

Palavras-chaves: Boi-bumbá de Parintins. Performance dramática. Afro-indígena.

ABSTRACT: The scholarly and academic classification of the brincadeira de boi by Mário de Andrade is the most widely referenced by those studying these manifestations of popular culture in Brazil. It is considered a dramatic dance, as it is structured around a narrative involving life, death, and resurrection, along with the notion that the ox (boi) is regarded as a national symbol, given the presence of this tradition across various regions of the country. This text presents an anthropological discussion of the dramatic performances in the boi shows in Parintins, where indigenous discourse has prevailed and now influences much of the judging criteria that determine which boi will win the annual competition. Although many bois-bumbás emerged within Afro-Brazilian families after the formal end of slavery, Afro discourse has only recently regained prominence in Parintins' performances. The founder of Boi Garantido, Lindolfo Monteverde, was an Afro-Indigenous man, as his father, Marcelo, belonged to the Munduruku ethnic group and was known in Parintins, between the 19th and 20th centuries, as a pai de santo (Candomblé priest). Lindolfo's mother, Dona Xanda, was the daughter of a Black woman enslaved until the final days of the slave regime. Therefore, Boi Garantido is an Afro-Indigenous manifestation and, in recent years, has been reclaiming narratives that shape its dramatic performances, reconciling the Afro and Indigenous dimensions that form the foundation of its existence.

Keywords: Boi-bumbá of Parintins; dramatic performance; Afro-Indigenous.

RESUMEN: La clasificación erudita y académica de Mário de Andrade sobre la festividad del boi es la más difundida y citada por quienes estudian estas manifestaciones de la cultura popular en Brasil. Se trata de una danza dramática, ya que está estructurada en una trama que involucra vida, muerte y resurrección, además de la noción de que el boi es considerado un animal nacional, dado que esta manifestación se encuentra en varias regiones del país. Este texto presenta una discusión desde una perspectiva antropológica sobre las performances dramáticas en los espectáculos del boi en Parintins, donde el discurso indígena ha predominado e influye en gran medida en los criterios de evaluación que determinan qué boi será el campeón de la competencia anual. Aunque muchos bois-bumbás surgieron en el seno de familias afrobrasileñas tras el fin formal del régimen esclavista, el discurso afro solo ha vuelto a ganar relevancia en los espectáculos de Parintins en los últimos años. El fundador del Boi Garantido, Lindolfo Monteverde, era un hombre afroindígena, ya que su padre, Marcelo, pertenecía a la etnia indígena Munduruku y era conocido en Parintins, entre los siglos XIX y XX, como padre de santo. La madre de Lindolfo, Dona Xanda, era hija de una mujer negra que fue esclavizada hasta los últimos días del régimen esclavista. El Boi Garantido, por lo tanto, es una manifestación afroindígena que, en los últimos años, ha recuperado discursos que

estructuran sus performances dramáticas, conciliando las dimensiones afro e indígena que fundamentan su existencia.

Palabras clave: Boi-bumbá de Parintins. Performance dramática. Afroindígena.

Como citar este artigo:

Batalha, Socorro de Souza; Silva, Alvatir Carolino. “Boi-bumbá de Parintins (AM): performances dramáticas de uma brincadeira afro-indígena”. *Locus: Revista de História*, 30, n. 2 (2024): 11-30.

A noção de performance dramática no boi-bumbá de Parintins

A noção de performance dramática é utilizada para refletir os eixos temáticos apresentados nos espetáculos que, na configuração atual dos bois de Parintins, adquiriram mais importância do que a própria narrativa da “matança do boi”, também denominada, eruditamente, como “auto do boi”. “Matança do boi” é uma categoria nativa usada ao longo das décadas e séculos pelos brincantes de bois no Amazonas. Os próprios autores deste artigo já presenciaram esses ritos de matança em bois de Manaus e Parintins, os quais ocorrem de duas formas: a primeira, nas festividades pelas ruas, onde o boi pode nascer e morrer várias vezes por noite, de acordo com os contratos para dançar nas casas e arraiais; a segunda, como rito de encerramento das atividades do ano de um grupo de boi, quando a comunidade se reúne e realiza o rito de forma mais longa, podendo durar dias. A primeira forma é dotada de comicidade; a segunda forma é marcada por afeto e emoção, com muitas pessoas chorando pelo boi que vai morrer.

Vida, morte e ressurreição de um “boi não real” no Amazonas têm em Robert Avé-Lallemant, na obra *Viagens no Rio Amazonas*, 1859, o relato etnográfico mais antigo. Nele, o autor descreve um grupo de pessoas brincando de boi nas ruas de Manaus, em junho do referido ano.

Enquanto o coro acompanha o compasso do batuque” [...] “O pajé, o feiticeiro, avança em passo de dança para o seu par e campo: o boi é muito bravo/ Precisa amansá-lo. O boi não gosta disso e empurra com os chifres seu par também dançando, para trás, para o lugar do tuxaua. Mas, com a mesma fórmula amansadora, o pajé dança e empurra o boi novamente para trás”... “Por fim, o boi fica manso, quieto, absorto, desanimado, cai por terra, e no mesmo instante tudo silencia” [...]“O boi está morto”

E como, por fim, todos devem estar convencidos da triste realidade da morte do boi, decidem-se como último grande ato por uma intimação geral cantada: chora/ O boi já vai-se embora; isto é, vai ser enterrado. E partem, cantando e batucando, com o seu boi, enquanto este, exatamente como um herói morto de teatro, depois de cair o pano, resolve, por uma louvável consideração acompanhá-los com os próprios pés, isto é, com os que tinham trazido; para na primeira esquina, e assim repetidamente, até altas horas, morrendo cinco ou seis vezes na mesma noite.” (Avé-Lallemant 1980, 107-108).

Em o “Auto do Boi Corre Campo e Outros Famas”, de AlvaDir Assunção (2008), é descrita a narrativa do Auto do Boi Corre Campo de Manaus. Essa descrição é uma transcrição de uma entrevista que o autor realizou com o Mestre Miro no final da década de 1980.

O fazendeiro adquire um boi de raça que logo se torna o orgulho da fazenda. Nos arredores da sua propriedade uma família de negros faz uma barraca e planta uma pequena Rosa. Um belo dia, o negro velho Pai Francisco depois de cultivar as roçado volta a sua palhoça para o repouso com sua amada Catirina que se encontra em adiantado estado de gestação. Em dado momento, olha para fora da sua palhoça e vê o boi comendo sua plantação. Enfurecido, e atendendo o desejo de sua esposa que queria comer carne de boi, pega seu bacamarte junta-se ao seu compadre Cazumbá e atira queima a roupa. Supondo ter morto o boi de estimação do "amo", foge aterrorizado e refugia-se em sua palhoça. Sentindo falta do boi de estimação, o amo chama seus vaqueiros e manda procurá-lo. Os vaqueiros saem à procura e vão encontrar o caído na malhada à beira de um bebedouro. Incontinentemente os vaqueiros voltam a seu amo-lhe a triste notícia. O amo manda chamar seu rapaz de confiança para procurar saber quem poderia ter matado o seu boi de estimação. Por intermédio de boatos, o rapaz soube que tinha sido o pai Francisco. Enraivecido, o amo manda o rapaz prender. O rapaz vai até palhoça de pai Francisco e é recebido a bala, volta e diz a seu amo como negro velho recebeu. Eu amo então manda o rapaz levar uma carta ao diretor dos índios, pedindo-lhe para prender o Pai Francisco, Catirina e seu compadre Cazumbá. O diretor dos índios aceita a incumbência, mas exige um padre para batizar seus caboclos antes de partir para prender os pretos. Preso elevado amarrado a presença do amo, Pai Francisco confessa ser o autor da morte do boi. Furioso, eu amo ordena ao Pai Francisco e procurar um médico para dar conta do boi, vivo. Os médicos, o do povoado e o recém chegado da Europa, não conseguem dar conta do recado. Como último recurso, o amo sugere ao pai Francisco e procurar o doutor da vida, famoso curador da região para tentar ressuscitar o boi. O doutor da vida chega e constata que o boi não está morto, receita um clister e o boi percebendo a humilhação, e como se estivesse dizendo no meu não doutor, dá um urro forte e levanta-se para alegria de geral. A seguir a festa continua com o amo cantando toada de exaltação (Assunção 2008, 43-44).

Dentro dessa perspectiva, Avé-Lallemant (1980) descreveu o boi que viu em meados do século XIX. AlvaDir Assunção (2008) escreveu sobre um boi fundado nas primeiras décadas do século XX. Moacir Andrade (1978), ao tratar do personagem do boi, afirma que há “o trio indispensável do Pai Francisco, Catarina e Cazumbá” (Andrade 1978, 16). Esse trio de personagens negros estava sempre presente nos bois de Manaus e de outras localidades do Amazonas. Conforme Alvatir Carolino, em etnografia realizada na primeira década do século XXI, aponta que há variações nos personagens na brincadeira de boi no Amazonas, mas, “contudo, além do Boi, Pai Francisco, Mãe Catirina, Índios e Vaqueiros são os personagens mais constantes” (Silva 2011, 37).

O pesquisador e escritor parintinense Tonzinho Saunier, ao falar sobre o auto do boi, situa uma trama na qual Catirina gestante deseja comer a língua de boi. Pai Francisco, seu marido, resolve matar o boi do dono da fazenda, o Amo. Após matar o animal, foge para o mato. Um dos vaqueiros da fazenda denuncia ocorrido. Para persegui-lo, o amo chama os índios guerreiros e seu tuxaua. Os índios trazem Pai Francisco amarrado e o Amo exige o seu boi de volta. Sob a ameaça ele resolve chamar o pajé para ajudá-lo a curar o boi. O pajé ensina o processo da cura, que consiste em dar um espirro no rabo do boi. Pai Francisco faz o que lhe foi ensinado e o boi dá o seu urro, demonstrando que está vivo (Saunier 1989).

Mário Ypiranga, ao esboçar uma abordagem sobre a origem do boi-bumbá, afirma que o mesmo “não é, nunca foi de origem africana. A inspiração que permitiu o complicado processo do argumento é mais primitiva do que a relação socioeconômica entre o Brasil e a África ou entre Portugal e a África. Também não é, nunca foi, uma adaptação ao Auto do Vaqueiro, de Gil Vicente” (1972, 6). No entanto, o autor discute a questão da presença de personagens negros no auto.

O que é de particular importância é a captação de motivos estranhos ao aspecto primitivo da diversão. Aí é que entra a África, não com seus costumes originais influtivos, seus acessórios dramáticos, mas como paciente a que se pretendia (e pretende) deprimir, associando o negro à infância social. A introdução do negro no programa do Boi-Bumbá é característica de um clima econômico e coincidente as formas ativas de represálias[...] se no Brasil as mesmas cômicas personalidades adquiriram feição diferente, que aliás não prejudica o programa, deve-se ao fato de que o ambiente e a época assimilaram o comportamento dos escravos: astucioso, evasivo, inclinado a mentira e a dissimulação, as festas e rituais mágico-religiosos. Era, portanto, o tipo ideal para sátira que se observa na dança dramática nossa e em outras versões paralelas é ainda contra o escravo que se admite "maloca" de índio. O hábil manipulador desse feixe de atividades oponentes (negro x índio) retratou fielmente, com uma fidelidade amarga, o ciclo da tragédia socioeconômica que viveu o Brasil a partir do século dezesseis, quando índios flecheiras eram recrutados para rastrear negros fugitivos. E o fato é histórico na parte que diz respeito ao Amazonas (século XVII). Não é, portanto, sem um motivo racional que se defrontam no auto popular as duas "raças" inimigas. Não é sem propósito que se dá à "maloca" de índios, no auto popular, a responsabilidade de caçar o "pai Francisco" ou "nego Chico", matador do "boi". Não é sem uma dose de malícia que se atribui a essa personalidade cômica os prejudicados marginais de ladrão, fujão e mentiroso. A encenação popular possui muito da fotografia de uma época e de um ambiente social, e há também, para conectá-los as figuras do Amo, Rapazes e Vaqueiros. Por qualquer circunstância é difícil de explicar-se, esse grupo dramático popular conservou a tradição no que toca o guarda-roupa e classificação social, com base na economia da pecuária do século XVI ou XVIII. É admirável isto quanto se observa a vestimenta modernizada dos "compéres" "pai Francisco" e "nega Catirina", vestimenta na aparência incompatível com a dos demais brincantes, mais perfeitamente justificada a partir da noção de desigualdade social existente antes. (Monteiro 1972, 6-7).

Para Carvalho (2011), em sua tese “A graça de contar: narrativas de um Pai Francisco no bumba meu boi do Maranhão”, considera que o drama de morte e ressurreição de um boi especial, desenvolvido paralelamente ao drama de um escravo que, premido por um insaciável desejo da esposa grávida, decide roubar o boi, matar e arrancar a língua do boi, dando à esposa a iguaria com a qual ela satisfaz seus desejos de grávida. Aí, então, O pai Francisco é perseguido pelos homens do fazendeiro, auxiliados pelos índios, exímios conhecedores da terra. Quando capturado, é submetido a terríveis castigos físicos e, para não pagar com a própria vida tirada do boi, é forçado a trazê-lo de volta ao convívio da fazenda. Nessa tarefa árdua, recebe a ajuda de pretensos sábios doutores, e, com auxílio de um pajé, faz o animal ressuscitar, para alívio de suas punições e alegria geral dos convivas, que se põem a comemorar em torno do animal, com muita música e dança (Carvalho 2011).

Percebe-se que a estrutura da narrativa descrita por Carvalho (2011) é semelhante às dos bois do Amazonas. A autora enfatiza que, em detrimento da folclorização e da turistificação, celebrações como o bumba-meu-boi do Maranhão sofreram diversas mudanças e transformações

significativas, dentre elas, a redução de importância das personagens Catirina, Pai Francisco e Cazumbá. A autora aponta que o auto é uma categoria erudita e classificatória utilizada para explicar a manifestação cultural do bumba-meu-boi, enfatizando que a categoria erudita auto do boi se sobrepôs à categoria nativa matança.

É importante destacar a crítica de Carvalho (2011) sobre a noção de auto nos bois do Maranhão, pois, nos regulamentos tanto dos bois de Parintins quanto de Manaus, o conceito que prevalece é o de auto. Contudo, quando se trata dos ritos tradicionais do boi-bumbá fora da arena de espetáculos, ou seja, em atividades realizadas em comunidades, ruas e terreiros, a categoria nativa é a que predomina. Nesses contextos, as pessoas denominam os ritos tradicionais como “matança”. Assim, é perceptível o uso do conceito erudito de auto nos documentos oficiais e no discurso de pessoas mais formais, especialmente ao tratar de apresentações de palco em eventos, shows para turistas e espetáculos competitivos.

Perguntamos à Suzan Monteverde¹ sobre o rito da “morte do Garantido”². Ela nos disse: “Quando presidi a Associação Regional Monteverde, perguntei aos mais velhos e parentes da Baixa porque, na morte do boi, colocavam capim no chifre. Responderam-me que sempre colocaram o mesmo capim, uma palha verde. Piririma era uma palmeira que dava muito nas matas da Baixa da Xanda. Isso simboliza a fuga do boi; os vaqueiros estão à sua procura, e ele se esconde pelas matas para escapar da morte. Por isso ornamentam o boi com esse capim no chifre.” Monteverde fala sobre esse aspecto com certa emoção, o que nos levou a perguntar: “Esse momento causa emoção?” Ela, com os olhos marejados, respondeu: “A matança é muito emocionante. Quase esse ritual desapareceu, mas a família resistiu às mudanças e preservou a tradição.”

Quanto à origem do boi, Braga (2002) enfatiza a discussão sobre o auto do boi a partir de dois campos teóricos divergentes. A noção de que o boi é reminiscência ibérica, defendido por autores como José Ramos Tinhorão, Câmara Cascudo, Nunes Pereira. E, a concepção de Arthur Ramos, que propõe que o boi é uma sobrevivência do totemismo banto do Brasil. No entanto, como temos observado, a questão afro-brasileira não é estritamente afro-brasileira, mas afro-indígena. No caso do Boi Garantido que disputa no Festival Folclórico de Parintins³, essa característica é perceptível pela descendência de seu fundador, Lindolfo Monteverde, filho da

¹ Suzan Monteverde é comunicadora social, jornalista, membro da Comissão de Artes do Boi Garantido, e, é bisneta de Lindolfo Monteverde, o fundador do Boi garantido.

² Focamos, especialmente na primeira parte do texto, em destacar os contextos que abrangem os ritos tradicionais, a preparação, a concepção e a produção dos espetáculos do Boi Garantido, considerando que ocupamos a Comissão de Artes.

³ O Festival Folclórico de Parintins foi fundado em 1965 e reúne a disputa entre o Boi Garantido e o Boi Caprichoso em três dias de espetáculos, realizados no último final de semana do mês de junho, na arena do Bumbódromo, inaugurada em 1988.

matriarca negra Alexandrina Monteverde, artesã e mestra das ervas, e de Marcelo Munduruku, pai de santo da região.

Sobre o Boi Garantido, relatos orais e notas oficiais da agremiação, diz-se que o mesmo foi fundado 1913 como uma brincadeira infantil do menino Lindolfo Monteverde. Com o apoio de sua mãe, Lindolfo Monteverde juntou outras crianças e deram início à aquela brincadeira que cem anos depois se tornaria patrimônio cultural do Brasil.

Dentro dessa perspectiva, é possível fazer uma analogia com o Boi-Bumbá Corre Campo de Manaus, cuja narrativa oral de sua fundação aponta que foi criado em 1942 por cinco adolescentes no Bairro de Cachoeirinha, parte deles eram pretos e outros denominados de “cabocos”. Esses jovens, com o passar do tempo, ficaram conhecidos como mestres: mestre Tó, mestre Miro, mestre Tucuxi era pretos, e, os mestres Ceará e Pelica eram negros com fenótipos afro-indígenas. Dessa forma, dissociar as questões negra e indígena de um contexto parece ser um equívoco de análise social observada, as brincadeiras de boi.

Quando se trata dos bois no sentido de suas origens, essa relação entre os povos é muito evidente. No entanto, é necessário observar que o boi enquanto espetáculo e palco cometeu um equívoco, optar por evidenciar apenas as questões indígenas. Por uma estratégia de marketing midiático e comercial, deixou de lado a questão afro, focando exclusivamente na questão indígena.

Esse é um processo cuja discussão não se esgota. No entanto, pelos critérios de disputa dos bois de Parintins, é possível abordá-lo tomando o regulamento do festival folclórico como dado empírico, pois ele destaca, em seus itens, pajés, povos indígenas e rituais indígenas, elementos que são estritamente de representação indígena, que a seguir estão, resumidamente, organizados em três blocos: musical, cênico/coreográfico e artístico.

BLOCO	ITEM	DEFINIÇÃO	
M U S I C A L	Apresentador*	Porta voz do Boi.	
	Levantador*	Quem canta as toadas durante a apresentação.	
	Batucada ou Marujada **	Conjunto de percussão.	
	Amo do Boi*	Dono da fazenda e tirador de versos.	
	Boi bumbá evolução*	Símbolo maior da agremiação.	
	Toada (letra e música) *	Suporte musical do espetáculo.	
	Organização do Conjunto Folclórico**	Reunião de itens individuais e grupais e artísticos.	
C Ê N I C O	C	Coreografia**	Dança coletivas apresentada durante o espetáculo.
	O	Galera**	Torcidas organizadas de cada Boi.
	R	Porta Estandarte*	Apresenta o estandarte do Boi.
	E	Sinhazinha da Fazenda*	Representa a filha do dono na fazenda.
	O	Rainha do Folclore*	Representa a diversidade cultural.
	I	Cunhã Poranga*	Mulher bonita e guardiã.
	G	Pajé*	Representa o curandeiro e das lideranças dos povos indígenas.

	C O		
A R T Í S T I C O		Vaqueirada**	Grupo de vaqueiros que carregam as lanças com as cores dos bumbás.
		Lenda Amazônica**	Retrata a cultura e o folclore de um povo.
		Figura Típica Regional**	Encenação da cultura Amazônica.
		Ritual Indígena**	Recreação artística de um ritual indígena.
		Alegoria**	São estruturas cênicas montadas pelos Bois na arena.
		Tribos Indígenas**	Representação de agrupamentos indígenas da Amazônia.
		Tuxauas**	lideranças das etnias indígenas

Quadro 1: Itens julgados no Festival Folclórico de Parintins.

Fonte: Rodrigues 2006. *Individual e **Coletivo

Como é possível observar, que o regulamento excluiu como critério de julgamento, do que podemos chamar de aspecto formal da disputa, os personagens do “auto do boi” ou da estrutura de dança dramática. Isso impacta especialmente a categoria nativa da matança do boi, que tem centralidade em personagens negros, como Pai Francisco, Mãe Catirina e Gazumbá.

A retirada desses personagens como itens competitivos na disputa reduz sua importância. Ao se tornarem uma “obrigatoriedade”, ou seja, elementos que devem estar presentes durante as apresentações dos bois, mas que não disputam pontuação e não são julgados, o esforço artístico e cultural empregado por cada associação de boi na preparação anual tende a ser menor. Isso ocorre principalmente no que diz respeito às personagens Mãe Catirina, Pai Francisco e Gazumbá, em comparação com o esforço dedicado aos personagens que concorrem por pontos durante os três dias de espetáculos do Festival de Parintins. Embora a reflexão sobre a dança dramática de Mário de Andrade (1982) observe que as estruturas das festas de determinadas manifestações culturais no Brasil são fundamentadas pela presença de três elementos “morte, vida e ressurreição” que, no caso do boi, têm personagens negros como protagonistas, a racionalidade da competição segue um caminho específico balizado pelo regulamento do festival.

É interessante notar que a forma do boi enquanto brincadeira no terreiro, na rua e no curral é baseada na estrutura da dança dramática. Contudo, no boi apresentado na arena do Bumbódromo, durante a apresentação oficial, essa estrutura de dança dramática não prevalece como centralidade. No caso do Boi Garantido, existe o rito tradicional da morte denominado de matança que ocorre no dia 17 de julho e a ressurreição sendo celebrada no aniversário de Lindolfo Monteverde, no dia 2 de janeiro. Esse ciclo de vida, morte e ressurreição do Boi Garantido é marcado no calendário anual das festas do boi.

A distinção entre a dança dramática de Mário de Andrade (1982) e a performance dramática de Socorro Batalha (2020) é que a primeira está relacionada à dramatização da morte e ressurreição, enquanto a segunda refere-se aos critérios de julgamento. Na estrutura dos bois de Parintins, a

dança dramática raramente é encenada na arena do Bumbódromo, pois o “auto do boi” ou a “matança do boi” não é um item avaliado. Apenas a presença dos personagens Pai Francisco e Mãe Catirina é obrigatória. Conseqüentemente, não há necessidade de representar a dança dramática do boi no Festival Folclórico de Parintins. Assim, a dança dramática no sentido definido por Mário de Andrade (1982) raramente é representada na arena do Bumbódromo, pois não está incluída na estrutura do regulamento. Por outro lado, a performance dramática, conceito discutido por Batalha (2020), ajuda a compreender o que o regulamento denomina como “item”, referindo-se aos critérios dos 21 elementos de julgamento.

Por isso, é apropriado o conceito de performance dramática, pois a estruturação do Festival Folclórico de Parintins ao longo das décadas, em seu processo de modernização, estabeleceu itens específicos que se apresentam, dançam e realizam as artes cênicas de representação com suporte cenográfico que chamamos de alegorias. No caso do boi, há uma predominância de elementos indígenas, com suporte alegórico, musicalidade e a dança do item representado. Por exemplo, a cunhã-poranga e o pajé são itens individuais, enquanto os povos indígenas e o ritual indígena são itens coletivos. Além disso, outros personagens, como a rainha do folclore e a porta-estandarte, geralmente utilizam figurinos de caráter indígena.

É nesse aspecto que podemos centrar a discussão sobre o lugar do negro dentro da estrutura do boi. Ao longo das décadas, com o crescimento da importância regional, nacional e internacional do Festival Folclórico de Parintins, os personagens negros na composição do espetáculo perderam relevância. As representações artísticas de referência indígena ganharam maior destaque e foco, mas isso não eliminou a presença negra na base social e cotidiana dos bois-bumbás. Na estrutura do Boi Garantido, a presença negra é marcante: os diretores da batucada são pessoas negras; as famílias históricas e tradicionais do boi são predominantemente negras; e compositores e mestres antigos, como Chico da Silva e Tadeu Garcia, também têm raízes negras.

A evidência da presença negra é perceptível no Boi Garantido, especialmente quando a apresentação oficial no Festival de Parintins se inicia com os três toques de tambor do Reque Monteverde, neto de Lindolfo Monteverde, frequentemente acompanhado por Dona Maria Monteverde (mãe de Reque e filha de Lindolfo) que toca o cheque-cheque (instrumento musical também chamado de chocalho e rocar). Esse momento é, inclusive, um dos mais aguardados do espetáculo.

O ano de 2024 tem um significado marcante para a história do Boi Garantido, pois foi a primeira vez que a figura de Dona Xanda, mãe de Lindolfo Monteverde, foi representada na arena do Bumbódromo como uma estrutura artística alegórica no item Figura Típica Regional. Esse ato, intitulado “Ribeirinhos”, retratava a região da Baixa da Xanda, incluindo a igreja dedicada aos

santos de devoção do povo da Baixa: São Benedito, São José, Santo Antônio e São Pedro, com a figura de Dona Xanda em destaque na centralidade da alegoria, em uma proporção de 10 a 15 metros. O objetivo do cenário não era apenas registrar a presença católica na região da Baixa da Xanda, comunidade do Boi Garantido, mas evidenciar que essa comunidade, antes da chegada da influência católica, foi organizada e liderada por uma mulher negra.

A presença de Dona Xanda na arena do Bumbódromo é significativa para contextualizar os caminhos trilhados após o festival de 2024. Nos bastidores do processo de produção, no Departamento da Comissão de Artes do Boi Garantido, setor responsável pela fundamentação e materialização das três noites de espetáculos, foi discutida a importância de evidenciar o povo preto da comunidade da Baixa da Xanda, onde o Garantido nasceu. Durante as reuniões, Dé Monteverde e Suzan Monteverde, membros das famílias tradicionais do boi, relataram que a matriarca da Baixa era uma benzedeira e artesã da região. Ambos, integrantes da Comissão de Artes, foram fundamentais nesse resgate da memória, utilizando relatos orais essenciais para o entendimento da história da Baixa da Xanda e sua transformação em alegoria.

Suzan Monteverde teve acesso à certidão de óbito de Lindolfo Monteverde e, pelo sobrenome, associou que as famílias Monteverde poderiam ser parentes de pessoas residentes nas comunidades quilombolas do Matupiri, no município de Barreirinha. Na reflexão de Suzan Monteverde, a região da Baixa da Xanda era um local de passagem e acolhimento para pessoas que transitavam entre outros quilombos, como a comunidade do Mocambo do Ararai e os quilombos situados no Pará, considerando que a cidade de Parintins fica em uma região de fronteira com outros municípios.

Em 2024, a Comissão de Artes do Boi Garantido foi composta por cerca de 20 membros, cada um com funções específicas. É importante destacar que a maioria dessas pessoas havia saído de Parintins para estudar e se especializar, sendo posteriormente convidadas a contribuir com a produção do espetáculo. Outros integrantes já tinham algum envolvimento prévio com o boi. O ponto fundamental é que todos os membros eram apaixonados pelo Boi Garantido.

Socorro Batalha, por exemplo, é neta de um promesseiro do Boi Garantido, o comerciante Aldenor Teixeira, que, segundo relatos orais, sempre disponibilizava recursos para o boi em uma época em que ele não recebia apoio público, recebia a denominação de “padrinho do boi”. Seus pais, Oreste Batalha e Natalina Batalha, desde suas infâncias já eram Garantido e, firmaram esse amor ao Boi Garantido repassando para os seus oito filhos. Quando os seus filhos cresceram e, pela ausência de ensino fundamental e médio na zona rural, precisaram estudar na cidade de Parintins. Oreste Batalha e Natalina Batalha ensinaram princípios fundamentais para seus filhos: a

educação é um caminho de mudança de vida e uma garantia de estabilidade para quem vive em situação de vulnerabilidade social; “você têm que estudar, trabalhar e brincar no Boi Garantido”.

Oreste Batalha viu o Boi Garantido na arena do Bumbódromo apenas uma vez, de uma arquibancada especial, presente de sua filha mais velha, Oriane Batalha. Socorro Batalha enfatiza que brincou no boi que seu pai praticamente não viu, já que ele nunca chegou a tocar no boi, mas tinha um amor incondicional por ele. Baseada nesse sentimento, Socorro Batalha participou do Boi Garantido por vários anos, assim como suas demais irmãs. Mais tarde, graduou-se, fez mestrado e doutorado em Antropologia Social, dedicando suas pesquisas ao boi-bumbá, com foco na música e na dança do Boi Garantido. Recentemente, Socorro tomou conhecimento por relato de sua mãe que, durante uma grande cheia de 1953, que alagou a casa dos familiares de Oreste Batalha, na localidade do Saracura, no município de Parintins, eles passaram uma temporada na Baixa da Xanda, foram acolhidos por conhecidos que residiam na comunidade Baixa da Xanda. O tempo do pico da cheia no rio Amazonas naquela região é o mês de junho. Então, Oreste Batalha teve a oportunidade de passar uma cheia ouvindo batuques e cantigas do Boi Garantido.

Em 2024, Socorro Batalha integrou a Comissão de Artes do Boi Garantido, ao lado de seu companheiro, Alvatir Carolino, antropólogo, pesquisador de culturas populares e patrimônio cultural. Ambos foram convidados por Fred Góes e Marialvo Brandão, presidente e vice-presidente do Garantido. Alvatir Carolino vem de uma família de Manaus com longa história de participação em manifestações culturais populares, como bois-bumbás, quadrilhas juninas e escolas de samba. Ele, assim como outros membros de sua família, compõe sambas e toadas, marcando presença na produção cultural e artística desses eventos festivos. Mestre Zé Preto, de 94 anos, relembra: “A primeira vez que vi um boi de pano, eu tinha 4 anos de idade, e foi na casa da tua bisavó Mariana” (referindo-se à bisavó de Alvatir Carolino). “Na cumeceira da casa, tinha um boi guardado, ela botava boi. Naquele dia, não dormi e nunca mais deixei de ter amor pela brincadeira de boi.”

O vínculo da família Carolino, de Manaus, com o Boi Garantido foi estabelecido em 1980, quando Mestre Jair Mendes, o grande mestre das alegorias de Parintins, tornou-se amigo da família. Sempre que estava em Manaus, ele trazia fotos do Boi Garantido. Na mesma época, Alvatir Assunção Carolino, pai de Alvatir Carolino, presidia o Boi Corre Campo (atualmente, Alvatir é vice-presidente do referido boi), de Manaus. Em 1988, ano da inauguração do Bumbódromo, Alvatir Assunção e Alvatir Carolino viajaram a Parintins para conhecer o festival e o Boi Garantido. Desde então, Alvatir Carolino passou anos ininterruptos participando do Festival de Parintins, sempre orgulhando-se de nunca ter pisado no curral do contrário (Boi Caprichoso).

Socorro Batalha e Alvatir Carolino, ao serem convidados para trabalhar na produção do Garantido em 2024, vivenciaram a experiência de um retorno a Parintins após anos vivendo na

capital do Amazonas. Contudo, para os membros que atuam como itens oficiais do boi e para muitas pessoas ocupando cargos na Associação Folclórica do Boi-Bumbá Garantido, Alvatir Carolino e Socorro Batalha eram figuras desconhecidas. Desde 2013, Alvatir Carolino e Fred Góes têm trabalhado juntos na produção do Boi Corre Campo, em Manaus. Ainda assim, em algumas reuniões com os itens do boi, percebíamos olhares desconfiados, como se perguntassem: “Quem são esses que estão ocupando um lugar de poder no boi?”. Precisávamos contar um pouco sobre nossas trajetórias para que o diálogo sobre o direcionamento do espetáculo fosse recebido de forma mais receptiva. Com o tempo, fomos conquistando a confiança das pessoas e, paralelamente, compreendendo melhor os espaços de poder e os conflitos internos do boi.

Como antropólogos, propusemos ideias que iam para além da arena. A história de Germana, mulher preta que fora escravizada e tinha no corpo as marcas das violências, a história de sua filha Alexandrina, a Dona Xanda, articulada para o Bumbódromo e representada alegoricamente em uma gigantesca escultura representando Dona Xanda, apontou a importância de reconhecer a comunidade da Baixa da Xanda (obviamente o nome do lugar é referida à mulher matriarca que no final do século XIX e primeiras décadas do XX organizou e liderou sua comunidade) por sua história social e de luta como quilombo.

Nesse caminho, logo após o festival, a Secretaria de Estado de Cultura do Amazonas, com recursos da Lei Paulo Gustavo, abriu um edital para mestres e mestras da cultura popular. Socorro Batalha e Alvatir Carolino instruíram e elaboraram o processo de inscrição de Dona Maria do Carmo Monteverde, filha de Lindolfo Monteverde, na categoria de mulher negra. Dona Maria ganhou o prêmio, sendo uma das candidatas mais bem avaliadas, o que fortaleceu o processo de autoafirmação e reconhecimento de identidade que já estava em curso.

Em maio de 2024, por indicação de Suzan Monteverde e Dé Monteverde, Lara Monteverde, artista do boi, neta de Dona Maria Monteverde e tataraneta de Xanda, assumiu o papel da personagem Mãe Catirina. Lara Monteverde cresceu nesse contexto familiar historicamente marcado pelas artes e culturas, no qual Dona Maria Monteverde deu continuidade à tradição e ao legado de seu pai. É importante salientar que, na região da Baixa da Xanda, surgiram os bairros de São Benedito, o santo negro, e São José, o santo operário. Devido ao processo de estabelecimento da igreja dedicada ao santo operário, a Baixa da Xanda também é conhecida como Baixa de São José. Dentro dessa perspectiva, a Baixa da Xanda é uma região marcadamente afro-indígena, pois a mãe de Xanda, Dona Germana, como já foi dito, foi escravizada e carregava as marcas das violências em suas costas. A região sempre foi um lugar de abrigo para negros e indígenas, oferecendo acolhimento às pessoas que se deslocavam para Parintins, independentemente do motivo.

Alvatir Carolino, na condição de antropólogo que acompanhou processo de reconhecimento, autodefinição, luta e ancestralidade do Quilombo Urbano de São Benedito da Praça 14, ouvindo todas as histórias de Suzan e Dé Monteverde, mencionou que as narrativas eram muito parecidas com as de quilombos reconhecidos pela Fundação Cultural Palmares. Ele afirmou que, após o Festival Folclórico de 2024, poderia voltar a Parintins para conversar com as pessoas.

Em 9 de outubro, Alvatir Carolino e Socorro Batalha foram a Parintins para explicar o que é o reconhecimento de um quilombo urbano e quais seriam os direitos assegurados a essa comunidade. Isso resultou no I Encontro de Mobilização do Quilombo da Baixa da Xanda, realizado no dia 30 de novembro. O evento contou com diversos convidados, especialmente Maria Amélia Casto Santos, do Quilombo do Matupiri no município de Barreirinha (AM), Keila Fonseca do Quilombo da Praça 14, e Nathaly Fonseca, liderança da juventude quilombola do Quilombo da Praça 14, que relataram suas lutas específicas e mobilizações em suas territorialidades.

É importante enfatizar que é na Baixa da Xanda que ocorrem os ritos tradicionais do Boi Garantido: as saídas nas ruas em 13 de junho, Dia de Santo Antônio; 24 de junho, Dia de São João; e 17 de julho, a Matança do Garantido. Ao longo do tempo, esses ritos nunca deixaram de acontecer graças à luta da família de Lindolfo Monteverde. Isso foi fundamental para que o Boi Garantido construísse uma base sólida e uma forte noção de pertencimento de um povo que nutre um amor singular, perceptível para quem assiste às apresentações na arena do Bumbódromo. Mesmo com todo esse legado, o que prevalece nas três noites de espetáculo é a noção de performance dramática, observada em cena, no palco ou na arena, por meio de diversificadas representações indígenas, lendas e encenações de rituais.

Por isso, entende-se aqui como performance dramática a forma de apresentar os itens a serem julgados na arena, caracterizada como dramática por encenar lutas e guerras contra invasores, transe espirituais, rituais de matrimônio, de cura, de passagem, além do cotidiano de povos e comunidades tradicionais. Isso sugere que a performance dramática tem como finalidade atrair um grande público, expandir a comercialização, firmar convênios públicos e privados, e, ao mesmo tempo, demonstrar tanto imagens romantizadas da Amazônia quanto expor demandas sociais dos múltiplos povos e comunidades tradicionais da região e do Brasil. As imagens poéticas das toadas de boi se materializam nos espetáculos por meio das representações de indígenas, caboclos, negros, personagens típicos e cenários alegóricos grandiosos. Dessa forma, constata-se que a performance dramática adquiriu mais importância do que as próprias danças dramáticas da morte do boi nos espetáculos amazônicos.

A preterização das etnias indígenas no boi-bumbá

“Índio bravo” e o “índio romântico” são dois termos que caracterizam grande parte das representações indígenas nas performances dramáticas em arena. É recorrente que imagens objetificadas nos festivais folclóricos são aquelas que cristalizam fatos de caráter estereotipados desses povos e que se centralizam em reproduções pejorativas de grupos que tiveram as suas presenças negadas e excluídas da sociedade nacional. Oliveira (2016) faz uma reflexão esclarecedora sobre a história do Brasil e de como nessa perspectiva contemporânea, os indígenas são considerados populações pequenas, isoladas e de pouco contato com a sociedade. O autor pontua dados importantes em sua obra *O Nascimento do Brasil*, que ao contrário das imagens construídas, os índios foram peças fundamentais, inclusive, considerados aliados estratégicos dos portugueses e depois dos próprios brasileiros no que se referem às fronteiras. Oliveira (2016) enfatiza que a história da nação foi escrita sem reconhecer aos indígenas as suas determinadas significações e importância, o que camufla e inviabiliza qualquer tentativa de interpretação.

Muitas situações imperialistas fizeram com que as questões políticas e sociais dos grupos indígenas não fossem distorcidas de determinados preceitos. A respeito dessas constatações, Oliveira (2016) reflete levando em consideração duas razões: a primeira seria pela questão de exclusão e marginalidade mantidas desde os primeiros períodos da colonização, em que essas etnias ficaram submetidas a uma forte e direta tutela, “que outorgava a outros o direito de pensar e falar por eles”, pois esses povos sempre foram avaliados por meio de interesses e preconceitos das elites como inferiores e primitivos; a segunda estaria relacionada aos assuntos que estudiosos passaram a discutir sobre os temas indígenas, no entanto se preocupavam, sobretudo, com as questões dos resgates, “como se fossem sistemas isolados e autônomos, a organização social e a cosmologia de cada povo indígena” (Oliveira 2016, 13).

Nesse sentido, Oliveira (2016) afirma que é preciso fazer um esforço compreensivo para conhecer as formas concretas pelas quais as coletividades indígenas lograram a resistir e continuaram atualizando as suas culturas na contemporaneidade. Para isso, é necessário se posicionar contra as auto representações idealizadas e descrever de forma diferente às imagens que constituem o passado, atentando, sobretudo, em esclarecer como ocorreram o surgimento das estruturas de geração de riqueza, desigualdade e ampliação territorial. Para ele, a escravidão indígena, que precede a importação de escravos africanos, revela-se como fundamental para o estabelecimento dessa colônia de exploração portuguesa, que está relacionada por meio de alguns fatores, como: a relação de produção de riquezas, o genocídio, “à destruição dos recursos ambientais, às modalidades variadas de coerção ao trabalho (escravidão temporária, patronagem e

tutela)” (Oliveira 2016, 16). O autor sintetiza também, que a transformação dos indígenas, antes livres e autônomos para um processo de subalternos, violentos e arbitrários, responderam a interesses econômicos dominantes “como a apropriação da terra e a obtenção de mão de obra, articulada com a consolidação da classe dirigente e de uma estrutura de governo” (Oliveira 2016, 17).

Nos dias atuais, esses tipos de dominações são muito presentes, pois os indígenas enfrentam cotidianamente processo de apropriação ilegal em suas terras, por isso vivem em conflitos intensos com madeireiros, garimpeiros, grileiros, agropecuaristas, empresários, dentre outros. Mesmo estando cobertos pela lei, dificilmente há ações efetivas dos órgãos do Estado brasileiro para fiscalizar as terras indígenas. Mediante a isso, as populações indígenas por meio de suas agências têm evidenciado variadas lutas de resistência e vem se atualizando em diversas invenções culturais de acordo com as situações contemporâneas em que se encontram. Tomando como base esses dados reais das situações atuais dos indígenas, é possível observar que as representações em arenas do boi-bumbá, quando não sintetizam os problemas coletivos e os seus demais enfrentamentos.

Quando nos referimos a “preterização” estamos chamando atenção para a “espetacularização”, materialização de imagens e discursos das etnias indígenas que exaltam contextos sempre se remetendo ao passado, à representação de um tempo anterior ao atual e muitas vezes idealizados. Há, portanto, uma ruptura com o contexto real e de enfrentamento presente para se adequar a um modelo de perspectiva comercial e turístico. Entretanto, foram com as imagens das “figuras típicas” dos “caboclos” e “índios” que as entidades administrativas encontraram como alternativa para atrair grandes públicos e patrocinadores para o Festival Folclórico de Parintins e a partir daí propagar um modelo de espetáculo para as outras festas populares e agremiações que duelam em arenas.

É preciso ressaltar que a realização da festividade também movimenta milhões para a economia no município e do estado. Diante dessa perspectiva, percebe-se que o boi-bumbá de Parintins passou a ser considerado como uma importante manifestação regional, devido à agregação de turistas de diversos lugares, intensificação de parcerias e contratos de artistas especializados e determinadas ações de políticas públicas voltadas para a organização do evento. Enquanto a dimensão institucional e pública, o festival é refém de práticas clientelistas (Nogueira 2014) e institucionais sistemáticas, mas por outro lado, o festival folclórico de boi-bumbá é uma atividade de produção criativa da arte, que tem que levar a reflexão e demonstrar de alguma forma o que acontece com as realidades dos povos que ela tanto faz referência.

Toada e dança: a preterização no boi-bumbá de Parintins

Dentro dessa perspectiva, comissões e conselhos moldam as produções do espetáculo de acordo com itens de julgamentos apresentados durante as noites de espetáculo no Bumbódromo. Como está descrito do art. 38 do regulamento, relativamente aos itens de julgamento, serão observados os seguintes critérios, por noite de espetáculo: I – Povos indígenas: No mínimo 04 (quatro) e no máximo 11 (onze) tribos, com no mínimo de 18 integrantes por tribo; II - 03 (três) Tuxauas; III - Vaqueirada: No mínimo de 30 e no máximo 40 integrantes; IV - 01 (um) Ritual Indígena com estrutura artística e alegórica; V - 01 (uma) Lenda Amazônica com estrutura artística e alegórica; VI - 01 (uma) Figura Típica Regional com estrutura artística e alegórica.

De modo geral, esses itens demonstrados nos seis incisos do art. 38 da normatização, estão todos distribuídos em blocos de apresentação acompanhados de outros itens coletivos e individuais⁴. Esses itens grupais com as suas respectivas descrições se tornaram centrais na arena do Bumbódromo, exceto a “vaqueirada” que faz parte da celebração folclórica, módulo destinado à demonstração do auto do boi-bumbá. Nesse sentido, os itens descritos nos seis incisos do art. 38 servem para evidenciar como a Amazônia tem se tornado foco do discurso, sobretudo, no que se refere à preterização das imagens dos povos indígenas. Diante disso, os compositores criam as suas toadas direcionadas a esses itens, ou melhor, de acordo com eixos temáticos apresentados nos regulamentos, por isso que anualmente as associações fazem seletivos de conteúdos musicais por meio de editais.

O primeiro trabalho nesse sentido é feito pelo compositor que procura produzir uma toada para concorrer ao edital de seleção de toadas. A preocupação em buscar informação sobre as etnias indígenas ocorre desde o final da década de 1990, quando alguns compositores foram processados por grupos indígenas a respeito de contextos presentes nas toadas e da representação na arena do Bumbódromo que não estavam relacionadas às práticas culturais desses povos. Nesse período, os compositores escolhiam as etnias pelas cores, sonoridades das palavras, ou seja, de algo que poderia ser mais chamativo, sem muita preocupação com os conteúdos ou ambientes históricos ligados a esses povos. Em decorrências dos problemas desses processos e pelo fato de os bois serem julgados por estudiosos e especialistas de diversas áreas de humanas; as associações começaram a exigir dos compositores referências e citações dos conteúdos musicais (Batalha 2013).

⁴ Esses itens são julgados no bloco artístico conforme as especialidades dos julgadores e as informações contidas no anexo I do regulamento. Podem assumir essa função: Antropólogos, Folclorista, Etnólogos, Artistas Plásticos, Cenógrafos, Designers e Arquitetos, com pesquisas direcionadas ao folclore e trabalhos desenvolvidos sobre as manifestações culturais brasileiras.

Dentro dessa perspectiva, muitos compositores, inclusive foram visitar os grupos indígenas e começaram a seguir em busca de trabalhos antropológicos (ensaios, artigos, dissertações e teses) sobre diferentes universos cosmológico. Nas duas últimas décadas, o site tido como referência é do Instituto Socioambiental – ISA por conceber informações necessárias para produções de toadas e materializações de espetáculos. Para citar um exemplo, no ano 2012, o compositor Geovane Bastos para concorrer ao edital de toada para o CD e tema Viva a Cultura Popular do Boi Caprichoso fez a toada chamada Mai Marakã, em parceria com Adriano Aguiar. Como podemos observar no trecho da letra a seguir.

Ao som do Aray, a canção visão, o culto sobrenatural/Aos grandes Mai, canibais, deuses celestiais/Fantasmagórico canto, cauímos aos espíritos, oferendas para o ritual/Araweté/Os deuses desceram em busca das almas prometidas na canção visão/Mai decã, Marakã, Mai decã/Ywikatihã, gigante das águas, na busca faminta, o instinto do ataque letal/O grande xamã, o senhor Aray/Olha nos olhos da fera e enfrenta a garganta voraz/Eu sou Kãñipaye-ro, o grande pajé, não temo a morte/O sangue que corre em minhas veias é Araweté. (Geovane Bastos e Adriano Aguiar 2012).

Para construção da letra da toada “Mai Marakã”, o artista explicou que durante um trabalho de pesquisa na internet encontrou um artigo e um blog que faziam comentários sobre o livro Araweté: Os Deuses Canibais, de Eduardo Viveiros de Castro. Ele se interessou pelo contexto das visões sobrenaturais do pajé e foi ler a tese do antropólogo para se aprofundar mais no assunto. A letra da toada retrata um dos pontos centrais da tese que é a análise do “canto da castanheira”, contexto que serve para ilustrar a complexidade do agenciamento engendrado nos cantos xamanísticos dos Araweté. Geovane Bastos deu mais ênfase ao “índio Kãñipaye-ro” por se tratar de uma toada para o item “Ritual Indígena” e ter como personagem principal o pajé. O compositor diz ainda, que criar uma letra para a temática dos itens “lenda amazônica” e “ritual” exige 70% de fundamentação teórica e 30% de envolvimento e imaginação. Geovane é especialista em letra de toada e sempre forma parceria com outro compositor para trabalhar o arranjo.

Desde que a pesquisadora Socorro Batalha integrou a equipe da segunda fase da pesquisa para o registro do Complexo Cultural Boi-Bumbá Médio Amazonas e Parintins, ela tem trocado informações com alguns compositores que a procuram para apresentar as letras das toadas que pretendem inscrever nos editais das associações. Certa vez, conversou com Geovane Bastos sobre a toada “Yanomami, Filhos da Terra.” Ele enfatizou que a letra buscava expor os conflitos vividos pelos Yanomami devido à extração ilegal promovida por garimpeiros em suas terras, mas também exaltava com intensidade o xamanismo e o chamamento dos espíritos.

Outro compositor com quem a pesquisadora dialogou bastante foi Ronaldo Barbosa Júnior, que integra essa nova geração de compositores de boi-bumbá. A consultoria mais recente para esse compositor envolveu referências sobre a relação dos indígenas com as práticas de jurema, como parte de sua preparação para concorrer em um edital de toadas. É possível observar, na

configuração atual das toadas de boi-bumbá, que, por mais que os compositores mencionem, em alguns trechos das letras, os problemas enfrentados por esses povos, essa questão é camuflada pelos efeitos de sonorização presentes nos conteúdos musicais, como rugidos de onças, gritos de animais ferozes e vozes diferenciadas de backing vocals. Essas inovações sonoras atendem às pretensões das comissões e conselhos das associações dos bumbás. É importante destacar que os compositores também estão lutando por espaço dentro de um processo de “parintinização”⁵, que exige a criação de algo inovador, tanto em relação às letras quanto à apresentação dos arranjos musicais.

Muitos compositores que criam toadas para esses eixos temáticos enfatizam que produzem toadas antropológicas, pois utilizam fontes de pesquisa acadêmica, como livros, artigos, teses, dissertações, documentários, CDs e até visitas a aldeias e comunidades. Alguns chegam a afirmar que recorrem a fontes e referências que, segundo eles, muitos antropólogos ainda não tiveram acesso. No que se refere à disciplina da antropologia, existem diversos campos de atuação, e suas lentes de pensamento não se limitam a uma única linha de abordagem, como, por exemplo, a etnologia indígena clássica ou o processo de classificação de cosmologia e ritual. Como ciência, a antropologia permite ao antropólogo analisar as múltiplas formas de interação humana — políticas, econômicas, sociais e culturais, transitando por diversas linhas de conhecimento para realizar reflexões e análises profundas.

Considerações finais

A brincadeira do boi é uma festa com múltiplas dimensões de trabalho (Sillva 2011), a reflexão é uma dessas dimensões, porque dá trabalho pesquisar, elaborar e criar artisticamente os vários atos representados na arena, as várias performances dramáticas, porque, queiram ou não, elas acionam reflexões. Como disse Sergio Ivan (Braga 2002), parafraseando Lévi-Strauss, o boi para pensar. Complementamos que, mesmo considerando que a representação de personagens negras no boi como Mãe Catirina, Pai Francisco e Gazumbá tenha perdido importância no espetáculo por não serem critérios a serem julgados, mesmo considerando que em muitas circunstâncias as representações de personagens indígenas seja estereotipadas, mesmo considerando que as performances dramáticas tenham se tornado mais importante que a dança dramática, mesmo considerando as forças de agências e agentes de órgãos públicos e empresas privadas a moldar aspectos do festival, o boi é mais que um elemento um acionador do pensar, o

⁵ É o modelo de construção de espetáculo criado pelo Festival Folclórico de Parintins que foi assimilado por outras festas populares. Não se trata apenas de um modelo estético, mas de uma forma de organização que abrange relações de trabalho, contratos de artistas, criação e reorganização de grupos, conhecimentos especializados, redes de produção, protagonismos e legitimidades em diferentes espaços sociais (Batalha 2020).

boi é um potente veículo de comunicação que reverbera demandas dos povos e comunidade tradicionais da Amazônia e do Brasil, o espetáculo dos bois de Parintins fazem o mundo ver que há dramas sociais reais impostos aos povos e comunidades tradicionais que têm sistematicamente seus recursos naturais de usos coletivos usurpado em nome do capital legal e ilegal que destrói vidas e cerceia culturas na Amazônia.

Referências bibliográficas

Avé-Lallemant, Robert. *Rio Amazonas*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 1980.

Andrade, Moacir. *Alguns aspectos da Antropologia Cultural do Amazonas*. Editora Madrugada, Manaus, 1978.

Andrade, Mário. *Danças Dramáticas do Brasil*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1982.

Assunção, Alvir. *Boi-bumbá Corre Campo e outros famas*. Manaus: Edições Muiraquitã, 2008.

Braga, Sérgio Ivan Gil. *Os bumbás de Parintins*. Rio de Janeiro: Funarte/Editora Universidade do Amazonas, 2002.

Batalha, Socorro de Souza. “Festival Folclórico de Parintins: um estudo sobre a presença indígena na composição das toadas e a produção do cenário artístico apresentado no bumbódromo (1995-2010)”. *Somanlu: Revista de Estudos Amazônicos*, Manaus, v. 10, 2 (2013): 85–102.

Batalha, Socorro de Souza. “Parintinização: os fluxos culturais do Wãnkõ Kaçaueré em festas populares da Amazônia”. Tese de Doutorado, Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2020.

Carvalho, Luciana. *A graça de contar: um pai Francisco no bumba meu boi do Maranhão*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2011.

Geovane Bastos; Adriano Aguiar. *Conteúdo Musical Mai Marakã*. Disco Compacto Boi-Bumbá Caprichoso, Viva a Cultura Popular, 2012.

Monteiro, Mário Ypiranga. *Folclore: danças dramáticas*. Coleção documentos da Amazônia, 48, Edições Governo do Amazonas, 1972.

Oliveira, João Pacheco de. *O Nascimento do Brasil e Outros Ensaios: Pacificação, regime tutelar e formação de alteridades*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2016.

Saunier, Tonzinho. *O magnífico folclore de Parintins*. Manaus: Edições Parintins, Governo do Estado do Amazonas, 1989.

Silva, Alvatir Carolino da. *Festa dá trabalho: as múltiplas dimensões do trabalho na organização e a produção de grupos folclóricos da cidade de Manaus*. Manaus: Edua, 2011.

Silva, Alvatir Carolino. “Conflito Patrimonialização: o processo de Tombamento do Encontro das Águas dos rios Negro e Solimões (Manaus-AM)”. Tese de Doutorado, Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2018.

Recebido: 08 de novembro de 2024

Aprovado: 11 de dezembro de 2024

Dossie: Patrimônios imateriais afro-indígenas na América Latina:
invisibilidades, história, lutas por direitos e novas epistemologias

<https://doi.org/10.34019/2594-8296.2024.v30.46007>

SentisPraxisPensares:
**la tradición afro-indígena en Las Parrandas de Remedios en la región
central de Cuba ***

SentisPraxisPensares:
a tradição afro-indígena nas Parrandas de Remedios na região central de Cuba

SentisPraxisPensares:
the afro-indigenous tradition in the Parrandas de Remedios in the central region of Cuba

César Miguel Salinas Ramos**

<https://orcid.org/0000-0001-6304-1924>

RESUMEN: En este artículo se presenta un análisis de las Parrandas de Remedios en la región central de Cuba, en el caribe Latinoamericano. Esta investigación es parte de la construcción de nuestra teoría sociológica-filosófica de los SentisPraxisPensares. Realizamos una etnografía experimental-multisituada que incluye una contextualización de Las Parrandas Remedianas, una genealogía de nuestra festividad y el análisis ritual de las Parrandas del año 2022, enfocándonos en las imágenes sagradas, elementos festivos y ritos. Nuestro objetivo es comprender los mecanismos para la construcción de la subjetividad social caribeña; y encontrar sentispraxispensares que tienden hacia la construcción intercultural, diversa y alternativa de nuestras sociedades.

* Esta investigación fue realizada como parte del programa Doutorado Sanduíche 2022, financiado por la Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), vinculado al Ministerio de Educación de Brasil. Y es parte de mi tesis de doctorado, SentisPraxisPensares la construcción de la subjetividad social en las Parrandas de Remedios en Cuba y en la Peregrinación de Nuestra Señora del Cisne.

** Consultor e investigador independente. Doctor en Ciencias Sociales por la Universidad do Vale do Rio dos Sinos, Mestre en Estética y Filosofía del Arte por la Universidad Federal de Ouro Preto, graduado en Sociología con mención en Ciencias Sociales por la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Principales publicaciones: Materialismo histórico y dialectico del Sumak Kawsay, entre la religión y el mito; História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography; Mariátegui's Thought and the Solidarity Economy. A Contemporary Dialogue? Conjuntamente con Adriane Vieira Ferrarini, en la Revista Latin American Perspectives. Investiga temas relacionados con la interculturalidad, el barroco, fiestas religiosas y populares; y teorías críticas latinoamericanas. Correo, cesarsalinasramos@gmail.com

Palabras claves: SentisPraxisPensares. Parrandas. Imágenes Sagradas. Rito. Festividad.

RESUMO: Este artigo apresenta uma análise das Parrandas de Remedios na região central de Cuba, no Caribe Latino-Americano. Esta pesquisa faz parte da construção de nossa teoria sociológico-filosófica do SentisPraxisPensares. Realizamos uma etnografia experimental-multissituada que inclui uma contextualização de Las Parrandas Remedianas, uma genealogia da nossa festa e a análise ritual das Parrandas do ano 2022, com foco em imagens sagradas, elementos festivos e rituais. Nosso objetivo é compreender os mecanismos de construção da subjetividade social caribenha; e encontrar sentispraxispensares que tendam à construção intercultural, diversa e alternativa das nossas sociedades.

Palavras-chave: SentisPraxisPensares. Parrandas. Imagens Sagradas. Rito. Festividade.

ABSTRACT: This article presents an analysis of the Parrandas de Remedios in the central region of Cuba, in the Latin American Caribbean. This research is part of the construction of our sociological-philosophical theory of SentisPraxisPensares. We carried out an experimental-multi-sited ethnography that includes a contextualization of Las Parrandas Remedianas, a genealogy of our festivity and the ritual analysis of the Parrandas of the year 2022, focusing on sacred images, festive elements and rites. Our objective is to understand the mechanisms for the construction of Caribbean social subjectivity; and to find sentispraxispensares that tend towards the intercultural, diverse and alternative construction of our societies.

Keywords: SentisPraxisPensares. Parrandas. Sacred Images. Rite. Festivity.

Cómo citar este artículo:

Ramos, César Miguel Salinas. “SentisPraxisPensares: la tradición afro-indígena en Las Parrandas de Remedios en la región central de Cuba”. *Locus: Revista de História*, 30, n. 2 (2024): 31-57.

Contexto de las Parrandas de Remedios

De los pueblos originarios cubanos solo han quedado “noticias de una actividad festiva llamada areíto que se practicaba igualmente en las islas cercanas de Haití y Santo Domingo. (...) incluía música, canto, baile, y pantomimas aplicadas a las liturgias religiosas, a los ritos mágicos y a las narraciones de epopeyas” (Herrera 2001, 79); propio de una tradición esteto-centrica. Después de la invasión europea, las primeras festividades registradas fueron las Carnetolendas en la Habana antes de 1585, el Corpus Cristi y los carnavales. En Santiago de Cuba “casi todas las comparsas se originaron en tumbas francesas y cabildos africanos que existían en numerosos barrios” (Herrera

2001, 87). Las fiestas desde el siglo XVII son espacios para comentarios críticos, “reclamaciones, protestas y hasta burlas” (Herrera 2001, 84) a las autoridades coloniales, “se exteriorizaba algunas veces mediante papeles manuscritos que iban pasando de mano en mano. (...) Entre bromas al amparo de disfraces” (Portuondo 1975, 165) (Herrera, 2001, 84). Por tales motivos, la élite blanca reprimía estas festividades; de hecho, en los primores de la república y de las ciencias sociales cubanas, Israel Castellanos (1891-1977) alumno de Fernando Ortiz (1881-1969), publicó en 1914, “*El carnaval como revelador de la inferioridad psíquica de una raza*”(Ojeda 2009, 94).

Los antecedentes de Las Parrandas son las fiestas sanjuaneras y el Cabildo del Día de Reyes; incluían la participación de esclavizados que bailaban alrededor de la Plaza parroquial, “se efectuaba la procesión junto a la fiesta pagana. (...) la Plaza se veía rodeada de mesitas para dulces y licores, ponche de leche, ajiaco, frituras, escabeche, [...] en las casas vecinas se oía música de algún violín o arpa” (Castellón; Aróstegui & Medina 2015, 285-286). Estas fiestas poseen al menos dos características compartidas: “en primer lugar, (...) son partícipes del carácter popular (...), carácter dado en su esencia por la amplia intervención de todas las composiciones raciales; en segundo lugar, destacar que, (...) sobresale el negro” (González & Rojas 2008, 201). En Remedios, las fiestas sanjuaneras y las Parrandas “surgieron con un motivo religioso y, por la asimilación popular, devinieron profanas (...) creemos que, en este aspecto una fiesta favoreció socioculturalmente a la otra, acondicionando el escenario” (González & Rojas 2008, 16).

La Parranda Remediana “constituye una de las tres fiestas nacionales de Cuba” (Álvarez 2013, 49). Tanto “las fiestas del Bejucal como las de Remedios surgen con las mismas motivaciones, esto es, llevar feligreses a las misas de Aguinaldo” (Herrera 2001, 89). De hecho, tanto las Parrandas como las Charangas surgen en, “1833 y 1840, respectivamente (...). La Parranda nace en Remedios; desde allí se extendió a catorce localidades de su provincia [...] La Charanga, [...] se limitó al municipio de Bejucal” (Herrera 2001, 89). De manera formal, Parranda “es voz de origen vasco que representa jolgorio. El hacer jolgorio en las Iglesias los días festivos fue costumbre practicada en España que paso a Cuba” (Herrera 2001, 89). En el siglo XVII, “el Obispo Vara Calderón decidió proscribir estas celebraciones. No obstante, tales prohibiciones casi nunca eran cumplidas por la Iglesia en Cuba” (Herrera 2001, 89). En Latinoamérica, la parranda también es usada en El Salvador, Republica Dominicana y Venezuela, como “fiesta en grupo, especialmente si se realiza por la noche y con bebidas alcohólicas” (Real Academia Española 2023). La parranda trata sobre la parra o uva con la que se produce, “por fermentación controlada, el vino [...]. Recordemos a Baco, dios romano del vino por excelencia, cuya celebración termina siempre en apoteosis alcohólica, muchas veces libidinosa” (Martínez M. 2013, 7). En este sentido, las Parrandas son, “las bacanales.” (Martínez M. 2013, 7). Se trata de un catolicismo dionisiaco (Campos 2003, 77).

Los festejos populares en Cuba “estuvieron, desde la época colonial, en manos de curas y autoridades, siguiendo la política dictada por la colonia y luego por los intereses de la oligarquía criolla en el poder” (Herrera 2001, 84). Posteriormente por el gobierno revolucionario. La iglesia fue perdiendo su poder durante los siglos XVII-XIX, causando una “desacralización de los festejos. [...] esta democratización de las costumbres conlleva no solo la inclusión de instrumentos musicales de antecedentes africanos, sino que también [...] elementos de procedencia europea de contenido profano” (Herrera 2001, 84).

Los relatos sobre los orígenes de las Parrandas de Remedios son bastante conocidos.

Hacia 1820, [...] un joven sacerdote asturiano llamado Francisco Vigil Quiñones, [...] quien al notar la poca afluencia de feligreses a la celebración de las misas, [...] puso en práctica la idea de reunir grupos de muchachos provenientes de los barrios marginales de la villa y estimularlos con regalos y golosinas para que salieran por las calles produciendo el mayor ruido posible con el toque de matracas, fotutos, latas llenas de piedras y otros artefactos por el estilo, con el fin de despertar a los vecinos y hacer que estos asistieran a la iglesia (Muñiz 2013, 24).

Fue un intento desesperado por mantener la centralidad de la vida comunitaria en la iglesia, ante el avance del capitalismo periférico, organizado por la sacarocracia. Los sonidos que se presentaban sin forma ante la opinión pública respondían a las tradiciones marginalizadas. “En 1835, el regidor Genaro Manergía se quejó al Ayuntamiento, [...] por lo que se editó un bando que prohibía su salida antes de las cuatro de la mañana” (González & Rojas 2008, 47). Expresiones similares se publicaron en el periódico El Criterio Popular en 1878, 1883, 1884, 1886 y 1887 (González & Rojas 2008, 47). Finalmente, las parrandas se arraigan en la comunidad, el “18 de diciembre de 1896 el periódico local El Remediano se lamentaba por la ausencia de las parrandas” (González & Hernández 2015, 29).

En la historia de Cuba, fue mediante la música y la fiesta, como la negritud se integró de manera orgánica a una sociedad profundamente racista. Aparece una nueva gramática que hace posible el dialogo-encuentro entre tradiciones segregadas estructuralmente por el orden colonial.

La música negra; conjuntamente con el canto, el baile y la mímica, es arte para algo socialmente trascendental. Tiene una teleología, un propósito de función colectiva [...] una estética versión de toda la vida en los momentos trascendentales. [...] música que hace: para aviar a las gentes por el camino de la vida y desviarlas de sus funciones comunales humanas (Sicardo, 1982, 75 *apud* Ortiz 1993, 29).

Según Muñiz (2013, 24) y Álvarez (2013, 50), desde la primera mitad del siglo XIX, los remedianos se organizaron en ocho barrios o bandos. Según Muñiz (2013, 23-24) y Martínez M. (2013, 11), en 1871 se da la fusión de los ocho barrios en dos: El Carmen y San Salvador; y, en 1899 se establece una línea divisoria que atraviesa la Plaza.

De forma lúdica se re-configuran las potencias segregacionistas o el apartheid (Costa & Moncada 2021, 19) impuesto por el Estado colonial. Este cambio fue producto de “dos

Análisis de las Parrandas de Remedios

Para el estudio de este ritual realizamos el análisis de la música parrandera (piquete, los repiques, las rumbas y polcas), trabajos de plaza, fuegos artificiales y carrozas. Se desarrollaron 7 entrevistas a profundidad. Fue de relevancia las notas del diario de campo, imágenes captadas y la experiencia vivida por el etnógrafo.

Entrevistados	Cargo
Jesús Díaz Rojas	Escritor y gestor cultural
María Victoria Fabregat	Historiadora
Juan Carlos Hernández	Especialista del Museo de las Parrandas
Erick González	Director del Museo de las Parrandas ¹
Ramon Silverio	El Mejunje, Centro Cultural
Elías Yuniesky Cabriales Saez-Wilkie	Profesor en Universidad Central "Marta Abreu" de Las Villas. Es trovador y escritor
Manuel Eduardo Jiménez Mendoza	Dirigente juvenil y profesor universitario

Tabela 1: César Miguel Salinas Ramos, 2022, Entrevistados.

Elementos festivos

Como sabemos el icono (signo-símbolo) (Aguirre 2021, 83), agente sagrado y arte sagrada o aurática (Benjamin 2017, 57) es el elemento central en las festividades religiosas-populares, en nuestro caso dichas imágenes se construyen anualmente, dándole mayor relevancia al rito. Las Imágenes Sagradas católicas fueron desplazadas por las imágenes construidas comunitariamente: trabajos de plaza y carrozas. Lo sagrado también es algo que “podríamos traducir por «impío», «abhorrecible»” (Freud 1991, 118), expresión del catolicismo dionisiaco (Campos 2003, 77) que, se construyó en los ingenios azucareros y se vinculó orgánicamente con el catolicismo popular urbano. Cuba vivió tres grandes procesos de reorganizaciones religiosas profundas: con la hegemonía de la Sacarocracia, con la República y con la Revolución. Bajo la influencia “soviética del marxismo-leninismo. [...] El fenómeno religioso es un fenómeno de falsa conciencia que, no tiene nada que

¹ Se trata de un museo y centro de estudios antropológicos, de arte popular, sobre las Parrandas de la región central de Cuba, festividades declaradas patrimonio cultural Inmaterial de la humanidad en el 2018. El museo está integrado por varios salones temáticos. La sala de Historia sobre los orígenes y desarrollo de Las Parrandas, presenta: documentos, fotos y objetos artesanales. Una sala de Música y Faroles, en la que, se exhiben antiguos utensilios usados para crear estas fiestas. También, existe un salón sobre los fuegos artificiales.

ver con la toma de decisiones de país. [...] desde las revistas se hizo una campaña contra las fiestas religiosas” (Cabriales 2023).

Bajo la lógica de la religión como opio del pueblo, “se decretó que todas las festividades se realizarán en el verano” (González E. 2023). Las parrandas son también expresión de resistencia teológica y religiosa frente al ateísmo conservador institucional. Las Parrandas organizan el ciclo vital de la vida o la forma parrandera de vivir la vida;

la fiesta es preparada todo el año; en marzo se celebra a San Salvador de Horta, patrón del barrio San Salvador; se realiza una misa, la procesión, hay música, se usan los estandartes y hay fuego de artificio. En julio, de la misma forma con la Virgen del Carmen. Luego de las Parrandas, se celebra el entierro parrandero, asumiendo la victoria propia y la derrota del barrio contrario (Hernández J. C. 2023).

El desarrollo operativo de nuestra fiesta se compone de tres fases generales: planificación, codificación o construcción comunitaria y decodificación festiva del mensaje parrandero. Nuestra etnografía se dedicó a la decodificación festiva.

La música y la fiesta, son los espacios-tiempos de formación de la subjetividad social cubana, “al calor de la invención rítmica del negro, los aires andaluces, los boleros y coplas de la tonadilla escénica, la contradanza francesa, [...] se originaron cuerpos nuevos” (Carpentier 1989, p. 130); mestizaje cultural o codigofagia (Echeverría 2011, 214). Se trata de la “confluencia de dos tanques, como son los ibéricos y confluencia de todos los esclavos africanos; mi ascendencia esta allá, pero yo soy otra cosa” (Cabriales 2023). Es la forma en la que, “el cubano trata de encontrarse en el mundo” (Cabriales 2023). En la dimensión teológica, “el catolicismo cubano es peculiar, es la tradición negra camuflada [...] las fiestas patronales se convierten en las fiestas negras. [...] Por ejemplo, en Palmira, Santa Barbara es Chango” (Cabriales 2023).

En las parrandas “todos los estratos sociales se vieron representados en ellas; nació como popular” (González E. 2023). Las parrandas inician en las primeras décadas del siglo XIX y durante la segunda mitad de este mismo siglo, se desarrollaron las guerras de independencia, lideradas principalmente por José Martí (1853-1895) y Gualberto Gómez (1854-1933), como lo expresa Jesús Díaz, “se toma conciencia de Patria y de nacionalismo” (Díaz J. 2022). Las Parrandas fueron el tiempo-espacio de construcción nacionalista de la cubanidad, en la región central de Cuba.

Música parrandera: piquete, los repiques, las rumbas y polcas

Con el pasar de los años “la bullanguera de la parranda fue tornándose algo más musical” (Farto 1988, 9). Como sabemos “en sus inicios esta festividad tenía sus resistencias por las molestias que causaba en parte de la población” (Fabregat 2022), principalmente a la conservadora. “Las autoridades trataban de frenar la música africana” (Díaz 2022). Precisamente, la segregación

fundacional, como se relata en “*La pelea cubana contra los demonios*”, se inició con el exorcismo de una negra, que justificaba que, el cura llevara el pueblo hacia sus tierras” (Díaz 2022); dándose la fundación de Santa Clara (1689). La segregación fue de territorios, razas y de género; y paradójicamente involucro la integración ideológica-teológica de la población.

Finalmente se consolidó el repique que, es la “orquesta callejera formada por instrumentos percusivos, fundamentalmente hierros. Baile callejero colectivo que se mueve al son de la orquesta de igual nombre” (González & Rojas 2008, 93); o danza conocida como “arrollao” (Hernández J. C. 2023). Cada uno de los barrios desarrolló su propio repiquete, “en El Carmen todo el mundo lleva el mismo ritmo y las que repican son las atamboras; en el San Salvador las rejas dibujan y las atamboras están quietas con el mismo ritmo, y los cencerros, las rejas y las gangarrias son las que repican” (Álvarez 2013, 54) (González & Rojas 2008, 96). El repique, “como género musical, no tiene un autor preciso” (González & Rojas 2008, 96) nace espontáneamente del pueblo. “Se trata de una peregrinación festiva que sale atrás de la orquesta” (Hernández J. C. 2023).

Los repiques son parte de la construcción de un *stimmung* o estado de ánimo festivo, razón por la cual, “salen meses antes de las parrandas para animarlas y también se usan el día de la fiesta para buscar a los músicos del piquete” (Álvarez 2013, 59). Además, “todos se encuentran esperando la llegada de las parrandas, hasta por que regresan los remedianos ausentes, se crea una expectativa y una mística en relación a saber las temáticas representadas por los parranderos” (Jiménez M. 2022). Involucra que, “todas las personas ahorran durante todo el año para poder celebrar: comida, licor, baile y de todo” (Jiménez M. 2022).



Figura 2 — Secuencia repique Parrandero, El Carmen. César Miguel Salinas Ramos, 2022.

La conformación histórica de esta agrupación musical, se da mediante la re-configuración o re-uso de las distintas herramientas y elementos campesinos como instrumentos musicales que, van adquiriendo una sonoridad o musicalidad propia, y, a lo largo de los años fueron sumando instrumentos musicales modernos en su reproducción. Las herramientas usadas para su explotación se convierten en símbolos de su redención o sublimación estética (Marcuse 2007). Los negros “con las herramientas de trabajo recrean sus ritmos, con la sensualidad y el baile” (Hernández J. C. 2023).

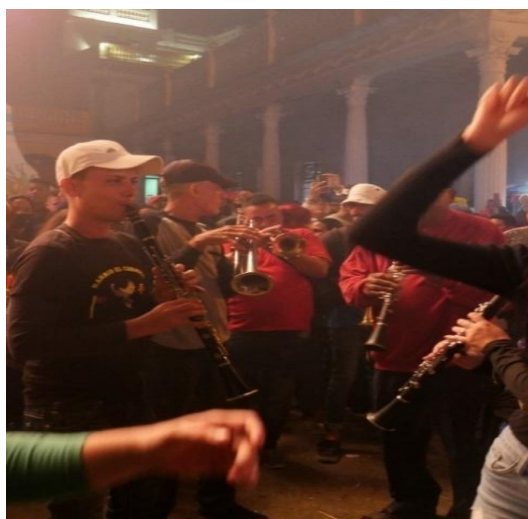


Figura 3 — Piquete Parrandero, El Carmen, César Miguel Salinas Ramos, 2022.

La agrupación parrandera principal es el Piquete, sus orígenes están en los circos ambulantes que, “interpretaban danzas, danzones, pasodobles, y rumbas. El piquete parrandero redobló cada uno de los instrumentos que intervienen en el piquete tradicional, para que su música se escuchase con facilidad por la multitud” (González & Rojas 2008, 50). Durante el siglo XIX

aparecen las pequeñas agrupaciones orquestales remedianas. El piquete entona polkas y rumbas; las primeras son de origen europeo.

Las polkas constituyen una danza en compás de 2 x 4, para parejas, y tienen su origen en el siglo XIX, en Bohemia, [...] Alemania. [...] se difundieron rápidamente por Europa. [...] Durante [...] la cuarta década del siglo XIX, aproximadamente, llegaron también a España, y de ahí se extendieron [...] en América [...]. Antes de comenzar en 1900 en los salones de La Habana ya se alternaban los bailes de las polkas con las contradanzas. Las polkas comenzaron a ser interpretadas por las bandas de conciertos en el interior del país, como fue el caso de Remedios (Álvarez 2013, 57).

Según Álvarez (2013, 57), González & Rojas (2008, 96) y Muñiz (2013, 25), cada uno de los barrios cuenta con su propia polka, Pedro Morales Espinosa (Perico) (1848-1906), fue autor de la polka representativa del barrio San Salvador, y Laudelino Quintero (1849-1901) fue el autor de la polka del barrio de El Carmen en 1862. Este ritmo se caracteriza por su proceso de cubanización. “Quienes tocaban e interpretaban estas músicas eran negros; quienes, introducían su cedula rítmica, la música ritual africana. Por eso, la música blanca es transformada en cubana” (Hernández J. C. 2023), como un acto de resistencia al orden actual pero también ante la imposibilidad de regresar al orden anterior en el que vivieron sus antepasados. Se trata de la codigofagia, la imitación de la técnica y cultura europea introduciendo elementos negros en resistencia.

Por otro lado, las rumbas según “el musicólogo Manuel López Martínez [...] considera mejor llamarlas cantos de desafío y cantos de victoria” (Álvarez 2013, 58). Las rumbas “en Remedios, hacen alusión a El Carmen y al San Salvador, personificados” (González & Rojas 2008, 79). La música, es un actor o un agente social, con sus características propias, que interactúa con los otros elementos. Este ritmo se introdujo “en el último cuarto del siglo XIX, se interpreta con una mezcla de instrumentos de origen europeo y africano, ese híbrido de la música afrocubana que se llama rumba, y las polkas remedianas” (González & Rojas 2008, 49).

Trabajo de Plaza

Los trabajos de plaza surgen en 1875, “alrededor de la antigua Plaza de Armas Isabel II [...], en sus inicios, se llamaron Arcos del Triunfo. [...] Se transformaron en majestuosas y monumentales obras de arte que llegaron a alcanzar hasta 105 pies de altura” (González & Rojas 2008, 51). La temática es escogida de “forma colectiva y secreta; se organizan sin intervención del Estado, el museo de las Parrandas realiza un asesoramiento respecto a datos históricos” (Hernández 2023). Además “se realizan concursos de bocetos de carrozas y trabajos de Plaza, en el más absoluto secreto; claro que siempre hay espías” (Hernández 2023). El sigilo preserva la sacralidad propia de la obra de arte sagrada (Benjamin 2017.), como elemento mágico que posee una esencia transcendental. Jesús Díaz diseñador de ocho trabajos de plaza, nos comenta que la mayoría de estos han tratado sobre,

temas universales, la radio, las grandes ferias del mundo, o fechas nacionales [...], uno de los trabajos de plaza que hice, fueron sobre las leyendas remedianas, en una apareció la Virgen de los remédianos [...] el sapo del Boquerón, la Bruja de San Salvador, [...] en el 2003 la Poza del Güije, [...] en el 95 una carroza dedicada a la Pelea cubana contra los demonios (Díaz 2022).

En los inicios del siglo XX, después de las guerras de independencia, de la consecuente invasión norteamericana e inicio del periodo republicano bajo la tutela estadounidense, el tema de las parrandas fue Cuba Libre, precisamente en referencia a la condición neocolonial que se prolongaba sobre la isla. “Se hizo una mujer rompiendo unas cadenas” (Hernández 2023). Para Hernández (2023), Las Parrandas son “la crónica social del momento político e ideológico” que vive la comunidad. Durante el siglo XIX, los temas trabajados se relacionaban con temáticas locales, en el siglo XX la preocupación principal fueron temas de carácter universal y para el siglo XXI sobre temáticas coyunturales de interés nacional (González 2023).

La iluminación en los trabajos de plaza, se usa “desde 1921, en que se introdujo la intermitencia, [...] para ser vistos de noche” (Muñiz 2013, 33-34), se trató de, “El Girasol del San Salvador” (González & Rojas 2008, 51). La función de la luz artificial, es la misma que la del fuego pirotécnico, expresar la experiencia popular de lo maravillo barroco católico, la posibilidad de iluminar la noche. Como menciona Hernández J. C. (2023) se trata “del horror al vacío, ni los espacios en blanco están vacíos”.

Las piezas que forman parte del trabajo de plaza, son trasladadas con tractores agrícolas hasta la plaza central “José Martí”, donde se levanta la infraestructura de cada barrio. Mediante esta metodología solo hasta la llegada de la última pieza se conoce el motivo de cada trabajo, despertando la curiosidad y especulación de los pobladores. La llegada de una nueva pieza a la plaza es celebrada con fuegos pirotécnicos y bocinazos. Pese al limitado acceso a maquinaria pesada y a gasolina en el país, las Parrandas consiguen acceder a estos recursos.

Carrozas

La carroza “se incorporó a las fiestas en 1890, pero entonces se conocían como carros triunfales” (González & Rojas 2008, 53). Hasta 1968, “cada barrio presentaba tres o cuatro carrozas. A partir de entonces empezó a mostrarse una sola por barrio, pero de mayores proporciones” (González & Rojas 2008, 54). Las carrozas “representan una historia, que puede ser de la literatura universal, mitológica, histórica, fantástica o de actualidad. Además, los personajes que recrean la historia se mantienen estáticos: es contemplar una escena detenida en el tiempo que se desliza por la Plaza” (González & Rojas 2008, 54). Es la puesta en escena de una imagen viva, compuesta de elementos orgánicos e inorgánicos, movilizada por los parranderos en medio de una procesión festiva. Cumple el rol de icono sagrado, posee aquel papel performático, que transforma

y convierte el ambiente a su paso, que interactúa con los participantes en medio de la celebración, dándole un sentido a la festividad. Su presencia entrega un mensaje a los participantes a ser descifrado en medio de la celebración.

Calzada (2001, 129) considera a las carrozas “como ‘construcción artesanal escultórica’, lo cual hace pensar en un conjunto o montículo de elementos organizados”. De manera diferente, se pueden considerar,

un “retablo vivo”, organizado espacialmente para desplazarse [...] lo que lo diferencia de un escenario teatral propiamente dicho, del cual se tiene una visión más o menos frontal. El escenario de la carroza tiene una concepción tridimensional [...]. Espera público en todos los puntos de observación, y lo principal: espera personajes en todos los espacios previstos a lo largo y ancho de su extensión. Personajes codificados para una historia codificada, seleccionada, estudiada (Calzada 2001, 129).

Siguiendo esta interpretación, el “desfile performático de la carroza admite figurantes. [...] la carroza argumenta su espectáculo dentro de los patrones eurocentristas de la historia del arte universal, aludiendo a figuraciones altamente conocidas dentro del repertorio ideológico de la gran masa ‘receptora’” (Calzada 2001, 130). A diferencia, nuestra interpretación se relaciona con el montaje comunitario de una instalación que incluye elementos humanos y no humanos, cuyos límites provisorios son la construcción de una imagen que refiere a la codificación de un relato.

Una característica principal de las Parrandas es la finitud de las obras de arte construidas comunitariamente, que tendría como antecedente europeo las Fallas de Valencia y las Gaitas de Castellón que elaboran arte efímero² que se queman y destruyen como resultado de los festejos. En Remedios, los trabajos de plaza y las Carrozas de las parrandas “sufren una metamorfosis (reciclaje, desmonte o destrucción), luego de cumplir con su función social” (Hernández J. C. 2023). Se trata del rescate festivo de los valores uso disponibles en el mundo de la vida (Ramos C. S. 2018, 182 *apud* Echeverría 2011, 132)

El ritual para la construcción comunitaria de las Imágenes Sagradas

Las Imágenes Sagradas-Profanas se encuentra administrado por la comunidad. El 24 de diciembre de 2022, aproximadamente a las 4 de tarde, en la plaza central de Remedios, se da el saludo parrandero entre los dos barrios, segregando la plaza en territorio carmelita y sansarí, cada bando lanza “al aire cientos de fuegos, exhibiendo estandartes, colecciones de faroles y otros símbolos, todo esto al ritmo de las polkas, y a partir de ese momento comenzarán las salidas alternas, de alrededor de una hora, donde cada uno tratará de superar al contrario en belleza,

² “La arquitectura efímera alcanzó un alto nivel artístico en los siglos XVII y XVIII en algunas regiones españolas” (Rodríguez & Bello 2015, 601).

colorido y volumen de fuego” (Muñiz 2013, 28). Se trata del proceso de estetización (Echeverría B. 2011), sublimación (Marcuse 2007), encantamiento weberiano del tiempo-espacio; se construye un ambiente festivo o clima espiritual (Fernandez 1988, 184). Del esquema de fiesta de Maximiliano Salinas Campos, vamos analizar la música-danza como cohesionadora, de todos los elementos festivos: salud, comida, amor, (Campos, 2003, 88) y fantasías/utopías. Las características socio-culturales de la música parrandera según González & Rojas (2008, 81) son: sociabilidad, dialogismo, repetición, ritmicismo, embullo, coralidad, improvisación y la voz ancestral.

En las parrandas, “el arrollao del repique aglutina al pueblo, que se reúne en torno a la música para expresarse corporalmente: la danza involucra, convoca y fluye” (González & Rojas 2008, 137), es la sincronización (tiempo-espacio) de la que nos habla Alfred Schütz. El dialogismo o relacionismo tiene sus raíces en la canción africana, “sobre todo cuando son bailables y la gracia y el arte coreográfico [...] aumenta la tensión de la simpatía” (Ortiz 1993, 104 y 33). Para Hernández J. C. (2023) y González E. (2023), con quienes concuerdo, se trata de la codigofagia o mestizaje cultural, en términos cubanos, una particular gramática que permite el encuentro o dialogo heterogéneo; “canto dialoal, antifonal, responsorial, de alternancia o de contrapunteo” (González & Rojas 2008, 83), de improvisación e imaginación.

Gramática que se reproducía, en el siglo XIX, los días festivos de la semana y en los bailes de cuna (Herrera 2001, 84), cuando los blancos acudían a fiestas negras. Se trata “del choteo, de la burla, es un elemento propio del teatro cubano [...] presente en ‘El príncipe jardinero y fingido Cloridano’” (González E. 2023); obra de Santiago Pita, publicada entre 1730 y 1733 e inaugural del teatro como género literario en Cuba. El investigador Rine Leal (1930-1996) “llegó a afirmar: ‘es la obra menos española, la más burlona y corrosiva de todo el repertorio de su momento, porque precisamente es ya cubana en su choteo’” (Cultura Cubana 2024). Efectivamente, “el cubano es chota” (González E. 2023). Esta característica esencial se expresa en este enfrentamiento o dialogo festivo entre los barrios, entre los miembros de la comunidad y también con y entre los instrumentos, la música y el cosmos.

En las rumbas remedianas “la fuerza lírica está dada por una rítmica reiteración de una frase, por un ritmo muy marcado o por el estribillo en forma inicial, a modo de pregunta, y una respuesta que cierra la cuarteta” (González & Rojas 2008, 81), involucra una activa participación de todos los parranderos, como coro. Características que, “tienen sus raíces en la música africana, del sur del Sahara, son originalísimas y complejas combinaciones estéticas de ruidos, tonos, timbres, ritmos, melodías, armonías, cantos y danzas, con valores universales o univerzables” (Ortiz 1993, 21).

El ritmicismo lleva hacia la aceleración, exhaustividad o trance ritual.

El embullo acelera las voces, los tambores, los pasos, y va afrentando la sinergia muscular, hasta la exhaustividad de la carga emotiva. [...] el rito de la danza coral le ofrece una gran compensación psicológica en la suspensión de sus habituales inhibiciones, en la plena expansión individual y social de su personalidad, en el alivio de sus preocupaciones reales o imaginarias, en la experiencia del delirio místico y, por lo tanto, en la fortificación de sus esperanzas (González & Rojas 2008, 98).

Como nos explica (González E. 2023), “se trata de un tiempo de espiritualidad, un tiempo de excepción, que se abre a un yo más interno”; se rompe la ambigüedad barroca de nuestros orígenes y encuentra el llamado de la voz ancestral (González & Rojas 2008). Se trata de buscar nuestra raíz diversa (Glissant 2002, 25), el contramestizaje (Goldman & Pazzarelli 2015, 2); lo que significa, la manifestación del retombée caribeño (Sarduy 1999, 1196). La mística colectiva (Valarezo 2009, 12) hace que “toda la gente se mezcla, en la conga, en el trabajo, el cuidado de las cosas, en todo lo que hay que hacer” (Hernández J. C. 2023). Se identifican las principales preocupaciones comunitarias, y mediante el embulle místico se decodifica el mensaje, una particular recuperación de la autarquía y politicidad en la virtualidad barroca.



Figura 4 — Secuencia del ingreso a la Plaza, San Salvador. César Miguel Salinas Ramos, 2022.

El mejor ejemplo de nuestro SentisPraxisPensares (SPPs) es el embulle místico: sobre el hacer, se trata de cantar-danzar; el sentir, “la regularidad rítmica, la simetría de ciertas procesiones rituales de vodú” (Carpentier 1989, 117-118). Y sobre la dimensión epistémica, en las tradiciones africanas, “en el verso pueden reunirse el ritmo de la sonoridad con el ritmo de la conceptualización. El significado, en la poesía africana, tiene un ritmo; en la parranda también” (González & Rojas 2008, 173). Nuestro SPPs, se mueven en las siguientes relaciones dialécticas y orgánicas: el conocimiento se construye en relación con el sentir religioso y el quehacer festivo; el sentimiento se expresa como una acción festiva relacionada con el pensamiento emancipatorio. Y la praxis es expresión de un sentimiento religioso y conocimiento práctico.

Trabajos de Plaza

A las 9 de la noche, se presenta el trabajo de plaza del barrio El Carmen, llamado Azul Esperanza. La atmosfera estética-sentimental o *stimmung*, nos coloca en una especie de liturgia

festiva. Alrededor de la plaza se han colocado diversos parlantes, teniendo un sonido ambiental potente. Mientras se encienden las luces del trabajo de plaza; comienza una narración, explica que, la contaminación y destrucción de la naturaleza, ha provocado la más profunda tristeza de los mares y océanos del planeta. El relato describe un escenario apocalíptico, existe un terremoto y una gran ola azul se levanta desde el este. Paralelamente, desde el centro de la tierra resplandece una gran luz y emerge una isla, a cuya playa llega la gran ola. En la ola navega una gran concha guiada por caballos marinos, de la cual sale el Pulpo Rey, el gran Salvador y Redentor de los mares, de la naturaleza y de todos los seres humanos y no humanos. El Rey pulpo llega acompañado por una gran ancla resplandeciente que limpia al mundo de los males y daños causados por la humanidad. En esta isla, los seres marinos por única vez pueden respirar el aire de los humanos. Las sirenas cantan ritmos de triunfo y amor, los colores de los peces vuelven a brillar, los corales retoman las más variadas formas. Se da una reconciliación entre los seres mágicos del mar y los seres humanos, recobrando la paz, tranquilidad y equilibrio del cosmos.



Figura 5: Trabajo de Plaza, El Carmen. César Miguel Salinas Ramos, 2022.

El Rey Pulpo es el protagonista del proceso de redención de los daños causados por la humanidad, el ancla reemplaza a la cruz cristiana como icono sagrado (signo-símbolo) y se convierte en el puente o conexión entre seres no humanos y humanos. Entre los elementos del trabajo de plaza, aparece una especie de serpiente que se mueve entre el ancla y las plantas, en la religión Lombanfula³, “las serpientes están vinculadas al agua” (Valdés, González & Hernández

³ El Lombanfula es una expresión religiosa de procedencia conga, un legado cultural bantú; que persiste en la región central de Cuba (Valdés, González, & Hernández 2017)

2017, 124); el agua es su principal divinidad. Se nos presenta una especie de mesianismo ecológico que tiene como protagonista a la naturaleza.

De forma similar, con el encendido del trabajo de plaza y la narración ambiente; San Salvador presentó la leyenda del Yacuruna, “el hombre de río”, etimológicamente esta palabra tiene sus orígenes en el idioma quechua, yaku significa agua y runa significa hombre. Esta leyenda es originaria de Iquitos, en la región amazónica peruana. Este hombre vive en las profundidades del río Amazonas, viaja sobre un cocodrilo y usa como collares boas negras. El hombre del río, es una especie de rey, protector o guerrero de la Amazonia, que posee la capacidad de comunicarse con todos los seres acuáticos. Además, se convierte en delfín rosado y en un hombre bello, para seducir y hechizar mujeres, convertirlas en sirenas y llevarlas a las profundidades del río. Para traer de vuelta a las mujeres, se necesita de un chamán o curandero, quien posee la capacidad de tener contacto con las divinidades y espíritus. Brujo que, por medio del uso mágico de la ayahuasca, planta alucinógena, medicinal y ritual de uso indígena, toma contacto con el hombre del río, y le pide que devuelva a las mujeres seducida. Los chamanes son reacios a tomar contacto con el Yacuruna, pues la seducción de este podría atraparlos.



Figura 6: Trabajo de Plaza, San Salvador. César Miguel Salinas Ramos, 2022.

Se trata del reconocimiento de los pueblos originarios y de la defensa de la naturaleza. Los indígenas consideran al ser humano como parte orgánica de la naturaleza, conciencia que los seres humanos contemporáneos hemos perdido. La seducción Yacuruna, el retorno a la Pachamama, es una utopía que involucra dejarse seducir/encantar/sublimar por los poderes mágicos y desconocidos de la naturaleza. Este milenarismo cuestiona la versión, según la cual, en “el siglo XVIII, [...] se reportaba una extinción de comunidades indígenas en la Isla” (Castellón, Aróstegui, & Medina, 2015, 275) que, justifica el olvido generalizado de estos SPPs. La utopía del romanticismo (Löwy 2005, 50) americano se relaciona con una crítica a la realidad actual, mediante

la reconstrucción alternativa de historias latentes o explícitas y reprimidas sistemáticamente; se trata de las historicidades originarias (Mariátegui 2005, 135), la sociedad sin clases de Bachofen, los matriarcados originarios (Rossi 2009, 285) y de más imaginería barroca-subversiva.

Intermedio a fuego

El elemento más joven e intenso de Las Parrandas son los fuegos artificiales, “es un elemento catalizador de emociones. [...] Vas redescubriendo una narrativa desde la emoción, es el hilo conductor que, en cada entrada se encienden de maneras diferentes. [...] Se trata de resiliencia y ajuste de códigos” (González E. 2023). El fuego “se consolidó como elemento parrandero en 1970, se trató de un acto de liberación, nunca se explotaron más voladores en la historia hasta la época” (Hernández J. C. 2023). Se trata del procesamiento o expresión de resistencia a la reorganización revolucionaria de la vida.

Mediante la intensificación del uso de fuegos artificiales, se pasa del encanto al miedo y terror de los participantes. “En el año 2018 hubo un accidente, teniendo como consecuencias varias personas quemadas” (Jiménez M. E. 2022). El peligro despierta emociones básicas, fuertes y profundas, se abre un espacio-territorio-cuerpo-tiempo-historia de transición entre la presentación de cada una de las parrandas. De forma similar al contrapunteo que, en la música marca el compás, los fuegos de artificio determinan el ritmo de la narración festiva. De forma similar pasa con la sublimación estética (Marcuse 2007) del miedo y del terror, a cargo de los aparatos ideológicos del estado-violencia. El neoliberalismo, al igual que el fascismo, tiene como recurso político esencial el uso del terror y el miedo; el estado de excepción permanente.

Las Parrandas también pueden ser definidas como una “guerra cultural” (Hernández J. C. 2023), a diferencia del neoliberalismo-dramático-sacrificial (Alvarado-Borgoño 2016, 331) o fundamentalista; se trata de la construcción ritual y virtual de condiciones excepcionales de interculturalidad. Pero también, “Las Parrandas fueron protagonistas de la guerrita de Camajuaní o guerrita de la Chambelona, pues, en tono jocoso se hablaba mal del presidente de turno y se armó algún incidente en medio de la Parranda” (Cabriales 2023). En estas mismas Parrandas del año 1916, “se integra la conga que venía del carnaval, y que era usada por los partidos políticos de la época, [...] será en los 90 que la conga se integra totalmente” (González E. 2023). En este contexto, Jesús Díaz nos cuenta una alegoría del significado intercultural que tienen las Parrandas,

es la clásica historia de un negro con una blanca, y la familia oponiéndose. El padre de la blanca los mata a los dos porque los coge haciendo el amor. Entonces del pecho del negro sale un gallo y del pecho de la muchacha sale un gavián, y lo que hacen es amarse. Pero para burlarse simulan una guerra. El amor simulado en guerra (Díaz 2022).

Las Carrozas

Pasada las tres y media de la madrugada “se produce una tregua para dar paso a la salida de las carrozas, las cuales vienen encabezadas por el piquete musical tocando la polka del barrio, las insignias y estandartes, que desfilan ante la población conglomerada en las áreas aledañas al paso de las mismas” (Muñiz 2013, 29). Se trata de una marcha festiva, propia de un catolicismo dionisiaco, encabezada por la imagen sagrada montada comunitariamente. El sistema de audio montado en la plaza, es usado para reproducir el relato o performance de cada uno de los barrios.

El primer barrio en presentar su carroza fue El Carmen. Se trata del relato de la “Leyenda del Dios de la Porcelana”, un mito chino que relata el origen artesanal de este bellissimo material y el complejísimo procedimiento de producción de la cerámica. En Cuba este relato es muy popular entre niños, adolescentes y jóvenes, ya que es parte del clásico libro “*Oros Viejos*”, del escritor y pedagogo español Herminio Almendros (1898-1974), de amplia difusión en las escuelas elementales y en las facultades de arte. La selección de esta temática nos recuerda que, en 1854, el cabildo pidió “al Gobernador y Capitán General de la Isla, se le otorgara a la villa el título de Ciudad. [...] lo cual trajo al territorio un gran número de canarios y chinos culíes” (Castellón, Aróstegui, & Medina 2015, 276).



Figura 7 — Presentación Carroza de El Carmen. César Miguel Salinas Ramos, 2022.

La escenificación nos lleva a la antigua China, con su característica arquitectura, decoración, fauna, flora, vestimentas, maquillaje y clases sociales. De gran telón de fondo, se ubica un gran abanico tradicional chino, artefacto de uso común en la isla por las condiciones climáticas. Abanico que se convierte en un arco, que abre la escena, en la parte superior se ubica el Emperador y su corte. En una plataforma elevada de menores dimensiones, pero a la misma altura se ubica, Pu, el

gran artesano del lejano oriente. Una vasija de Pu, llegó a manos del Emperador, quién al observar su belleza, le exigió que produzca otra con la esencia humana. Pu se dedica a trabajar sin lograrlo, por lo cual, le solicita ayuda al dios del fuego, el cual, se le revela y le dice que, es necesario un sacrificio, entregarle la sensibilidad y sentimientos humanos a su obra. Luego de nueve días de trabajo, Pu, se arroja a las llamas de su viejo horno, causando una temperatura extrema que cose la más perfecta vasija, logrando el vidriado de su porcelana. Desde aquel día el humilde Pu se transformó en el dios de la porcelana.

El mensaje cifrado trata sobre, la constancia y trabajo duro. Nos recuerda una característica del trabajo, mucho más visible en el quehacer artístico, tanto las obras de arte como los productos del trabajo de un obrero, están contruidos con SPPs, su materialidad es la vida misma. El capitalismo, invisibiliza o instrumentaliza, como dominación y/o explotación, los valores de uso existentes en todo producto o servicio (Ramos C. M. 2021, 43).

Como herencia colonial, la segregación de clase, género y raza; se construyó el prejuicio, de la supuesta vaguería y pereza de las clases populares; acusándolas de ser las causantes del subdesarrollo nacional y de su propia pobreza. Lo cierto que existe un desincentivo sistemático para la empresa comunitaria o privada y la promoción del rentismo comercial, bajo el cual vive opulentamente la elite cubana. El 80% de alimentos de la isla vienen del exterior (Burchardt 2023, 168), a pesar, de la potencialidad productiva de la tierra. La segregación fundacional de raza, clase y de género, de todas las dimensiones de la vida y en la organización social del trabajo (homo faber-homo intellectus) ha sufrido varias actualizaciones, pero nunca ha sido cuestionada, muchos menos transformada.



Figura 8 — Presentación del barrio San Salvador. César Miguel Salinas Ramos, 2022.

La carroza de San Salvador se llamó “La Ofrenda”. Con sonidos tropicales y selváticos se ambienta la plaza. La carroza escenifica una antigua ciudad indígena en medio de la selva, llena de flora y fauna propia de la amazonia. El relato se refiere al conquistador español Francisco de Orellana (1511-1546), considerado vencedor de tribus y “descubridor” del río Amazonas. El proyecto de riqueza de Pizarro parecía fracasar en medio de la inhóspita selva. Cierta día, un sirviente cercano al español, llamado Tinku, en quechua significa “encuentro” y en aymara “ataque físico”, le dijo que, conocía la ubicación de la ciudad que estaban buscando. El europeo, lleno de entusiasmo y codicia, exclamó, El Dorado. Tumanama para nosotros, le respondió el indígena, explicándole que debían ir solo los dos.

En la parte delantera de la carroza observamos a Orellana junto a Tinku, navegando en un bote sobre el río Amazonas. El europeo comenzó a distinguir ruinas de una antigua civilización. De repente, Tinku cerró los ojos y comenzó a murmurar: Napaykuna Yacumama. Napaykuna significa saludos, en este caso dirigido a Yacumama⁴ (en quechua yacu es agua y mama es madre). Agregó, Kaypi Titay Ch’uri Apamuy Q’uwa, que significa, en este lugar se acerca/está el hijo del hombre. Un ruido ensordecedor invadió la selva y Orellana vio un Chaman lleno de plumas y abalorios, en trance que repetía, Yacumama. De las aguas emergió una serpiente inmensa delante de la canoa, con los ojos iluminados, de repente se lanzó sobre el español y se lo tragó.

Hasta ahora, siglos después, nadie supo del europeo ni del indígena. Misioneros que llegaron a la zona supieron de Yacumama, la madre agua, es quien no permite que la selva sea

⁴ “La leyenda de la *yacumama* ha trascendido los años y aún continúa en vigencia para hacer referencia a las anacondas y boas de grandes proporciones que habitan en la selva del Perú. Estos animales son considerados como vigilantes de las aguas de la Amazonía. Sobre estos seres hay diversas versiones y testimonios que los han convertido en todo un misterio” (Tolentino 02 Jul 2023) Esta leyenda también es conocida por los pueblos amazónicos del Ecuador.

invadida, para mantenerla intacta. Quien se atreve a profanar lo profundo de la selva se convierte en una ofrenda, Q'uwa. En la carroza, Yacumama atraviesa toda la escena y emerge como serpiente frente a la canoa. La diosa a la cual se le rinde culto este día es al agua, la cual es adorada y se constituye en la madre de toda vida posible, como en el Lombanfula. Tinku, sabiendo de la codicia del europeo, le prepara una emboscada, para que se convierta en una ofrenda para Yacumama. La naturaleza, en complicidad con Tinku, aparece como protagonista de su redención; la ofrenda o sacrificio del invasor (la colonialidad), se trata de un proceso de descolonización, necesaria para preservar la Pachamama.

Las parrandas son una obra de arte total, constituida por varios elementos que en su interacción constituyen una totalidad-monada. Nos referimos a los trabajos de plaza exponiéndose a los parranderos, cuyos relatos se complementan e interactúan con la presentación de las carrozas. “Se trata de la preocupación por la ecología, por la devastación en la Amazonia, por el cambio climático, por el cambio del entorno y por el aumento de huracanes” (Hernández J. C. 2023). En el caso del “mito de Pu, se refiere al trabajo artesanal necesario y construido comunitariamente para la fiesta” (Hernández J. C. 2023). Como nos comenta Jesús Díaz, “a partir de Las Parrandas, los artesanos se especializan en la construcción de estas fiestas, todos tienen una formación artesanal más allá de sus profesiones: profesores, pintores, agricultores, comerciantes, etc.” (Díaz 2022). Se trata de la técnica lúdica (Echeverría 2011, 123), la reproducción mercantil simple marxista, la economía decolonial (López & Marañón 2019, 176) o la espacialidad indígena (Quiroz 2017, 215). La crisis económica agudizada por el COVID “fue causa de la falta de suntuosidad de las fiestas, no había recursos, toco ser creativo, acudir a los saberes populares, buscar la forma de construir trajes, ropas, banderas, estandartes y todo lo demás” (Hernández J. C. 2023). Se trata del rescate de valores de uso, de “conocer y perfeccionar técnicas artesanales” (Hernández J. C. 2023), para (Fabregat 2022) se trata de, “la sabiduría y cultura popular, la expresión de las curiosidades populares”. Es una epistemología festiva y popular; una relación estética-sentimental con la comunidad, el mundo y el cosmos.

Nuestra festividad es expresión de resistencias alternativas a la crisis del modelo vigente. Al respecto, Ramón Silverio, líder cultural y artístico del principal proyecto cultural del centro de Cuba, El Mejunje o El Mejunje de Silverio en Santa Clara, y principal dramaturgo vivo de las Villas.

Sabemos que muchas cosas están mal, que no funcionan por nuestras limitaciones. Pero que ha sido el imperio, y su política la que también, ha hecho mucho daño a la isla. Creemos que debemos trabajar, sabemos que el modelo de vida norteamericano no es viable, faltan planetas para ese tipo de consumo. Se trata de transformar todo lo que debe ser transformado, con la participación de las personas. Se trata que todos se expresen y construyan; que tengan un espacio para soñar (Silverio 2023).

Regresando a las calles, debemos agregar otros elementos profanos, la feria para la comercialización de alimentos y bebidas; y la fiesta juvenil, donde suena principalmente reggaetón que, irrita a los defensores de las parrandas tradicionales. ¿No es un llamado para la construcción de una nueva gramática o su actualización? ¿La codigofagia o mestizaje cultural, en términos cubanos tradicionales, en constante recreación exige nuevos horizontes?

Las Parrandas son la experimentación festiva, praxis lúdica o experiencia supra-sensorial que, moviliza todos los SPPs, re-creando o re-configurando nuevas condiciones para la percepción (Oiticica 1986). El participante no es solo espectador, es productor, es actor, crítico y consumidor; permitiendo la articulación e interacción intercultural entre todos los elementos existentes en la comunidad: tradiciones, clases, generaciones, géneros e ideologías; de forma crítica y activa. “Se trata de un teatro popular” (Hernández J. C. 2023),

teatro de intervención social en el que la representación la ofrece el pueblo-actor, que dialoga e interactúa con los elementos artísticos y consigo mismo, ya que es pueblo-espectador. Es una representación, cuyos componentes tienen como meta potenciar la colectividad, la vida grupal y el desarrollo y crecimiento integral de la comunidad (González & Rojas 2008, 203).

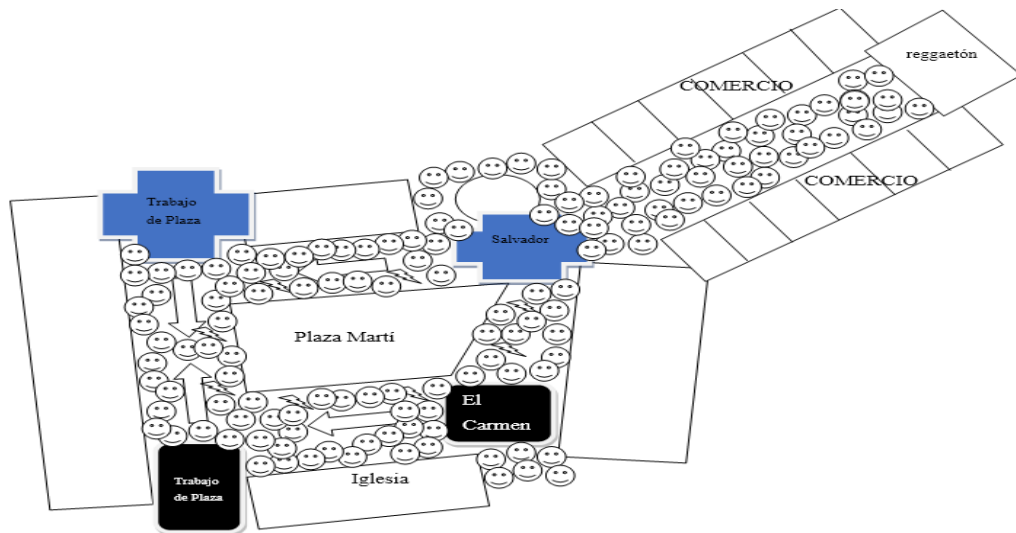


Figura 9 — Instalación comunitaria de las Parrandas de Remedios, 2022. César Miguel Salinas Ramos, 2022.

Las Parrandas no son integración homogeneizadora, al contrario, exigen la presencia de las singularidades que integran la comunidad. Pasamos de la condena de vivir juntos al placer de la diferencia, de la guerra por la singularidad al goce del encuentro. La función de las Parrandas es “educar, los niños vienen al museo, buscan información para interpretar y representar la temática, todos investigan. [...] Se trata de las funciones comunicativas del arte: ideas culturales y políticas” (Hernández J. C. 2023). Sin duda, “es un proceso de co-creación, de teatro social: de comunidad constructora, comunidad interprete y comunidad participante” (González E. 2023). Si en los tiempos del neoliberalismo, los pensares se hallan subsumidos por la razón instrumental-

necropolítica, el sentir se encuentra reducido a la apatía-sadismo y el hacer se encuentra alienado. Las Parrandas poseen la potencialidad de re-teatralización (formación estética-sentimental) o reconfiguración de raíz de la modernidad con fines emancipatorios y/o interculturales. Se trata de los SPPs, para sanar, cuidar y disfrutar de los buenos vivires posibles en el caribe.

Las Parrandas tienen como antecesoras a las fiestas sanjuaneras y el festejo del cabildo de día de Reyes, caracterizadas por la integración intercultural y excepcional de razas, clases y géneros; teniendo como principales protagonistas a las tradiciones afrodescendientes. Esta festividad es parte de un catolicismo dionisiaco persistente hasta nuestros días. Los principales tiempos-espacios excepcionales, de integración de las tradiciones afrodescendientes y demás subalternidades al proyecto cubano es, la música y la fiesta; que incluye la construcción comunitaria de imágenes sagradas, ritos y elementos festivos. Se trata de una resistencia teológica y festiva, de orígenes principalmente africanos y saudade de las tradiciones indígenas, que posibilita de forma excepcional una gramática o encuentro intercultural.

Referencias

- Aguirre, Federico. La lógica estético-sacramental de la fiesta religiosa. *Alpha*, 53, (2021): 65-88.
- Alvarado-Borgoño, Miguel. Apuntes sobre el neobarroco: de teorías y metalenguas. *Cinta moebio*, 57, (2016): 330-343.
- Álvarez, Isnel Pérez. La música en las parrandas. Distinción musical de las parrandas remedianas. *Signos*, 66, (2013): 49-62.
- Benjamin, Walter. *Estética e sociologia da arte*. Belo Horizonte: Autêntica. 2017.
- Burchardt, H.-J. Estudios postcoloniales: Complejidades y lagunas en sus principios conceptuales para estudiar el Caribe. En Y. Almeida, J. A. Figueroa, & J. Kemner., *Anti-racismo y republicanismo negro en Cuba*. 2023. 163 - 189.
- Cabriales, E. Y. (10 de 02 de 2023). Historia cubana. (César Miguel Ramos, Entrevistador)
- Calzada, Alejandro. El mundo visual de la parranda. *Catauro*, 2, n 4, (2001): 124-134.
- Campos, Maximiliano Salinas. (2003). La Fiesta: Utopía, Historia y Derecho a la Vida. *Revista de Historia Social*, 2, n 7, (2023): 73-94.
- Carpentier, Alejo. *La música en Cuba*. La Habana: Editorial Pueblos y Educación. 1989.
- Castellón, Ginley Durán; Aróstegui, Mely del Rosario & Medina, Lesbia Marichal. El patrimonio inmaterial remediano como expresión de la identidad cultural. Bases para la comprensión de «lo comunitario» en San Juan de los Remedios. *Islas*, 57, n 178, (2015): 268-291.

Cultura Cubana. (22 de 07 de 2024). *culturacubana.net*. Obtenido de culturacubana.net: <https://culturacubana.net/1-5inicio-del-teatro-como-genero-literario-el-principe-jardinero-y-fingido-cloridano-de-santiago-pita-publicada-entre-1730-y-1733/>

Díaz, J. (23 de 12 de 2022). Las Parrandas Remedianas. (César Miguel Ramos, Entrevistador)

Echeverría, Bolívar. *Antología Bolívar Echeverría: Crítica de la modernidad capitalista*. La Paz: Vicepresidencia del Estado Plurinacional de Bolivia. 2011.

Fabregat, M. V. (24 de 12 de 2022). Parrandas Remedianas. (César Miguel Ramos, Entrevistador)

Farto, Miguel Martín. *Las Parrandas Remedianas*. La Habana: Editorial Letras Cubanas. 1988

Fernandez, Díaz Osvaldo (1988). Notas para un estudio del mito en Mariategui. *América : Cahiers du CRICCAL*, (1988): 173 - 190.

Glissant, Édouard. *Introducción a una poética de lo diverso*. Barcelona: Ediciones Del Bronce. 2002

Goldman, Marcio, & Pazzarelli, Francisco. Mestiçagens e (contra)mestiçagens ameríndias e afro-americanas. *XI Reunião de Antropologia do Mercosul: Diálogos, práticas e visões antropológicas do sul* (p. 1 - 4). Montevideo: MERCOSUR. 2015.

González, Erick. (03 de 02 de 2023). Parrandas Remedianas 2022. (César Miguel Ramos, Entrevistador)

González, Erick., & Hernández, Juan Carlos. *La música en las parrandas remedianas, rumbas y otros cantos*. Santa Clara: Capiro. 2015.

González, Erick., & Hernández, Juan Carlos. *Las Parrandas de Remedios*. Guatemala: Polymita. 2021.

González, Erick., & Rojas, Sulma. *La africanía en las parrandas remedianas*. La Habana: Instituto de Cubano de Investigación Cultural Juan Marinello. 2008.

Hernández, Juan Carlos (03 de 02 de 2023). La Parrandas Remedianas 2022. (César Miguel Ramos, Entrevistador)

Herrera, Virtudes Feliu (2001). La Fiesta Cubana. *Anales Museo de América*, 9, (2001): 79-92.

Jiménez, Manuel. (23 de 12 de 2022). Sobre Remedios. (César Miguel Ramos, Entrevistador)

López, Dania & Marañón, Boris. Solidaridad Económica y Des/Colonialidad del poder. apuntes desde México para acercarse a las “Economías Otras”. *Revista Iberoamericana de Economía Solidaria e Innovación Socioecológica*, 2, (2019): 169-188.

Marcuse, Herbert. *La Dimensión estética. Crítica de la ortodoxia marxista*. Madrid: Nueva Biblioteca. 2007.

Mariátegui, José. Carlos. *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Orbis Ventures S.A. 2005.

- Martínez, Manuel. La confrontación divertida y mucho más. *Signos*, 66, Jul. - Dez. (2013): 5-22.
- Muñiz, Rafael Farto. Proyección de las parrandas remedianas. *Signos*, 66, Jul. - Dez. (2013): 23-38.
- Ojeda, Jorge Pavez (2009). El retrato de los «negros brujos». Los archivos visuales de la antropología afrocubana (1900-1920). *AISTHESIS*, 46, (2009): 83-110.
- Ortiz, Fernando. *Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba*. La Habana: Editorial Letras Cubanas. 1993.
- Portuondo, José Antonio. *Sobre la Estética Marxista Leninista Ensayos de Estética y Teoría Literaria*. La Habana: Letras Cubanas. 1986.
- Quiroz, Rodolfo. El imaginario geográfico de José Carlos Mariátegui: de las diferencias de ambiente a la coexistencia política revolucionaria. *Izquierdas*, 34, julio (2017): 203-230.
- Ramos, César Miguel Salinas. “Marxismo Crítico Latino-Americano: Bolívar Echeverría, Ethos Barroco, Valor De Uso E Utopía”. *Pólemos – Revista De Estudiantes De Filosofía Da Universidade De Brasília* 7, n 14, (2019): 180-88.
- Ramos, César Miguel Salinas. Bolívar Echeverría: Modernidad Barroca Latinoamericana. *Cadernos Prolam/USP-Brazilian Journal of Latin American Studies*, 20, n 39, jan. - jun. (2021): 28-53.
- Real Academia Española. (13 de 07 de 2023). *Real Academia Española (RAE)*. Obtenido de Real Academia Española (RAE): <https://dle.rae.es/parranda>
- Rodríguez, Juan Carlos, & Bello, Erick. Arquitectura efímera y parrandas en Remedios ¿Fiesta barroca o metáfora de lo americano? *Conservación de centros históricos en Cuba*, 2, n 32, (2015): 593 - 604.
- Rossi, Annunziata. J. J. Bachofen y el retorno de las Madres. *Acta Poética.*, 30, 1 jan. - jun. (2009): 273-293.
- Sarduy, Severo. (1999). *Obra Completa* (Vol. 2). Madrid: ALLCA XX/Scipione Cultural.
- Sicardo, Carmen Valdés. (1982). *Música*. La Habana: Editorial de Libros para la Educación MINED.
- Silverio, Ramon. (15 de 02 de 2023). La vida cultural de Santa Clara. (César Miguel Ramos, Entrevistador)
- Valarezo, José Pereira. (2009). *La fiesta popular tradicional del Ecuador*. Quito: Fondo de Editorial Ministerio de Cultura. Recuperado el 15 de 02 de 2023
- Valdés, Gema, González, Erick, & Hernández, Juan Carlos. *El lombanfula en Cuba*. Santa Clara: Capiro, (2017).

Recibido: 20 de septiembre de 2024

Aprobado: 02 de diciembre de 2024

Dossiê: Patrimônios imateriais afro-indígenas na América Latina:
invisibilidades, história, lutas por direitos e novas epistemologias

<https://doi.org/10.34019/2594-8296.2024.v30.46237>

Retratos festivos:

Respeitabilidade, processos de racialização e masculinidade negra e afro-indígena no pós-Abolição em Minas Gerais

Festive portraits:

Respectability, processes of racialization and black and afro-indigenous masculinity in post-Abolition in Minas Gerais

Retratos festivos:

Respetabilidad, procesos de racialización y masculinidade negra y afroindígena en la post-Abolición en Minas Gerais

Lívia Nascimento Monteiro*

<https://orcid.org/0000-0003-0769-0748>

RESUMO: A proposta desse artigo é apresentar uma análise iconográfica de quatro fotografias dispostas no acervo digital iconográfico do Arquivo Público Mineiro (APM) com relação às temáticas dos reinados, congados e congadas do estado de Minas Gerais, especialmente no final do século XIX e primeira metade do século XX. As fotografias estão dispersas em diferentes fundos do arquivo e registram os modos de vida e festejos em três cidades mineiras – Queluz (hoje Conselheiro Lafayete), Uberaba e Itaúna. Partindo para a análise dessas imagens, pretende-se apresentar algumas leituras com os dados disponíveis ligados a autoria, data e demais representações de cunho midiático e da cultura visual do momento festivo fotografado. Nossa hipótese é que as representações imagéticas estão pautadas na construção dos sentidos de representatividade ligados à ideia de respeitabilidade, seriedade e aos processos de racialização pautados pela masculinidade negra e afro-indígena no pós-Abolição em Minas Gerais.

Palavras-chave: Festas congadeiras. Pós-Abolição em Minas Gerais. Fotografias.

* Professora Adjunta na Universidade Federal de Alfenas (Unifal-MG). Doutora em História na Universidade Federal Fluminense. Pesquisadora vinculada ao grupo de pesquisa Emancipações e pós-Abolição em Minas Gerais. Tem publicações na área das festas congadeiras e é produtora de documentários sobre os festejos em Minas Gerais. E-mail de contato: livia.monteiro@unifal-mg.edu.br

ABSTRACT: The purpose of this article is to present an iconographic analysis of three photographs displayed in the iconographic digital collection of the Public Archive of Minas Gerais (APM) in relation to the themes of reigns, congados and congadas in the state of Minas Gerais, especially at the end of the 19th century and the first half of the 20th century. The photographs are scattered across different archives and record the ways of life and celebration in different cities in Minas Gerais – Queluz, today Conselheiro Lafayette, Uberaba and Itaúna. Starting to analyze these images, I intend to present some readings with the available data linked to authorship, data and other representations of a media nature and the visual culture of the festive moment photographed. Our hypothesis is that image representation is based on the construction of meanings of representation linked to the idea of respectability, seriousness and the processes of racialization guided by black and afro-indigenous masculinity in post-Abolition in Minas Gerais.

Keywords: Congadeira parties. Post-Abolition in Minas Gerais. Photographs.

RESUMEN: El objetivo de este artículo es presentar un análisis iconográfico de tres fotografías expuestas en el acervo iconográfico digital del Archivo Público de Minas Gerais (APM) en relación con los temas de reinados, congados y congadas en estado de Minas Gerais, especialmente en finales del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX. Las fotografías se encuentran dispersas en diferentes archivos y registran las formas de vida e celebraciones en diferentes ciudades de Minas Gerais – Queluz, hoy Conselheiro Lafayette, Uberaba e Itaúna. A partir del análisis de estas imágenes, pretendo presentar algunas lecturas con los datos disponibles vinculados a la autoría, datos y otras representaciones de carácter mediático y de la cultura visual del momento festivo fotografiado. Nuestra hipótesis es que las representaciones de imágenes se basan en la construcción de significados de representación vinculados a la idea de respetabilidad, seriedad y los procesos de racialización guiados por la masculinidad negra y afroindígena en la post-Abolición en Minas Gerais.

Palabras clave: Fiestas de la congadeira. Post-Abolición en Minas Gerais. Fotografías.

Como citar este artigo:

Monteiro, Lívia Nascimento. “Retratos festivos: Respeitabilidade, processos de racialização e masculinidade negra e afro-indígena no pós-Abolição em Minas Gerais”. *Locus: Revista de História*, 30, n. 2 (2024): 58-76.

“Olha pra você ver”: possíveis leituras de imagens festivas negras e afro-indígenas do passado



Figura 1 — Sem autoria, Festa do Reinado em Queluz, 1924.
Fonte: Arquivo Público Mineiro.

A foto que abre esse texto é de encher os olhos de quem pesquisa festas e culturas negras e afro-indígenas no Brasil. Essa relíquia encontra-se no Arquivo Público Mineiro (APM), no fundo da Secretaria do Interior, com data de 1924 e sem autoria do fotógrafo. Além disso, a legenda “Festa do Reinado em Queluz” aponta apenas a cidade – hoje Conselheiro Lafayete, região central do estado de Minas Gerais – sem nenhum outro texto a mais.

Quando encontrei essa imagem, vagando despreziosamente por uma página de notícias do interior de Minas, fiquei alguns minutos com o olhar fixo e tentei observar tudo o que meus olhos pudessem dar conta. A igreja ao fundo, o público, com a maioria de homens de chapéus, algumas crianças – inclusive um bebê no colo e mulheres atentas. Se meus olhos tentaram capturar o máximo de informações, o dessas pessoas estavam voltados para o centro da fotografia, com a corte do rei e rainha ao centro, debaixo dos pálios, que nesse caso parecem guarda-chuvas, escoltados pelos homens e meninos negros que ali estavam fixos, com olhares atentos e possivelmente ouvindo as ordens e as cantigas cantadas pelo capitão. As músicas entoadas podem ser imaginadas – um exercício que deixo para o leitor. Os tambores estão presentes. Vivos. Além desses instrumentos, é possível identificar uma viola e talvez um pandeiro na mão do homem à direita do rei.

A escada que dá acesso à igreja serviu de púlpito para destacar o rei e a rainha. As roupas do casal dão dimensão da riqueza da festa, com as capas que possivelmente eram azuis, as coroas

grandes e a rainha, em especial, com a luva, meia-calça e sapatos, o que demonstra a riqueza e importância do momento. As roupas são brancas e os chapéus com as fitas possivelmente eram coloridas. Ao que me parece, a maioria dos presentes está descalça.

Quando vi essa imagem da festa em Queluz, busquei as referências e a encontrei rapidamente no acervo digital do Arquivo Público Mineiro e guardei-a para um momento oportuno de diálogo. Quando fiz uma nova busca pelo acervo do APM, outras maravilhas se descortinaram. Se a foto de Queluz é de 1924, a fotografia abaixo é outra relíquia depositada no APM; datada de 1897 e com a legenda escrita à mão na própria fotografia: *Festa dos pretos a Nossa Senhora do Rosário, fotografia tirada na rua Municipal em Uberaba em 1897, por José Severino Soares.*



Figura 2 — Festa dos pretos à Nossa Senhora do Rosário em Uberaba, foto de José Severino Soares, 1897.
Fonte: Arquivo Público Mineiro.

Apesar das manchas amareladas, a foto revela muito mais do que as pinceladas do tempo tentaram apagar. Essa foto tem possivelmente o capitão ao centro, a maioria dos homens olhando para o fotógrafo e ao fundo a corte, numa rua importante do centro da cidade de Uberaba, no triângulo mineiro. Nas anotações da foto, segue o comentário: “Costumes populares. Festa dos pretos à Nossa Senhora do Rosário. Fotografia tirada na rua Municipal de Uberaba em 1897, por José Severino Soares. Oferecida ao Arquivo Público Mineiro pelo seu correspondente em Uberaba em maio de 1901”. A foto está depositada na Coleção Municípios Mineiros.

O capitão, ao centro da foto, tem trajés escuros e seu destaque não é mera coincidência. É ele quem comandava os homens com seus passos, danças, músicas e rituais. Ao seu redor, mais de vinte e cinco homens estão com seus instrumentos musicais e suas roupas festivas – a maioria também está descalça – prontamente posicionados para celebrar a fé no Rosário. Os instrumentos musicais visíveis são os tambores e as caixas; talvez os pandeiros e as violas não estivessem ali, pois

não é possível localizá-los. Nas mãos desses homens, alguns seguravam espadas. No mesmo fundo do APM e retratando a mesma cidade, a foto abaixo é de se admirar com ainda mais calma.



Figura 3 — Grupo de pessoas na festa de Congado de Nossa Senhora do Rosário em Uberaba, autoria de José Severino Soares, 1889.

Fonte: Arquivo Público Mineiro.

A legenda da foto já é bastante emblemática: *grupo de pessoas na festa de Congado de Nossa Senhora do Rosário em Uberada* e a data é ainda mais, pois foi exatamente no ano seguinte à Abolição que a foto foi feita. Além de toda a descrição semelhante às fotos anteriores no que se refere à seriedade e olhares fixos no instante da fotografia, os sujeitos estão com seus trajes especiais para a festa e os *penachos*, colocados sobre suas cabeças, chamam bastante atenção. Os homens estão alinhados na fileira de cima com seus adereços que marcam as referências afro-indígenas na festa. Em suas mãos, alguns instrumentos musicais são visíveis, como o pandeiro e a viola no canto direito. Ao centro da foto, apesar da mancha, é possível sugerir a possível presença de um casal de rei e rainha, amparados pela guarda que os protege, além de algumas crianças à frente. A posição do senhor no canto inferior direito também é bastante elucidativa. Sua presença é marcante não só pela sua postura e por ser o único sujeito sentado, mas pela ausência dos trajes festivos, o que não significa que não era participante dos festejos, mas seu papel importante, especialmente pela sua idade.

Continuei a busca pelo acervo do APM e outras fotos surgiram, em várias cidades e temporalidades. Selecionei para continuar o diálogo a foto da cidade de Itaúna. Sem datação precisa, na sua legenda consta apenas a explicação “Festa popular. Congado de Itaúna. Fundo João Dornas Filho.” A foto está na coleção João Dornas Filho.



Figura 4 — Festa popular, Congado de Itaúna, sem autoria, sem data, Fundo João Dornas Filho.
Fonte: Arquivo Público Mineiro.

É outra preciosidade encontrada no APM. Nessa imagem é possível observar a bandeira de Nossa Senhora do Rosário, à esquerda, com o grupo de congadeiros e seus instrumentos visíveis – tambores, viola, sanfona e talvez outros que não identificamos. As roupas eram brancas, com os detalhes dos chapéus que possivelmente eram coloridos. A presença de muitos homens e das crianças destaca-se; a maior parte das pessoas está calçada e não é possível identificar a presença de rei e rainha. No canto inferior à direita, também temos a presença de um homem negro mais velho, de pé, com destaque para uma possível liderança naquele espaço festivo.

A presença da corte composta por reis e rainhas sugere que os reinados estavam presentes nas festas nas cidades de Queluz e Uberaba. Em Itaúna, observando apenas essa foto, não é possível inferir se havia ou não reinados apenas pela ausência da corte nessa foto.

Os reinados, congados ou congadas, como são conhecidas as festas em devoção a diferentes santos católicos em São Paulo, Paraná, Goiás e Minas Gerais, em especial, atravessam as histórias desses estados. Nossa Senhora do Rosário, Nossa Senhora das Mercês, Santa Efigênia e São Benedito são os santos mais cultuados nos festejos, que coexistem (Brasileiro 2023) com elementos e práticas das religiões de matriz africana e afro-brasileira.

Existem diferentes formas de narrar, conceituar e explicar esses festejos e isso dimensiona a riqueza cultural dos modos de vida desses sujeitos retratados no passado. O que podemos afirmar é que celebrar a fé no Rosário foi (e ainda é) marca do passado negro e afro-indígena em Minas Gerais, que teve no seu território a presença marcante de povos indígenas e africanos que moldaram esse chão e deixaram como legado as suas próprias memórias ancestrais e a presença espiritual dos seus antepassados nas festas. Através das danças, rituais, músicas e passos dançantes a celebração se faz em comemoração à liberdade, num território marcado pela violência colonial escravista.

A historiografia aponta para as evidências da presença de diversas populações indígenas e africanas em Minas Gerais. Para o caso dos indígenas, apesar do senso comum continuar acreditando numa possível dizimação desses povos, os estudos históricos mais recentes apontam “que eles jamais foram extintos”, como afirmam Leônia Chaves de Resende e Hal Langfur (2007). Os autores apresentam pesquisas consolidadas sobre as formas encontradas por Coroados, Puris, Botocudos, Kamakãs, Pataxós, Panhames, Maxakalis, entre outros, para resistir ao processo de conquista das expedições armadas ao longo do século XVIII nos sertões das Gerais. Nesse cenário, compreender a presença e resistência indígena na história da sociedade mineira escravista leva-nos a buscar as inter-relações e conexões com o passado afro-diaspórico, pois foi esse mesmo território que recebeu milhares de africanos e africanas ao longo dos séculos XVIII e XIX (Maia 2022).

Desse modo, compreender as relações negras e afro-indígenas num espaço marcado pelo colonialismo e tantas violências como foi (e ainda é) o território mineiro tem sido um caminho a se fazer, tanto por estudiosos, como por detentores e sabedores das culturas negras e afro-indígenas de Minas Gerais.

Em diálogo com outros espaços geográficos e no exercício comparativo que exige um olhar atento sobre as aproximações, mas também os distanciamentos, temos o trabalho da historiadora Carolina Martins que ao estudar o bumba meu boi maranhense tem proposto

um olhar que considere os bumbas como uma manifestação afroindígena, não com a intenção de designar uma relação que uniria conjuntos “afros” e “indígenas” preexistentes, mas, como ‘um modo particular de articular diferenças’ (Goldman 2017, 12). Assim se observa que o bumba articularia estas relações sem, contudo, representar uma suposta mistura racial. (Martins 2024, 270).

Assim, as características mais visíveis do que estamos compreendendo como elementos *afro-indígenas* nos festejos estão, em especial, na foto 3 de Uberaba, com a presença dos penachos que sugere que existiram associações entre negros e indígenas – não na ideia de miscigenação racial, como bem pontua Carolina Martins quando observa os bumbas no Maranhão, mas no protagonismo desses sujeitos que estão, a partir das suas estéticas, com seriedade e respeito com seus penachos, dançando e louvando nos festejos do Rosário em pleno triângulo mineiro do final do século XIX.

São essas confluências, como o mestre Nêgo Bispo fala, que vai permitir o compartilhamento de vivências e saberes ancestrais indígenas e africanas nos festejos do passado e na sua continuidade no presente - mesmo com as mudanças e alterações necessárias impostas pelo tempo. Como Bispo narrou: “um rio não deixa de ser um rio porque conflui com outro rio. Ao contrário: ele passa a ser ele mesmo e outros rios, ele se fortalece. Quando a gente confluencia, a gente não deixa de ser a gente, a gente passa a ser a gente e outra gente” (Santos 2023).

No tempo presente, o terno do Penacho de Uberaba mantém suas atividades ininterruptas desde 1889, ano da fotografia. Em algumas redes sociais do grupo¹ a imagem 3 está postada e algumas legendas informam que se trata desse terno da festa, algo que não conseguimos comprovar com exatidão, mas que tem uma boa hipótese. Nos Cadernos de Folclore do Arquivo Público de Uberaba de 1993 a mesma foto é publicada junto com depoimentos gravados com antigos congadeiros da cidade e o seguinte texto:

o terno dançava descalço, com penas amarradas nos tornozelos. Calça bombachas na altura da canela, com galão amarelo do lado. O saiote de pena. Na cabeça um cocar de pena que caía atrás sobre a camisa que era preta. (...). Antônio Carlos Marques, diretor administrativo da Fundação Cultural de Uberaba, esclarece o nome do terno e sua característica indígena, voltando à história, no tempo em que os negros fugiam das fazendas e se refugiavam nos matos, muitas vezes sendo ajudados por indígenas até chegarem nos quilombos, ou serem recapturados. Nas tribos conheciam as danças e vestimentas dos índios *gerando a introdução de elementos indígenas na cultura negra*. (Cadernos de Folclore 1993, 22).

A última linha da citação é bastante emblemática: *gerando a introdução de elementos indígenas na cultura negra*. Apesar do texto do/a folclorista – datado de 1993 – ser carregado de interpretações desse contexto de produção, ele traz questões sobre a descrição da festa e das vestimentas e adereços do terno, que são pertinentes para esse ensaio que busca compreender, ainda de forma inicial, essas relações afro-indígenas no contexto das festas mineiras. A palavra escolhida pelo folclorista para explicar esses elementos indígenas no congado foi a *introdução* – e não a junção, mistura ou miscigenação e é nesse sentido que estamos compreendendo essas relações no passado e no presente.

É interessante observar que em outras cidades do estado, como Montes Claros, Serro, Poços de Caldas e Machado, existem ternos com referências afro-indígenas nas festas de congadas, congados e reinados. Em Poços de Caldas e Machado, por exemplo, são os caiapós que abrem os festejos de São Benedito, após serem retirados da mata pelos ternos do congo. Segundo o sr. Pedro Caiapó - importante liderança caiapó do município de Poços, em entrevista para a pesquisadora Maria José de Souza, “quando os negros fugiam para as matas, os índios ajudava eles. Aí, quando veio a liberdade, eles não esqueceram daqueles que haviam ajudado e foram lá buscá-los pra festança” (Souza 2017, 117).

Nesse sentido, o tempo espiralar, conceito proposto pela profa. Dra. e rainha conga, Leda Maria Martins, ajuda-nos a compreender as relações expressas nas quatro fotografias selecionadas e nesses debates. É possível perceber o corpo e suas práticas performáticas, considerados locais de memória para a pesquisadora, que exemplifica especialmente as performances ligadas ao reinado,

¹ Disponível em https://www.instagram.com/penacho_uberaba/ | <https://www.facebook.com/profile.php?id=100093583271740>, Acesso em 09 dez. 2024.

mas também de outras culturas ligadas às oralidades e às cosmovisões ancestrais, como aquelas ligadas aos povos indígenas e africanos dos territórios mineiros. A cronologia linear, ocidental e europeia, para Leda Martins, não dá conta de explicar os eventos festivos como aqueles que acontecem nos reinados, com seus movimentos espirais que presentificam o passado. Segundo a autora,

A ancestralidade é clivada por um tempo curvo, recorrente, anelado; um tempo espiralar, que retorna, restabelece e também transforma, e que em tudo incide [...]. As performances rituais, cerimônias e festejos, por exemplo, são férteis ambientes de memória dos vastos repertórios de reservas mnemônicas, ações cinéticas, padrões, técnicas e procedimentos culturais residuais recriados, restituídos e expressos no e pelo corpo (Martins 2021, 73).

Nessas fotografias selecionadas podemos perceber os elementos herdados das sociedades africanas e indígenas, cuja convivência de diferentes temporalidades promove o contato das gerações e revive no momento dos festejos aquilo que foi apreendido e ensinado pelos seus antepassados. Essas experiências e heranças culturais retratadas nas fotos, são concretizadas nos próprios corpos e mentes, socializados nos sentidos com as memórias que ficam visíveis nos “gestos, ritmos, rituais, metáforas e jogos mentais, resguardando e atualizando seus cosmos” (Antonacci 2014, 265).

É interessante afirmar que, no presente, em muitas localidades, o reinado acontece com a coroação dos reis e rainhas congos, escolhidos entre os membros da comunidade reinadeira. Além das festividades do reinado – estrutura mais ampla e complexa, que abrange as guardas (ou grupos) e contempla vários rituais de devoção e festa – a congada ou congado, que além de se referir à festa, também dá nome aos guardas do congo. De acordo com Paulo Dias, “existem as guardas de congo, de moçambique, de marujo, de catopê, de caboclinho, de vilão e outros. Cada um desses grupos canta, dança e toca um tipo de música, com instrumentos diferentes, além de usar vestimentas específicas.” (Dias 2001, 14)

Atualmente, as festas e os modos de vida dos reinadeiros, congadeiras e congadeiros foram declarados patrimônios culturais do estado de Minas Gerais. O processo foi coordenado pelo IEPHA – Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais e atualmente o IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – cuida do processo de patrimonialização dos reinados e congados em nível federal. Nos dias atuais, os registros midiáticos das festas dão a dimensão da riqueza cultural e do legado mantido pelos detentores desses patrimônios imateriais afro-brasileiros. São inúmeras fotos, páginas e perfis nas redes sociais, vídeos e muitos materiais digitais. No passado, existem poucos registros visuais e analisando, em especial, o acervo do APM, tivemos dificuldades de encontrar os registros, que muitas das vezes estão em

acervos pessoais dos próprios reinadeiros e congadeiros e das Associações que organizam os festejos nas cidades.

No Arquivo Público Mineiro não existe uma coleção específica para tratar das festas, mas o guia de busca para pesquisa digital ajuda a identificá-las através de palavras-chave tais como “congado”, “congada”, “reinado”, “festas”. “festas de pretos”, “congos” entre outras.

Como citado, as imagens encontram-se em fundos diferentes no APM. A foto de Queluz está no fundo da Secretaria do Interior, responsável por guardar documentos ligados à administração da justiça, polícia, saúde pública, política sanitária, instrução pública e demais áreas de atividades. As fotos de Uberaba estão na coleção Municípios mineiros, composta por fotografias dos diversos municípios mineiros nas áreas do comércio, turismo, saúde, cultura entre outras. As fotos são de José Severino Soares, conhecido como Juca Severino, fotógrafo premiado na quarta Exposição Nacional da Academia Imperial. Já a foto de Itaúna está depositada no fundo privado de João Dornas Filho, natural da cidade e importante folclorista ligado ao Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais. Além dessa fotografia selecionada para essa análise, esse fundo contém diversas outras imagens dos festejos na cidade, possivelmente atrelado às viagens que o folclorista fazia à sua terra natal.²

A escolha por esses retratos passou pelo sentido que a fotografia apresenta como fonte histórica, como qualquer outra fonte, mas que exige do historiador certas habilidades, como Ana Mauad afirma

A fotografia é interpretada como resultado de um trabalho social de produção de sentido, pautado sobre códigos convencionalizados culturalmente. É uma mensagem, que se processa através do tempo, cujas unidades constituintes são culturais, mas assumem funções signílicas diferenciadas, de acordo tanto com o contexto no qual a mensagem é veiculada, quanto com o local que ocupam no interior da própria mensagem (Mauad 1996, 77).

Apesar de saber pouco sobre o contexto de produção das fotos analisadas, é fato que “toda imagem é histórica. O marco de sua produção e o momento da sua execução estão indefectivelmente decalcados nas superfícies da foto, do quadro, da escultura, da fachada do edifício.” Ao utilizar a fotografia na “composição do conhecimento histórico”, como argumenta Mauad, podemos compreender essa fonte como “uma mensagem que se elabora através do tempo, tanto como imagem/monumento quanto como imagem/documento, tanto como testemunho direto quanto como testemunho indireto do passado” – e podemos garantir que os sujeitos das quatro fotografias são testemunhos diretos desse passado festivo mineiro.

² As informações referentes aos fundos e coleções encontram-se no site do APM. Disponível em: <https://www.arquivopublico.mg.gov.br/> Acesso em 03 out. 2024.

A seleção dessas fotos deu-se, sobretudo, pelas questões em comum que me saltaram aos olhos quando comecei a observar atentamente cada uma delas. É sobre isso que tratarei a seguir.

Respeitabilidade, racialização e a construção da masculinidade negra e afro-indígena no pós-abolição mineiro

Em tempos atuais de selfies e sorrisos fáceis instagramáveis, as fotos remontam para outra época. Ninguém sorri em nenhuma delas. A seriedade é o traço forte de quem celebra a vida nos encontros reinadeiros e congadeiros. É a representatividade de quem coloca, por direito, seus corpos na rua, em frente à igreja católica – como é o caso da foto de Queluz (imagem 1) e possivelmente em Itaúna (imagem 3) e na principal rua de Uberaba (imagem 2), que tem os casarões coloniais cercando a festa e apresentando que “a festa dos pretos” ocupava espaços tradicionais da elite escravista dessa cidade.

A pose de quase todos os sujeitos retratados demonstra que as fotografias foram posadas. A captura da imagem, como é comum no início do século XX, demorava instantes – especialmente se compararmos com os dias atuais. Então, era possível organizar a cena, produzi-la e criá-la conforme o fotógrafo ou quem encomendou a foto quisesse. Nas imagens selecionadas, por mais que o fotógrafo buscasse construir uma imagem a seu bel-prazer, são esses sujeitos retratados que escolheram manter-se com olhares sérios, fixos, corpos rígidos, sem o bailado das suas danças e sem sorrisos. Eles fazem questão de mostrar seus instrumentos musicais e também exibem os adereços que usam nas mãos e cabeças, assim como a importante presença da bandeira de Nossa Senhora do Rosário, no caso de Itaúna e dos penachos, no caso de Uberaba.

A construção dessas imagens passa pelos sentidos de seriedade, respeitabilidade e moralidade, algo que são centrais nos festejos reinadeiros e congadeiros até os dias atuais. O alinhamento dos sujeitos, com a postura corporal ereta dos possíveis capitães, reis e rainhas (ou seja, as lideranças) em destaque, com o restante do grupo em volta ou ao lado, alguns com instrumentos musicais, demonstra a sincronização do momento da fotografia com a imagem que esses sujeitos queriam construir sobre si, pautada, sobretudo, na ideia de respeito e seriedade.

Esse argumento está intimamente ligado ao contexto de discussões que a recente historiografia acerca do pós-abolição no Brasil tem feito, especialmente sobre o papel das organizações coletivas de sujeitos que herdaram de suas famílias o legado da diáspora africana e afro-indígena no Brasil, diante de uma sociedade amplamente desigual e racista do final do século XIX e início do XX. Partindo de diferentes caminhos teórico-metodológicos, essa renovada vertente historiográfica vem produzindo pesquisas fulcrais para a compreensão dos papéis,

expectativas, lutas e busca por novas experiências de liberdade no contexto das emancipações e do pós-Abolição no país.

Para o caso das fotos analisadas, três com datas certas (1828 e 1897 em Uberaba e 1924 em Queluz)³, podemos afirmar que estamos diante do período do pós-Abolição em Minas Gerais, período no qual os festejos do Rosário, ligados às irmandades negras oriundas do século XIX, estavam sendo perseguidos tanto pela igreja Católica, como pelos órgãos estatais da Primeira República. Além disso, foi na primeira metade do século XX que muitas igrejas do Rosário foram destruídas e os templos demolidos em diversas cidades mineiras, num processo de desmonte institucional das irmandades por parte da igreja Católica e amparado pelos discursos higienistas e racistas ligados aos ideários considerados modernos da Primeira República.

Outras manifestações culturais e religiosas ligadas ao legado da população negra e afro-indígena foram intensamente perseguidos nesse mesmo período por todo país. É o caso dos festejos do Bumba meu boi no Maranhão, e, em especial, do candomblé e da umbanda, assim como os sambas, batuques e capoeiras.

Mesmo diante desse quadro de destruição, repressão e perseguições, todas essas manifestações se mantiveram ao longo dos séculos XX e XXI, com rearranjos e adaptações importantes e necessárias diante das ações repressoras do Estado e também da igreja Católica. Como aponta Martha Abreu, a persistência dessas manifestações também se fizeram presentes entre os “caminhos de tolerância em meio a perspectivas de controle” (Abreu 1999, 339).

Ao que parece, pela análise das imagens selecionadas, mesmo diante desse contexto de perseguições às suas manifestações culturais e religiosas, estamos diante de sujeitos que se mantiveram de pé, firmes e com olhares que representam a resistência para fazer continuar o legado aprendido com seus antepassados através da manutenção das suas celebrações. São os olhares de seriedade e respeitabilidade que estão sendo retratados nessas cenas, diante de uma sociedade pós-emancipada que ainda reprimia, perseguia, proibia e tentava silenciar seus festejos.

Além do sentido de respeito e seriedade, mesmo em se tratando de um momento festivo, todos os homens e as crianças que estão com instrumentos nas mãos fazem questão de exibi-lo, até mesmo numa tentativa de imprimir certo movimento aos mesmos. Esses instrumentos e adereços são corpos vivos nos rituais reinadeiros e congadeiros e também estão presentes para rememorar alguém que já se foi. As fotografias aparentemente ocorreram em eventos públicos, ou seja, em festas nas ruas, com indícios de um público que assistia – conforme se verifica nos cantos

³ A foto de Itaúna não tem data, mas a hipótese é que tenha sido feita entre as décadas de 1940 e 1950, quando o folclorista João Dornas visitava a cidade, segundo dados do APM.

direito e esquerdo das fotos, por isso é tão importante a manutenção dos corpos firmes e olhares sérios diante daqueles que poderiam perseguir suas práticas.

Outra questão que é comum nas fotografias e liga-se à essa imagem de respeito refere-se à identidade racial desses sujeitos. A grande maioria – ou quase em sua totalidade – são homens negros e mestiços, com poucas mulheres e crianças negras. O que pode parecer óbvio para nossos olhares viciados pelas fotos contemporâneas e coloridas em classificar sujeitos pelo tom da pele, não é tarefa fácil de afirmar quando lidamos com os sentidos de autoafirmação e reconhecimento racial para os anos em que essas fotos foram feitas.

As identidades raciais dos sujeitos, nesses casos, representam mais que tonalidades da pele, mas sim as experiências de racialização daqueles que participavam dos festejos – que na época eram intensamente perseguidos – e as dinâmicas sociais moldadas por critérios raciais que estavam pautadas nas sabedorias ancestrais e nas memórias da diáspora africana e do passado afro-indígena colonial. Para alguns estudiosos, a racialização iniciou-se no Brasil na segunda metade do século XIX, atrelada ao racismo científico. Wlamyra Albuquerque fez importantes discussões sobre o fim do período escravista no Brasil e os processos de racialização ocorridos, especialmente, com a população baiana recém-saída da escravidão (Albuquerque 2009); podemos fazer paralelos com a situação em Minas, no mesmo período.

No caso dos sujeitos das fotos, podemos inferir que os critérios de pertencimento aos festejos perpassavam, necessariamente, pelas experiências raciais e sociais vividas – e isso está intrinsecamente ligado às noções de coletividade que os reinadeiros e congadeiros tinham entre si. Sabia-se que eram negros e mestiços – assim como se sabia que brancos não participavam das festas. É fato também que a experiência do racismo fazia com que essa dimensão de pertença racial fosse ainda mais concreta. Como afirma Rodrigo Weimer:

Se a experiência vivida é importante – nela se ampara a memória – também é de interesse histórico verificar como a dimensão racial foi recordada pelas diferentes gerações. [...] importa perceber de que maneiras as percepções vinculadas à racialização, dado que relatadas a partir do presente, se preservam, se transformam ou nela adquirem sentido (Weimer 2010, 409).

De acordo com Ynaê Lopes, é na implantação da República que o racismo científico se constituiu no Brasil junto às perseguições policiais e às políticas públicas higienistas que tentaram manter a população negra sob “controle” por parte do Estado. Porém, a autora também destaca as (re)existências que sujeitos negros construíram, como a Frente Negra Brasileira, a União dos Homens de Cor, o Teatro Experimental do Negro (TEN), entre outros, que foram movimentos fulcrais de respostas ao racismo ao longo da primeira metade do século XX (Santos 2022).

A Frente Negra Brasileira foi fundada em 1931, a União dos Homens de Cor foi criada em 1943 e o Teatro Experimental do Negro deu início em suas atividades em 1944 (Santos 2022). É

nesse mesmo período de fundações tão importantes para a história do Brasil que a ideologia de branqueamento da população brasileira somava-se ao mito da democracia racial para explicar historicamente e sociologicamente o país. Mesmo diante desse panorama, é no contexto das (re)existências citadas por Ynaê Santos que as fotografias aqui analisadas foram produzidas e isso também não é mera coincidência.

Além disso, como Grada Kilomba aponta, “as construções racistas baseiam-se em papéis de gênero e vice-versa, e o gênero tem impacto na construção da raça e na experiência do racismo” (Kilomba 2019, 94), portanto, esses conceitos são inseparáveis para a autora. Desse modo, é possível articular também à análise dessas fotografias a perspectiva das relações de gênero na sociedade pós-emancipada brasileira.

Martha Abreu considera que esse aspecto é pouco discutido na historiografia brasileira, “para além das denúncias sobre o papel subordinado das mulheres negras” (Abreu 2010, 45). Ao investigar a trajetória do músico negro Eduardo das Neves, o crioulo Dudu, a historiadora percebeu, através das letras das músicas desse cantor, quanta dificuldade havia em relação ao homem negro no período, notadamente quanto às possibilidades de atuação política do mesmo.

Para Scully e Patton, as questões relacionadas às temáticas de gênero no pós-abolição precisam ser analisadas desde o processo abolicionista, que foi responsável por naturalizar as identidades de gênero e também recriá-las (Scully e Patton 2012). Giovana Xavier destaca que, nesse período, tanto no Brasil como nos Estados Unidos, os pressupostos da modernidade enfatizavam a necessidade de produção do “novo negro”, em particular para as mulheres, que tinham as suas feminilidades mediadas pela experiência da escravidão e por seu legado, pois “num contexto de liberdade em construção, era preciso oferecer outras imagens que não aquelas imorais, animalizadas, subservientes e caipiras” (Xavier 2013, 431). Para a historiadora, uma das marcas do “periodismo negro brasileiro” foi a sobreposição do masculino sobre o feminino, apesar da autora demonstrar o quanto a participação feminina nas páginas dos jornais negros foi presente.

Nos retratos festivos é possível perceber a presença predominante de homens – dançadores, capitães, reis e observadores – ocupando a cena de destaque e liderança. O que podemos pensar ao analisarmos esses quadros diz respeito a construção das identidades ligadas às masculinidades negras e afro-indígenas no pós-abolição mineiro e as imagens construídas, pelo menos nas fotografias, por princípios que pautam o respeito, a credibilidade e a seriedade por serem reinadeiros e congadeiros, o que está ligado à ideia do novo negro do início do século XX, como a foto de Queluz bem representa. Como afirma Martha Abreu,

O ideário do Novo Negro articulou-se de várias formas no Brasil, em associações fundadas por negros, de cunho cultural, artístico, religioso ou político, como clubes de dança, carnaval, esporte,

grêmios literários, candomblés, sindicatos e jornais. Essas associações evidenciavam a busca por espaços de autonomia e proteção, muitas vezes em diálogo com as discussões políticas e estéticas negras internacionais (Abreu 2024, 67).

Não é possível termos mais informações, a princípio, sobre a pouca presença feminina nessas fotos selecionadas para nosso diálogo. O que observamos é a presença da rainha na foto de Queluz e uma possível presença feminina na festa em Uberaba, com a imagem ao fundo que parece ser também a corte com a presença da rainha.

A “ausência” das mulheres nas fotos não significa que elas não participavam dos festejos e apesar da inexpressiva presença nessas fotografias – as mulheres – esposas, filhas, irmãs – dos reinadeiros e congadeiros exerceram (e ainda exercem) papel central na dinâmica dos festejos. Ocorreram diferentes formas de construção da masculinidade respeitável, assim como da feminilidade, como bem mostra Giovana Xavier, no período pós-abolição, o que possibilitou que as relações sociais e raciais também se tornassem diversas.

Em se tratando dos festejos e modos de vida de reinadeiros e congadeiros, é possível afirmar que esses sujeitos agenciaram um processo de afirmação racial e elaboraram, à sua maneira, respostas ao racismo sofrido e mantiveram seus saberes ancestrais. As construções das noções de masculinidade negra passaram pelos critérios de pertencimento familiar e racial e pela moralidade e respeitabilidade construídas por eles próprios no final do século XIX e na primeira metade do século XX.

É preciso ponderar que essas análises se referem apenas às análises das fotografias, o que não descarta que outras dimensões plurais de resistência da população negra existissem, juntamente com outros formatos e experiências ligadas aos processos de racialização que muito possivelmente os sujeitos das fotos viveram.

Em artigo publicado recentemente, Juliana Pereira (2023), descortina a vida e obra do artista negro Geraldo Magalhães que viveu no final do século XIX e início do XX e construiu para si uma imagem de respeitabilidade fundamental para sua carreira artística. Para a autora,

A produção de imagens constituía um campo de disputas. Esse tipo de suporte foi essencial na construção de estereótipos de classe, gênero e raça. Os artistas negros tiveram que lidar com uma grande quantidade de imagens racistas que circulavam em capas de partitura, em charges publicadas em periódicos, entre outros suportes. Ademais, para vários sujeitos, a produção fotográfica ganhou outros sentidos, sendo acionada como ferramenta importante para a afirmação de estratégias de respeitabilidade (Pereira 2023, 257).

As mobilidades e as hierarquias raciais no pós-abolição brasileiro podem ser discutidas também numa perspectiva transnacional. A dimensão atlântica de locais como Estados Unidos, Caribe e Brasil está articulado, especialmente, às manifestações culturais vividas e impulsionadas por homens e mulheres negros – para Martha Abreu, os músicos negros têm destaque nesse intercâmbio. Foi Gilroy que afirmou que a música funcionou, desde a escravidão, como elemento

de coesão e manifestação da cultura política no atlântico negro (Gilroy 2001). No pós-abolição, “[a] música negra [se tornou] o maior símbolo de uma luta política contra a opressão racial e pela pretendida autenticidade cultural” (Abreu 2010, 92).

Thomas C. Holt, Rebecca J. Scoot e Frederick Cooper em livro referência sobre o assunto acerca do pós-emancipação em diferentes locais do Atlântico Negro, preocupam-se em debater sobre quais seriam as fronteiras e as temporalidades adequadas aos estudos sobre as experiências da escravidão e da liberdade. Geralmente, os trabalhos sobre o período do pós-abolição remetem ao fim da escravidão e não tem data limite para acabar, como afirmam os autores (Cooper, Holt e Scott 2005).

O pós-Abolição apresenta-se, assim, como um problema histórico, como na perspectiva apresentada por Ana Lugão Rios e Hebe Mattos (Rios e Mattos 2004). Os estudos recentes procuram demonstrar maior diversidade regional sobre as experiências negras ligadas à migração e ao contexto rural no Brasil, assim como sobre as festas e as músicas negras no contexto da diáspora, nos quais esse artigo se enquadra – com a opção pelo enfoque no estado de Minas, mas sem perder de vista a dimensão ampliada para os diversos contextos diaspóricos vivenciados no Atlântico Negro.

Em Minas Gerais, em especial, diversos trabalhos historiográficos foram (e estão sendo) produzidos, num esforço de apresentar a agência negra e afro-indígena no pós-Abolição.⁴ Ao buscar analisar os protagonismos dos sujeitos fotografados em seus festejos, conseguimos compreender que suas ações, estratégias e lutas políticas foram marcadas pelos processos de racialização e diferenças sociais que vivenciaram no período.

Quando Queluz, Uberaba e Itaúna resolveram se encontrar...

As fotos selecionadas colocam sujeitos de três cidades diferentes e distantes em contato nesse artigo. No momento da foto, no imediato pós-Abolição, marcado pelas segregações raciais e espaciais, esses retratos festivos mostram sujeitos na busca pela cidadania num mundo livre e possivelmente pela manutenção dos festejos como forma de fazer rememorar seus antepassados, como estratégia de combate ao racismo e às exclusões que sofriam naquele período (Albuquerque 2009).

Ao tratarmos do passado festivo em Minas Gerais, poucas imagens foram feitas no começo do século XX. Quantas fotos estão dispersas pelos acervos particulares? Por que o APM não tem

⁴ O Grupo de Trabalho Emancipações e Pós-Abolição em Minas Gerais, da Associação Nacional de História, tem desenvolvido uma série de atividades, projetos e ações que buscam investigar o papel das populações negras e afro-indígenas nesse contexto.

um fundo exclusivo para guardas as festas negras e afro-indígenas? Nossa hipótese principal sobre a disposição das fotos nesses fundos do dito arquivo partem da constatação inicial da dispersão dessas fontes, o que sugere um silenciamento de tais e uma organização que seguiu critérios pautados na coleta de materiais realizada por folcloristas do estado – ou em viagem pelas cidades, em alguns casos. Além disso, percebemos que algumas anotações dessas coleções se mostram pautadas em discursos racistas, típicos da primeira metade do século XX. Mas isso é questão para outro artigo.

As lógicas de silenciamento, invisibilidade e inferioridade racial colocadas pela lógica dita “científica” do período (Schwarcz 1993), contrasta com as fotos aqui analisadas. Festejar o Rosário durante o final do século XIX e na primeira metade do XX estava intrinsecamente relacionado às memórias da diáspora africana e das resistências indígenas e à manutenção das práticas culturais e sociais que esses sujeitos estão submersos e visíveis nas fotografias.

É possível inferir, por fim, que a construção de sociabilidades e laços identitários raciais, sociais e de gênero por esses sujeitos retratados foram importantes para a perpetuação das suas manifestações – tão expressivas nos dias de hoje por todo estado de Minas Gerais.

Manter-se sérios, organizados e com a imagem de respeito fez com que esses homens tentassem sair dos estereótipos racistas que os acompanhava no imediato pós-Abolição e que os ligava às imagens da escravidão e do senso comum que poderia colocá-los como sujeitos passivos e inferiores. Construir essas imagens positivas ligadas à masculinidade negra e afro-indígena opunha às imagens racistas e sexistas que as figuras dos escravizados tinham e, por outro lado, ajudava a constituir a noção do novo negro moderno que estaria longe de qualquer resquício de atraso ligado ao passado escravista.

Como Leda Martins nos ensina, a “cultura da encruzilhada” (Martins 2021b) entendida como espaço de encontros de diferentes dimensões está presente nos festejos reinadeiros. Nesse sentido, nas fotos analisadas nesse trabalho, são esses encontros – e não a mistura – de elementos negros e afro-indígenas que se destacam, como os que estão visíveis na imagem 3 da festa em Uberaba em 1888 – especialmente pela presença dos penachos – assim como os elos invisíveis que essas fotos não mostram, mas que podem ser sentidos e imaginados. Não conseguimos ouvir suas músicas, cantos e pontos e também não identificamos os seus nomes e suas trajetórias de vida. O que inferimos nesse artigo é que em Queluz, Uberaba e Itaúna esses homens deixaram seus rastros de seriedade e respeito nos retratos festivos do pós-Abolição em Minas Gerais. Além disso, eles viveram o reinado, celebraram a fé no Rosário e festejaram seus ancestrais, criando condições favoráveis para sociabilizar suas devoções e buscar seus direitos – como lutar contra o racismo que já imperava na época dessas fotografias.

Fontes

Foto sem autoria. 1924. Festa do Reinado em Queluz. Arquivo Público Mineiro. <https://www.arquivopublico.mg.gov.br/>.

José Severino Soares. 1897. Festa dos pretos à Nossa Senhora do Rosário em Uberaba. Arquivo Público Mineiro. <https://www.arquivopublico.mg.gov.br/>,

José Severino Soares. 1889. Grupo de pessoas na festa de Congado de Nossa Senhora do Rosário em Uberaba. Arquivo Público Mineiro. <https://www.arquivopublico.mg.gov.br/>.

Sem autoria. Sem data. Festa popular, Congado de Itaúna. Fundo João Dornas Filho, Arquivo Público Mineiro.

Cadernos de Folclore. Ano I, nº 2. 1993. Arquivo Público de Uberaba. Moçambique e Congos. História e tradição em Uberaba.

Referências Bibliográficas

Abreu, Martha. “Modernismos, modernidades negras e racismos na história da música brasileira.” Em *Música e Modernismos negros*, org. Renata Bittencourt, Rafael Galante. São Paulo: IMS, 2024,

Abreu, Martha. *O Império do Divino: festa religiosa e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, São Paulo: Fapesp, 1999.

Abreu, Martha. O “crioulo Dudu”: participação política e identidade negra nas histórias de um músico cantor (1890-1920). *Topoi*, 11, n. 20 (2010): 92-113.

Albuquerque, Wlamyra. *O jogo da dissimulação: abolição e cidadania negra no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

Antonacci, Maria A. *Memórias ancoradas em corpos negros*. São Paulo: EDUC, 2014.

Berlin, Ira. *Gerações do cativo*. Tradução de Julio Castañon. Rio de Janeiro: Record, 2006.

Brasileiro, Jeremias. *Sincretismo NÃO! Coexistência cultural religiosa e ancestral, SIM!*. Uberlândia: Subsolo, 2023.

Cooper, Frederick, Thomas C. Holt, e Rebecca J. Scott. Tradução de Maria Beatriz de Medina. *Além da escravidão: investigações sobre raça, trabalho e cidadania em sociedades pós-emancipação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

Dias, Paulo. “A outra festa negra”. Em *Festa: cultura e sociabilidade na América Portuguesa*, István Jancsó e Íris Kantor. São Paulo: Hucitec: Edusp: Fapesp: Imprensa Oficial, 2001.

Gilroy, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*, São Paulo: Editora 34, 2001.

Kilomba, Grada. *Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano*. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.

Maia, Moacir Rodrigues de Castro. *De reino traficante ao povo traficado: a diáspora dos courás do golfo do Benim para Minas Gerais (América portuguesa, 1715-1760)*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2022.

Martins, Carolina. Os “caboclos” da Ilha e os caminhos para pensar o afroindigenismo no bumba meu boi do Maranhão. *Revista Aedos*, 16, n. 35 (2024): 269-293.

Martins, Leda. *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2021.

- Martins, Leda. *Afrografias da memória: o reinado do Rosário no Jatobá*. 2 ed. São Paulo: Perpectiva, 2021b.
- Mauad, Ana Maria. Através da Imagem. Fotografia e História Interfaces. *Tempo*, 1, n. 2 (1996): 73-98.
- Pereira, Juliana da Conceição. Geraldo Magalhães: um artista negro no pós-abolição (1878-1970). *Revista Escrita da História - REH*, 10, n. 19 (2023): 249-266.
- Resende, Maria Leônia Chaves de; Lamgfur, Hal. Minas gerais indígena: a resistência dos índios nos sertões e nas vilas de El-Rei. *Tempo*, 12, n. 23 (2007): 5-22.
- Rios, Ana Lugão e Hebe Mattos. O pós-abolição como problema histórico. *Topoi*, 5, n. 8 (2004): 170-198.
- Santos, Antônio Bispo dos. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Ubu Editora, 2023.
- Santos, Ynaê Lopes dos. *Racismo brasileiro. Uma história da formação do país*. São Paulo: Editora Todavia, 2022.
- Schwarcz, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças. Cientistas, instituições e questão racial no Brasil. 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- Scully, Pamela e Diana Patton. *Gender and Slave Emancipations in the Atlantic Worked*. Durham & London: Duke University, 2005.
- Souza, Maria José de. *Reinado e poder no sul das Minas Gerais*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2017.
- Weimer, Rodrigo de Azevedo. Ser “moreno”, ser “negro”: memórias de experiências de racialização no litoral norte do Rio Grande do Sul no século XX. *Revista Estudos Históricas*, 26, n. 52 (2013): 409-420.
- Xavier, Giovana. Segredos de penteadeira: conversas transnacionais sobre raça, beleza e cidadania na imprensa negra pós-abolição do Brasil e dos EUA. *Revista Estudos Históricas*, 26, n. 52 (2013): 429-450.

Recebido: 11 de outubro de 2024

Aprovado: 01 de dezembro de 2024

Dossiê: Patrimônios imateriais afro-indígenas na América Latina: invisibilidades, história, lutas por direitos e novas epistemologias

<https://doi.org/10.34019/2594-8296.2024.v30.46220>

O mito e a memória continuada nas cosmovisões afroindígenas*

Myth and continuous memory in Afro-indigenous worldviews

Mito y memoria continua en las cosmovisiones afroindígenas

Florence Dravet**

<https://orcid.org/0000-0002-3822-3627>

Leandro Bessa***

<https://orcid.org/0000-0003-4869-5887>

RESUMO: Discute-se a noção de mito a partir do paradigma científico europeu com o objetivo de repensar essa categoria à luz da experiência afroindígena. São mobilizados tanto os saberes dos mitólogos europeus do século XX, quanto os saberes indígenas e afro-brasileiros que se baseiam na vivência artística e ritualística de suas cosmovisões. Passamos pela expressão artística que qualificamos de afroindígena para, em seguida, apresentar a ideia de memória continuada, perpetuada pelas narrativas míticas dos povos que mantêm viva sua conexão com a ancestralidade. Concluímos que tanto a experiência como a manifestação do mito são plurais e podem favorecer uma epistemologia relacional que admite a diferença e permite pensar saídas para as crises contemporâneas.

Palavras-chave: Mito. Transdisciplinaridade. Arte. Memória.

* Este artigo é resultado de pesquisa financiada pela FAPDF e pelo CNPq.

** Professora do PPG Inovação em Comunicação e Economia Criativa da Universidade Católica de Brasília, doutora em didactologia das línguas e culturas pela Universidade de Paris 3, Sorbonne Nouvelle. Autora do livro *Crítica da razão metafórica: mito, magia e poesia na cultura contemporânea* (Casa das Musas, 2014), co-autora do livro *Comunicação e poesia* (Editora da UnB, 2014) e co-organizadora do livro *Transdisciplinaridade e educação do futuro* (UCB/Unesco, 2019). flormd@gmail.com.

*** Professor do PPG Inovação em Comunicação e Economia Criativa da Universidade Católica de Brasília, doutor em Comunicação pela Universidade de Brasília (UnB). Autor do livro *Aparições de Diadorim: assombro e fascínio em Grande Sertão: veredas* (Editora Appris, 2024) e organizador do livro *As primeiras estórias de Guimarães Rosa* (Editora da UnB, 2024). lbessa.arte@gmail.com.

ABSTRACT: This work discusses the notion of myth from the perspective of the European scientific paradigm with the aim of rethinking this category in light of the Afro-Indigenous experience. It draws on the knowledge of 20th-century European mythologists, as well as on the Indigenous and Afro-Brazilian wisdom, which is rooted in the artistic and ritualistic expression of their worldviews. We explore the artistic expression that we classify as Afro-Indigenous, and then we introduce the idea of continuous memory, perpetuated through the mythical narratives of peoples who keep their connection to ancestry alive. We conclude that both the experience and the manifestation of myths are plural and can foster a relational epistemology that embraces difference and allows us to think of solutions for contemporary crises.

Keywords: Myth. Transdisciplinarity. Art. Memory.

RESUMEN: Se discute la noción de mito desde el paradigma científico europeo con el objetivo de repensar esta categoría a la luz de la experiencia afroindígena. Se movilizan tanto el conocimiento de los mitólogos europeos del siglo XX como el conocimiento indígena y afrobrasileño, a partir de la experiencia artística y ritualista de sus cosmovisiones. Recorremos la expresión artística que describimos como afroindígena para luego presentar la idea de memoria continua, perpetuada por las narrativas míticas de los pueblos que mantienen viva su conexión con su ascendencia. Concluimos que tanto la experiencia como la manifestación del mito son plurales y pueden favorecer una epistemología relacional que admita la diferencia y permita pensar salidas a las crisis contemporáneas.

Palabras clave: Mito. Transdisciplinarietà. Arte. Memoria.

Como citar este artigo:

Dravet, Florence; Bessa, Leandro. “O mito e a memória continuada nas cosmovisões afroindígenas”. *Locus: Revista de História*, 30, n. 2 (2024): 77-96.

Introdução

Pretende-se aqui desenvolver uma discussão teórico-conceitual sobre a noção de mito articulando um pensamento proveniente de uma certa tradição filosófica e científica ocidental do século XX e um pensamento oriundo de uma experiência que qualificamos de afroindígena¹. A reflexão nasceu no âmbito de um projeto de pesquisa aplicada, que desenvolve um metaverso indígena e se dedica à expressão de conhecimentos oriundos das culturas de povos originários

¹ Opta-se aqui por grafar a palavra sem hífen, a fim de expressar não a ideia de junção de identidades diferentes, mas de fusão dos termos que remete a um devir múltiplo, heterogêneo e transdisciplinar como veremos ao longo deste artigo.

mediante inovação tecnológica². No decurso dos estudos que fundamentam o desenvolvimento prático do projeto, o uso da palavra mito foi questionado pelos representantes indígenas envolvidos na pesquisa, provocando um deslocamento teórico entre os pesquisadores. Foram feitas discussões, leituras, elaborações teóricas baseadas especialmente nas concepções de Eliade, Durand, Jung e Lévi-Strauss e reelaborações em diálogo com Ailton Krenak, Davi Kopenawa e os representantes indígenas participantes do projeto³, a fim de compreender as questões sócio-históricas e epistemológicas subjacentes aos questionamentos levantados. Considerando que os conhecimentos dos chamados “povos e comunidades de terreiro e matriz africana” (Brasil 2024) em matéria de mitos e mitologia fazem parte da cultura brasileira e compartilham com os povos indígenas uma história de espoliação, desterritorialização e subalternização, também foram feitas aproximações com os saberes afro-brasileiros a respeito do que, naquele universo cultural, se convencionou chamar de mito. Para tanto, fez-se uma incursão pela arte contemporânea brasileira e suas expressões afroindígenas. A questão central que motiva o artigo, portanto, é a de uma possível revisão da noção de mito, por meio da articulação entre um paradigma científico europeu do século XX, qualificado de “ontológico” por Barros (2022), e um pensamento mítico em constituição teórica, fruto da experiência afroindígena.

Deste modo, foram identificadas confluências ou entrelaçamentos entre as concepções indígenas e afro no tocante aos sentidos e utilizações da palavra mito, mas sobretudo no tocante ao papel das narrativas ancestrais de suas respectivas tradições. Tais confluências conduzem não apenas a estabelecer relações de proximidade entre os dois mundos (índigena e afro; seja ele afro-brasileiro, afro-americano ou afro-diaspórico), mas a identificar uma intersecção, quiçá uma fusão. É fato que, como assinala Goldman (2014, 215), “o encontro entre ‘afros’ e ‘indígenas’ nas Américas é o resultado do maior processo de desterritorialização e reterritorialização da história da humanidade. Por isso, não deixa de ser curioso e espantoso que tenha recebido tão pouca atenção — e isso de dois modos complementares.” Desta forma, é não apenas possível, mas necessário fazer um exercício de aproximação a fim de identificar eventuais confluências e diferenças que possam originar-se de processos culturais e históricos ao mesmo tempo comuns e divergentes. Como veremos, o conceito de uma experiência afroindígena está em construção, e nossa tentativa aqui será de explorar suas várias direções, ramificações e possíveis associações.

Neste artigo, começaremos por tratar da origem da palavra mito e de seus usos na reflexão filosófica advinda das interpretações europeias do mundo grego antigo e sobretudo de suas derivas

² Projeto “Lab Metaverse UCB: o futuro é ancestral”, financiado pela FAPDF: <https://labmetaverse.com.br/>.

³ Tanara Pataxó, Txo Há Pataxó, Irémirí Luvan Tukano, Davi Tukano e Rasu Yawanawá.

centrando-nos na perspectiva ontológica. Em seguida, trataremos da potência criativa do mito, do lugar que ocupa no imaginário e de seu papel na imaginação humana em uma perspectiva transdisciplinar. Adentraremos, com isso, a expressão artística contemporânea como *locus* de manifestação daquilo que pulsa na cultura e que nos permite identificar os sinais de uma expressão afroindígena a ser problematizada. Por fim, articularemos práticas e pensamentos indígenas e afro-brasileiros a respeito do uso da palavra mito e da possibilidade de se identificar o mito com a continuidade de uma história ancestral, uma “memória continuada” (Krenak e Duarte 2023) que mantém uma comunidade conectada a suas origens e a sua cosmovisão. Esta reflexão nos levará a concluir que há a possibilidade de uma abordagem teórico-conceitual oriunda de uma experiência afroindígena do mito vivo, que nos aparece como uma concepção fundamentada na pluralidade das vivências e da vida prática e que se expressa na narrativa, nos ritos, mas também na arte. Ao identificar uma confluência epistêmica afroindígena, entendemos que tanto a experiência como a manifestação do mito são plurais e podem favorecer uma epistemologia relacional que admite a diferença e exige uma cosmopolítica compreendida na aceção das pluriversalidades subalternas (Escobar 2018). O que estamos chamando aqui de epistemologia relacional é uma epistemologia que põe em relação várias epistemes, favorece os diálogos e permite que um fundamento epistêmico possa enriquecer o outro. É sobretudo uma epistemologia que visa a deslocar pressupostos históricos e filosóficos sobre a separação entre natureza e cultura. Com isso, coloca-se em relação verdades plurais, múltiplas perspectivas.

As derivações filosófico-científicas do mito

A lógica conceitual que seguiremos aqui, perpassando diversos autores que se debruçaram sobre o fenômeno mítico em uma perspectiva que qualificamos de ontológica, não pretende esgotar o estado da arte das reflexões sobre mito empreendidas no século XX, e sim recuperar os principais elementos suscetíveis de sustentar um diálogo com a mirada afroindígena de que tentaremos tratar mais adiante.

Iniciamos aqui do lugar de onde partimos, efetivamente, em nossa trajetória de pesquisadores: o mito enquanto narrativa oriunda de um pensamento mítico, cuja relação com o tempo, o espaço e a natureza implicam em uma lógica participativa do humano no mundo. Uma lógica que Lévy-Bruhl (1910) chamou de “*participation mystique*” que teria permitido aos primeiros homens se perceberem não como indivíduos separados do mundo, e sim como pessoas no mundo, participantes do mundo. Nessa lógica indiferenciada, os seres são o próprio mundo, se relacionam no mundo e com o mundo, e não há diferenciações estatutárias entre os sujeitos da fala

do mito e os objetos de que o mito trata. Na realidade, nessa lógica, o mito não tem sujeito, ele é a própria fala do mundo.

Foi Mircea Eliade (1972) que identificou que na fala mítica do mundo, existe um tempo *in illo tempore*, o tempo mítico que não necessita de marca cronológica, mas remete a uma realidade que vigora apenas na lógica do mito. Eliade também identificou a lógica temporal cíclica e a lei do eterno retorno, que permite que, por meio do mito e do rito, a realidade sagrada do mundo seja eternamente revivida. Por fim, uma das grandes contribuições de Eliade à reflexão sobre os mitos é ter percebido que estes tratam de um âmbito do real que os atravessa e que poderíamos chamar de poético, mas que ele definiu como arquetípico, de acordo com o pensamento de Carl Gustav Jung, com o qual ele dialogava no Círculo de Eranos⁴. O que Jung (2000) chama de arquétipo pode ser explicado como o conjunto das imagens primordiais que se formaram na psique humana e foram herdadas coletivamente, passando a fazer parte do que o fundador da psicologia analítica chamou de inconsciente coletivo.

Se Lévy-Bruhl, Carl Gustav Jung e Mircea Eliade tiveram, por um lado, olhares atentos e elucidativos sobre o mito e o pensamento mítico que o sustenta, por outro lado, adotaram uma linguagem carregada de preconceitos ao considerarem essa episteme como primitiva e ao utilizarem expressões que infantilizam os povos que viveram ou ainda vivem nessa lógica.

Lévi-Strauss (1987), por sua vez, teve o mérito de reabilitar a lógica mítica ao status de história oral, acabando com a distinção que vinha sendo feita entre povos com história — os ditos “civilizados” — e povos sem história — os chamados “primitivos”. A distinção feita por Lévi-Strauss passa a ser a dos povos com escrita, que fixam, portanto, sua história na matéria, e povos da oralidade, cuja história é relatada nos mitos: as origens, mas também as várias etapas da história daqueles povos de cultura oral. Além disso, Lévi-Strauss percebeu que os mitos não deveriam ser lidos linearmente como se lê uma frase escrita, mas como a partitura musical de uma orquestra, considerando sua totalidade e identificando seus grupos de sentidos.

Tanto Jung e Eliade como Lévi-Strauss reconhecem no mito muito além de uma forma narrativa, um modo de pensamento ou de expressão de uma relação com o real e sua dimensão sagrada que se dá na linguagem poética, cuja unidade de sentido é o mitologema⁵. Tais ideias foram inovadoras e revolucionárias para o pensamento científico europeu que, até então, havia travado

⁴ O Círculo de Eranos foi fundado em 1933 por Olga Fröbe-Kapteyn (1881-1962) e logo agregou a figura de Carl Gustav Jung cujos interesses versavam sobre a mitologia, os mistérios, o estudo de símbolos e de imagens. Eranos em grego significa “banquete” frugal, ao qual cada participante leva alguma coisa para partilhar. Para saber mais, ver Araújo e Bergmeier 2013.

⁵ Mitologema é o elemento mínimo reconhecível de um complexo de material mítico que é continuamente revisto, reformulado e reorganizado, mas que na essência permanece, de fato, a mesma história primordial.

uma luta contra o mito, em favor da razão filosófica primeiro, da razão científica depois. Pois é verdade que a guerra contra o mito já fora declarada pelos filósofos gregos a partir do século V a.C e que, após o longo período de obscurantismo religioso no período medieval, uma nova declaração de guerra ao pensamento mítico-religioso e a todas as suas formas de expressão foi novamente declarada com o iluminismo.

Edgar Morin, ao tratar do pensamento duplo no Método 3 (1999), mostra muito bem a oposição complementar entre os termos gregos *logos* e *mythos* e explica como as duas lógicas, embora complementares entre si, foram separadas pelo pensamento ilustrado e como o *mythos* perdeu importância enquanto categoria do conhecimento (episteme) até se tornar pejorativamente associado, de forma simplificadora, à ideia de mentira ou falsidade. Uma pesquisa recente (Dravet 2022) feita nas bases científicas entre 2015 e 2020 mostrou que a palavra mito é majoritariamente utilizada pelos cientistas no sentido de uma mentira ou uma falsidade a ser combatida. Os pares de oposição “mito *vs.* realidade” ou “mito *vs.* verdade” são frequentes. Isso demonstra que, de fato, a derivação filosófico-científica da ideia de *mythos* e, conseqüentemente, do *status* do mito na sociedade conduz tanto o pensamento científico quanto o senso comum a uma incompreensão do que o mito de fato é. Mas não só: conduz a um desconhecimento do papel do mito na linguagem — especialmente na arte, no conhecimento e na psique individual e coletiva.

É propriamente por causa dessa deriva que é importante retomar, apesar de suas limitações, os saberes dos estudiosos do mito como os já citados Jung, Eliade e Lévi-Strauss, que o olham a partir de pontos de vista disciplinares distintos — a psicologia, a história e a antropologia respectivamente — mas também de Gilbert Durand (2002) cuja obra foi inteiramente dedicada à identificação das estruturas do imaginário povoado por mitos. Esses cientistas, longe de desprezar o mito enquanto episteme, mostraram sua importância na vida dos nossos ancestrais, mas também em nossas existências hodiernas, inclusive nas sociedades modernas afastadas da episteme mítica. Para todos eles, se o mito já não é o modo de organização do conhecimento do homem moderno, ainda assim, ele ocupa nossas mentes e nossa psique, atravessa as narrativas literárias e midiáticas e continua habitando o imaginário coletivo. Dito de outro modo, os mitos foram desalojados da vida social e das narrativas e passaram a habitar o inconsciente e o subtexto da cultura, precisamente porque eles têm um papel ontológico, ou seja, fundam a realidade.

Para Morin, o ser humano é construído de maneira imaginária e perpassado por mitos cujos significados acontecem dentro dele e não fora. O mito, se é linguagem, não é a linguagem de um sujeito; ele acontece para além dos sujeitos e circula dentro e entre eles. Nesse sentido, a relação ao mito é fenomenológica, parte integrante do humano e de seus duplos. Ele afirma que os humanos podem até ser possuídos, individual e coletivamente, por eles, pois uma sociedade que ignora seus

mitos é dominada por eles. Em contrapartida, uma sociedade que reconhece seus mitos tem melhores condições de controlar a relação que quer estabelecer com eles. Isso também vale para os indivíduos: “Por toda parte onde se pensou poder expulsá-lo, o pensamento simbólico/mítico/mágico reapareceu sub-repticiamente ou em força” (Morin 1999, 192). Aqui, a associação entre mito, símbolo e magia em um mesmo tipo de conhecimento ou episteme permite compreender que os mitos, se são narrativas, não podem ser isolados de um modo de existência que inclui a afetividade e a subjetividade. Trata-se de uma relação com o mundo participativa, que não opera por fragmentação, mas por alianças. Veremos isso mais claramente adiante, com o pensamento afroindígena sobre o mito.

Terminar essa explanação sobre as derivas filosófico-científicas do mito com Edgar Morin e sua proposta de uma teoria da complexidade e de uma prática transdisciplinar para o pensamento é estratégico. Pois nos parece que essa abordagem teórica, por ser aberta e dialógica, é passível de permitir articulações com o pensamento afroindígena que intentamos trazer para nosso campo de reflexão e de ação prática na pesquisa.

Potência criativa do mito na perspectiva transdisciplinar

Tratar de mito a partir de uma razão lógica que se baseia no *logos* — a lógica científica, exige lembrar que “o excesso de clareza mata a verdade”, enquanto “a obscuridade excessiva torna a verdade invisível” (Morin 1999, 170). Ou seja, exige uma abordagem que admite os paradoxos e as contradições, sem buscar superá-los. Uma abordagem aberta à linguagem poética ao mesmo tempo em que não abre mão da coerência e do rigor metodológico na explanação dos dados e nos desdobramentos hermenêuticos destes. Uma abordagem, por fim, que identificamos aqui como transdisciplinar (Lima de Freitas *et al.* 1994).

Abordar o mito com uma mirada transdisciplinar implica em que este não seja tratado como objeto por um sujeito pensante encarregado de analisá-lo e sim que seja considerado como o próprio operador cognitivo a expressar e ao mesmo tempo ocultar uma realidade. Pois a lógica mítica é propriamente aquela do duplo movimento de revelação/ocultação do real. O mito diz por meio de imagens simbólicas que se caracterizam por reunir múltiplos sentidos e possibilidades de leitura. Por isso, não é suficiente dizer que ele é polissêmico. Trata-se de uma polissemia dinâmica, variável e complexa. Sendo assim, ele pode ser narrado por vários narradores e assumir a cada nova narração novas versões de si mesmo, transformando-se sem deixar de ser o mesmo. Um mito é sempre um longo rastro de sentidos e possibilidades. Adequa-se às situações, reconfigura-se e adapta-se. Desta maneira, ele atravessa os tempos sem pertencer a nenhum detentor da verdade ou da razão que possa encerrá-lo em um único significado a ser explicado, analisado ou revelado.

Como já dissemos em outra ocasião (Dravet 2013), o mito pertence a uma lógica propositiva, nunca injuntiva: é uma narrativa das incertezas.

A palavra do mito é ambivalente por natureza, ela tem o poder de evocar à presença algo que está ausente. Desta forma, ela suscita representações. Porém, ao mesmo tempo em que as representações míticas (como imagens visuais, esculturas ou pinturas) cristalizam as imagens evocadas que passam a se apresentar no mundo objetivo das formas, estas também escapam, vão além, multiplicam-se em outros espectros possíveis na imaginação e na subjetividade. É por isso que o mito tem um potencial criativo infinito que se espalha sincronicamente entre indivíduos diferentes pertencentes à mesma comunidade de sentido e, diacronicamente, entre gerações que lhes atribuem sentidos e formas variáveis e adaptáveis aos tempos. O mito opera por excesso de sentido e proliferação semântica e rege uma maneira de estar no mundo que se manifesta muito mais na ação concreta do que no universo do pensamento e das abstrações; muito mais no âmbito do que é vivo do que do que é físico, muito mais na singularidade do que na generalidade.

Os mitos tratam de entidades vivas — existentes ainda que invisíveis — de ações concretas e de acontecimentos singulares cujas marcas e evidências são notáveis e explicam as lógicas cotidianas, os fenômenos, a própria história. Obedecem a uma lógica em que as entidades vivas pertencentes ao cosmos se manifestam nas entidades físicas, dando ao mundo uma conotação dita animista (aquilo que infunde alma nas coisas inanimadas). Mais uma vez, a expressão implica em uma separação entre o mundo animado e inanimado, o que tem alma e o que não tem. Visão não compartilhada pelos povos cujas práticas seguem alimentando sua “memória continuada”, mantendo por meio da narrativa, da arte e dos ritos, sua conexão com a ancestralidade. Ou seja, as práticas que estamos denominando afroindígenas.

Veremos, pois, como o universo afroindígena expressa na arte e na linguagem poética o paradigma mítico que rege sua lógica sensível, sua organização social, sua relação participativa no mundo, e como essa arte é atravessada por uma lógica de continuidade, de não separação, de participação simultânea a múltiplos mundos, a várias realidades, àquilo que Nicolescu (1999) chamou de “níveis de realidade”. Por fim, como a lógica do terceiro termo incluído na contradição perpassa essa arte.

O mito na arte em experiência afroindígena

Conforme dito anteriormente, o mito se manifesta na cultura e na linguagem mediante expressões rituais (seja em práticas sociais ou religiosas), artísticas e midiáticas. Dessa forma, o mito é sempre portador de uma experiência e de um saber que não são tributários de um sujeito, mas carregados de sentidos que se comunicam por meio das transmissões síncronas ou diacrônicas.

Sendo assim, entendemos a expressão afroindígena como forma de uma expressão mítica, que corrobora com a perspectiva do “saber da experiência”, proposta por Jorge Larrosa Bondía, que compreende a experiência como “o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca” (2002, 20). Trata-se, portanto, daquilo que nos atravessa ou que nos lança para um “fora” de nós. Tal qual o sentido contido no prefixo “ex” de “experiência”, e que remete ao que é exterior, ao que é estrangeiro e estranho (*extranjero* e *extraño*). Para Bondía, “[a] experiência é a passagem da existência, a passagem de um ser que não tem essência, razão ou fundamento, mas que simplesmente ‘ex-iste’ de uma forma sempre singular, finita, imanente, contingente” (2002, 25).

Nesse sentido, estar diante de uma experiência mítica afroindígena é como se colocar diante de um devir. Um devir da ordem do encontro, que se manifesta na relação entre um e outro; ou nem um, nem o outro; ou, mais precisamente, em ambos ao mesmo tempo. Emanação possível de ser compreendida pela noção de terceiro incluído, que já citamos e que pode ser entendida, segundo Nicolescu (2019), como uma zona de não resistência entre o sujeito e o objeto, permitindo assim uma espécie de vínculo sem anulação das diferenças, mas articulando sua dupla dimensão transdisciplinar, nomeada pelo autor de “expressão de Interação” (2019, 16). Desse modo, a transdisciplinaridade passa a ser um caminho pelo qual podemos enfrentar a lógica das contradições, e a via terceira se mostra como uma linha de fuga.

Por essa perspectiva, a experiência afroindígena consiste num encontro de multiplicidade étnica e cultural de uma manifestação ancestral, mas não se trata de identidade como assentimento ou tentativa de se definir como pessoa ou grupo de raízes africanas e indígenas como sobreposição ou justaposição. A expressão afroindígena não é, como explicita Cecília Mello (2014), uma expressão fenótipo de raça, “fundada em diferenças naturais”. Tampouco se trata de um modelo, “a partir do qual seria possível identificar uma etnia ou classificar ou reconhecer um grupo em uma base natural de identificação” (Mello 2014, 227). Por isso, nas explicações de Mello, a expressão afroindígena não pressupõe uma identidade ou identificação, “[...] nem mesmo do pertencimento, produto de uma série de ‘influências’ que poderiam ser remetidas a origens bem delineadas ou ‘autênticas’ e a um processo de ‘imitação’ das técnicas ou de ‘identificação’ com uma matriz original” (Idem). A experiência afroindígena consiste num atravessamento, num despertar para um devir múltiplo e heterogêneo. Transdisciplinar, portanto.

Na 35ª edição da Bienal de Arte de São Paulo (2023), intitulada *Coreografias do impossível*, a experiência afroindígena foi um dos elementos que alinhavaram os trajetos visuais, histórico e biográfico da exposição. Na explicação conceitual dos curadores Diane Lima, Grada Kilomba, Hélio Menezes e Manuel Borja-Villel, a proposta expográfica foi concebida “como um tramado de

vozes, ou uma ‘trança’ de mundos” (2023, 12). Em uma perspectiva semântica, as tramas e tranças são o emblema de um enredamento de diferentes formas de experiência de mundo, símbolos potentes que são, de certo modo, metonímicos de uma fórmula-expressão do devir afroindígena. Ao passo que vozes e mundos remetem, portanto, ao sentido do múltiplo que se embrenha e se emaranha no tecido de uma expressão não homogênea, muito menos de caráter hegemônico, este último anulador das diferenças.

Dois modos de expressão dessa experiência afroindígena, que compunham os trajetos visuais da 35ª Bienal de Arte de São Paulo, foram os trabalhos de Ayrson Heráclito⁶ e Tiganá Santana⁷ (Figura 01), e as pinturas do grupo Mahku⁸, dos povos indígenas Huni Kuin (Figura 02). A instalação de Heráclito e Santana, feita com bambuzais, sonorização de fauna e flora e projeções de figuras humanas, recolocou a floresta no meio do centro urbano e da arquitetura emblemática da Bienal de São Paulo (símbolo do moderno). Nas palavras de Luciana Brito:

A floresta de infinitos, instalada no centro da maior cidade da América Latina, é uma façanha da arte, fruto de uma coragem de caçador. É uma história impossível materializada em nome de um projeto político em defesa da vida e da preservação da natureza, que propõe uma ruptura radical com a ignorância e o extermínio (Brito 2023, 43).

A floresta em bambuzais de Heráclito e Santana, com seus sons gotejantes, barulhos de insetos e de outros biomas extintos, permeada por projeções tecnológicas de ancestrais originários e de personalidades como Chico Mendes, Bruno Pereira, Dom Phillips e mãe Stella de Oxóssi, é, sem dúvida, uma experiência imersiva, potencializada pela dimensão sensível e estética do mundo natural. A obra evoca a presença de um universo natural que resiste à força avassaladora do mundo externo voltado aos interesses do progresso e da técnica predatória, que devasta as matas, os animais e os guardiões da floresta. Trata-se de um tributo às matas, aos animais e aos povos que as preservam, uma elegia a Oxóssi e Mutalambô, e, ao mesmo tempo, um alerta para a preservação e renovação da natureza e da vida. Voltaremos ao tema da natureza no pensamento mítico afroindígena mais adiante.

⁶ “Ayrson Heráclito (Macaúbas, BA, Brasil) é artista visual, pesquisador, curador e professor. Suas obras vêm sendo apresentadas em mostras individuais e coletivas, nacionais e internacionais como III Bienal do Mercosul (Porto Alegre, RS, Brasil), II Trienal de Luanda (Angola), e fazem parte de coleções como a do Museum der Weltkulturen (Frankfurt, Alemanha) e Museu de Arte Moderna da Bahia (Salvador, Brasil).” Disponível em: <https://35.bienal.org.br/participante/ayrson-heraclito-e-tigana-santana/>. Acesso em: 07 out. 2024.

⁷ “Tiganá Santana (Salvador, BA, Brasil) é compositor, cantor, curador, poeta, multiartista, tradutor e professor de artes da Universidade Federal da Bahia. Iniciado no candomblé como Taata Kambondo, possui vários álbuns, trabalhos sonoros e em multimeios, tendo sido o primeiro compositor a apresentar um disco com canções em línguas africanas no Brasil, assim como é igualmente reconhecido pelo seu trabalho de pesquisa em estudos bantu.” [Site da bienal: <https://35.bienal.org.br/participante/ayrson-heraclito-e-tigana-santana/>. Acesso em: 07 out. 2024.

⁸ “MAHKU (Movimento dos Artistas Huni Kuin), fundado em 2013, é um coletivo de artistas baseado entre o município de Jordão e a aldeia Chico Curumim, na Terra Indígena Kaxinawá do rio Jordão, estado do Acre, Brasil. O coletivo é um dos principais agentes no cenário da arte contemporânea brasileira e é composto pelos artistas Ibã Huni Kuin, Bane Huni Kuin, Mana Huni Kuin, Acelino Tuin e Kássia Borges.” [Site da bienal: <https://35.bienal.org.br/participante/mahku/>. Acesso em: 07 out. 2024.



Figura 1 — Vista de obra de Ayrson Heráclito e Tiganá Santana durante a 35ª Bienal de São Paulo
Fonte: *Coreografias do impossível* © Levi Fanan/Fundação Bienal de São Paulo

Em uma linha temática semelhante, as grandes telas pintadas pelo coletivo Mahku conjugam, em composições vibrantes e cores explosivas, símbolos “míticos de histórias ancestrais, descritas nos cânticos rituais, cujo aspecto comum é a presença viva dos entes da natureza e a relação de continuidade entre eles” (Menezes 2023, 151). Segundo o curador Renato Menezes, trata-se de uma “arte espiritual”, derivada de experiências de visões estimuladas pela ingestão da ayahuasca. Talvez seja mais prudente, em lugar do termo “espiritual”, considerar essa arte como tecida de vários níveis de realidade, o nível físico da matéria e o nível virtual das visões e imaginações do mundo vivo. Tal como na floresta de bambuzais, novamente, o mundo vivo da natureza se expressa de maneira singular, na qual figuras humanas e seres aquáticos, aéreos e terrestres compartilham o mesmo espaço composicional, sem hierarquias e sem formalização de escalas e regras de proporção. São imagens que oscilam entre o sonho e o mito, em um fluxo narrativo de um devir indígena, mas que também se alinha ao ponto de vista expresso pelos orixás e entidades da cultura africana. Algo que chamaremos, junto com Krenak, de “memória continuada” que garante a continuidade da vida.



Figura 2 — Vista da obra *Rene Rashuti* de MAHKU durante a 35ª Bienal de São Paulo
Fonte: Autor, durante visita à Bienal

Em certo sentido, a experiência afroindígena consiste em uma forma de linguagem ou, como afirma Dó Galdino, citado por Cecília Mello, trata-se de “um meio para se expressar algo, [...] ou revelação de um pensamento, de uma ideia, de uma criação artística; manifestação enquanto ato político de se fazer reconhecer em público e manifestação como incorporação, meio pelo qual uma entidade espiritual se dá a conhecer no mundo sensível” (Galdino *apud* Mello 2014, 227).

A experiência de um espectador visitante da 35ª Bienal de Arte de São Paulo conjuga esses imbricamentos de ordem mítica, religiosa, cosmológica e epistemológica, sinalizados nas obras exemplificadas acima. No plano visual e artístico, as trajetórias propostas nas exposições daquele ano agruparam uma complexidade de expressões narrativas que, de forma imanente, tocaram em um valor expressivo dos denominados ameríndios, afro-americanos e de outros povos e grupos excluídos política e socialmente e, sobremaneira, invisibilizados. Nesse sentido, a ideia de uma experiência afroindígena, para além de modelos historicistas, estruturais ou identitários, nos permite aproximar de problemas de outra ordem, voltados para os contrastes sociais e culturais, nas ideias de relação, alianças, transformações, criação e diferenças. Tais aproximações apontam para novas cosmopolíticas no sentido de um cosmos que resiste à tendência da política em conceber as trocas em um círculo exclusivamente humano (Latour 2018; Stengers 2018). Aqui, a nova cosmopolítica exige o encontro e as trocas entre níveis de realidade diferentes, possibilitadas pela linguagem poética do mito que põe em relação de continuidade e de devir o visível e o invisível, o material e o intangível, o humano e o não-humano.

Márcio Goldman retoma o trabalho de Cecília Mello, pesquisadora que se atentou para a autodenominação afroindígena do grupo *Movimento Cultural Arte Manba* e do *Umbandaum: Grupo*

Afro-Indígena de Antropologia Cultural, sediados na cidade de Caravelas (BA), e reforça no que tal proposição consiste:

não se trata de encarar as variações nem como variedades irreduzíveis umas às outras, nem como emanções de um universal qualquer conectando entidades homogêneas: as conexões se dão entre heterogêneos enquanto heterogêneos. E é por isso que quando esses elementos se encontram concretamente, eles sempre determinam, como lembra Cecília Mello, o processo que Guattari denomina heterogênese, uma relação de diferenças enquanto diferenças (Goldman 2014, 218).

Goldman assinala que prestar atenção às diferenças e aos fluxos e atravessamentos da expressão e experiência afroindígena “[...] tem um alto potencial de desestabilização do nosso pensamento” (2014, 219). Ele nos permite pensar diferente, além de que, nos ajuda a escapar de clichês do academicismo e cientificismo que nos assolam. Aliás, a expressão afroindígena, tomada com cautela pelos autores aqui citados, remete a exercícios de inflexão empírica e epistemológica realizados anteriormente ao aparecimento do termo. A própria dissertação de Goldman, defendida em 1984 e orientada por Eduardo Viveiros de Castro, articulou as oposições entre possessão/sacrifício e xamanismo/totemismo. Nesse sentido, é possível antever um esforço de aproximação desses dois mundos, altamente complexos e diversos.

Ainda no campo das artes, percepção semelhante tinha ocorrido com o escritor e diplomata brasileiro João Guimarães Rosa, que já identificamos em artigo anterior como um escritor eminentemente complexo e transdisciplinar, interessado e atento à expressão dos fluxos e atravessamentos da cultura e da linguagem e ao embricamento entre os níveis de realidade (Castro *et al.* 2018). Em seu conhecido conto “Meu Tio o Iauaretê”, publicado postumamente em 1969, Guimarães Rosa formula um complexo jogo linguístico-literário no encontro de um visitante oculto, com traços de negro, e que chega a cavalo em um rancho de um matador de onça, um onheiro meio-bugre que vive solitário em alguma região do sertão. A narrativa é entremeada por expressões indígenas: “Pinima mata; pinima⁹ é meu parente”; “Da pinima eu comi só o coração delas, mixiri¹⁰, comi sapecado, moqueado¹¹, de todo jeito” (Rosa 2015, 160).

Haroldo de Campos demonstra que “jaguanhenhém, jaguanhém”, termos acionados pelo protagonista do conto, são de inclinação tupi, sendo a junção de jaguetê (termo tupi para designar onça) com “nhen” (corruptela de Nhehê ou nheeng, que significa falar), produzindo uma “desinência verbal, formadora de palavras-montagem [...] para exprimir o linguajar das onças” (Campos 2006, 60).

Não sabemos ao certo se o matador de onça é um indígena ou descendente, ou um aculturado nos costumes e na linguagem dos povos indígenas. O que se percebe é que o onheiro,

⁹ Onça pintada em tupi.

¹⁰ Assar em tupi.

¹¹ Prática indígena de secar ou pré-assar peixes e carnes em grelha de galhos.

numa espécie de metamorfose, ou como em uma forma híbrida, comporta-se como onça, uma vez que empreende todo um léxico de povos ameríndios somado a trejeitos e onomatopéias de rugido de onça. No entanto, ele mesmo se autodenomina como “macuncôzo”, que, na percepção de Haroldo de Campos, refere-se a um preto. A explicação viria do próprio escritor em carta de 1963:

[...] o macuncôzo é uma nota africana, respingada ali no fim. Uma contranota. Como tentativa de identificação (conscientemente, por ingênuo, primitiva astúcia? Inconscientemente, por culminação de um sentimento de remorso?) com os pretos assassinados; fingindo não ser índio (onça) ou lutando para não ser onça (índio), numa contradição, perpassante, apenas, na desordem, dele, final, o sobrinho-do-iauaretê emite aquele apelo negro, nigrifico, pseudonigrificante, solto e só, perdido na correnteza de estertor de suas últimas exclamações (Rosa *apud* Campos 2006, 62).

A nota africana, posta como contranota pelo autor, opera no texto de Guimarães Rosa em camadas e ramagens, articulando-se em uma dinâmica de assimilação e desterritorialização *do e com* o outro humano/animal e preto/indígena. Assim, o “macuncôzo” torna-se elemento linguístico fragmentário de um todo, no qual se tece um modelo cultural e criativo semelhante à bricolagem, nos moldes do que explica Cecília Mello, na esteira da noção de dupla-captura de Deleuze e Guattari: “[...] *afroindígena* é uma espécie de reatualização por bricolagem dos fluxos de acontecimentos molares e moleculares que definem a trajetória do grupo, articulados ao processo de dupla-captura” (Mello 214, 236). E complementa: “produzido a partir de um encontro entendido como atemporal entre povos que lograram traçar linhas de fuga no processo de enfrentamento à espoliação a que foram — e são — submetidos.” (Mello 2014, 213).

A atemporalidade do encontro ao qual Mello se refere poderá ser mais bem compreendida a partir da noção do que estamos desde o início deste texto chamando de mito e que, do ponto de vista da experiência afro-indígena, não se articula de forma abstrata, mas por uma vivência do sagrado, da natureza e/ou da vida em toda sua complexidade aplicada ao cotidiano. É isso que tentaremos expor ao tratar da ideia de “memória continuada” a seguir.

A “memória continuada” e sua ritualização nas experiências afroindígenas

Em primeiro lugar, é preciso seguir a lógica de uma episteme relacional, sair da dualidade natureza *vs.* cultura e compreender que tudo parte do princípio da vida e do vivo, daquilo que chamamos natureza, mas que aqui não está em contraste ou oposição com o que seria de ordem exclusivamente cultural. As cosmovisões afroindígenas são povoadas por seres vivos em relação. Seres de várias ordens (humanos e não humanos, vivos e mortos, da terra e do céu, da comunidade e da floresta) e pertencentes a vários mundos, eles também postos em relação, assim como o demonstramos pelos exemplos da arte e da literatura aqui apresentados. Os orixás, voduns e inquices das práticas ritualísticas afro habitam diferentes reinos da natureza (a água, o mar, a mata, o vento, a terra e assim por diante), assim como os xapiris yanomamis (Kopenawa e Albert 2015)

e a multiplicidade de seres que habitam os mundos sagrados afroindígenas. Ailton Krenak explica que a ideia de natureza é uma invenção do pensamento ocidental que separou conceitualmente a natureza da cultura:

Quando as comunidades humanas, independentemente do continente em que viviam, criaram relações plurais com o que chamamos de natureza, essas relações eram tão fluidas que, em muitas línguas, sequer existe o termo 'natureza'. Esse termo foi composto a partir das relações que as comunidades foram estabelecendo com o que veio a se constituir como 'a invenção da natureza'. Alguns autores do século XIX conseguiram identificar um momento em que foi interessante para algumas sociedades definir o que é natureza e designar uma espécie de separação, um corte radical entre o que é cultura e o que é natureza (Krenak 2023, 61).

A fala de Krenak menciona relações fluidas entre os humanos e o que chamamos natureza. A noção de fluidez aqui está relacionada à ideia de que as comunidades cuidam de suas relações com os diversos tipos de seres da natureza para que essas não apenas aconteçam, mas que se mantenham as mais harmônicas possíveis. O rio e a montanha, por exemplo, no pensamento indígena, são seres vivos, eles têm nomes e relação de parentesco com os membros da comunidade. A relação de parentesco (como o título de avô para um grande rio) estabelece um vínculo de continuidade e de dependência mútua, uma “aliança afetiva” (Krenak 2022) que se tece entre ocupantes do mesmo território. São as narrativas (as que chamamos de mito) que tratam dos acontecimentos passados que fundaram os vínculos entre seres e determinaram a ordem das relações entre eles. Ailton Krenak prefere evitar a palavra mito. Ele as chama de “narrativas da tradição” e diz que elas constituem o rio de memória necessário à sobrevivência de uma determinada comunidade. Já Antônio Bispo dos Santos, filósofo do quilombo, as chama simplesmente de “histórias”:

No quilombo, contamos histórias na boca da noite, na lua cheia, ao redor da fogueira. As histórias são contadas de modo prazeroso e por todos. Na cidade grande, contudo, só tem valor o que vira mercadoria. Lá não se contam histórias, apenas se escreve: escrever histórias é uma profissão. Nós contamos histórias sem cobrar nada de ninguém, o fazemos para fortalecer a nossa trajetória. E não contamos apenas as histórias dos seres humanos, contamos também histórias de bichos: macacos, onças e passarinhos (Santos 2023, 13).

As histórias afroindígenas falam de animais, de rios e de montanhas, falam de diversidade viva em relação. E nessa noção de vida, inclui-se a morte. Os mortos também são seres em relação com o mundo da vida e da natureza. Ao estabelecer vínculos com o mundo invisível — os ancestrais — garante-se também o elo de continuidade com o passado mais remoto, inclusive aquele que vigora no tempo mítico, no tempo da narrativa das origens.

Em várias passagens de suas histórias, tanto Ailton Krenak como Davi Kopenawa se referem aos “espíritos ancestrais” que vêm dançar nas festas, nos rituais, e cuja presença permite afirmar uma conexão que não se perde com o passado longínquo, nem com os tempos originários da criação do mundo. O vínculo estabelecido ritualmente com os espíritos ancestrais passa pelo

poder dos xamãs, que têm um papel de mediação entre esses seres invisíveis e a comunidade dos humanos, mas também diz respeito a todas as pessoas do coletivo indígena que comungam com eles na dança, nos cantos, nos adornos.

Os adornos que nós usamos em cada ocasião, eles não são só para enfeitar a gente, eles são para nos tornar mais parecido possível com o espectro de nossos ancestrais, que estão em volta da gente, dançando. [...] Esse é um pensamento indígena sobre a própria origem, sobre sua linhagem espiritual que é determinante para viverem qualquer coisa (Krenak e Duarte 2023, 38).

O mesmo princípio é seguido nos rituais de terreiros de matriz africana, quando os ancestrais também se manifestam nas festas, em meio a cantos e danças e são vestidos com as roupas, instrumentos e adornos que gostam de exibir para atualizar a expressão de sua força e beleza. Essas festas são motivos de alegria. Compartilha-se comida de forma ritualística, momentos em que todas as pessoas da comunidade têm a oportunidade de receber em seus corpos a força daqueles que já não estão no mundo tangível.

A realidade afroindígena, que se vale da narrativa mítica para viver sua experiência relacional entre os vários níveis de realidade do mundo, não tem relação com uma realidade supostamente pré-filosófica e pré-científica de povos que não têm história. Trata-se de uma realidade que há milhares de anos está sendo preservada e contém um potencial de transformação das relações do humano com a terra, capaz, inclusive, de “adiar o fim do mundo” (Krenak 2019). Para Krenak, a narrativa do fim do mundo serve apenas para nos impedir de imaginar um mundo diferente. A imaginação e o sonho, junto com o canto e a dança são, para ele, as maneiras que os indígenas têm de “suspender o céu” (Krenak e Duarte 2023, 43) e de recriar o mundo. “Suspender o céu” é a expressão que Krenak utiliza para falar dessa confluência de intencionalidades em favor da continuidade da vida na terra.

As cosmovisões afroindígenas, em sua diversidade, têm em comum a relação com a terra e todas as suas formas de vida. Na América, quer se trate de Abya Yala, de Pacha Mama, de Nanã ou da Mãe Terra, o pensamento da terra fala, por meio das narrativas da origem, sobre a necessidade de uma sabedoria que garanta a harmonia entre os seres que habitam a mesma natureza. O designer e pensador colombiano Arturo Escobar, em sua proposta de pluriversos, destaca a importância do pensamento da terra e mostra que ele provém da tradição dos povos que habitam o que ele denomina “Abya Yala/afro/latinoamérica”:

Con pensamiento de la Tierra, por otro lado, nos referimos no tanto al movimiento ambientalista y a la ecología sino a aquella dimensión que toda comunidad que habita un territorio sabe que es vital para su existencia: su conexión indisoluble con la Tierra y con todos los seres vivos. Más que en conocimientos teóricos, esta dimensión se encuentra elocuentemente expresada en el arte (tejidos), los mitos, las prácticas económicas y culturales lugarizadas, y las luchas territoriales y por la defensa de la Pacha Mama. Esto no la hace menos importante, sino quizás más, para la crucial tarea de todo pensamiento crítico en la coyuntura actual, a la cual nos referiremos como ‘la reconstitución de mundos’ (Escobar 2018, 54).

Em concordância e confluência com a denúncia de Krenak ao afirmar que a narrativa do fim do mundo serve apenas para nos impedir de imaginar um mundo diferente, Escobar convida a pensar outro mundo possível e a não se deixar intimidar pelos argumentos de romantização, utopismo e outras formas de solapar desde a base qualquer tentativa de imaginação de saídas frente ao colapso ambiental, econômico e civilizacional que estamos vivendo. Tanto a ideia de tramas e tessituras da Bienal de Arte quanto a ideia de pluriverso de Escobar são um contraponto à ideia hegemônica de um mundo feito de um só mundo — o mundo globalizado. Trata-se de “un mundo donde quepan muchos mundos o pluriverso” (Escobar 2018, 22), que aposta nas realidades subalternas (dos negros e indígenas, das mulheres, dos camponeses, dos marginalizados urbanos de todo tipo). “De muchas de estas realidades subalternas hoy en día nos llega una gran variedad de propuestas para ‘mundificar’ la vida de acuerdo a otras premisas, es decir, de construir otros mundos.” (Escobar 2018, 15).

Considerações finais: memória continuada e pluriversos afroindígenas para pensar outros mundos

Partir da tradição filosófica e científica ocidental ontológica sobre o mito de modo a identificar confluências e possíveis diálogos com o pensamento afroindígena, bem como praticar uma epistemologia relacional, abriu para uma reflexão frutífera sobre a noção de mito como narrativa de uma memória continuada. O pensamento mítico, como bem identificou Eliade, obedece à lógica da repetição do tempo ancestral. É um elo que garante, segundo as tradições afroindígenas, a continuidade da vida de acordo com a cosmovisão de um grupo de pessoas que vivem em comunidade, partilhando seu território com os demais seres vivos. Continuidade e devir. Circularidade espiralar do tempo. Memória, repetição e diversidade. Esses são os termos de um pensamento mítico vivo no aqui e agora dos povos ancestrais afroindígenas. Um aqui e agora relacional em que as oposições que marcam a episteme europeia (tais como natureza/cultura, vivo/morto, mito/verdade) fundamentalmente não vigoram.

Há de se pensar que este tempo e pensamento mítico se move de modo espiralar porque dança, e o faz por meio de uma coreografia relacional — ideia aliada à proposta de uma epistemologia relacional — manifestando-se na oralidade, nos ritos e vínculos entre pessoas, animais, ancestralidade e o mundo das florestas e plantas. Tal movimento é coreográfico porque também é estético e, por isso, convoca e articula uma forma de experiência, seja ela individual, coletiva, artística ou cotidiana. Assim, “coreografar o impossível”, tal qual o fez a 35ª Bienal de Arte, tratou-se de um convite “à fabulação de um porvir ainda desconhecido — apesar de toda a

inviabilidade” (Menezes 2023, 16). Aliás, a proposta de uma epistemologia relacional talvez seja uma saída para o impossível.

Quanto aos saberes da tradição, estes são transmitidos no cotidiano, no contato com a natureza e no convívio com a comunidade, com os mais velhos, no fruir dos ritos, ao cantar e dançar junto com os parentes e os ancestrais: “Não se trata de um manual de vida, mas de uma relação indissociável com a origem, com a memória da criação do mundo e com as histórias mais reconfortantes que cada cultura é capaz de produzir — que são chamadas, em certa literatura, de mitos” (Krenak 2022, 103).

Longe de representar uma realidade primitiva, pré-filosófica e pré-científica, as narrativas das tradições afroindígenas garantem a memória continuada para que o fundamento da vida relacional na terra seja preservado e que o elo de continuidade com as origens da vida seja mantido. No momento de profunda crise ecológica e ruptura entre, por um lado, uma cultura hegemônica da mercadoria (Kopenawa e Albert 2015) destruidora da vida e, por outro, os povos subalternizados que sofrem primeiro os efeitos dos desequilíbrios sociais, econômicos e ambientais, as cosmovisões que sustentam as narrativas da tradição dessa subumanidade podem oferecer alternativas, desde que tenhamos ouvidos para escutá-las e interesse em levá-las a sério.

Referências

Araújo, Alberto F. e Horst Bergmeier. “Jung e o tempo de Eranos: do sentido espiritual e pedagógico do círculo de Eranos”. *Ambiente Educação*, n. 6 (2013): 94-112.

Barros, A. T. Apresentação pública. *Defesa de tese de titularidade*. UFRGS. 21 de setembro de 2022.

Bondía, Jorge Larrosa. “Notas sobre a experiência e o saber da experiência”. *Revista Brasileira de Educação* (Unicamp), n. 19 (2002): 20-28.

Brasil. Ministério do Desenvolvimento e Assistência Social, Família e Combate à Fome. “Povos e Comunidades de Terreiro e Matriz Africana”. <https://www.gov.br/mds/pt-br/acoes-e-programas/acesso-a-alimentos-e-a-agua/articulacao-de-politicas-publicas-de-san-para-povos-e-comunidades-tradicionais/povos-e-comunidades-de-terreiro-e-de-matriz-africana>.

Brito, Luciana. *Catálogo da 35ª Bienal de São Paulo: Coreografias do impossível: guia*. São Paulo: Bienal de São Paulo, 2023.

Campos, Haroldo. *Metalinguagens & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

Castro, Gustavo; Florence Dravet, Andréa Vianna, Victor Cruzeiro. Literary journalism, transdisciplinarity and complexity field: the journalistic and literary knowledges of João Guimarães Rosa. *Brazilian Journalism Research*, [S. L.], 14, n. 3 (2018): 816–839. <https://bjr.sbpjor.org.br/bjr/article/view/1109>.

Dravet, Florence. O mito e o digital na ciência da comunicação: revisão de escopo. *Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social “Disertaciones”*, 15, n. 1 (2022). <https://revistas.urosario.edu.co/xml/5115/511569019009/html/index.html>.

Dravet, Florence. Por um jornalismo latino-americano realista, literário e mágico: uma leitura das crônicas de Gabriel García Márquez. *Logos*, [S. l.], 20, n. 1 (2013). DOI: 10.12957/logos.2013.7710. <https://www.e-publicacoes.uerj.br/logos/article/view/7710>.

Durand, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

Eliade, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

Escobar, Arturo. *Otro posible es posible: Caminando hacia las transiciones desde Abya Yala/Afro/Latinoamérica*. Bogotá: desde Abajo, 2018.

Goldman, Marcio. A relação afroindígena. *Cadernos de campo*, n. 23 (2014): 213- 222. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9133.v23i23p213-222>

Jung, C. Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

Kopenawa, Davi e Bruce Albert. *A queda do céu. Palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das letras, 2015.

Krenak, Ailton. *Futuro ancestral*. São Paulo: Companhia das letras, 2022.

Krenak, Ailton. *Um rio um pássaro*. Rio de Janeiro: Dantes editora, 2023.

Krenak, Ailton e Andreia Duarte. “O silêncio do mundo”. Em: *Caixa de Dramaturgias Indígenas*, Trudruá Dorrico, Trudruá e Luna Rosa Recaldes, 1-34, São Paulo: Outra Margem; n-1 Edições, 2023.

Latour, Bruno. Qual cosmos, quais cosmopolíticas? Comentário sobre as propostas de paz de Ulrich Beck. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 68: 428-441.

Lévi-Strauss, Claude. *Mito e significado*. Lisboa: edições 70, 1987.

Lévy-Bruhl, Lucien. *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures*. Paris: Les Presses universitaires de France, 1910.

Lima de Freitas, João, Edgar Morin e Basarab Nicolescu. *Carta da transdisciplinaridade*. Convento da Arrábida, 1994.

Lima, Diana, Grada Kilomba, Hélio Menezes e Manuel Borja-Villel. *Catálogo da 35ª Bienal de São Paulo: Coreografias do impossível: guia*. São Paulo: Bienal de São Paulo, 2023.

Mello, Cecília. “Devir-afroindígena: então vamos fazer o que a gente é”. *Cadernos de Campo*, n. 23 (2014): 223-239. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9133.v23i23p223-239>

Morin, Edgar. *O método 3: O conhecimento do conhecimento*. Porto Alegre: Sulinas, 1999.

Nicolescu, Basarab. *O manifesto da transdisciplinaridade*. São Paulo: Triom, 1999.

Nicolescu, Basarab. “Transdisciplinaridade: uma esperança para a humanidade”. Em *Transdisciplinaridade e educação do futuro*, Florence Dravet, Florent Pasquier, Javier Collado, Gustavo de Castro, 13-18. Brasília: Cátedra UNESCO de Juventude, Educação e Sociedade; Universidade Católica de Brasília, 2019.

Rosa, João Guimarães. *Estas Histórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

Santos, Antonio B. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Ubu/Piseagrama, 2023.

Stengers, Isabelle. A proposição cosmopolítica. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 69: 442-464. <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i69p442-464>

Recebido: 09 de outubro de 2024

Aprovado: 03 de dezembro de 2024

Dossiê: Patrimônios imateriais afro-indígenas na América Latina: invisibilidades, história, lutas por direitos e novas epistemologias

<https://doi.org/10.34019/2594-8296.2024.v30.46250>

Jurema é corpo, não é cabeça: Encantamento, aprendizado e transformação entre caboclos e caboclinhos

*Jurema is the body, not the head:
Enchantment, learning and transformation between caboclos and caboclinhos*

*Jurema es el cuerpo, no la cabeza:
Encanto, aprendizaje and transformación entre caboclos y caboclinhos*

Maria Acselrad*

<https://orcid.org/0000-0002-4673-1541>

RESUMO: Neste artigo discuto aspectos que permitem evidenciar as conexões existentes entre a tradição dos caboclinhos e a jurema, religião de matriz afro-indígena, invisibilizadas durante tanto tempo, devido à perseguição empreendida por regimes políticos racistas e autoritários. Através das práticas rituais, dos processos de transmissão, da fabricação dos corpos e de sua relação com o poder de transformação da jurema, tais conexões se revelam a partir de etnografia, realizada em Goiana, Pernambuco, à luz de uma antropologia da dança, acrescida da análise de registros sonoros e audiovisuais produzidos pela Missão de Pesquisas Folclóricas, em 1938, sobre os caboclinhos e o catimbó, nome pelo qual era conhecido o culto à jurema no passado, no Nordeste do Brasil. Acreditando que esta reflexão pode contribuir para a compreensão de aspectos importantes no que diz respeito às relações existentes entre dança e religiosidade, na caracterização de territórios constituídos por memórias afro-indígenas, abordarei discussões sobre a natureza dos caboclos e

* Professora adjunta do Departamento de Artes e colaboradora do Programa de Pós-graduação em Antropologia, da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Doutora em Antropologia pelo Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia (PPGSA/UFRJ). Autora dos livros *Viva Pareia! Corpo, Dança e Brincadeira no Cavalomarinheiro de Pernambuco* (EDUFPE, 2013) e *Avança Caboclo! A dança contra o Estado dos Caboclinhos de Pernambuco* (EDUFPE, 2022). Coordena o grupo *Pisada: pesquisas interdisciplinares em dança e antropologia* (CNPq). Atua nas áreas da antropologia da dança, do corpo e da performance. Dedicase ao estudo das danças populares e tradicionais brasileiras, assim como às dinâmicas de resistência e enfrentamento desenvolvidas por essas danças, interessando-se também pelos modos de experimentação somáticos e registros de imagem do corpo em movimento.

sua relação com os caboclinhos, em situações que envolvem as noções de guerra e cura, por meio da experiência do encantamento.

Palavras-chave: Jurema. Caboclos. Corpo. Memória. Território.

ABSTRACT: In this article I discuss aspects that make it possible to highlight the connections between the tradition of caboclinhos and jurema, a religion of Afro-indigenous origin, made invisible for so long, due to the persecution carried out by racist and authoritarian political regimes. Through ritual practices, the transmission process, the fabrication of bodies and their relationship with the power of transformation of jurema, such connections are revealed through ethnography, carried out in Goiana, Pernambuco, in the light of an anthropology of dance, added from the analysis of sound and audiovisual records produced by the Folklore Research Mission, in 1938, about the caboclinhos and the catimbó, the name by which the cult of the jurema was known in the past, in the Northeast of Brazil. Believing that this reflection can contribute to the understanding of important aspects regarding the relationships between dance and religiosity, in the characterization of territories constituted by Afro-indigenous memories, I will address discussions about the nature of caboclos, his relationship with the caboclinhos, in situations that involve the notions of war and healing, through the experience of enchantment.

Keywords: Jurema. Caboclos. Body. Memory. Territories.

RESUMEN: En este artículo analizo aspectos que permiten resaltar las conexiones entre la tradición de los caboclinhos y la jurema, religión de origen afroindígena, invisibilizada durante tanto tiempo, debido a la persecución llevada a cabo por regímenes políticos racistas y autoritarios. A través de las prácticas rituales, el proceso de transmisión, la fabricación de cuerpos y su relación con el poder de transformación de la jurema, tales conexiones se revelan a través de la etnografía, realizada en Goiana, Pernambuco, a la luz de una antropología de la danza, agregada del análisis de registros sonoros y audiovisuales producidos por la Misión de Investigación del Folklore, en 1938, sobre los caboclinhos y el catimbó, nombre con el que se conocía antiguamente el culto a la jurema, en el Nordeste de Brasil. Creyendo que esta reflexión puede contribuir a la comprensión de aspectos importantes sobre las relaciones entre danza y religiosidad, en la caracterización de territorios constituidos por memorias afroindígenas, abordaré discusiones sobre la naturaleza de los caboclos, su relación con los caboclinhos, en situaciones que involucran las nociones de guerra y curación, a través de la experiencia del encantamiento.

Palabras clave: Jurema. Caboclos. Cuerpo. Memoria. Territorio.

Como citar este artigo:

Acselrad, Maria. “Jurema é corpo, não é cabeça: Encantamento, aprendizado e transformação entre caboclos e caboclinhos”. *Locus: Revista de História*, 30, n. 2 (2024): 97-120.

Desenvolver uma antropologia que busca refletir sobre a dança dos caboclinhos, a partir da relação entre os grupos. Compreender como as forças que movem essa tradição asseguram a sua perpetuação e atualizam seu sentido de ser. Observar que, se não é graças ao Estado, por meio de suas políticas públicas, que essa tradição popular se encontra viva e pulsante em suas comunidades até hoje, possivelmente, é apesar dele. Esses foram alguns dos objetivos de minha pesquisa de doutorado da qual este artigo é um dos desdobramentos.

Os caboclinhos são agremiações carnavalescas formadas por homens, mulheres e crianças, vestidos de índios e munidos de arco e flecha, as chamadas brechas ou preacas, que saem pelas ruas da Região Metropolitana do Recife e da Zona da Mata norte de Pernambuco, dançando e tocando. Acontece que ao observar os caboclinhos, fui levada a ampliar o alcance de meu interesse até a jurema, religião de matriz afro-indígena bastante popular no Nordeste do Brasil. Isso fez com que não me restringisse a observar e nem a descrever aquilo que se move, no plano do visível, apenas. Aos terreiros de jurema encontram-se vinculados, muitas vezes, grupos de caboclinho, o que me permitiu acessá-los através das forças de uma dimensão invisível que também dança, nos terreiros e nas ruas.

A maioria dos caboclinhos encontra-se ligado a um terreiro de jurema, onde costuma cultivar um caboclo, entidade espiritual que dá nome ao grupo. A liderança religiosa deste terreiro, a madrinha ou padrinho do grupo, é responsável por conduzir as obrigações rituais, de modo que o caboclinho atravesse o período carnavalesco, longe dos riscos passíveis de serem experimentados nesta época.

“Trabalhar” pelo grupo são as principais atribuições desses padrinhos ou madrinhas, o que inclui acender velas, firmar orações, preparar o vinho da jurema, defumar seus integrantes, recomendar banhos de ervas, realizar sacrifícios, invocar entidades, despachar as oferendas, receber o caboclinho ao longo dos ensaios em seu terreiro e, em alguns casos, durante e após o carnaval. Ou seja, para compreender os caboclinhos é inevitável conhecer a jurema.

A jurema é um complexo religioso fundamentado no culto aos mestres, caboclos e reis, cuja origem remonta aos povos indígenas nordestinos. As imagens e símbolos presentes neste complexo remetem a um lugar sagrado, descrito pelos juremeiros como um “reino encantado”, os “encantos” ou “as cidades da jurema”. A jurema, árvore de cujas raízes se produz o vinho tradicionalmente bebido durante as sessões, é o símbolo maior do culto, sobretudo em seu sentido cosmogônico. É ela a “cidade” do mestre, sua “ciência”, simbolizando ao mesmo tempo morte e renascimento (Salles 2004, 10).

Neste artigo discuto aspectos que permitem evidenciar as conexões existentes entre a tradição dos caboclinhos e a religião da jurema, invisibilizadas durante tanto tempo, devido a

perseguições empreendidas por regimes políticos racistas e autoritários. Através das práticas rituais, do culto aos caboclos, do processo de transmissão da dança, da fabricação dos corpos e de sua relação com a força da jurema e seu poder de transformação, tais conexões se revelam a partir de uma etnografia, orientada por uma perspectiva antropológica da dança, realizada em Goiana.

Situada na Zona da Mata norte de Pernambuco, palco de históricas batalhas entre povos indígenas e colonizadores, considerada a “terra dos caboclinhos”, a cerca de 60 quilômetros de Recife, Goiana possui dezesseis grupos, quase todos sediados no bairro periférico de Nova Goiana, onde também se concentra uma grande quantidade de terreiros de jurema. Acreditando que esta reflexão pode contribuir para a compreensão de aspectos importantes no que diz respeito às relações existentes entre dança e religiosidade, na caracterização de territórios constituídos por memórias afro-indígenas, abordarei discussões como a natureza dos caboclos, os ritos a eles associados e os processos de aprendizado da dança que ligam caboclos e caboclinhos, em situações que envolvem as noções de guerra e cura, por meio da experiência do encantamento.

A análise de registros sonoros e audiovisuais produzidos pela Missão de Pesquisas Folclóricas, em 1938, sobre os caboclinhos e o catimbó, nome pelo qual era conhecido o culto à jurema no passado¹, vêm enriquecer a discussão na medida em que permite tecer considerações relativas aos movimentos que atravessam ambas as práticas, a partir da análise de fotografias, vídeos e cadernos de campo consultados.

Jurema: nem começo, nem fim

“Ninguém alcança o início, nem o fim da jurema. É os filhos de santo plantando as mesmas sementes que eu plantei, e os meus netos que depois vão trabalhar no lugar dos meus filhos, e por aí vai. Não tem fim”, me ensinou Dona Jucedí, juremeira e yalorixá da João Batista Tenda Nossa Senhora do Carmo.

Em Goiana, se pode encontrar a jurema sendo cultuada, no contexto da umbanda, em paralelo ou de forma complementar ao candomblé. Isso significa que o uso do termo “jurema” pode se dar no sentido largo, como conjunto de práticas rituais realizadas em terreiros que as conciliam com outras práticas religiosas e, no sentido estrito, como uma ciência de caráter fitolátrico, isto é, fundamentada no culto às árvores e aos espíritos que as habitam, prática existente desde tempos imemoriais.

¹ Nos registros de Mário de Andrade, compilados por Oneyda Alvarenga (1949), consta que “existe no catimbó, o reino da jurema, que é uma das regiões bemaventuradas dos ares” (1949, 10).

Na maioria dos terreiros visitados², a jurema costuma ser cultuada no âmbito do que podemos chamar de uma “umbanda traçada”, como caracterizou Salles (2010), em Alhandra, cidade ao sul da Paraíba, situada a cerca de trinta quilômetros de Goiana, considerada o “berço da jurema”. Muitos desses terreiros cultuam orixás e, separadamente, a jurema, o que significa atualmente, cultuar além dos caboclos e mestres, também Exus, Pombagiras e pretos velhos. Segundo o falecido Pai Zé Carlos, juremeiro e babalorixá do Ilê Asé Ogum Beira-mar de Goiana, originalmente, a jurema era um culto de caboclos e mestres.

No passado conhecida como catimbó, culto religioso popular, frequente no norte e nordeste do Brasil, junto com a pajelança (presente na Amazônia, Maranhão e no Piauí) e o candomblé-de-caboclo (presente na Bahia), a jurema faz parte de um grupo de religiões populares aparentadas em que se fundem a elementos do catolicismo, do espiritismo e, principalmente, das religiões afro-brasileiras e dos costumes ameríndios (Alvarenga 1949).

Outros terreiros, no entanto, afirmam cultuar apenas a jurema, embora tenham sido batizados como centro espírita, como é o caso, por exemplo, do Centro Espírita de Umbanda Zé Molequinho. Sobre esta tendência, Salles (2010) conta que a necessidade de oficialização dos cultos afro-brasileiros junto às federações, a partir das primeiras décadas do século XX, com pagamento de anuidade e taxa de licenciamento, condição para o seu funcionamento, não diferenciou o catimbó de origem indígena dos cultos africanos, levando muitas casas de jurema a serem registradas como centros de umbanda. O papel das federações era “o de disciplinar o exercício desses cultos no Estado e exercer a representação legal das atividades de suas filiadas” (art. 4º da Federação dos Cultos Africanos do Estado da Paraíba apud Salles 2010, 91).

Sabe-se que a umbanda chega na região, no esteio de uma onda de industrialização e migração que liga o sudeste ao nordeste, por volta dos anos sessenta. Por isso, quando a umbanda aparece em Goiana, muitas vezes, como sinônimo de jurema, possivelmente, é porque esta assumiu alguns aspectos da doutrina umbandista, por meio de uma relação de influência que se convencionou chamar de “umbandização da jurema”. Ainda assim, o que se sabe é que a jurema é

² As casas frequentadas ao longo da pesquisa foram as seguintes: Ilê Asé Oyá Onira, Centro Espírita de Umbanda Zé Molequinho, Ilê Asé Ogum Beira-mar, João Batista Tenda Nossa Senhora do Carmo, Ilê Asé Iemanjá Janaína, Centro Espírita Nossa Senhora do Carmo e a Jurema Caboclo Cachoeira, todas em Goiana.

a religião mais cultuada no Recife e na Região Metropolitana³, presente em mais de 70% dos 896 terreiros em atividade.



Figura 1 — Mesa de jurema, Goiana/PE

Fonte: Ernesto Rodrigues, 2017.

Assim, o culto aos caboclos resistiu até os dias de hoje adaptando-se aos mais diferentes arranjos cosmopolíticos. Pensar a natureza específica de entidades como os caboclos pode ajudar a compreender este processo. Os caboclos fazem parte de um conjunto de entidades espirituais que passou diretamente do mundo real para um mundo mítico, através do encantamento, ou seja, sem conhecer a experiência da morte (Prandi 2001). Sobre a diferença entre caboclos, mestres e orixás, Zenilza do Nascimento Cavalcante, conhecida como Mãe Nininha, explica que

Jurema não tem mãe, tem madrinha. Mãe, zeladora, é da parte do orixá. Jurema não é cabeça, jurema é corpo. Orixá é cabeça. Porque na jurema, você não trabalha com divindade. Orixá é divindade. Jurema é os egúns, é os antepassados. Foram pessoas como nós. Orixá é uma coisa sagrada, é energia. E tem os encanto da jurema que são os caboclo. Os caboclo são encantado. Os mestres foram pessoa como seu pai, meu pai, meu bisavô, meu tataravô. São os egúns. Corpo morto e espírito vivo. Já os caboclo encantou-se numa árvore, no pé do angico, outro num cipó, outro numa mandioca, numa raiz. Tem os canindé, os tapuia, os tupinambá, os orubá. E quando a gente se concentra pra receber aquele caboclo, digamos o rei de orubá, na concentração vem aquela energia. Por isso que caboclo não deixa você gelada, deixa você quente. Porque eles são vivo. É um espírito que não experimentou a terra, o chão frio. Já quando você recebe um espírito de mestre ou mestra, você fica gelada. Porque é um espírito desencarnado. Deixou o corpo quente e foi pro chão frio. Daí tem muita diferença. O povo mistura as coisas, orixá com jurema, mas não tem nada a ver (Mãe Nininha, juremeira e yalorixá do terreiro Ilê Asé Oyá Onira, ex-madrinha do Caboclinho Tapuia Canindé de Goiana, agosto de 2016).

³ De acordo com os dados oficialmente divulgados pelo Ministério do Desenvolvimento Social, esta pesquisa de grande porte, pela primeira vez realizada no país, aponta para uma abrangência do culto da jurema, antes impensada (Brasil 2011, 139 apud Oliveira 2017, 101).

Caboclos e Mestres

Se a diferença entre a jurema e o candomblé tem no entendimento de corpo uma de suas principais marcas, como diz Mãe Nininha, a diferença entre a natureza dos caboclos e dos mestres por sua vez, é caracterizada por uma experiência corporal distinta no que diz respeito à passagem do plano visível para o invisível. Enquanto os mestres experimentaram a morte, através do fim da matéria, os caboclos passam por um processo de transmutação que envolve a transição, geralmente, de uma forma de existência humana para uma forma de existência vegetal⁴, por exemplo, através de um tronco, uma raiz, uma folha, uma semente.

A vitalidade do caboclo seria a principal causa de a entidade passar pouco tempo incorporada. Do contrário, o rodante não aguentaria. A energia mobilizada pelos caboclos envolve a “morte temporária” do rodante, em contrapartida à dimensão da vida material alcançada por eles no momento da incorporação

Não só existe caboclo e índio que já se foram e o espírito ficou preso ali naquela aldeia favorecendo nos terreiros, àquelas pessoas que acreditam nele. Tem ainda sobrenatural encantado, vivo que nem você, que nem eu. Agora, depende da competência da mãe de santo ou do pai de santo de trazer dentro do terreiro o espírito dele, sendo vivo, para corporar numa pessoa viva também. Só que o vivo não demora na gente. O vivo chega, faz a sua parte, se tiver que cantar, canta e ali a menos de cinco minutos ele deixa o corpo da gente. Porque se permanecer mais, a gente não volta. É diferente daquele que já morreu e desencarnou. Que só ficou o espírito. Esse demora mais, porque a carne já tá morta. Agora o vivo com o vivo, a carne da gente não pode sustentar por muito tempo aquela entidade encantada, junto com o espírito da gente que é vivo também. É muita energia. Nas hora certa, ele tem que sair, pro corpo da gente poder receber de volta o nosso espírito, a força da nossas próprias energia, pra gente voltar a viver de novo (Dona Jucedí Ribeiro dos Santos, dirigente dos Índios Tabajara de Goiana e juremeira do centro espírita João Batista Tenda Nossa Senhora do Carmo, agosto de 2016).

Outros aspectos marcam a diferença entre mestres e caboclos como o fato de os primeiros terem tido uma vida material de excessos, enquanto os segundos foram figuras heroicas, chefes, guerreiros e curandeiros. Os mestres e mestras foram boêmios, notívagos, exímios amantes, brabos, vingativos e justiceiros o que resultou, na maioria dos casos, em mortes violentas, por tiro, faca ou doenças venéreas. Já o desaparecimento dos caboclos, encontra-se envolto numa aura de mistério. Ninguém sabe precisar quando, nem onde eles se encantaram. Enquanto os mestres tiveram sua passagem pela vida marcada pela individualidade, com nome próprio, local de nascimento e morte

⁴ Há referências, na literatura sobre a jurema (Shapanan 2004), de entidades que se encantaram em animais, em acidentes físico-geográficos, no vento, na fumaça. Já na literatura antropológica, vale lembrar que entre os kanak, da Nova Caledônia, estudados por Maurice Leenhardt (1947) o corpo recebe suas características do reino vegetal. O corpo não é concebido “como uma forma e matéria isoladas do mundo; ele participa em sua totalidade de uma natureza que, ao mesmo tempo, o assimila e o banha. A ligação com o mundo vegetal não é uma metáfora, mas uma identidade de substância” (Le Breton 2011, 23).

conhecidos, os caboclos na maioria das vezes têm essas informações nubladas por uma identidade coletivizada: caboclo canindé, caboclo orubá, caboclo tupinambá. Dentre as semelhanças, no entanto, pode-se verificar uma existência marcada pela visceralidade, isto é, por uma intensidade corporal associada ao poder, ao prazer e ao risco.

Lísias Negrão (apud Assunção 2001, 186) enumera algumas qualidades do caboclo tais como o fato de serem índios que viveram antes da colonização, só fazerem o bem, serem espíritos curadores e detentores da ciência das ervas, além de chefes e guerreiros. Já de acordo com Edson Carneiro (apud Assunção 2001, 184), os caboclos representariam ainda um ideal de índio brasileiro, a partir da nacionalização de hábitos de caráter indígena. Essa representação vem se conjugar a um processo de umbandização dos cultos populares, discutido por Assunção (2001) e que justifica todo um movimento de reelaboração da jurema, também apontado por Salles (2010), em consequência das transformações da sociedade na busca de uma religião popular comum, no caso a umbanda.

Referências ao poder de cura dos caboclos são unânimes, mas o que se destacou em todos os terreiros visitados foi o fato de fazerem a guerra, trabalhando tanto para o bem, como para o mal. O entendimento de bem e mal diz respeito, respectivamente, à capacidade de mobilizar energias para a autodefesa, de forma preventiva ou em resposta a possíveis ataques sofridos pelos adeptos, podendo ainda agir intencionalmente com o objetivo de prejudicar alguém, em resposta ou independente aos ataques vindos de seus inimigos.

Muitos caboclos podem aparecer num toque de jurema. Para eles, é de costume cantar logo depois das invocações a Exu, Pombagira e Malunguinho⁵, entidades que abrem a gira e antes dos mestres e das mestras, entidades responsáveis por fechá-la. Para os caboclos, costuma-se cantar de uma a duas horas seguidas, “traçado” ou “separadamente”. “Cantar traçado” ou “corrido” significa dedicar um ponto a cada caboclo, fazendo com que uma variedade maior de caboclos seja invocada na gira, embora isso não queira dizer que todos eles serão incorporados pelos presentes. Cada tribo de caboclo é considerada uma falange diferente. Por isso, nas casas onde se toca “traçado”, há risco de ter briga dentro do terreiro, como acontece nas ruas com os caboclinhos. Para isso, é importante que a casa saiba trabalhar com todos eles, de forma a evitar confrontos, marcando as suas diferenças.

⁵ Uma ressalva deve ser feita a Malunguinho que pode vir nas linhas de caboclo, mestre ou Exu e, por isso, é considerado uma das entidades mais poderosas da jurema. Para mais informações sobre a complexidade desta entidade, ver Salles (2010) e Oliveira (2017).

Já os terreiros que cantam “separadamente”, dedicam mais pontos a determinados caboclos, aqueles que os rodantes da casa costumam incorporar. Ali se canta para uma quantidade menor de caboclos, mas o tempo a eles dedicado é maior. Acredita-se que cantar desta forma, protege das “quizilas” que o “cantar traçado” pode desencadear. Cada caboclo possui um universo de preferências: suas danças, suas oferendas, desde as ervas que vão entrar na jurema, até as frutas e carnes de caça arriadas na mata. Esses universos não podem ser misturados, salvo permitido pela doutrina da casa.

O processo de incorporação dos caboclos tem suas peculiaridades, também no que diz respeito ao que eles vêm fazer em terra. Quando invocados, cantam, dançam e trazem recados. A sabedoria a eles atribuída no contexto das giras é compartilhada com os presentes, na medida de sua iniciação ou dos seus propósitos ali. Muitos integrantes de caboclinhos contam que aprenderam a dançar com os caboclos cultuados na jurema. É, portanto, através da intermediação dos caboclos que os pontos tocados, cantados e as danças praticadas nos terreiros de jurema chegam até os caboclinhos.

No caso, você é uma Índia Iracema. Um espírito vivo, encantado. Eu começo a cantar aqui no meu terreiro, pensamento na mata. Saravá Iracema! Mexi com você. O pensamento tá ligado nas matas e eu tô lhe chamando. Lá você dá uma quebradeira no seu corpo, você adormece. Seu espírito vem imediatamente incorporar em mim. Afasta meu vivo carnal e incorpora. Ali você canta em mim, ali você dança, ali você dá recado. Mas quando dá a hora, em menos de cinco minutos você tem que deixar meu corpo senão eu não volto mais. Aí sigo viagem. Aí eu despacho. “Bebo água e vinho em qualquer lugar, leve sua tribo, cabocla, lá pro juremá”. Aí eu grito pra outros. [...] Tenho um caboclo que chega aqui pelo carnaval, ele ensina uma dança pras meninas. Ele incorpora em mim e começa a dançar. E as meninas já aprenderam e levaram pra avenida. Lá no Recife bateram palma. Uma dança indígena mesmo. Mas tu pensa que eu sei fazer? As minhas entidade chega, brinca, dança mas eu não sei como é. As menina é quem diz (Dona Jucedí Ribeiro dos Santos, dirigente dos Índios Tabajara de Goiânia e juremeira do centro espírita João Batista Tenda Nossa Senhora do Carmo, agosto de 2016).

Gira, mesa e chão

Os caboclos são cultuados nos “toques de jurema”, conhecidos também como “giras”, realizadas nos salões dos terreiros, onde os adeptos se reúnem para cantar e dançar ao longo de uma noite inteira, ao som dos ilús e dos maracás⁶. Os “toques de jurema” são festas públicas, onde

⁶ O ilú é um membranofone, tocado com as duas mãos, construído sobre uma base de madeira em formato de cruz, onde é preso por hastes de ferro que também são responsáveis por sua afinação. Os maracás podem ser os mesmos tocados nos caboclinhos, conhecidos como mineiros ou caracaxás, às vezes acrescidos de um ganzá (cilindro de ferro preenchido de sementes) de um agbê ou xequerê (cabaça revestida por uma rede de miçangas, muito utilizada no candomblé e no maracatu de baque virado) e de um maracá tradicional feito de cabaça que pode ser tocado também por integrante da gira (Santos e Resende 2009).

se bebe e fuma bastante. Acontecem com bastante frequência, em média, um toque por mês a depender da casa, gerando um calendário de festas bastante movimentado, em Goiana.



Figura 2 — Dança de caboclo de Mãe Paula em gira de Jurema, no Ilê Asé Iemanjá Janaína”, Goiana/PE

Fonte: Ernesto Rodrigues, 2017.

Mas a jurema também se organiza sob a forma de jurema de mesa e jurema de chão, onde variam os caboclos cultuados, assim como o modo pelo qual são invocados. No caso da jurema de mesa ou mesa branca da jurema, os médiuns trabalham sentados ao redor de uma mesa, no meio do salão ou num quarto reservado, onde recebem entidades tais como os caboclos d’água, as sereias e os mestres ou egúns limpos, entidades que se distinguem dos egúns cachaceiros, aqueles que morreram de morte violenta. Em sessões ou consultas privadas, ao som de pontos entoados, com ou sem o acompanhamento do maracá, sobre a mesa é colocada a “princesa”, um recipiente com água, rodeada de copos e taças, que representam as cidades da jurema que, de acordo com a liturgia, são cidades encantadas onde vivem os espíritos da jurema⁷.

Mário de Andrade se referiu ao Reino da Jurema como composto por sete cidades ou sete ciências: Vajucá, Junça, Catucá, Manacá, Angico, Aroeira e Jurema. “Segundo o autor, se dividiria em outros onze reinos: Juremal, Vajucá, Ondina, Rio Verde, Fundo do Mar, Cova de Salomão, Cidade Santa, Florestas Virgens, Vento, Sol e Urubá” (Andrade 1983 apud Salles 2010, 82). A

⁷ “Cidades da jurema” também é o nome que se dá às cantigas em forma de lamento que contam o passado das entidades, ou como elas trabalham, como se deu o seu processo de encantamento. Embora possa ser entoada também durante uma gira de Jurema, durante o canto de uma cidade, não se toca, nem se dança.

localização destas cidades e sua dimensão material revelam aspectos importantes sobre a cosmologia da jurema.

Aroeira, Angico, Vajucá, Acais, Jurema, Cupissura, Tanema, Tambaba, Rio Verde, Travessia, Urubá, Canindé, Bom Florar. Essas cidades ficam, segundo os caboclos e as pesquisas em cima da oralidade, no primeiro nível de céu, bem acima da terra. Por isso que eles nos protegem, nos orientam, nos dão informações. Porque eles convivem muito com isso. Não estão distantes da terra. É uma camada cósmica próxima. Por isso que através dos rituais nós conseguimos nos comunicar com eles. Através de canto, das palmas, e principalmente, das maracas e dos atabaques. E, também da dança, que é de origem indígena. Uma roda que gira no sentido anti-horário. Cada cidade tem um elemento. Uma planta, uma semente, um rio. Agora, hoje em dia, se for observar, a cidade da jurema, em Acais, por exemplo, em Alhandra, é um sítio arqueológico, tem muitos juremeiros enterrados. Naquela época, chamava catimbozeiro ou macumbeiro. Eles eram perseguidos e não podiam ser enterrados em cemitério cristão, ao lado da igreja. Então, os ancestrais tiveram a ideia de enterrar na mata, e para não perder a localização deste cemitério clandestino, plantava as árvores sagradas. São sete as principais cidades, mas existem diversas outras, cada uma dessas tem outras tantas. E elas ficam nesse universo cósmico acima da terra (Sérgio Ricardo Clementino da Costa, conhecido como Serginho da Burra, juremeiro, artista popular e produtor cultural de Goiana).

No caso da jurema de chão, considerada a mais antiga forma de cultuá-la, os caboclos são invocados também por meio de canto, palma de mão e maracá. Os adeptos encontram-se no chão ou próximos dele, sentados em troncos de árvores, tijolos e tamboretas diante de um altar, geralmente, no fundo das casas, num quintal ao ar livre, onde se encontram alguidares ou pratos de cerâmica, dentro dos quais ficam os assentamentos⁸ de cada afilhado e afilhada, em meio a plantas e pedras, muitas velas acesas e garrafas de bebida, além de cocares de pena, facas, cordas, colares de conta, lanças, arcos e flechas.

A principal diferença em relação aos toques ou giras é que, tanto a jurema de mesa como a jurema de chão são sessões privadas, podendo ser acompanhadas por pessoas ligadas ao consultado ou por afilhados do juremeiro ou juremeira que trabalham ali, incorporando suas entidades e auxiliando nas funções quando necessário. Essas sessões também assumem papel importante no processo de iniciação dos afilhados. As cidades da jurema, no caso, as cantigas costumam ser ensinadas neste contexto. É quando vemos os mestres ensinando pontos, esclarecendo práticas e instruindo obrigações. O uso do cachimbo e o consumo do vinho da jurema são comuns a todas as formas de culto. Mas tanto na jurema de mesa como na jurema de chão, não há dança. Ao menos, não de modo como costuma haver nas giras ou toques.

⁸ “A Jurema é uma religião que tem nos objetos (coisas) materiais os símbolos e forças que podem aproximar os espíritos e divindades [...]. Os assentamentos são os elos diretos com as Cidades” (Oliveira 2017, 194).

Há, no entanto, um registro audiovisual, produzido pela Missão de Pesquisas Folclóricas⁹, em 1938, no bairro de Torrelândia, em João Pessoa, Paraíba, onde se vê uma sessão de catimbó, sobre a qual o chefe da Missão, Luis Saia, em seus cadernos de campo, desenvolve uma “análise coreográfica do catimbó de João Pessoa”. Conduzida por Luis Gonzaga Ângelo e Sebastiana Maria Ângelo, esta sessão que pode ser considerada o mais antigo registro de uma jurema de mesa é descrita nas cadernetas de campo da Missão, considerando a posição dos dançantes em torno da mesa; a presença da rainha do catimbó; os movimentos do tronco em círculos daqueles que compõem a roda; as batidas do pé direito no chão dando “impressão de bebedeira”; e a queda de uma participante da sessão, enquanto os demais soltam baforadas de cachimbo e fazem vibrar os maracás que têm em mãos sobre ela, deitada no chão.

Caboclos e Caboclinhos: dança, guerra e cura

Formada por onze pessoas, a sessão é aberta com uma defumação coletiva. Cada um tem seu cachimbo numa das mãos e o maracá na outra. No antebraço, um arco e flecha. Assopram o cachimbo, pelo lado contrário, ao invés de puxar a fumaça, e assim defumam o ambiente. Logo após, dão início às danças e aos cantos de abertura da mesa, fazendo o sinal da cruz com uma das mãos, enquanto empunham o maracá com a outra.

⁹ A Missão de Pesquisas Folclóricas, idealizada por Mário de Andrade, quando esteve à frente do Departamento de Cultura de São Paulo, teve como objetivo gravar, filmar e fotografar o maior número possível de tradições populares brasileiras, durante o ano de 1938. Composta por Luis Saia (folclorista), Martin Braunwieser (músico), Benedito Pacheco (técnico de gravação) e Antonio Ladeira (auxiliar), a Missão percorreu, durante quase seis meses, vários estados do Nordeste.



Figura 3 — Sessão de Jurema, João Pessoa

Fonte: Luis Saia (Missão de Pesquisas Folclóricas), 1938.

O que chama atenção neste registro, igualmente destacado pela análise coreográfica de Luis Saia, no entanto, diz respeito ao momento em que os participantes da sessão dançam em torno da mesa estalando suas brechas. Estas, que até então encontravam-se dependuradas nos antebraços de todos os presentes, neste momento da sessão são estaladas enquanto todos dançam e giram ao redor da rainha, que também estala a preaca que tem em mãos¹⁰. Como o registro não possui áudio, não sabemos para qual entidade exatamente os participantes da sessão estavam cantando, no momento.

O que se pode observar ali, no entanto, é uma organização coreográfica semelhante àquela encontrada nos toques de jurema – uma roda que, neste caso, envolve a mesa e a cadeira onde a rainha está sentada. A diferença está na posição dos participantes que circundam a mesa com a frente do corpo voltada para o centro da roda, desenvolvendo pequenos deslocamentos laterais, diferente da fila indiana que costumamos ver, nos dias de hoje, nos toques ou giras, onde os participantes posicionam-se lateralmente em relação ao centro, mas deslocando-se frontalmente.

Acontece que neste registro, num dado momento, é possível observar o círculo de participantes se separar em duas fileiras quase paralelas com, praticamente, a mesma quantidade de

¹⁰ Segundo análise de alguns informantes que analisaram este registro, esta era uma configuração muito comum de culto da jurema, em Goiana., numa época em que ainda não havia o costume de realizar giras e a parte instrumental só contava mesmo com o canto e o maracá. Severina Tereza Maria da Silva, conhecida como Pinta, madrinha do Caboclinho Carympós, ainda acrescentou que, pela ausência de visitantes, provavelmente, a sessão devia ser de ensinamento e de cura, pela presença das flechas e dos cachimbos.

integrantes de cada lado, deixando a mesa, a cadeira e a rainha, no meio delas. Ao invés de girar, os participantes realizam avanços e recuos em direção à rainha. Por alguns instantes, tem-se a impressão de ver a movimentação e a estrutura de organização coreográfica das manobras que caracterizam a dança dos caboclinhos, formada por dois cordões paralelos, que avançam e recuam, cruzando-se por vezes entre si, revolvendo-se no espaço. Quando perguntei a Laudicéia Simplício, caboclinha do Carijós de Goiana, enquanto ela assistia a este registro se o caboclinho seria uma jurema sem mesa, ela me respondeu: “Claro, quem não gosta de espírito não adianta nem botar um caboclinho. Quanto mais gente de jurema no grupo, mais forte é o caboclinho”, me disse ela.

O fato deste catimbó ter sido registrado ao ar livre, neste caso, deve-se possivelmente a uma questão técnica, embora nada muito explícito sobre isso seja mencionado nas cadernetas de campo da Missão, a não ser o fato de que assistiram na noite anterior a uma cerimônia, deste mesmo grupo, em local fechado, a qual não registraram.

À cena acima descrita, se segue outra sobre a qual só temos acesso, em sua completude, por meio dos registros das cadernetas de campo de Luis Saia, uma vez que o filme utilizado pela Missão acaba justo neste momento. Graças a esta descrição e, também a algumas fotografias, sabemos que uma das participantes, Amélia de Sousa ou de Santos (há duplo registro do nome), a secretária da rainha, tem uma queda.

Neste momento, os discípulos a rodeiam com objetivo de defumá-la com seus cachimbos, também conhecidos como marcas, utilizados ao contrário, isto é, soprados pelo lado do forninho. Ao som de um ponto cantado para o Mestre Jandaraí – um “caboclo de flecha” –, os participantes dançam para frente e para trás, em torno da mulher deitada, batendo suas flechas até que “[...] todos ficam deitados batendo a flecha e só o mestre sai dando a volta tôda e também batendo a flecha. Depois todos se levantam e continuam batendo a flecha. Batem de um lado e doutro se abaixando quando batem. Quando se alteiam também batem” (Alvarenga 1949, 30). De acordo com as anotações de Luis Saia, as batidas de flecha só aparecem, francamente, na toada deste Mestre.



Figura 4 — Sessão de Jurema, João Pessoa.

Fonte: Luis Saia (Missão de Pesquisas Folclóricas), 1938.

Nos registros da Missão, não há referências à diferença entre caboclos e mestres. Pelo contrário, muitos mestres são descritos como caboclos. Em *Música de Feitiçaria* (1983), Mário de Andrade chega a afirmar que “os mestres são caboclos” (1983, 105).

Outros dois catimbós foram registrados pela Missão de Pesquisas Folclóricas. O de Manuel Laurentino da Silva, da cidade de Itabaiana e o de Mestre Hilário, da cidade de Alagoa Nova, ambos na Paraíba. Por conta da riqueza de detalhes, nos concentramos no de Luis Gonzaga Ângelo¹¹. Em Recife, também foi visitado o catimbó de Maria Plácida, ou Maria Madalena Pereira, do bairro de Afogados. E, embora não tenha sido gravado pela Missão, merece destaque o fato de que a mestra também era dona do Cabocolinho Taperaguá, segundo registros da Missão.

Importante lembrar que os catimbós, nesta época, assim como os cultos afro-brasileiros encontravam-se sob regime de perseguição por parte de uma política institucional racista empreendida pelo Governo Vargas, durante o Estado Novo (Campos 2001). Portanto, o valor histórico deste registro encontra-se no fato de que essas imagens nos sugerem haver uma forte relação dos catimbós, no caso, da jurema com os caboclinhos. O uso do arco e flecha, a posição dos presentes em torno da mesa, em alguns momentos compondo um círculo, em outros, duas

¹¹ Dentre as referências de Luis Gonzaga Ângelo foram mencionados os catimbozeiros: Galileu, Agustavo Dia, Amélia Bate Pé, Lula Crispim, Adamastor Viana, Celso Delgado e Maria das Chagas, todos esses de Goiana. Tia Joana da Conceição, Francisco de Assis, Zé Alves e Severino Gomes, de Recife e Olinda. E ainda Severina Alipordina, Aluisa Brito, Filomena da Conceição, Francisco Gomes e Mané Brisa de Natal. Com todos esses, aprendeu as toadas das quais tinha conhecimento, na época do registro da Missão (Alvarenga 1949, 31).

espécies de cordão que ladeiam a mesa, somado às alternâncias entre avanços e recuos, levantes e agachamentos fazem lembrar a explicação que nos foi dada em campo, de que os caboclos são aqueles que, além de curar e proteger, ensinam aos humanos dançarem e cantarem.

Quase dez anos antes, em 1929, numa viagem exploratória que deu origem ao que mais tarde se tornou o projeto da Missão de Pesquisas Folclóricas, Mário de Andrade registrou as danças de um grupo de caboclinho, no bairro de Cruz de Almas, também em João Pessoa. Sua interlocução com o gaitero do grupo, Antonio Francisco Marim, natural de Goiana, por coincidência também a mesma cidade de origem de Luis Gonzaga Ângelo, o mestre do catimbó registrado, permitiu que ele assistisse a um ensaio e registrasse algumas melodias e coreografias do grupo, como a Dança do Cipó, a Peleja de Guerra, a Dança da Morte do Matroá, a Marcha do Tombo, entre outras.

De início, Mário de Andrade chama atenção para o fato de que, “dentre todas as danças dramáticas, os Cabocolinhos são único bailado verdadeiro”, pois “a dança sobrepuja em muito todos os outros elementos artísticos do brinquedo” (Andrade 1982, 190). Isso porque todas as danças ali, segundo o autor, são eminentemente dramáticas, ou seja, “representativas de uma ideia qualquer” (1982, 190), com diálogos resumindo-se ao mínimo possível. Um destaque é dado ao papel ritual da preaca em “coreografias religiosas propiciatórias de caça, de guerra, de morte” e ao fato de que “quase todas essas danças se baseiam no passo comum de andar” (Andrade 1982, 191).

Os Cabocolinhos saem prá rua, se dirigindo a uma casa determinada, diante da qual vão dançar. Estão formados em duas filas, cada qual encabeçada por um personagem solista, Capitão e Tenente, ou Embaixador e Príncipe. Atrás destes se aliam os caboclos, a um de fundo, em ordem decrescente de altura. Cada fila acaba num menino, os “rabos de cordão”, da terminologia coreográfica deles, os Perós. Os outros personagens solistas, Reis, Rainha, Matroá, vão entre as duas filas, junto às cabeças de cordão. [...] Chegados diante da casa destinada, o brinquedo principia. A disposição dos dançarinos é a mesma da ordem de marcha. Os instrumentais se colocam, dum lado, junto a uma das cabeças de cordão. Nas danças coletivas, os personagens solistas, agora enfrentando as duas filas, ficam sem dançar, como que presidindo as danças cerimoniais. Quando uma dessas personagens dança, salta pro centro, as filas fechando o círculo em torno dela. A coreografia consiste em grandes trejeitos com o corpo todo, num avançar e recuar de cordão, sentimentalmente expressiva de selvageria, pouco representativa. Os braços gesticulam muito, volteando no ar arco e flecha. As pernas flexionam fortemente, trazendo os joelhos à altura do peito. O torso também se movimentava muito, com grandes curvaturas laterais. Na gesticulação se distinguem vagamente sentimentos de cólera e de alegria, idéias de ameaça e de vitória, e um mimar de caçada, apontando as frechas pro ar e estalando os arcos, como quem matasse pássaros nas árvores (Andrade 1982, 192-195)

Dentre os personagens solistas mencionados encontrava-se o Matroá, “caboclo velho”, figura hoje conhecida como pajé ou curandeiro, à época considerado o principal personagem dos caboclinhos. A sua performance e o círculo formado pelos cordões que dançam ao seu redor a sua “fúria belígera”, Mário de Andrade identificou como Dança da Morte:

Depois de uma pequena dança de virtuosidade, principia uma coreografia de arquejo, cheia de titubeios, brutal, com o arco de que se armara, seguro debaixo do braço esquerdo, as duas mãos apertadas ao peito, segurando a vida. Esta figuração de morte exagera-se aos poucos. O Matroá todo recurvado agora, já mal levanta os pés do chão, pouco sai do lugar, soa o apito, pára tudo. Segue a isso um curto diálogo em que o Reis grita ao Peromingú: "Matarum nosso Matroá!". É quando os cordões dão início a uma outra movimentação. "Sempre em círculo, viram-se para o centro porém, onde está morrendo o Matroá, e o frecham, estalando os arcos, acabando com a vida do moribundo. Mas do chão, o velho ainda se defende com heroísmo, frechando pra um e outro lado (Andrade 1982, 198-199)¹².

A semelhança da descrição feita por Mário de Andrade acerca da movimentação dos caboclinhos de Cruz de Almas em torno do Matroá, com aquela da sessão de cura do catimbó de Torrelândia feita por Luis Saia chama a atenção. Salvo pela presença da mesa da jurema e da cadeira onde se encontra a rainha, em torno dela entrevemos o cordão de caboclos dançando, com suas flechas estalando para frente e para trás. Entre os caboclinhos, por sua vez, segundo as indicações de Mário de Andrade, visualizamos os cordões se fundirem num círculo em torno da morte do Matroá que, quando se supõe "bem morto e enterrado [...], se levanta vivinho, e dança pra nossa admiração artística, enquanto os dançarinos renovam a figuração belígera" (1982, 199).

Surpreende, por outro lado, o fato de possíveis relações entre os caboclinhos e o catimbó não figurarem nas análises de Mário de Andrade, seja em *Danças Dramáticas do Brasil* (1982) ou ainda em *Catimbó* (1949), ambas as publicações organizadas por sua discípula Oneyda Alvarenga, com base na primeira viagem de Mário ao Nordeste e na experiência da Missão de Pesquisas Folclóricas, respectivamente. Nos seis fonogramas relativos aos caboclinhos, consultados no Acervo Multimídia do Centro Cultural São Paulo, onde os registros da Missão de Pesquisas Folclóricas encontram-se reunidos, não há nenhuma referência à jurema. Já nos cinquenta e nove fonogramas relativos ao catimbó, encontramos, por exemplo, esta, a seguir.

No pé da jurema
tem uma flor
eu sou aquela princesa
o meu nome é Lianou
(linha de catimbó cantada pra mestra Lianou, em Torrelândia, João Pessoa, gravada pela MPF, em 1938)

A ausência desta referência, possivelmente, causada pelo regime de perseguição sofrido pelos cultos religiosos de origem indígena e afro-brasileira nas primeiras décadas do século XX, no entanto, não impediu que registros desses cultos fossem feitos, embora com reiterada dificuldade.

¹² Deste ensaio, Mário de Andrade conta ter saído "besta da sala apertada do clube, um calorão pavoroso e o cheiro dos corpos suados que na dança de despedida, dançando então todos admiravelmente foram tomados de um frenesi dionisiaco espantoso" (Andrade 1982, 180).

A sessão de catimbó em Torrelândia, por exemplo, só foi registrada após inúmeras tentativas por parte da Missão que, mesmo tendo autorização policial, fez “fôrça muita pra arranjar um catimbó que sabia dever existir ali” (Alvarenga 1949, 23). O fato é que “quando se pensava ter uma sessão arrumada tudo fugia oleosamente” (Alvarenga 1949, 24). Possivelmente, por isso também, podemos deduzir, Luis Gonzaga Ângelo, o mestre do catimbó, não se apresentou exatamente como um catimbozeiro e o medo da polícia foi alegado para justificar que aquilo que eles fariam seria uma simulação e não uma sessão, propriamente dita.

Jurema é
casa de abelha
que trabalha
sem ninguém ver
(ponto tradicional de jurema, registrado durante o campo da pesquisa, Goiana, 2016).

Hoje, no entanto, tal relação parece ser cada vez mais explícita. Em trabalhos acerca da performance musical dos caboclinhos (Santos 2008) ou sobre o culto da jurema (Salles 2010), esta relação recebe atenção destacada.

Oliveira (2017), em estudo que chamou de “juremologia”, também identifica no calendário litúrgico dos terreiros, atividades previstas que revelam a importância da jurema no carnaval.

Fevereiro - obrigações de carnaval. São realizados os rituais de limpeza para preparar os discípulos para a Festa de Momo. A Jurema e o Carnaval têm grande ligação e as entidades que dizem que também brincam na festa, avisam sempre que podem falar com seus discípulos nas ruas etc. Neste período são realizados os cortes/imolações para os trunqueiros, espíritos de esquerda que defendem os caminhos, os discípulos e a casa. Muitos blocos de Carnaval, maracatus, caboclinhos, troças, ursos, La Ursas, Bois são apadrinhados pelos espíritos da Jurema. Assim sendo, temos no Carnaval uma mística e cosmo muito interessantes que compõe o imaginário desta religião (Oliveira 2017, 204).

A força que a Jurema tem, a força que a Jurema dá

Muito da força que se busca na jurema está na sua bebida ritual, o vinho da jurema, tomado com intuito de curar-se, fortalecer-se, de proteger-se. Composto da casca da raiz e do tronco da *Mimosa tenuiflora* (Willd.), conhecida como jurema-preta, em alguns casos, e da *Piptadenia stipulacea* (Benth), mais frequentemente, conhecida como jurema-branca misturada com água, a preparação da bebida varia de acordo com o terreiro. Alguns misturam-na com bebidas alcoólicas, e um conjunto de ervas que são submetidas ao calor chegando, em alguns casos, a ser enterrada para que se dê o processo de fermentação, depois do qual receberá baforadas de fumaça de cachimbo, lançadas sobre a mistura, cujo sabor é sempre amargo. A bebida, também descrita por Mário de

Andrade (apud Alvarenga 1949, 10) como um “estimulante [...] empregada como estupefaciente místico”, tem como uma de suas principais funções dar ânimo, alegria, entusiasmo.

Sobre o uso da jurema há registros, a partir do século XVIII, que descrevem o seu consumo em rituais indígenas, entre os povos do nordeste, no período colonial. O documento que institui o Diretório dos Índios em Pernambuco, criado pelo Marquês de Pombal faz referência à jurema “determinando que seja abolido seu uso. [...] Dezesete anos antes do referido documento, em 1741, uma carta a Dom João V, enviada por Henrique Luís Pereira Freire de Andrada, Governador da capitania de Pernambuco, já alertava sobre os riscos da bebida” (Salles, 2010, 39). Num anexo desta carta, encontra-se:

[...] nesta junta, propôs o Excelentíssimo e Ilustríssimo Senhor Bispo [que] se buscassem os meios precisos a remediar os erros que se tem introduzido entre os índios, tomando certas bebidas, as quais chamam jurema, ficando com elas loucos e com visões e representações diabólicas pelas quais ficam persuadidos não ser verdadeiro caminho o que lhe ensinam os missionários (apud Salles 2010, 40)

Consumida por aqueles que eram os mais hábeis para a guerra, a bebida atuava na preparação de combates (Salles 2010, 39-40). Curioso observar que há muitas referências à noção de caminho nos pontos de jurema entoados pelos caboclinhos, durante o carnaval. Nesses caminhos, as vias nem sempre se encontram abertas, abrem-se conforme a passagem dos caboclos que atravessam mundos, assim como são atravessados por eles. O caminho ali parece ser a própria vida traçada.

Caboclo não tem caminho para caminhar
Caminha pro cima da folha
Por dentro da folha
Por qualquer lugar
(Ponto tradicional de jurema, registrado durante o campo da pesquisa, Goiana, 2016)

De acordo com o etnobotânico Pedro Luz (2015), a jurema tem seu uso medicinal comprovado entre muitos povos indígenas do Nordeste, até os dias de hoje, curando males físicos e mentais. Também utilizada como afrodisíaco, a jurema se destaca por suas funções tônicas. O seu uso pode ser observado entre povos indígenas de Pernambuco como os atikum, pankararu, fulni-ô, além dos tuxá da Bahia e os cariri-xokó de Alagoas que bebem a jurema e celebram suas virtudes em rituais como o toré, símbolo identitário entre os povos indígenas da região (Grünewald 2005).

O transe místico em que caem os participantes do toré, sob efeito da jurema, faz com que se dirijam ao centro da roda, onde realizam movimentos “que expressam o caráter dos espíritos pelos quais estão incorporados, seja o de “índios bravios”, os antepassados mortos antes da

conquista, seja o de “caboclinhos”, crianças indígenas e ainda outras entidades, principalmente, os “encantados”, os falecidos ilustres da comunidade, lideranças e pajés que viraram “encantos”, seres iluminados, protetores e curadores (Luz 2015, 225). O autor menciona também o consumo da bebida nos catimbós, associada ao uso do cachimbo, ao canto e ao maracá, para invocar as entidades, “antigos usuários de jurema já falecidos e que se notabilizaram no culto” (Luz 2015, 226). É através da bebida que seus adeptos têm acesso por meio das visões ao poder e à força da planta.

Em *Mitos indígenas inéditos na obra de Curt Nimuendaju* (1986), encontra-se uma descrição da cerimônia da jurema, realizada na aldeia de Santa Rosa, ao norte de Jequié, estado da Bahia, onde reuniram-se alguns descendentes dos Tupiniquim e remanescentes dos Kamuru-Kariri, da aldeia Pedra Branca, destruída por causa da resistência ao recrutamento à Guerra do Paraguai. Os efeitos da jurema são aqui descritos graças a um informante de Nimuendaju que na sua juventude participou de algumas dessas cerimônias.

A jurema mostra o mundo inteiro a quem a bebe: vê-se o céu aberto, cujo fundo é inteiramente vermelho; vê-se a morada luminosa de Deus; vê-se o campo de flores onde habitam as almas dos índios mortos, separadas das almas dos outros. Ao fundo, vê-se uma serra azul. Vêem-se as aves do campo de flores: beija-flores, sofrês e sabiás. À sua entrada estão os rochedos que se entrechocam, esmagando as almas dos maus quando estes querem passar entre eles. Vê-se como o sol passa por debaixo da terra. Vê-se também a ave do trovão, que é desta altura (um metro). Seus olhos são como os da arara, suas penas são vermelhas e no alto da sua cabeça ela traz um enorme penacho. Abrindo e fechando este penacho, ela produz o raio e, quando corre para lá e para cá, o trovão (Nimuendaju apud Viveiros de Castro 1986, 73).

Entre os caboclinhos, esta força também pode ser invocada através de pontos de jurema tocados e cantados, seja nos ensaios, nas apresentações ou durante seus rituais de preparação. Os pontos cantados, no contexto ritual da jurema, respeitam a seguinte estrutura: um adepto, de dentro da gira ou de fora, da assistência, entoando o ponto uma vez, sozinho. Na segunda vez, já o faz acompanhado pelos demais participantes da gira e dos instrumentos que compõem a batucada: dois ilús e um maracá ou agbê. Assim, segue-se uma estrutura de pergunta e resposta.

O canto tem o poder de atuar como um “enunciado performativo” (Austin 1991), reivindicando a força da jurema e evocando a presença das entidades. Sobre as características desta “força” própria da jurema, evocada através do ponto cantado, pude observar que ela costuma aumentar a sensibilidade do rodante, facilitando o acesso à incorporação das entidades durante os toques e nos ensaios de preparação para o carnaval, sempre que combinada à ingestão da jurema e à dança. Isto é, beber e não dançar, nem cantar não tem o mesmo efeito que dançar, cantar e beber. Embora, alguns adeptos incorporem suas entidades quando estão na periferia da roda, são

imediatamente lançados ou levados para dentro dela, onde passam a dançar, beber e, às vezes, a fumar. Todas essas práticas garantem o entusiasmo que circula na gira.

O vinho da jurema também confere maior resistência aos integrantes de caboclinho para realizar seus movimentos nas ruas e na passarela. Mas é, sobretudo, no poder de transformação da forma do corpo que a jurema parece encontrar a sua “força”.

Minha família é toda de médiuns. Minha mãe, meu pai. Sou filha de juremeiros. Meu vô se encantava. Ele aprontava. Lá vem Galdino! A polícia vai te pegar. Deixa aqueles besta pegar. Eles passava por ele e não via porque ele se transformava numa touceira de mato, num rolo de coqueiro. Eles passava que batia no braço de meu vô, mas pra eles era um rolo de coqueiro. E meu vô rindo: Olha praí, que macaco besta, esses macacos fardado. Isso meu pai que contava. Que ele nunca foi à escola. Ele era índio. Índio estuda o que? O que tem nas matas (Dona Jucedí Ribeiro dos Santos, dirigente dos Índios Tabajara de Goiana e juremeira do centro espírita João Batista Tenda Nossa Senhora do Carmo, agosto de 2016).

Eu dei uma brigada com um homem, ele disse que ia me pegar. Pode andar, Zé Filintra me disse. Confia no mestre ou não confia? Ah, você não tem fé? Fé, eu tenho. Esse rapaz tinha matado um primo meu e ficou com medo de que eu ia fazer uma coisa ruim com ele. Quando ele veio, eu parei, olhou pra mim e tudo e não me viu. Sentou, eu fui andando. Pronto, vou dar as costas e ele vai me matar. Quando encontrei o mestre, ele me disse. E eu tava sozinho! Ele fez um envoltamento com a ponta da faca. Quem você não queira ver, não vai lhe ver. Tipo um fechamento de corpo (Ednaldo Marcelino da Silva, conhecido como Boneco, ogã e batedor do Terreiro Ilê Asé Oya Onira, e ex-integrante do Caboclinho Canindé de Goiana, agosto de 2016).

Dançar não se resume a se deslocar pelo espaço. Dentre os aspectos motores passíveis de observação do corpo que dança, há também a capacidade do corpo de transformar-se, acessando diferentes estados corporais. Isso significa que o movimento também se desenvolve mediante uma organização da energia e da duração (Guilcher 1971). Através da capacidade de transformação do corpo, a “força” da jurema permite o acesso a uma visão privilegiada, ao deslocamento pelo espaço, a uma suspensão do tempo e mesmo à transmutação¹⁵, em condições adversas ou situações de risco. Uma vez acessada, esta “força” leva a uma relação de continuidade com a natureza, possibilitando outra experiência do mundo.

Joguei uma flecha na jurema
Veio o sereno e molhou
E aí veio o sol e o vento soprou
e as matas se abriu toda em flor
(Ponto tradicional de jurema, registrado durante o campo da pesquisa, Goiana, 2016).

A explicação sobre o poder da jurema, também encontra sua fundamentação num mito de origem do catolicismo popular que diz que a Virgem Maria, voltando de Belém, teria colocado o

¹⁵ Algumas entidades da jurema quando incorporadas fazem uso de elementos que desafiam os limites do corpo, aqui destacados por Mãe Nininha: "Uns brinca com fogo, outros brinca com faca, outros com flecha. Eles trabalham assim. É a brincadeira deles. É o que eles gostam de fazer. É a ciência deles" (Goiana, agosto de 2016).

menino Jesus para descansar à sombra de um pé de jurema. Os espinhos da planta teriam furado o pé de Jesus fazendo com que seu sangue escorresse até as raízes, conferindo à planta suas virtudes (Luz 2015, 225). Por isso, como me ensinou Dona Jucedí, “o mestre vai buscar a força nos pés da jurema que foi onde Jesus descansou nos dias da perseguição e foi com o espinho da jurema que os Judas coroaram Jesus. Jurema sagrada, senhora rainha, porque acolheu Jesus”.

Neste sentido, é que podemos afirmar que entre os caboclinhos encontra-se em jogo a celebração de uma dimensão da jurema que pode, ou deve, circular pelas ruas da cidade. A mata seria o local de onde essa ciência emerge, os terreiros onde ela se transmite e cultua, mas é nas ruas por onde dançam os caboclinhos, que essa ciência se difunde. O caboclinho é, de algum modo, a jurema na rua. Os pontos entoados na gaita e cantados pelos adeptos evocam sua presença. Abalados por ela, os dançarinos mais preparados irradiam-se ou incorporam os caboclos em meio à evolução das manobras. Assim, caboclos e caboclinhos deslocam-se pelas ruas, durante o carnaval, por meio de uma dinâmica de movimento coletiva, as chamadas manobras que despertam um sentimento de comunhão, tornando visível o invisível. A cada ano, sua força é renovada, envolvendo a todos os seus membros, porque “a força do caboclinho é correspondente à jurema”, me ensinou Eliel Fernando, puxante do Caboclinho Tupinambá de Goiana.

Esse povo é quem dizia
Que o Cabôco não saía
Os Cabôco anda na rua
Com prazer e alegria
Senhoras que estão lá dentro
Façam favor de escutar
Venha ver os Cabocolinho
Pela rua passeá
(Dobrado de Marcha, registrado na zona dos engenhos/RN, por Mário de Andrade, em 1929).



Figura 5 — Cabocla dançando com Jeane Gonçalves, Caboclinho União Sete Flexas, Goiana.

Fonte: Ernesto Rodrigues, 2017.

Referências bibliográficas

- Alvarenga, Oneyda. *Catimbó*. São Paulo: Registros Sonoros de Folclore Musical Brasileiro, 1949.
- Andrade, Mário. *Danças Dramáticas do Brasil*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1982.
- Andrade, Mário. *Música de feitiçaria*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1983.
- Assunção, Luiz. “Os Mestres da Jurema. Culto da Jurema em Terreiros de Umbanda no Interior do Nordeste”. Em *Encantaria Brasileira: o Livro dos Mestres, Caboclos e Encantado*, org. Reginaldo Prandi, 182-215. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.
- Austin, John Langshaw. *Quand dire, c'est faire*. Tradução de Gilles Lane. Paris: Éditions du Seuil, 1991.
- Campos, Zuleica Dantas Pereira. “O combate ao catimbó: práticas repressivas às religiões afro-umbandistas nos anos trinta e quarenta”, Tese de doutoramento, Recife, Universidade Federal de Pernambuco, 2001.
- Grünwald, Rodrigo, org. *Toré: regime encantado do índio do nordeste*. Recife: Editora Massangana, 2005.
- Guilcher, Jean-Michel. "Aspects et problèmes de la danse populaire traditionnelle", *Ethnologie Française* 1/2, CNRS, Faculté de Brest, (1971): 7-48.
- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). *Censo Demográfico*. 2010.
- Le Breton, David. *Antropologia do corpo e modernidade*. Petrópolis: Vozes, 2011.
- Leenhardt, Maurice. *Do Kamo*. Paris: Gallimard, 1947.
- Luz, Pedro. *Carta Psiconáutica*. Rio de Janeiro: Dantes Editora, 2015.
- Oliveira, Alexandre A. Santos de. “Juremologia: uma busca etnográfica para sistematização de princípios da cosmovisão da jurema sagrada”, Dissertação de Mestrado, Recife, Universidade Católica de Pernambuco, 2017.
-

Prandi, Reginaldo, org. *Encantaria Brasileira: o Livro dos Mestres, Caboclos e Encantado*. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.

Salles, Sandro. *À sombra da Jurema Encantada: mestres juremeiros na Umbanda de Albandra*. Recife: EDUFPE, 2010.

Salles, Sandro. "Religião, memória e festa". *Anais do 2º Simpósio Nordeste da Associação Brasileira História das Religiões*, Recife, 2015.

Santos, Climério de Oliveira. "O Grito de Guerra dos Cabocolinhos: Etnografia da Performance Musical da Tribo Canindé do Recife", Dissertação de Mestrado, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2008.

Santos, Climério e Tarcísio Soares Resende. *Batuque Book - Cabocolinbo*. Recife: Ed. autor, 2009.

Shapanan, Francelino de. "Entre Caboclos e Encantados, mudanças recentes em cultos de Caboclo na perspectiva de um chefe de terreiro" Em *Encantaria Brasileira: o livro dos Mestres, Caboclos e Encantados*, org. Reginaldo Prandi, 318-330. Rio de Janeiro: Pallas, 2004.

Viveiros de Castro, Eduardo. Introdução aos "Mitos indígenas inéditos na obra de Curt Nimuendaju", *Revista do Patrimônio Histórico Nacional - IPHAN*, Sessão Documento, n. 21, 1986.

Recebido: 12 de outubro de 2024

Aprovado: 04 de dezembro de 2024

Dossiê: Patrimônios imateriais afro-indígenas na América Latina:
invisibilidades, história, lutas por direitos e novas epistemologias

<https://doi.org/10.34019/2594-8296.2024.v30.46234>

**Las orfandades del patrimonio cultural inmaterial:
las políticas, los procesos de patrimonialización y los reconocimientos y
derechos de las comunidades afrodescendientes en América Latina**

*As orfandades do patrimônio cultural imaterial:
políticas, processos patrimoniais e reconhecimento e direitos das comunidades
afrodescendentes na América Latina*

*The orphanhood of intangible cultural heritage:
recognition and rights of Afro-descendant communities in Latin America*

Mónica Beatriz Lacarrieu *

<https://orcid.org/0000-0002-0821-9467>

RESUMEN: Este artículo aspira a pensar y repensar sobre la presencia negra (en menor grado la indígena) en clave de los patrimonios inmateriales. En este sentido, nos interesa reflexionar sobre esta cuestión desde la legitimación de patrimonios inmateriales en la lógica que Unesco implantó a partir de la Convención para la Salvaguarda de este Patrimonio (2003), considerando los contextos y los procesos históricos locales vinculados a América Latina (particularmente la región sur). Es por ello que, nuestro punto de partida será el patrimonio, con el fin de comprender hasta qué punto dicho ámbito contribuye a fortalecer reconocimientos y luchas por los derechos. Nuestro objetivo se construye entre los pasados y presentes de las manifestaciones y comunidades y su relación compleja con las políticas públicas de la patrimonialización, particularmente en Argentina y Uruguay. Las ancestralidades, así como los pensamientos académicos y los saberes comunitarios vinculados a nuevas miradas que atraviesan América Latina, nos permitirán reflexionar críticamente sobre la potencial democratización y decolonización. Estas reflexiones críticas son el resultado de

* Conicet (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas) - UBA (Universidad de Buenos Aires). Dra. en Filosofía y Letras (orientación en Antropología Social). "Diálogos con la colonialidad: los límites del patrimonio en contextos de subalternidad" (en coautoría con Laborde, S.) en Revista Persona y Sociedad, v. 32, n. 1 (2018), Univ. Alberto Hurtado, Chile. Inhabiting heritage: the challenges of community participatory management en: The Future of the Past: Paths towards participatory governance", Taylor & Francis y AA. Balkema Publishers Rotterdam, Netherlands, 2020. Área de Estudios: antropología de la cultura y el patrimonio, antropología urbana. E-mail: monica.lacarrieu@gmail.com.

procesos de trabajo vinculados a consultorías y experiencias de gestión realizadas con Unesco y organismos gubernamentales que permitieron elaborar, con perspectiva antropológica, escritos académicos diversos.

Palabras claves: Patrimonio inmaterial. Afrodescendientes/indígenas. Derechos culturales.

RESUMO: Este artigo pretende pensar e repensar a presença negra (em menor medida a indígena) em termos de patrimônio imaterial. Neste sentido, interessa-nos refletir sobre esta questão a partir da legitimação do patrimônio imaterial na lógica que a Unesco implementou a partir da Convenção para a Salvaguarda deste Patrimônio (2003), considerando os contextos e processos históricos locais ligados à América Latina (particularmente região sul). É por isso que o nosso ponto de partida será o patrimônio, para perceber em que medida esta área contribui para fortalecer o reconhecimento e as lutas por direitos. Nosso objetivo se constrói entre o passado e o presente das manifestações e comunidades e sua complexa relação com as políticas públicas do patrimônio, particularmente na Argentina e no Uruguai. A ancestralidade, bem como o pensamento acadêmico e o conhecimento comunitário vinculado às novas perspectivas que atravessam a América Latina, nos permitirão refletir criticamente sobre o potencial de democratização e descolonização. Estas reflexões críticas são resultadas de processos de trabalho vinculados a consultorias e experiências de gestão realizadas com a Unesco e organizações governamentais que permitiram a elaboração, com uma perspectiva antropológica, de diversos escritos acadêmicos.

Palavras-chave: Patrimônio imaterial. Afrodescendentes/indígenas. Direitos culturais.

ABSTRACT: This article aspires to think and rethink about the black presence (to a lesser extent the indigenous) in terms of intangible heritage. In this sense, we are interested in reflecting on this issue from the legitimation of intangible heritage in the logic that UNESCO implemented from the Convention for the Safeguarding of this Heritage (2003), considering the contexts and local historical processes linked to Latin America (particularly the southern region). That is why our starting point will be heritage, in order to understand to what extent this area contributes to strengthening recognition and struggles for rights. Our objective is built between the past and present of the manifestations and communities and their complex relationship with the public policies of heritage, particularly in Argentina and Uruguay. Ancestry, as well as academic thoughts and community knowledge linked to new perspectives that cross Latin America, will allow us to critically reflect on potential democratization and decolonization. These critical reflections are the result of work processes linked to consultancy and management experiences carried out with UNESCO and government organizations that allowed the elaboration, with an anthropological perspective, of diverse academic writings.

Keywords: Intangible heritage. Afro-descendants/indigenous people. Cultural rights.

Como citar este artículo:

Lacarrieu, Mónica Beatriz. “Las orfandades del patrimonio cultural inmaterial: las políticas, los procesos de patrimonialización y los reconocimientos y derechos de las comunidades afrodescendientes en América Latina”. *Locus: Revista de História*, 30, n. 2 (2024): 121-142.

Introducción

“Soy Sol, soy afroargentina, hija de caboverdianos. Soy Patricia, también soy afroargentina, soy abogada y docente de la Universidad de Buenos Aires. Soy Rocío, él es mi hijo Amaro, no me defino como afrodescendiente, pero tengo información de que mi abuela lo era. Soy Carla, soy afroindígena, del norte de Argentina. Yo soy Silvina y tengo raíces afro, pero no conozco muy bien mi historia porque, bueno, secretos familiares. Yo soy Kareem, soy negra. En el país hay toda una existencia que está negada. Esa invisibilización tiene consecuencias. El racismo se expresa en cada lugar de una forma distinta y acá está muy conectado con esta ignorancia sobre la existencia de toda una comunidad. Hay algo muy emocional en reconocerte en un lugar en el que pensabas que no existías”, dice Julia Cohen Ribeiro. (Párrafo extraído de América Futura, sección de El País, escrito por Constanza Lambertucci, 18/5/2024).

El párrafo con el que damos inicio a este texto instala una serie de elementos desde los cuales es posible inaugurar la problemática que nos atravesará en las siguientes páginas. Es una apertura, desde Argentina, al contexto y a la situación afrodescendiente que desde el pasado se ha proyectado hacia el presente. Julia Cohen Ribeiro es hija de madre argentina y padre brasileño, pero también es activista y forma parte del equipo de Lunfarda Travel, una agencia de turismo cuyo lema es que una actividad económica, como lo es el turismo, puede también ser una herramienta de transformación social. Es por ello que Julia realiza tours en la ciudad de Buenos Aires para relatar historias y visualizar monumentos y barrios que indican que, en esta ciudad, en este país, hay negros y negras.

Este artículo aspira a pensar y repensar sobre la presencia negra (en menor grado la indígena) en clave de los patrimonios inmateriales. El racismo latinoamericano ha sido y es estructurante de la visión que los pensadores decoloniales establecieron como la “colonialidad del poder” (Quijano 2000). Aunque la categoría de “mestizo” (en algunos países, no así en el Río de la Plata, pero tampoco en Chile, por ejemplo) contribuyó a negar al indio, pero también al negro, y desde ese lugar fue parte ineludible de esa colonialidad, también ayudó en la invisibilización del racismo estructurante. No obstante, resulta de interés reflexionar sobre esta cuestión desde la legitimación de patrimonios inmateriales en la lógica que Unesco implantó a partir de la Convención para la Salvaguarda de este Patrimonio (2003), considerando los contextos y los procesos históricos locales, en ocasiones diferenciados respecto de esa forma de mirar este campo

patrimonial. Es por ello que, nuestro punto de partida será el patrimonio, con el fin de comprender hasta qué punto dicho ámbito contribuye a fortalecer reconocimientos y luchas por los derechos.

Nuestro objetivo se construye, de acuerdo al dossier que coordina Christine Douxami, entre los pasados y presentes de las manifestaciones y comunidades y su relación compleja con las políticas públicas de la patrimonialización, particularmente en Argentina y Uruguay. Las ancestralidades, así como los pensamientos académicos y los saberes comunitarios vinculados a nuevas miradas que atraviesan América Latina, nos permitirán reflexionar críticamente sobre la potencial democratización y decolonización.

Del patrimonio a los procesos de patrimonialización: ¿cómo se representan en el campo del PCI?¹

Cuando en la década de los 90 Javier Pérez de Cuellar escribió *Nuestra Diversidad Creativa* (1997) se avizoraba la emergencia de una nueva visión asociada a la diversidad como valor² y a la ampliación del campo patrimonial³. Si bien, aún en el presente, el sentido común sobre el patrimonio obedece a una visión única, dominada por los criterios estéticos, artísticos, históricos, una visión colonialista en la que se ha privilegiado la elite, lo monumental y lo sagrado antes que lo profano y la vida cotidiana, lo masculino y lo patriarcal, lo escrito antes que lo oral; en aquella publicación se procuró trascender esta concepción e introducir una mirada antropológica.

Pero en lo que respecta al capítulo que dio lugar a estos intentos de cambio, es importante citar la frase que abrió el camino hacia el patrimonio inmaterial:

*En África, cuando un
anciano muere, es como
si una biblioteca se
quemara. (Amaoudou Hampaté Bá).*

El África, indudablemente, era el continente que representaría el lado B del patrimonio cultural (lado B porque en el fondo, aun con la emergencia del PCI, continúa siendo una región observada como empobrecida, no solo socioeconómicamente, sino también culturalmente, pero donde es posible encontrar manifestaciones culturales “alternativas”, tradicionales, o sea

¹ A partir de este tópico utilizaremos la sigla PCI, en algunas ocasiones, para denominar al patrimonio cultural inmaterial.

² Es relevante dar cuenta de que esta publicación se produjo en el contexto de la caída del muro de Berlín, la disolución de la ex Yugoslavia, pero también de la emergencia de los denominados “particularismos puros” con demandas identitarias esencialistas con gran presencia en Europa y EEUU, pero que también llegaron a América Latina. Eran tiempos de profunda globalización donde la diversidad cultural era requerida como valor y fue la Unesco, la organización que dio pie a que ello sucediera.

³ No puede dejar de considerarse que en los 70 ya había antecedentes de demandas de legitimación de la denominada cultura popular o del folklore (el reclamo de Bolivia a la autoría de *El Cóndor Pasa*, grabada por Paul Simon y Art Garfunkel, aun cuando se dice que el original de la canción era de un peruano, es un ejemplo).

“supervivencias” de las comunidades culturalmente diversas). Vinculado a esta región, el anciano, siendo el sujeto emblemático de las comunidades originarias, por ende, quien transmite saberes y prácticas, se mostró como el personaje por excelencia dentro del campo del patrimonio vivo. Sin embargo, como hemos comentado más arriba, estas inclusiones no dejaron, ni dejan hasta hoy, de estar pensadas desde la lógica convencional del patrimonio, pues la comparación con la biblioteca nos devuelve al entorno de los saberes occidentales, hegemónicos y coloniales.

Claramente siguiendo a Catherine Walsh, ese capítulo y esa frase nos hablan de cierta pervivencia de la matriz colonial. La autora llama la atención acerca de la necesaria implosión que debiera producirse, desde las diferencias, en las estructuras coloniales del poder: “[...] no es simplemente reconocer, tolerar, ni tampoco incorporar lo diferente dentro de la matriz y estructuras establecidas” (Walsh 2008, 141) que no son otras que las que corresponden a la colonialidad del poder, sino que se trata de generar “insurgencias decoloniales” (Walsh 2008, 135). El patrimonio inmaterial, en este sentido, no nace de lo decolonial, sino del centro del colonialismo y es desde ese lugar en que no siempre ha producido un eje de luchas, o una “interculturalidad crítica de carácter decolonial” (Walsh 2008, 141).

Este solo fue un antecedente, aunque probablemente el fundamental, para dar lugar a la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial (2003) elaborada y legitimada por Unesco y que fuera ratificada en los diferentes países de América Latina (en su mayoría en 2006). Entre los 90 y el 2003, fueron constantes los debates acerca de la definición del PCI: muchas definiciones que folklorizaban el término y la práctica, y aludían en ocasiones a la romantizada cultura popular que, en consecuencia, no terminaban de llegar a una posible definición única. Hasta que, en 2003, en el marco de la convención se consensuó la siguiente:

Se entiende por “patrimonio cultural inmaterial” los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas – junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes – que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidades y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto por la diversidad cultural y la creatividad humana.

Algunas cuestiones interesantes para destacar de la misma son: a) la integración y/o articulación entre lo material y lo inmaterial, b) la transmisión como parte de una recreación constante que habla de continuidades y discontinuidades en las trayectorias de las manifestaciones y las comunidades, c) la inclusión de las identidades y la diversidad.

Si bien a partir de la definición publicada en la Convención pareció ampliarse el campo relativo al PCI, las primeras inscripciones fueron fiestas (mayormente carnavales), pero sobre todo

manifestaciones indígenas, cuestión ampliamente visible en América Latina. “Nuestra Diversidad Creativa” había comenzado por el África y los negros, así como la folletería, las publicaciones que comenzaron a imprimirse, incluso las imágenes que las acompañaban, hablaban mayormente de poblaciones afro⁴, no obstante, las inscripciones (insistimos, al menos en América Latina) asumían que lo originario era lo indígena, mientras lo afro era menos visible o mayormente relegado (por supuesto dependiendo de cada país esto cambiaba, por ejemplo, en los países andinos la prevalencia de los indios era notable, mientras en América del Sur, además de haber pocas inscripciones, cuando comenzaron a tener, fueron centralmente urbanas, en Brasil, la situación siempre fue más diversa y podríamos decir que mixta, pues se incluyeron expresiones negras e indígenas, pero llamativamente en Colombia, con un porcentaje alto de población negra, se priorizaron las comunidades indígenas). A 21 años de la Convención, y aun con matices (algunos períodos breves en que se legitimaron expresiones más urbanas y contemporáneas que incluso coincidieron con algunas reformas que surgieron de debates, como la articulación entre lo tradicional y lo contemporáneo), los elementos indígenas u originarios (no necesariamente indígenas, pero vistos como auténticos y asociados a ancestralidades) continúan siendo los más valorados, por ende los que obtienen aprobación para su inscripción en alguna de las dos Listas (la Representativa o la de Carácter Urgente).

Davallon (2014) habla de tres momentos que conducen hacia la activación patrimonial que tanto son pertinentes para el patrimonio material, como para el inmaterial, y que nos permiten trascender la idea declarativa y de activación, propia del sentido común asociado a los funcionarios, los expertos y la sociedad. Nos referimos al momento electivo, a partir del cual hay reconocimiento de lo conocido, el declarativo, o sea el consensuado porque responde a las decisiones político-administrativas y jurídicas, y el evolutivo, que implica su recreación, pero ante todo en el caso del inmaterial, su salvaguarda y su sostenimiento como patrimonio vivo. Si bien, el momento declarativo es el más conocido y requerido, el patrimonio inmaterial en los países de América del Sur ha promovido escasas declaraciones locales e inscripciones internacionales. En el caso argentino, solo hay 3 inscripciones internacionales (el tango, el filete porteño y el chamamé), y a

⁴ En este artículo utilizaremos categorías como “negros y negras”, “afros” y “afrodescendientes” en forma indistinta, debido que no es nuestro objetivo realizar un análisis que contemple identidades/identificaciones en relación a estas poblaciones. Es de destacar que la autopercepción actual de estos colectivos se suele encontrar a distancia de lo afro o lo afrodescendiente, sin embargo, considerando necesario reivindicar legitimidad cultural y sociopolítica bajo estas nominaciones, tal como se los viene reconociendo desde las instituciones y los organismos regionales e internacionales. En este sentido, estas comunidades se auto perciben como negros y negras. En el vínculo con el PCI, la identificación como afrodescendientes es la que prevalece y la que se utiliza para definir a estas comunidades y sus manifestaciones culturales.

nivel nacional ha habido intentos, muy pocos logrados, más bien frustrados como la fiesta de la vendimia en la provincia de Mendoza, o el cuarteto en la de Córdoba (postulación que, finalmente, se ha postulado a Unesco y se encuentra en proceso evaluativo), entre otros, pero aún menos procesos de salvaguarda (el tango fue objeto de un inventario realizado con Unesco en 2013, y el filete ha contado con algunas acciones vinculadas a dicha salvaguarda). Por el contrario, y con relación a las poblaciones afro, sí ha habido políticas de reconocimiento, aunque no de sus expresiones o elementos patrimonializables, sino de su valoración como colectivos marcados por su diferencia.

Como remarcó Martha Abreu⁵, con relación a los temas que presentamos, Argentina ha sido un país que ha tendido a separar los reconocimientos sociales y culturales de las patrimonializaciones. Podríamos agregar que las patrimonializaciones han seguido las objetivaciones propias de los patrimonios materiales que, en el caso del PCI, son las de las manifestaciones culturales (sobre todo prácticas vinculadas a saberes, frecuentemente marcadas por ancestralidades); mientras los reconocimientos han estado fundados en la valoración de los sujetos y los colectivos de afinidad subjetiva. En contraste, en Brasil los procesos de patrimonialización han estado vinculados estrechamente a los de reconocimiento.

La objetivación de los patrimonios implica pensar en algo que no solo sucede en los países que estamos mencionando, sino que proviene de una lógica que, a pesar de cambios y ampliaciones, continúa presente: nos referimos a la activación del patrimonio desde la institucionalidad, incluso en el caso de los denominados patrimonios vivos. La activación del patrimonio ausenta comunidades, asunto problemático en el caso del patrimonio inmaterial/vivo. De allí que la Convención de 2003 supone trascender el único camino de la declaratoria/inscripción, incorporando la salvaguarda (el momento evolutivo ya mencionado), por lo tanto, pensando en la perspectiva relacionada con los procesos de patrimonialización. De acuerdo a Davallon (2014, 1), hablar de procesos de patrimonialización reorienta los pasos que debemos seguir en el campo del patrimonio: o sea resignificar el sentido de las declaratorias nacionales o locales/inscripciones en Listas Representativas de bienes y/o elementos culturales, de modo de trabajar en forma colaborativa (con diferentes actores sociales involucrados con estas políticas patrimoniales) a través de una dinámica que no comienza en la activación, sino en “trabajos de encuadramiento de memorias” y de reconocimientos, que encajan en diferentes estadios que van llevando por

⁵ La investigadora que participó del 8º Seminario de la Red de Investigación/Patrimonio Cultural Inmaterial Afroamericano y políticas públicas en América Latina, resaltó diferencias entre Argentina y Brasil en el marco de la charla impartida el 27 de setiembre de 2023.

definiciones, identificaciones, inventarios, etapas diversas que se traducen en prácticas de gestión cambiantes según cada caso de patrimonialización y que finaliza en la activación y los necesarios procesos de posteriores ligados a la preservación y/o la salvaguarda.

Esta perspectiva nos lleva a interrogarnos: ¿Es necesario o importante resaltar el proceso de creación por sobre el producto? ¿Qué relación hay entre los procesos de creación y los procesos de patrimonialización? ¿Qué unidades de patrimonialización pueden intervenir en esos procesos?

En primera instancia es relevante resaltar que el énfasis puesto en el producto, léase un tambor, pero también una fiesta, no lleva a otra cosa que a esa lógica de materialización y objetivación que prima en el campo convencional de la cultura y el patrimonio. Dicho en otras palabras, a la reificación de lo cultural y de lo identitario de una comunidad. Pero también implica situar el patrimonio en las externalidades de los sujetos y las comunidades (la vestimenta, el tambor, entre otros). Es por ello que, en segundo lugar, se trata de gestar procesos de patrimonialización que además son procesos de creación preexistentes a la patrimonialización, en tanto son los sujetos en sus diferentes instancias de participación quienes contribuyen en el pensar, el sentir, el crear, el elaborar sus expresiones culturales, mucho antes de interactuar con instituciones, expertos, académicos, quienes suelen incentivar esos procesos vinculados al campo patrimonial. En este sentido es importante que antes y después de entrar al campo patrimonial, debe darse lugar y visibilizarse el proceso de creación/producción que solo el grupo social conoce, reconoce y con el cual se identifica, más allá de los cambios que puedan generar en cualquiera de las manifestaciones que se seleccionen. Y esto es importante, porque aun cuando nos distanciamos de la activación con el objeto de gestar un patrimonio, este mismo suele eliminar ambigüedades, limpiar los elementos, saberes y prácticas de “impurezas” no deseadas según la lectura y escritura que conlleva al patrimonio, en suma niega, silencia, omite o borra las “fórmulas” que los sujetos consideran como propias y que no necesariamente transmiten a quienes comportan el poder del patrimonio, o al menos no transmiten siempre con las mismas características en que las desarrollan en sus vidas sociales y cotidianas.

Ahora bien, ¿podría ser que si quienes portan el poder desde la experticia o la institucionalidad toman en consideración a “todas” las unidades de patrimonialización: sujetos/colectivo social, saberes y prácticas que detentan, contextos en que los desarrollan y productos que se desprenden de dicho proceso de creación; produzcan una traducción fiel de los desarrollos que llevan adelante los grupos sociales? Este es un tema crucial incluso para la propia antropología: ¿es posible comprender porque hacen lo que hacen y transcribirlo en papel, ficha, video, audio, en síntesis, en inventarios, entre tantas posibilidades? Es casi probable que la respuesta

sea negativa, pues las manifestaciones son dinámicas, cambiantes, no se transmiten siempre de la misma forma, los saberes “vuelan” o dicho de otro modo, pueden escapar y salir del propio grupo, por ende las prácticas también, y entonces, cambiar los contextos, y aunque se sostengan ciertos procesos de creación y sostenibilidad del saber/conocimiento, la patrimonialización aunque procesual acabe fijando elementos, y se traduzca con filtros propios de otro mundo social y cultural.

Huérfanos de patrimonios/patrimonializaciones

“El evento que nos reúne hoy, la inauguración de la primera escultura que rememora a María Remedios del Valle en el espacio público de la capital de nuestro país, es un hecho singular. Esta escultura vuelve a ser visible en la Ciudad de Buenos Aires, en el histórico barrio del tamber, y en la plaza que fue centro de reunión de la colectividad afroporteña, a la figura de quien fuera conocida en su tiempo como la madre de la Patria”. (Pablo Fasce, ex coordinador de Institutos Nacionales)⁶.

Sobre este monumento-escultura volveremos más adelante, sin embargo, resulta de interés iniciar este tópico con el reconocimiento a esta mujer negra para, a su vez, reflexionar acerca de la inclusión-exclusión de la población afrodescendiente en nuestra región y su relación con el patrimonio inmaterial.

Apenas 150 millones de personas negras habitan América Latina, es decir solo el 30% (en parte por las tragedias que concluyeron con las vidas de este colectivo, tanto la esclavitud como las guerras y los empobrecimientos extremos a los que fueron sometidos). No obstante, ese 30% es suficiente para pensar en el lugar que han ocupado y ocupan, considerando que la mayoría de estas personas residen fundamentalmente en Brasil y el Caribe, aun cuando hay países como Colombia, Ecuador, Perú, Uruguay y la propia Argentina que cuentan con poblaciones negras, en algunos países más invisibilizados que en otros. Han sido parte de procesos complejos relacionados con las dinámicas nacionales, o sea marcados por la relación con los estados, del mismo modo que las poblaciones indígenas, en consecuencia, violentados mediante el denominado racismo epistémico⁷ (Segato 2015, 53). Aun cuando en los últimos años ha habido políticas de reconocimiento, por ejemplo en Colombia donde los gobiernos les han otorgado titulación de tierras (el caso paradigmático es por ejemplo en la turística Cartagena, donde próxima a la misma se encuentra La Boquilla, pueblo de pescadores, donde habita un porcentaje alto de población negra que, en los últimos tiempos, tienen peligro de perder el derecho a la tierra y entrar en un proceso de gentrificación, siendo este tipo de fenómenos los que también podrían llevar a eliminar o, por el

⁶ “Un monumento para María Remedios del Valle” en Página web del Ministerio de Capital Humano (ex Ministerio de Cultura de la Nación, 8 de noviembre de 2022. Disponible en: <https://www.argentina.gob.ar/noticias/un-monumento-para-maria-remedios-del-valle-0>. Consultado el 9 de setiembre de 2024.

⁷ Como señala Segato (2015, 53), “el racismo es epistémico, en el sentido de que las epistemes de los conquistados y colonizados son discriminadas negativamente. Racismo es eurocentrismo porque discrimina saberes y producciones, reduce civilizaciones, valores, capacidades, creaciones y creencias”.

contrario, exotizar las fiestas y danzas con el tambor como eje central, que los negros no han dejado de realizar); al mismo tiempo, no ha sido suficiente para que incluso los antropólogos posen sus miradas sobre estas poblaciones⁸. En Ecuador aun con un gobierno progresista que elaboró el Plan Nacional del Buen Vivir (nos referimos a Rafael Correa), el foco estuvo puesto mayormente en las poblaciones indígenas, y si bien los negros entraron en cargos del gobierno que luego dejaron por razones políticas, no han sido protagonistas de grandes proyectos que involucren su cultura y su patrimonio, y más bien se encuentran emplazados en una región compleja (la costa del Pacífico, donde hay hechos de narcotráfico y violencia, o bien de empobrecimiento vinculado a quienes han migrado hacia las periferias de la ciudad de Guayaquil).

En el caso argentino, la violencia estatal que permeó la conformación de la nación construyó un relato de negación de los negros a partir de la guerra de la Triple Alianza (a partir de la cual se dijo que los negros en su mayoría habían muerto en ese hecho histórico), pero también de los indígenas, cuestión motivada, en este caso, en la mal llamada “conquista del desierto” propiciada por el General Julio A. Roca entre 1878-1885, en lo que se gestó, por otra parte, la “campana contra el indio”. Ambos colectivos fueron objeto de discriminación debido al blanqueamiento de la población, un hecho marcado por la ausencia de la categoría del mestizo, pero también de la inmigración masiva que provino de Europa hacia fines del siglo XIX y principios del XX. De allí que las cifras que se exponen no necesariamente son verídicas, por ejemplo, en Uruguay se dice que solo el 1% de la población es negra (aproximadamente 315000) considerada particularmente nativa de la ciudad de Montevideo y en Argentina, el número se estima menor, o sea 150000 personas. Aunque en Argentina el censo nacional ha incluido la pregunta sobre la negritud, la muestra es parcial y lleva a que, al haber fusiones entre negros y blancos que, en muchos casos no quieren identificarse como afros, las personas recurran a niveles de autopercepción bajos que llevan a construir datos parciales.

Hace algunos años, el Crespial (órgano de categoría 2 de Unesco dedicado al PCI, sito en Cuzco, Perú) inició un estudio sobre poblaciones afros considerando diferentes países⁹, con el fin de conocer en mayor grado sus prácticas y saberes, no obstante, en estos diagnósticos no se profundizó en los procesos políticos complejos de los diferentes países y a pesar de este libro, los negros continuaron situados al margen de las políticas vinculadas al patrimonio inmaterial (Brasil

⁸ El área de PCI (sobre todo en los años anteriores al gobierno de Gustavo Petro) en el Ministerio de Cultura de Colombia ha optado por legitimar postulaciones de PCI para poblaciones indígenas, antes que para negros.

⁹ Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de los afrodescendientes en América Latina, Crespial, Unesco, Conaculta. En esta publicación (volumen 1) se incluyeron Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Colombia.

seguramente es una excepción y algunos países del Caribe también), considerando que justamente la complejidad en que han quedado, involucra a los estados que continúan manejándose desde institucionalidades y políticas atravesadas por la “colonialidad del poder”.

El caso de María Remedios del Valle en la ciudad de Buenos Aires, con el que dimos comienzo a este tópico, es un ejemplo paradigmático del lugar en que se construye a los negros en nuestros países. Esta figura patriótica, desconocida hasta hace unos 2 años, fue reivindicada en el gobierno anterior de Argentina: primero lo fue a través de una pintura que se expuso en la Manzana de las Luces (monumento histórico nacional vinculado a los jesuitas y a la Universidad de Buenos Aires en el pasado), pero luego a través de una escultura que se emplazó en una placita del casco histórico, San Telmo, en 2022 y más recientemente se la conmemoró en el billete de 10000\$. El 8 de noviembre de ese año, día nacional de los Afroargentinos/as y de la cultura afro, se homenajeó a María Remedios por su papel protagónico en la gesta de nuestra independencia, considerando que había sido la capitana del ejército del Norte en la primera expedición al Alto Perú comandado por Manuel Belgrano, que fue tomada prisionera, que perdió a su familia y que, aun así, fue eliminada de la historia oficial por su condición de afro y probablemente también por ser mujer. Su lucha fue contra el colonialismo, siendo este eje clave con relación a su condición de negra y su lugar en el contexto regional de la época. Un tiempo después ese monumento realizado con papel maché que se colocó por encima de un esqueleto de metal representativo de la figura de esta mujer, fue incendiado producto de vandalismo. Indudablemente, este hecho expone formas de racismo y violencia que no han concluido y que pueden asumirse como la denominada “colonialidad del ver” (Barriandos 2011): lo afro, los negros, deben silenciarse, borrarse, y continuar siendo invisibilizados. Y como han señalado los pensadores latinoamericanos de la decolonialidad:

El racismo es constitutivo e instrumental en este orden: eurocentrismo no es otra cosa que racismo en el campo de la jerarquización y atribución de valor desigual tanto a las personas, su trabajo, sus productos, como también a los saberes, normativas y pautas de existencia de las sociedades.... [el racismo no solo es la discriminación negativa relacionada al fenotipo sino] “que la vincula como signo, a la posición de los vencidos en la historia colonial [...] (Segato 2015, 52-53).

Finalmente, María del Valle ha sido reconstruida en un nuevo monumento ubicado en el mismo sitio y reinaugurado el 8 de setiembre de 2024.

De allí que, aunque en los últimos años ha habido políticas de reconocimiento vinculadas a reclamos y demandas realizadas por estas poblaciones, los afros continúan siendo marginales para las políticas públicas, y en lo que nos compete en estas páginas, para las patrimoniales. Como hemos destacado al inicio de este texto, no nos centraremos centralmente en los indígenas, sin embargo, cabe reiterar la paradoja que atraviesa a ambas poblaciones y el patrimonio inmaterial. Aunque,

como ya mencionamos, indígenas y negros fueron colectivos negados, excluidos y discriminados de la conformación de las naciones de nuestra región, mientras los primeros fueron objeto de legitimaciones vinculadas al patrimonio inmaterial (con excepción de los países del Río de la Plata), las poblaciones afrodescendientes (con excepción de Brasil), contradictoriamente, han sido mayormente invisibilizadas del campo patrimonial.

En Argentina, el caso de esta mujer dio lugar a que el estado nacional recuperara un símbolo femenino y negro a fin de ampliar la memoria social y oficial. No obstante, en los años del siglo XXI, las demandas de los negros de Buenos Aires sirvieron para dar lugar a hechos coyunturales donde la negritud se ha vuelto un símbolo en disputa. Es el caso de la reivindicación llevada a cabo por el Movimiento Afrocultural cuando fue desalojado de una casa donde hacían talleres de tambores, entre otras prácticas, consiguiendo con posterioridad y debido a sus demandas, un espacio en el casco histórico (otorgado por el gobierno de la ciudad) que, aunque conflictivizado desde los vecinos del lugar, la comunidad logró, a través de la justicia afianzarse en el sitio, bajo el argumento de que son parte del patrimonio inmaterial. Si bien, este ámbito es constantemente tensionado por conflictos con gobiernos locales que le siguieron al que les otorgó el mismo (de hecho, recientemente hubo una requisita de tambores, acontecida el día de la reinauguración del monumento de María del Valle), los negros del movimiento persisten en quedarse y reclamar. En otros casos, los negros (pertenecientes a otros grupos) acompañaron reivindicaciones vinculadas al patrimonio material, como fue el ejemplo de la Casa Suiza, finalmente demolida, pero donde se realizaron varias protestas marcadas por los tambores y la recuperación de la memoria de los carnavales que, hasta la década de los 50, hacían los afros en ese lugar.

Hay una cadena de saberes y prácticas que se han revitalizado en contextos de reconocimientos, como puede observarse en el caso de Buenos Aires, no obstante, no alcanza para producir visibilizaciones legítimas, erradicación de racismos, e incluso recuperación de memorias junto a procesos de reconciliaciones sociales. En los últimos años, los vecinos del casco histórico de esta ciudad vienen reclamando por las llamadas de tambores que se realizan en San Telmo los domingos. Aunque parte de estas muchas veces se asocian al turismo, el argumento que los negros utilizan para desarrollarlas es que el centro histórico fue el lugar de ellos y donde desplegaban/despliegan saberes y prácticas en recorridos que marcaban/marcan su presencia en el espacio. Es decir que el pasado se hace presente, situando a los negros y negras en situaciones históricas del colonialismo. Aun cuando hay contextos de reconocimiento y/o de espectacularización, en los que se celebra la diferencia, también se producen escenarios de profunda

exclusión, cuestión que ha llevado a procesos de “auto-blanqueamiento” y de pérdida de expresiones, saberes y prácticas.

Huérfanos de sus propios elementos patrimoniales

“Y... este lugar es parte de la comunidad del candombe, es un lugar que está situado en una ubicación visible que es acá San Telmo. Entonces es un lugar que está ubicado estratégicamente para nosotros poder dar visibilidad a lo que no se ve... pero en otro momento hemos estado en otro lugar donde no conciencia es algo que estaba inserto dentro de ese espacio. Digo que también fue beneficioso, si bien fue catastrófico lo que generó el desalojo de Herrera 313, donde funcionaba el movimiento antiguamente... no es el espacio el importante sino la importancia que nosotros le demos al espacio como lugar de difusión... Es como decir, en la ESMA es como un sitio de la memoria, para nosotros esta zona de San Telmo es el sitio de la memoria, la memoria de los ancestros, el tema de tocar los tambores tiene que ver con esa memoria” (Testimonio del Movimiento Afrocultural).

“En este desalojo se perderá el último Quilombo Urbano de Buenos Aires, comparable con el Conventillo Medio Mundo de Uruguay y con el Quilombo dos Silva, en Porto Alegre, ambos protegidos por sus respectivos gobiernos en contra del avance de los negocios inmobiliarios, habiendo el estado garantizado los derechos de las personas afrodescendientes y originarias, reconociendo sus derechos de propiedad y autonomía” (Testimonio Movimiento Afrocultural).

El reclamo que el Movimiento Afrocultural realizara hace varios años tuvo relación con un desalojo del que fueron protagonistas, donde no solo practicaban manifestaciones culturales propias, sino también donde vivían. En ese contexto el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, luego de arduas gestiones, los alojó (solo para sus prácticas culturales) en el Espacio Defensa en San Telmo, donde previamente se dictaban clases de tango y a las que concurrían los vecinos. Este movimiento adquirió visibilidad a través de este hecho, aunque muchas veces una visibilidad conflictiva, no de reconocimiento, sino de tensión con los vecinos. Cuestión que llevó a una judicialización, a partir de la cual los negros apelaban al viejo espacio perdido como un quilombo (decían que era el último quilombo en la ciudad), vinculándolo con un sitio de memoria ancestral, relacionándolo con la ex Esma (Escuela de Mecánica de la Armada, hoy patrimonio de la humanidad por haber sido el lugar icónico de la última dictadura militar en Argentina, donde hubo presos políticos y desaparecidos), en consecuencia, como espacio de la memoria. El Movimiento Afrocultural resolvió por vía judicial el conflicto, y un dato no menor fue que el juez interviniente apeló, como ya mencionamos, al patrimonio cultural inmaterial para darles la razón a ellos y no a los vecinos.

Casi en simultaneidad con ese acontecimiento, se decidió demoler la Casa Suiza sita en la ciudad de Buenos Aires, un edificio histórico, inmueble sede de la Sociedad Filantrópica Suiza, por donde pasaron tanto Carlos Gardel, como Sandro (un artista emblemático de la década de los `60-70, aunque luego continuó cantando y siendo popular), pero también donde se desarrollaban los carnavales de los negros hasta mediados del siglo XX. La Casa Suiza había sido fundada en 1895 y fue lugar de reunión de la comunidad afroargentina hasta la década del 50, considerando que a fines

del siglo XIX, los negros habían sido expulsados del espacio público, donde hacían sus prácticas callejeras y replegados en ámbitos cerrados, como este edificio.

Desde 2008 se denunció el vaciamiento del lugar, y se presentaron medidas cautelares para preservar la fachada y el perfil edilicio. En 2012 una jueza presentó la medida de “no innovar”, prohibiendo su demolición. Sin embargo, esto no fue suficiente y el reclamo se inició ante la Legislatura de la ciudad, en la calle y frente a la Casa Suiza.

“...yo salía de La Suiza en las noches de carnaval... En la esquina de Callao y Corrientes, yo salía de la Suiza con la comparsa y yo paraba todo el tráfico. Me paraba arriba de la garita bailando candombe y todos los tambores alrededor mío y a mí la policía nunca me dijo nada. En esa época a todo el mundo le gustaba el candombe, yo no sé cómo se murió el candombe...la gente se enloquecía, los blancos iban a la Suiza, gente de la sociedad venían a ver a los negros bailar candombe... ¡Increíble! Y ahora se murió todo eso? Eso es lo que no puedo entender, como se perdió ese candombe en la Argentina” (Extractos testimoniales de un video que muestra el reclamo por la inminente demolición de la Casa Suiza, donde habla un afrodescendiente de la Agrupación Afroargentina Misibamba, video frente a la Casa Suiza, enero 2012).

Algunas agrupaciones, especialmente Misibamba, participaron del reclamo frente a la Casa Suiza. Particularmente resaltaban el rol que habían cumplido los carnavales en ese lugar y, sobre todo, los candombes que bailaban los negros y que los blancos iban a ver. En ese contexto, el integrante de Misibamba, planteaba que el candombe en la Argentina se perdió, a diferencia de Montevideo, Uruguay, donde fue inscripto como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad. Algunas otras personas negras que reclamaban por la Casa Suiza lo hacían con la intención de tener el sitio como espacio/lugar de memoria, es decir que les preocupaba la falta del edificio pero principalmente como espacio simbólico, contenedor de memorias de los afros. No obstante, el sitio fue demolido.

Tal como hemos visto hasta aquí, queda claro que la población negra en Argentina ha sido invisibilizada durante el siglo XX, con excepción de acontecimientos coyunturales como la migración uruguaya que se produjo, especialmente, desde la década de los '60. Mas recientemente (o sea desde el siglo XXI), la salida a las calles en relación a reclamos, como la búsqueda de un reconocimiento “nativo” u originario, como en el caso de Misibamba, diferenciados de otros grupos asociados a inmigraciones antiguas o más nuevas (caboverdianos, uruguayos, senegaleses) y autopercebidos como del “tronco colonial”; los volvió sujetos públicos, si bien solo parcialmente. En este sentido, recién a partir del 2001, ha habido un resurgimiento de los negros (inexistentes hasta ese momento, no solo políticamente hablando, sino incluso para la población local), incluyéndose en leyes nacionales (como el día nacional del afrodescendiente), y sobre todo cabe recordar la inclusión de Argentina en el Programa de la Ruta del Esclavo (surgida en 1994), junto a Paraguay y Uruguay en 2009. Algunas leyes memoriales surgieron en relación a dicha ruta, y las

referencias emblemáticas vinculadas a la misma fueron: la Capilla de los Negros en Chascomús, las llamadas de tambores en el casco histórico de la ciudad de Buenos Aires, entre otros.

La escasa representación de lo negro en Argentina se ha visto claramente en el caso del patrimonio inmaterial. En el año 2009, y luego de una presentación frustrada en 2001, se postuló e inscribió desde Buenos Aires y Montevideo el tango en la Lista Representativa de PCI de la Humanidad de Unesco. Algunos relatos históricos señalan que, a fines del siglo XIX, al menos en Buenos Aires, los negros fueron censurados en las calles. Como señala Porcel (2001, 103) “desde tiempos del virreynato, los esclavos salían por las calles en época de carnaval al son de los tambores [...]”, y agrega: “[...] y también desde aquella época, estas festividades populares molestaban a los sectores prestigiosos de la ciudad”. Algunas crónicas llegan hasta el 1600 para rastrear las “fiestas liberadoras de los negros” desde donde es posible reencontrarse con costumbres vinculadas a los afros. El decreto de 1771 de autoría del Virrey Vértiz (gobernador de Buenos Aires) se dice es la primera restricción y prohibición. En aquel se censuraron los bailes que se desarrollaban al toque de los tambores con los cuales los negros se acompañaban en sus pasos por las calles de la ciudad. El control apelaba a sanciones de azotes y prisión y recluía los bailes a lugares cerrado con la idea civilizatoria que fue tomando protagonismo frente a la barbarie en la que supuestamente vivían esos grupos. Los negros de a poco pierden visibilidad –aunque no sus tradiciones que perviven en algunas de las características del festejo–, mientras se incluyen las costumbres que los inmigrantes europeos comienzan a traer desde Europa (el caso del filete, patrimonio inmaterial de la humanidad, es un ejemplo de ello).

En los relatos históricos se incluye una postal que hasta hoy es incierta: la entrada de los negros a los lugares cerrados introdujo el género del tango, tal vez como “tradicción inventada”¹⁰ o como manifestación verídica, lo cierto que, para muchos, el tango tiene raíz africana. Sin embargo, la presentación ante Unesco (aun cuando Montevideo fue parte de la misma) no menciona a los negros, ni a esta tradición ambigua, como tampoco a otras narrativas que plantearon que una vez que el tango entró a los lugares cerrados, los jóvenes varones de clase alta comenzaron a ir a esos espacios a bailar, a lo que se agregó que bailaban entre ellos debido a que las mujeres no tenían

¹⁰ “La “tradicción inventada” implica un grupo de prácticas, normalmente gobernadas por reglas aceptadas abierta o tácitamente y de naturaleza simbólica o ritual, que buscan inculcar determinados valores o normas de comportamiento por medio de su repetición, lo cual implica automáticamente continuidad con el pasado. De hecho, cuando es posible, normalmente intentan conectarse con un pasado histórico que les sea adecuado. El objetivo y las características de las “tradiciones”, incluyendo las inventadas, es la invariabilidad. El pasado, real o inventado, al cual se refieren, impone practicas fijas (normalmente formalizadas), como la repetición” (Hobsbawm y Ranger 2002, 7-8).

permiso para ese tipo de hábito. La postulación, por lo tanto, enfatiza en el tango moderno asociado al siglo XX, especialmente en la etapa tanguera de Carlos Gardel asumida a partir de los años 30.

La ausencia de lo negro en el tango también ha sido una constante en otras expresiones como la payada¹¹. El racismo estructural y la discriminación hacia determinadas poblaciones ha quitado la posibilidad, particularmente en Argentina, aunque también en la región del sur de América Latina, de insertar el patrimonio vivo entre determinadas poblaciones originarias. Con excepción de los negros (a través del candombe en Uruguay), también los indígenas han sido relegados. Hace muchos años, sobre fines del siglo XX, hubo un proyecto de Unesco de declarar (aun sin la Convención de 2003) el ngillatun mapuche entre Argentina y Chile, y si bien se iniciaron las negociaciones, la iniciativa no resultó debido a que los propios indígenas consideraron que ellos decidirían cuando permitirlo, ya que se trataba de “su patrimonio”. En 2022, el proyecto de patrimonializar los meteoritos que cayeron hace millones de años en Campo de Cielo, Chaco¹², implicó a los moqoi, un pueblo poco reconocido por Argentina y esta provincia, pero que ante la posible patrimonialización se involucraron bajo la demanda de pertenencia del territorio a partir de relatos sobre los meteoritos y reclamos sociales necesarios para su reproducción (vivienda, salud, educación). No obstante, ante la redacción de una ley, los meteoritos fueron protagonistas, mientras el patrimonio inmaterial vinculado a los moqoi fue solo un aspecto secundario (la ley no ha sido sancionada). La europeización y el blanqueamiento que ha primado en Argentina, aunque también en los países limítrofes¹³, han llevado a una relativa negación de estos grupos en el campo del patrimonio inmaterial.

Llamativamente, o tal vez no tanto, en el mismo año en que se postuló e inscribió el tango, también se presentó e incluyó el candombe situado en Montevideo, Uruguay. Previamente a ello, se sancionó la Ley n.º 18.059 del 10 de noviembre de 2006, a partir de la cual se declaró el 3 de diciembre de cada año como el Día Nacional del Candombe, la Cultura Afrouroguaya y la Equidad Racial. La fecha escogida rememora la “última llamada” previa al desalojo del conventillo “Medio Mundo”, ocurrida el 3 de diciembre de 1978 (situación que contribuyó a la migración de uruguayos a Buenos Aires). Es ese antecedente el que sirvió para inscribir el candombe relacionado al Barrio

¹¹ Arte poético musical improvisado que se dice tiene origen en la cultura hispánica, aunque uno de los payadores más famosos (vivió entre mediados del siglo XIX y principios del XX), nos referimos a Gabino Ezeiza, era negro.

¹² La provincia del Chaco se ubica al nordeste de la Argentina y es limítrofe con Paraguay. En este territorio conviven en el presente los wichi, los qom y los moqoi.

¹³ Chile tiene solo 3 elementos como PCI de la Humanidad, siendo solo el patrimonio de los aymaras, que comparte con Bolivia y Perú, el único inscripto en 2009. Una de las 3 expresiones que fue postulada y aprobada, el baile chino, es una danza ritual de procedencia hispana y ligada a los mineros. Bolivia cuenta con 5 patrimonios inmateriales de la humanidad, pero aun siendo un territorio con un porcentaje mayoritario de indígenas solo cuenta con 2 elementos vinculados a estas poblaciones (mencionamos solo las inscripciones realizadas hasta 2023).

Sur, el Palermo y el Cordón de Montevideo como patrimonio inmaterial, aún vigente entre los pobladores de origen africano que, en algunos casos aun residen por esas calles, aunque muchos ya fueron desalojados de lo que se denomina, genéricamente, el barrio sur y el casco histórico. Tal como se señaló en el expediente presentado a la Unesco:

Transmitido en el seno de las familias de ascendencia africana, el candombe no sólo es la expresión de una resistencia, sino también una festividad musical uruguaya y una práctica social colectiva profundamente arraigada en la vida diaria de esos barrios. También es un símbolo y una manifestación de la memoria de la comunidad, que incita a los antiguos habitantes a retornar al núcleo histórico del candombe en determinados días festivos (Unesco 2008)¹⁴.

Pero lo cierto es que los negros de Buenos Aires que, en su mayoría, son afrouuguayos, se autoperceben, después de muchos años de haber cruzado el Río de la Plata, como afrodescendientes (entre lo uruguayo y lo argentino), tratando de superar la frontera. Aun cuando la migración generó una expansión de las manifestaciones que los afrouuguayos trajeron, el problema es la “pureza racial” que, algunos otros que se sienten los “nativos”, despliegan a través de la bandera de ser los negros puros que desde la academia fueron denominados como del “tronco colonial”. La ocupación regular (en general los domingos) del espacio público en el casco histórico, desarrollando las llamadas en base a los recorridos históricos que ellos mismos reconocen, generan conflictos vecinales por los “ruidos” de tambores. No obstante, tocar en un espacio público es todo un símbolo ya que hace referencia a las llamadas de la época esclavista: los dueños autorizaban a los esclavos a reunirse los domingos, y desde la calle o una canchita, cada grupo llamaba a sus compañeros de esclavitud, al ritmo de sus tambores, aunque no es así en las llamadas de tambores que se desarrollan actualmente en Buenos Aires. Pero esa tensión que el gobierno no reduce, aun cuando la policía se haga presente, por el contrario, se incrementa.

Uno de los componentes claves del patrimonio inmaterial y que la Convención de 2003 ha enfatizado es la salvaguarda y su vínculo estrecho con la comunidad. Aunque no todo elemento o expresión cultural debe o puede ser salvaguardado, también es cierto que para ser parte de este campo patrimonial debe ser pertinente para la comunidad, es decir significativo para la misma, digno de ser reconocido como tal, y debería estar vigente, si bien con cambios, recreaciones, continuidades y/o discontinuidades. Asimismo, asegurar su viabilidad implica pensar en su transmisión a fin de reforzarse y consolidarse. No obstante, aunque los procesos de salvaguarda son fundamentales en la patrimonialización, no todos han sido objeto de políticas públicas relacionadas a aquellos.

¹⁴ Disponible en: <https://ich.unesco.org/es/RL/el-candombe-y-su-espacio-sociocultural-una-practica-comunitaria-00182>. Consultado el 9 de setiembre de 2024.

Si bien, el candombe uruguayo se ha revitalizado a partir de la patrimonialización, al mismo tiempo se ha potenciado su espectacularización, expandiéndose a otros barrios, produciendo desplazamientos de la población negra, generando cambios musicales, dificultades en las organizaciones de la propia comunidad que se han visto debilitadas, restando acciones de salvaguarda. Por lo tanto, ciertos elementos han entrado en riesgo como resultado de esta ampliación y mercantilización: se han perdido toques tradicionales, ha habido modificaciones en los ritmos, se han incorporado figuras. Los candomberos de Uruguay a partir de la patrimonialización obtuvieron un fondo de la Convención sobre la Diversidad de las Expresiones Culturales 2005, no obstante, y a pesar de que ese financiamiento sirvió para avanzar en acciones puntuales, mayormente creció la investigación académica, pero no se resolvieron problemas asociados a ciertos elementos ya mencionados.

En el caso del Movimiento Afrocultural de Buenos Aires, más allá del reconocimiento del día del afrodescendiente, así como de programas (hoy ya inexistentes) como aquellos que se desarrollaron en el Instituto Nacional contra la Discriminación¹⁵, o incluso de la legitimidad dada por el juez que intervino en el conflicto con vecinos, quien valoró el patrimonio inmaterial de esta agrupación; no se produjo un proceso de patrimonialización. No obstante, los propios sujetos históricamente negros han producido acciones de salvaguarda: la instalación de un museo pequeño pero contenedor de tambores y espacios de conmemoraciones a los negros abatidos en las calles de la ciudad, es un ejemplo a recalcar. Por otro lado, una vez ganada la batalla vecinal pudieron obtener un subsidio del Crespial con el que multiplicaron talleres de enseñanza para confeccionar tambores, pero también mediante el uso de técnicas propias (también antropológicas) realizaron historias de vida a la “familia candombera”, generaron espacios grupales de debate sobre los relatos y recorridos vinculados a la negritud y con ello elaboraron un mapa de memorias e itinerarios relacionados con las llamadas de tambores. Sin lugar a dudas, el uso del espacio público, sobre todo en el centro histórico, ha llevado a declamar por la cultura en la calle y el candombe no como un producto.

Las acciones de salvaguarda, en ocasiones marcadas por la mercantilización/espectacularización, no dejan de situarnos en el debate acerca de ideas asociadas al patrimonio social o del enfoque social vinculado al patrimonio vivo. Pero también en la problemática que tiene lugar tanto en Argentina como en Uruguay, un mayor protagonismo de las comunidades, antes que de las políticas públicas (no se posee un Instituto de Patrimonio como en

¹⁵ El INADI ha sido cerrado y desactivado con el gobierno de Javier Milei que asumió el 10 de diciembre de 2023.

Brasil, aunque sí hay Comisiones de Patrimonio, solo que en Argentina priman visiones propias del patrimonio material y monumental).

“El candombe no es carnaval. (...) La cultura africana va mucho más allá del color de la piel. Hay gente rubia de ojos celestes que se identifica y redescubre en sí misma esa Mamá África perdida, que es el origen de todos los hombres”.
(Diego Bonga, candombero y ex director del Movimiento afro cultural de San Telmo).

Diego Bonga no solo dice que el candombe no debe confundirse con otras expresiones como el carnaval, sino que también da cuenta de un racismo epistémico que se construye más allá del fenotipo y del color de piel. Agrupaciones como la que coordinó Bonga, han realizado actividades en defensa de la cultura afro, explicitando la responsabilidad del estado, ante la falta de políticas, de procesos de inclusión y justicia social, pero también se han dedicado a poner en conocimiento de la población local, los sitios o puntos icónicos del centro histórico, por los cuales deben pasar las llamadas de tambores.

El reclamo movilizado fue parte del período de pandemia, también en Montevideo, Uruguay. En aquellos momentos se salió a las calles por la cultura, con los tambores, las banderas, reivindicando “somos candombe” y “unidos por el candombe y la cultura”, en clave de patrimonio que ya han conseguido.

Comparativamente, los afro en Buenos Aires han sido más activistas que los de Montevideo. No obstante, los de Montevideo han logrado una patrimonialización que en Buenos Aires no ha tenido lugar.

El “derecho a tener derechos”: un desafío clave en el horizonte del campo del PCI

“Un reto: todavía parece una utopía conociendo como están organizadas nuestras comunidades, como se mistifica a algunas, como se invisibiliza a otras, como se las destierra de su raíz cultural convirtiéndolas en corredores turísticos”
(Jaime Araoz Chacón-Gestor Comunitario, Perú).

El derecho a tener derechos es un desafío que solo ha llegado parcialmente a algunos países de la región, como Brasil, sobre todo cuando referimos al vínculo entre la gestión comunitaria y las patrimonializaciones. Muchas de las activaciones de patrimonio inmaterial han producido reinventiones exotizantes como ha sido en el caso de Palenque San Basilio en Colombia, donde las mujeres afro se “producen” día a día para la venta de dulces o convertirse en guías de turistas en Cartagena, o han modificado las dinámicas y lógicas comunitarias (como hemos planteado en el caso del candombe afrouruguayo), entonces, ubicándolos en el mapa patrimonial, pero no así logrando resolver necesidades sociales, políticas, económicas (en el primer caso, un habitante y miembro de la comunidad que había aprobado la patrimonialización, decía que ésta no había resuelto las desigualdades). Es por ello que los líderes reclaman por los derechos, colocando a los miembros comunitarios en el centro de la escena, participando activamente como gestores

comunitarios, considerando incluso que hay consejos comunitarios que son preexistentes a los procesos de patrimonialización. Sin embargo, en muchos casos, antes que reivindicar derechos (culturales/patrimoniales y sociales), las comunidades acaban buscando “alfabetizarse patrimonialmente” con el fin de alcanzar las activaciones de patrimonio, mientras los expertos alfabetizan y construyen traducciones culturales de los saberes y prácticas comunitarios. En algunas comunidades originarias, los denominados “intelectuales étnicos” introducen lenguajes comunales con el propósito de gestionar con la comunidad los patrimonios propios, pero no, necesariamente, de reclamar por los/sus derechos.

Activar patrimonios (vía los gobiernos locales y nacionales o vía Unesco) se ha considerado que es “dar voz” a quienes son parte de saberes y prácticas comunitarias. No obstante, como lo han observado los pensadores de la decolonialidad, el patrimonio inmaterial no ha podido, en general, distanciarse de un “programa global, [que] crea una estereotipia de las identidades, y pierde de vista el carácter histórico de la racialización y de la raza como el signo en los cuerpos de una posición en la historia y de su asociación con un paisaje geopolíticamente marcado (Segato 2007; 2010 apud Segato 2015, 53). Y como señala Laclau: “La principal consecuencia que se sigue de esto es que “política de la diferencia” significa continuidad de la diferencia sobre la base de ser siempre *otro*; y el rechazo del otro [...] [es] renegociación constante de las formas de su presencia” (Laclau 1996, 60).

Es decir que, de acuerdo con el autor, se mantiene un antiguo sistema de poder. Entonces, si bien en el caso de Brasil (mencionado por Martha Abreu) los procesos de patrimonialización vinculados al patrimonio inmaterial se ha articulado con la lucha por los derechos culturales, es decir relacionado a las luchas políticas, dando cuenta de la politización del patrimonio; nos preguntamos hasta donde se trata de reivindicación de derechos. En las mismas afirmaciones de Abreu se refuerza la idea, con la que acordamos, de que el derecho a la cultura y al patrimonio (diríamos más bien, los derechos culturales) no son políticas de la Unesco, en las que prevalece, tal como se señala en la definición de patrimonio inmaterial aceptada y citada en la Convención, la identidad y la diversidad cultural como un valor. Efectivamente, como se señaló, en ciertas ocasiones (como lo fue en el caso de Campo de Cielo en Argentina), los pueblos o comunidades involucrados con el patrimonio, demandan su reconocimiento usando el estado para, a partir de esos reclamos, obtener soluciones a sus necesidades de otro orden y en un paso más avanzado, derechos. Aunque no en todos los países de la región se producen este tipo de vínculos, el decreto brasilero asociado al patrimonio inmaterial viene garantizando en mayor grado ciertas relaciones entre el patrimonio y los derechos, por ejemplo, de las comunidades negras. En ese sentido, la

presencia del estado sumada a las movilizaciones de las comunidades ha sido relevante para la salvaguarda y la sostenibilidad de los grupos, pues como recalcó Abreu, la gente no vive solo para Unesco. De hecho, en el caso comentado en este texto sobre los negros en Buenos Aires, se ve claramente que hay una mayor preocupación por ser reconocidos como afrodescendientes y desde ahí ser incluidos en la sociedad, que por el patrimonio y aun menos por llegar a Unesco. No obstante, hay otras comunidades (como los payadores de la provincia de Buenos Aires) que sí desean llegar a Unesco, cuestión que denota que no solo es interés de los expertos y los gobiernos. Aun así, volviendo a los negros en Buenos Aires, la presencia explícita de uno de ellos al mando, en el pasado, de un programa de diversidad en el ex Ministerio de Cultura de la Nación, generó conflictos internos en la comunidad, pues muchos de ellos son activistas pertenecientes a movimientos que, si bien han interactuado con las instituciones, se encuentran más al margen de las políticas públicas, y más próximos a la demanda de reconocimientos y derechos sociales en la vida pública y social.

Desde esta perspectiva, el patrimonio vivo ha sido un lugar vinculado a improntas de reconocimiento, pero no de redistribución material y simbólica. Es evidente que el reconocimiento ha dado un giro a la cuestión patrimonial, al mismo tiempo en que esta viene colaborando en ello, sin embargo, el énfasis sigue puesto en las diferencias y las identidades, aun cuando sea en clave de visibilidad, pero no en las desigualdades que también son culturales.

Como se señaló en la introducción, el objetivo de este artículo se constituyó desde el abordaje del vínculo entre las comunidades afrodescendientes, considerando solo parcialmente y como contrapunto, a los pueblos indígenas en América Latina (particularmente en el sur de la región y por razones de origen de la autora, en Argentina). En este sentido, no se trata de un texto sobre lo afro-indígena, a lo que cabe añadir, que, en relación con el objetivo planteado, no ha habido una relación estrecha entre dichos colectivos, más bien los indígenas se han visto favorecidos por las políticas del PCI, aunque no necesariamente en cuanto a los derechos reclamados, mientras los afrodescendientes escasamente visibilizados en el campo patrimonial, han alcanzado logros, aunque parciales, respecto de sus derechos y luchas políticas. Por otro lado, hemos focalizado en reflexiones críticas sobre las dinámicas y lógicas que prevalecen en torno al patrimonio vivo, considerando las narrativas del pasado (centralmente afro), con implicancias en las del presente que prevalecen en la región del sur de América Latina. Asimismo, atendimos a las políticas públicas, y a los movimientos que han llevado adelante luchas, no siempre ligadas al patrimonio, aunque sus manifestaciones culturales sean parte de las mismas. En suma, y sobre todo considerando el final de este artículo, nos ha interesado analizar hasta qué punto el patrimonio

inmaterial-vivo involucra una democratización de saberes y prácticas vinculada a los derechos de ciudadanía.

Bibliografía:

Barriendos, Joaquín. “La colonialidad del ver. hacia un nuevo diálogo visual interepistémico”, *Nómadas (Col)*, n. 35, (2011): 13-29.

Davallon Jean. “A propos des régimes de patrimonialisation: enjeux et questions” *Patrimonialização e sustentabilidade do património: reflexão e perspectiva*, Lisboa, novembro de 2014. Disponible em: <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01123906>.

Hobsbawm, Eric y Ranger, Terence, eds. *La invención de la tradición*. Barcelona: Crítica, 2002.

Lacarrieu, Mónica y Leticia Maronese. *Inventario de seis milongas de Buenos Aires: experiencia piloto de participación comunitaria*, Montevideo: Unesco Oficina Montevideo y Oficina Regional para la Ciencia en América Latina y el Caribe, 2014.

Laclau, Ernesto. *Emancipación y diferencia*. Buenos Aires: Ariel, 1996.

Pérez de Cuellar, Javier. *Nuestra diversidad creativa: informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo*. París: Unesco, 1997.

Porcel, María Alejandra. “Porteños de Carnaval”. Em *Carnaval en Buenos Aires: La murga sale a la calle. La fiesta es posible.*, org. Alicia Martín, Seminario “Carnaval de Buenos Aires”. Buenos Aires: FFyL, UBA, 2001.

Quijano, Aníbal. “Colonialidad del poder y clasificación social”. *Journal of world-systems research*. Special Issue: Festchrift for Immanuel Wallerstein – Part I (2000): 342-48.

Segato, Rita. *La crítica de la colonialidad en ocho ensayos y una antropología por demanda*. Buenos Aires: Prometeo, 2015.

Walsh, Catherine. “Interculturalidad, plurinacionalidad y decolonialidad: las insurgencias político-epistémicas de refundar el Estado”. *Tabula Rasa*, n. 9 (2008): 131-152.

Recibido: 10 de octubre de 2024

Aprobado: 02 de diciembre de 2024

Dossiê: Patrimônios imateriais afro-indígenas na América Latina: invisibilidades, história, lutas por direitos e novas epistemologias

<https://doi.org/10.34019/2594-8296.2024.v30.45916>

Os Caiapós de São Benedito de Poços de Caldas*

The Caiapós of São Benedito de Poços de Caldas

Los Caiapós de São Benedito de Poços de Caldas

*Gabriela Acerbi Pereira***

<https://orcid.org/0000-0001-9289-247X>

RESUMO: O artigo aborda a existência e trajetória dos Caiapós devotos de São Benedito na cidade de Poços de Caldas, localizada ao sul de Minas Gerais, colocando em evidência a trajetória do Grupo Caiapó da Vila Cruz e a vida de Seu Quirino, antigo chefe Caiapó da região, já falecido e sobre quem se encontra pouquíssimas informações registradas, a não ser a partir da narrativa do atual chefe Caiapó da Vila Cruz, Seu Vitor Caveira (Vitor José Ramos), que conheceu seu Quirino quando era criança e foi preparado por ele para atuar como a liderança do grupo, função que exerce nos dias de hoje. Como narra Seu Vitor, Quirino foi um homem filho de pais escravizados, que perpetuou a tradição no território sul-mineiro herdada de seu pai e sua mãe, que já eram caiapós e devotos de São Benedito no passado. Além de apresentar a trajetória de Seu Quirino, este artigo busca descrever dois importantes eventos que marcam os fazeres caiapós na região: a Retirada dos Caiapós da Mata e o Rapto da Bugrinha. Eles serão descritos e debatidos, tendo em vista dimensões espirituais e políticas que atravessam a Festa de São Benedito na cidade e o cotidiano das práticas devocionais da população.

* O artigo é resultado da pesquisa de doutorado recém defendida pela autora, que foi desenvolvida através do PPGAS/UFSCAR, com fomento CAPES – Bolsa Nível Doutorado.

** Doutora em Antropologia Social pelo PPGAS/UFSCAR, Mestre em Ciências Sociais pela PUC-SP, Bacharel e Licenciada em Ciências Sociais pela UFSC. Diretora, roteirista, produtora, escritora e artista visual com foco em processos documentais, como o último projeto "Adorei as Almas – A formação da cidade de Poços de Caldas (MG) e a presença africana no território no século XIX", executado via Lei Paulo Gustavo de Fomento ao Audiovisual. Pesquisadora no Instituto Imuê – Mulheres e Economia (<https://institutoimue.org/>). Coordenadora e cocriadora no Projeto Curas (www.projetocuras.com.br), uma plataforma de acervos comunitários reconhecida pelo IPHAN através do Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade - Edição 2023. Possui pesquisas e produções dedicadas aos processos de formação histórica do território sul-mineiro e práticas curativas familiares associadas à São Benedito e às entidades Pretos Velhos. Contato: gabiacerbi@gmail.com.

Palavras-chave: Caiapós; São Benedito; Sul de Minas; Poços de Caldas; coexistência.

ABSTRACT: The article addresses the existence and trajectory of the Caiapós devoted to São Benedito in the city of Poços de Caldas, located in the south of Minas Gerais, highlighting the trajectory of the Caiapó da Vila Cruz Group and the life of Seu Quirino, former Caiapó chief of region, already deceased and about whom very little information is recorded, except from the narrative of the current Caiapó chief of Vila Cruz, Seu Vitor Caveira (Vitor José Ramos), who met Seu Quirino when he was a child and was prepared by him for act as the group's leader, a role he performs today. As Seu Vitor narrates, Quirino was a man born to enslaved parents, who perpetuated the tradition in the southern Minas Gerais territory inherited from his father and mother, who were already Kayapo and devotees of São Benedito in the past. In addition to presenting the trajectory of Seu Quirino, this article seeks to describe two important events that mark Kayapó activities in the region: the Retreat of the Caiapós from woods and the Rapto da Bugrinha. They will be described and debated, taking into account the spiritual and political dimensions that permeate the Feast of São Benedito in the city and the daily devotional practices of the population.

Keywords: Caiapós, São Benedito, Sul de Minas, Poços de Caldas; coexistence.

RESUMEN: El artículo aborda la existencia y trayectoria del Caiapós dedicado a São Benedito en la ciudad de Poços de Caldas, ubicada en el sur de Minas Gerais, destacando la trayectoria del Grupo Caiapó da Vila Cruz y la vida de Seu Quirino, ex Jefe de la región Caiapó, ya fallecido y del que se tiene muy poca información, salvo el relato del actual jefe Caiapó de Vila Cruz, Seu Vitor Caveira (Vitor José Ramos), que conoció al Señor Quirino cuando era niño y estaba preparado para por él para actuar como líder del grupo, rol que desempeña hoy en día. Como narra Seu Vitor, Quirino era un hombre nacido de padres esclavizados, que perpetuaron en el territorio sur de Minas Gerais la tradición heredada de su padre y su madre, quienes ya eran Kayapo y devotos de São Benedito en el pasado. Además de presentar la trayectoria de Seu Quirino, este artículo busca describir dos eventos importantes que marcan las actividades Kayapó en la región: el Retiro de los Caiapós del Bosque y el Rapto da Bugrinha. Serán descritos y debatidos, teniendo en cuenta las dimensiones espirituales y políticas que permean la Fiesta de São Benedito en la ciudad y las prácticas devocionales cotidianas de la población.

Palabras clave: Caiapós, São Benedito, Sul de Minas, Poços de Caldas; coexistência.

Como citar este artigo:

Pereira, Gabriela Acerbi. “Os Caiapós de São Benedito de Poços de Caldas”. *Locus: Revista de História*, 30, n. 2 (2024): 143-166.

Os Caiapós de São Benedito de Poços de Caldas



Figura 1 — José Renauro, 1935, Poços de Caldas, Caiapós XIII - V - 1935. Lembrança da Festa de São Benedito
Fonte: Acervo Museu Histórico Geográfico de Poços de Caldas (MG).

Na cidade de Poços de Caldas, localizada ao sul do Estado de Minas Gerais, há atualmente dois grupos Caiapós devotos de São Benedito que atuam na tradicional festa para o Santo. Uma festa que acontece todo mês de maio, entre os dias 01 até 13, e que está registrada sob o âmbito institucional do município a partir de documentações publicadas há 120 anos¹.

A festa de São Benedito na cidade se dá a partir de uma sequência de atividades e cerimônias distribuídas entre procissões, missas, novenas, almoços, cortejos e celebrações com performances que acontecem nas igrejas (Igreja Matriz, Igreja de São Benedito, Capela Santa Cruz), no Pátio da Igreja de São Benedito, nas ruas da cidade por trajetos que envolvem também a entrada da Igreja de Santo Antônio e a mata da Serra de São Domingos, que é o local onde acontece a cerimônia de Retirada dos Caiapós da Mata, sobre a qual abordarei com detalhamento mais à frente.

Atualmente, existem dois grupos Caiapós na cidade: os Caiapós do Bairro São José e os Caiapós do Bairro Vila Cruz. Esses grupos atuam de maneira conjunta nas procissões e também individualizada ao longo da programação da festa, a partir de suas demandas internas e das tradições herdadas das lideranças de cada grupo, que ao longo das gerações estruturaram suas ações envolvendo desde a colheita do capim para produção das saias num período anterior aos festejos até a procissão final e retirada/descida do mastro no pátio da Igreja de São Benedito.

¹A documentação mais antiga registrada e arquivada no Museu Histórico Geográfico de Poços de Caldas em relação às Festas para São Benedito no município é datada de 1904, mas estas publicações não abordam a festa como uma primeira edição, apenas registram o acontecimento. As referências estão presentes na coleção digitalizada *Revista de Poços* dos períodos de 1904 e 1905.

Apesar da atual forma de organização dos grupos em duas coletividades na cidade de Poços de Caldas, a presença Caiapó surge na documentação aqui analisada, veiculados entre os períodos do final do século XIX e início do século XX de maneira unificada, sendo citados junto da presença dos “Congos” ou “dansantes de Congados”, como assim estão mencionados em anúncios localizados de 1892 e 1894, tanto quanto nas imagens que podem ser consultadas no acervo do Museu Histórico Geográfico da cidade. É importante destacar que as fotografias presentes no acervo da instituição estão disponibilizadas há pouco tempo para consulta pública e não foram completamente catalogadas, estando muitas delas sem legendas completas ou ordenações sistematizadas entre as coleções específicas pré-estabelecidas pela instituição.

Na imagem acima, o que está identificado na fotografia seria o grupo Caiapó da cidade no dia 13 de maio de 1935. Não há identificação do local específico nem detalhamento na descrição, podendo apenas ser permitido observar a presença do grupo na temporada dos festejos, assim como seus instrumentos de corda e percussivos e também seus arcos e flechas, objetos que até o tempo presente acompanham os Caiapós nas procissões, ainda que os instrumentos atuais não sejam mais os mesmos apresentados pela fotografia.

Para exemplificar o registro caiapó na região, apresento dois anúncios localizados a partir da minha pesquisa de doutorado² no acervo da Biblioteca Nacional³ através do sistema da Hemeroteca Digital. São dois anúncios publicados nas edições de 1892 e 1894 nos jornais *Cidade de Caldas* e *Comarca de Caldas*, que descrevem a presença dos “cayapós e dos dansantes do congado” nos festejos no período de maio, em comemoração a São Benedito e a Nossa Senhora do Rosário. Tais notícias têm sua relevância para o contexto da cidade de Poços de Caldas, pois até setembro de 1888, período em que o município era nomeado Freguesia de Nossa Senhora da Saúde, o território esteve formalmente vinculado à cidade de Caldas e conseqüentemente ao seu cotidiano de festas devocionais.

De acordo com os registros levantados, a desvinculação política da Freguesia só foi deliberada pela Assembleia Legislativa Provincial após o período de setembro de 1888, determinando ao Vice-Presidente da Província de Minas Gerais em exercício a criação da Lei nº 3.659 (Lei nº 3.659/1888, ALMG). Desse momento em diante, a localidade passou a ser denominada de Vila dos Poços de Caldas e posteriormente Comarca de Poços de Caldas, passando a ter sua autonomia político-administrativa municipal independente das delegações de Caldas, ainda que sob o ponto de vista cultural e territorial, tendo em vista também a disposição das fazendas e documentação dos seus proprietários, se mantivessem vinculadas.

² Pereira, Gabriela Acerbi. “São Benedito e a Estação das Curas: saúde, devoção e constituições do território sul-mineiro”. Tese de doutoramento em Antropologia Social, São Carlos, Universidade Federal de São Carlos, 2024.

³ Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 13 de dezembro de 2024.

Com a elevação à categoria de vila, os moradores que compunham a elite administrativa poços-caldense puderam delimitar suas fronteiras geográficas e políticas, constituir Câmara dos Vereadores e ter direitos de cobrar e receber impostos, estabelecendo seus próprios códigos de posturas e leis municipais, ofertando desdobramentos distintos para o futuro de cada localidade.

Ainda assim, para pensarmos a presença caiapó e congadeira associada a São Benedito na região, há uma importância significativa em reforçar tal data, enfatizando que até o momento em que foi decretada a abolição da escravatura, a política, a organização administrativa, econômica e a estrutura social local respondiam às definições legais da Comarca de Caldas, sendo também territórios estabelecidos na delimitação Comarca do Rio das Mortes que abarcava todo o sul de Minas Gerais em formação naquele período.

Sobre as experiências caiapós aqui citadas e os anúncios mencionados referentes às festas para Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, é importante situá-las num panorama de estudos nacionais e internacionais que se dirigem à inserção das populações escravizadas nas Américas (Souza 2002) e à composição de tradições comunitárias como os Congados, Moçambiques, Catupes, Cucumbis e a formação das Irmandades Negras (Kiddy 2012), as compreendendo enquanto experiências que reelaboram e mobilizaram no contexto colonial identidades, fazeres e formas cerimoniais estabelecidas a partir da perpetuação de devoções e festas, num diálogo de múltiplos significados com o catolicismo e outros referenciais religiosos.

Tais festas, festejos, folguedos e comemorações, acompanhando os trabalhos de Schwarcz (1995), no sentido das cerimônias de retomada e criação de identidades negras e indígenas, estabelecidas enquanto ações de permanência de tradições e também de renovação, a revelia da violência colonial, se apresentam enquanto práticas e estratégias que muito ofereceram para o processo de formação da sociedade brasileira, mobilizando distintos campos referenciais entre o catolicismo europeu e outras dinâmicas espirituais de origem africana e indígenas.

Por exemplo, podemos percorrer em tais festejos citados, como nas experiências poços-caldenses, referenciais em diálogo com expressões da África Centro-Occidental (ou África Central Atlântica), que se destacaram enquanto matriz cultural devido à expressividade do contingente de centro-africanos que foram enviados para a região sudeste do país, como para Minas Gerais, chegando inicialmente pelo porto do Rio de Janeiro e posteriormente dispersados por outras regiões (Florentino 1997). Referenciais que até hoje são mobilizados pelos atores locais que reverenciam com cantos, danças, orações e através das narrativas de família tais regiões sob o ponto de vista da relação antepassada e de pertencimentos imaginados pela experiência devocional.

CIDADE DE CALDAS

GRANDE FESTA DE SÃO BENEDICTO

PROGRAMMA

No dia 4 de Maio, terço começa, as novezas as 6 horas da tarde, na Capella do Rosario.

NO DIA 13
Missa cantada, sermão, procissão, e
Tedeum Laudamus

Leilões de prendas, todos os dias, desde o dia 4. antes das novezas.

No dia 12 e 13—grandes festas dansantes de Congados e Caiapós, com embaixadas e cantorias, lotallia simulada, ardendo um grande e magnifico CASTELLO, elegantemente armado na praça José Bonifacio em frente à Capella.

Subirá à scenca, na noite de 12, o importante Drama

TRABALHO E HONRA

E as comedias;
 Scenas dos sertões de Minas
 E
 Atribuições de Mané Côco.
GRANDE NOVIDADE!!!

Será quimada uma grande armação de fogos, trabalho do conhecido artista—**OTTONI PINTO**—na noite de 12.

Os festeiros abaixo assignados, esperam o concurso da população Caldense e das vizinhas, para maior brilhantismo das festas.
 Caldas, 30 de Abril de 1892.

Os Festeiros
 JOÃO JOAQUIM DA COSTA
 IGNACIO P. DA COSTA.
 O Thezourreiro—FRANCISCO FERAZ
 O Secretario—HILARIO R. DO PRADO.

Figura 2 (à esq.) —Anúncio da grande festa de São Benedito na cidade de Caldas

Fonte: Acervo Biblioteca Nacional, 1892.

COMARCA DE CALDAS

do de ferias, que começará no dia 15 de Novembro e terminará no dia 15 de Janeiro: não haverá tumbem autas aos domingos, quintas feiras e dias feriados decretados por lei. A matricula pôde ser feita em qualquer epocha do anno lectivo, e della constará o nome, sexo, idade, sexo, filiação, naturalidade e lugar de residência da matriculanda; d'ella constará tumbem se a matriculanda é ou não veuejada, e bem assim se deve ou não ser considerada aluuna pobre.

As autas funcionarão em duas sessões ou turmas: a primeira das 8 1/2 às 11 horas da manhã, e a segunda de 1 hora às 3 da tarde. Constituirão a primeira turma ou sessão as alumnas que residirem dentro da cidade, e a segunda as alumnas que residirem dentro do município, a partir da casa da escola.

Caldas, 25 de Abril de 1894.
 A professora da 2.ª caadeira—*Elia Garcia Amarante.*

Edital

Alistamento eleitoral

O abaixo assignado Presidente da mesa de qualificação eleitoral federal da 2.ª seção do distrito desta cidade, faz sciencia a todos aquelles que se julgarem com direito à qualificação que achase installada a mesa, que trabalhará 30 dias consecutivos das 10 horas da manhã às 4 da tarde, no salão edificio da Santa Casa de Misericordia desta cidade. Ingar para isso designado pelo Governio Municipal. Os qualificados deverão apresentar os seus requerimentos independentes de selo, contendo nome e sobrenome, cidade, profissão, estado, residencia e filiação.

E para interesse de todos mandou lavrar o presente edital que será publicado pela imprensa e affixado na porta do edificio e nos lugares mais publicos desta cidade.

Caldas, 21 de Abril de 1894.
Liberato M. de Souza Junior.

O PROGRAMMA

DA
FESTA DE N. S. DO ROSARIO
 EM
CALDAS

Constará de novezas, missa cantada, procissão, á entrada da qual será queimado um grande fogo de baterias.

Os leilões começarão no dia 21.

Haverá dansa do **COGO** desenhada por 2 grupos de vallettes dansantes.

EXHIBIRSE-Á TAMBEM UM GRUPO DE CAIAPÓS—

A FESTA TERA' LUGAR NO DIA JA ANUNCIADO

-20 DO CORRENTE-

O festeiro pede o auxilio de todos os habitantes da cidade e o seu commercio aos leilões.

A festa será annunciada por um grande martelito e fogos, hojes.

Caldas, 20 de Abril de 1894.

O FESTEIRO
OTTONI BARBOSA.

PROGRAMMA

DA
FESTA DE SÃO BENEDICTO
 NA
CIDADE DE CALDAS

Comearão as novezas no dia 4 de Maio, havendo todas as tardes leilões de prendas.

As pessôas que a elles assistirem terão ocazio de apreciar um novo repertorio que a distincta corporation musical está ensaado para deitar o publico.

No dia da festa, que terá lugar a 13, haverá missa cantada, procissão, nomeação e pesso aos novos festeiros.

A festa será abrihantada por tres bundos de congos: azuis, vermelhos e brancos que, cacestadas noas marchas e dansas divertirão o povo satisfactoriamente.

Haverá tumbem um grupo de caiapós.

Os festeiros nutrem os melhores desejos de bem responder ao que delles se espera, quanto ao desempenho de sua festa.

Na vespera, isto é, no dia 12, haverá um chá geral, para o que pelem a todos os srs. que honrem a casa da festa.

Elles esperam e contam com a conjuvação do publico, pedindo a todos os habitantes da cidade um brinde para os leilões e o conjuvamento aos massas leilões.

Caldas, 20 de Abril de 1894.

Hilario G. Nogueira—Paulinô S. Dias.

Figura 3 (à dir.) — Programa da Festa de São Benedito na cidade de Caldas

Fonte: Acervo Biblioteca Nacional, 1894.

Sobre a presença dos grupos caiapós em Poços de Caldas, suas subdivisões no contexto dos festejos populares e os desmembramentos em relação aos dois territórios aqui citados (Caldas e Poços de Caldas), há muitos desafios e também limitações para mensurar detalhes sobre como tal processo se deu ou suas possíveis correlações temporais. Há também uma dificuldade material para concretizar um levantamento aprofundado acerca das lideranças mais antigas dos grupos e suas trajetórias de vida, considerando a escassez de fontes que acusem suas existências e informações sobre seus percursos de vida ao longo das transformações da festa de São Benedito na região. Assim como há poucas pesquisas acadêmicas desenvolvidas no território, sejam estas

voltadas aos documentos presentes nos arquivos públicos ou direcionadas ao registro das narrativas orais acerca do passado caiapó e seu protagonismo no contexto dos festejos.

No artigo “Quem é o rei do Congo? Um novo olhar sobre os reis africanos e afro-brasileiros no Brasil”, Elizabeth W. Kiddy (2012) nos convoca a pensar sobre a imagem dos reis do Congo que permearam distintos festejos e tradições de norte ao sul do país, que só podem ser compreendidas a partir de suas raízes culturais e históricas. Retomando uma sequência de registros de apresentações dos rituais de reis negros coroados desde 1642, a autora traça semelhanças e faz um levantamento das experiências sociais de devoção envolvendo a representação dos reinados. Neste processo de análise das fontes, ela vai destacando como a partir do século XVIII, em Minas Gerais, o poder das organizações negras e seus reis se manifestavam principalmente a partir das organizações das Irmandades do Rosário.

Ao retomar registros das festas de coroação no território, Kiddy (2012, 188) apresenta por exemplo, descrições referentes ao período de 1843 na região de Sabará, em Minas Gerais, onde as coroações de reis negros descritas já apresentavam uma vinculação de referenciais africanos e referenciais ditos “brasileiros”, fazendo referência a “índios brasileiros”, incluindo descrições de eventos que expunham a presença de cocares de pena e outros objetos cerimoniais que comunicavam experiências de coexistência (Brasileiro 2024), contato e confronto.

Por exemplo, a autora menciona referências aos caboclos no desenvolvimento do drama ritual chamado cucumbi (Kiddy 2012, 189), que a partir das descrições apontadas por ela muito se assemelha às cerimônias vivenciadas até hoje em Minas Gerais que articulam congadas e caiapós, como o ritual poços-caldense conhecido por Retirada dos Caiapós da Mata que mobiliza um imaginário de vínculos afro-indígenas.



Figura 4 — G – 142 - Grupo de Caiapós, Poços de Caldas, 1956. Descrição da ficha catalográfica: “Grupo de Caiapós se apresentando em frente à residência de Sr. Mário Mourão na Rua Junqueira”

Fonte: Acervo do Museu Histórico Geográfico.

A imagem acima também compõe o acervo do Museu Histórico Geográfico de Poços de Caldas (MG) e faz parte de uma seleção de fotografias que apresentam muitas incompletudes em relação à catalogação e confirmação das datas de registro. Ainda assim, ela foi arquivada enquanto um registro do grupo Caiapó no ano de 1956, durante procissão de devoção a São Benedito no período do mês de maio na cidade. É possível localizar na imagem a mesma estrutura de indumentárias tecidas a partir de penas e capim, como é mantido até os dias atuais, durante uma procissão em uma das principais ruas da cidade de Poços de Caldas naquele período.

A considerar o levantamento de fotografias associadas aos festejos para São Benedito na região, realizado por mim ao longo da pesquisa de doutorado defendida em julho de 2024 acerca das práticas devocionais vinculadas a São Benedito em Poços de Caldas, pude estabelecer um diálogo em fotografias e anúncios de jornais, observando um fortalecimento e formalização das publicações acerca da devoção ao Santo e das festas na cidade de Poços de Caldas a partir de 1904. E, no caso da cidade de Caldas, pude encontrar registros associados à Irmandade de São Benedito no município, que por exemplo, formalizou seu estatuto no ano de 1916 e seguiu em atuação ao longo dos anos até desaparecer da cidade tanto quanto os próprios festejos, congados e caiapós. Na análise dos acervos disponíveis⁴ consultados, em relação aos registros da atuação da Irmandade e dos grupos devotos (Congos e Cayapós), eles vão se reduzindo a partir da década de 1960 nos jornais, até oficialmente o município não apresentar mais as comemorações no formato da Festa de São Benedito, situação na qual atualmente se encontra a cidade atualmente.

É importante destacar que o processo de análise em relação ao desaparecimento dos festejos e dos grupos ainda carece de avanços em relação às fontes orais e arquivísticas, principalmente no que diz respeito a fontes que possam articular de maneira mais direta os motivos do desaparecimento dos festejos, levando em consideração associações anteriores entre as antigas práticas devocionais caldenses, sua extinção, a separação de ambos territórios e a perpetuação dos festejos e grupos na cidade de Poços de Caldas, que até os dias atuais tem a festa como um marco institucional importante para toda a região.

Sobre as práticas caiapós que seguem sendo perpetuadas, dou ênfase a dois rituais de destaque na região sul-mineira: o Rapto da Bugrinha, realizado no passado, mas sem perpetuação atual na cidade de Poços de Caldas – ainda que os grupos mantenham a presença da “bugrinha” durante as procissões e apresentações – e a Retirada dos Caiapós da Mata. A Retirada é um ritual mantido que deixou de acontecer no Bairro da Vila Cruz, na antiga Rua das Pedras, e que atualmente acontece na Fonte dos Amores da cidade de Poços de Caldas, ponto turístico

⁴ Acervo físico do Museu Histórico Geográfico de Poços de Caldas (MG) e acervo digitalizado na Hemeroteca do Arquivo Nacional.

localizado na mata da Serra de São Domingos, além de acontecer também na cidade de Machado – localidade que fica a 85km de Poços – durante a festa de São Benedito no mês de agosto.

Sobre tal presença no território sul-mineiro, as imagens selecionadas e aqui apresentadas apenas introduzem uma análise em desenvolvimento que dão conta de distintos momentos em que grupos situados a partir da nomeação “Caiapó/Cayapó” se apresentaram na cidade de Poços de Caldas, diretamente vinculados a São Benedito e seus festejos que ocorrem no mês de maio. As fotografias, ainda em processo de catalogação, observação, legendamento e análise pelo Museu local, pelos próprios grupos e por coletivos culturais⁵ locais, apresentam principalmente a composição de diálogos afro-indígenas a serem analisados. E representam uma população marcada por processos de racialização no contexto local, situadas num cenário em que a festa foi e ainda é tecida enquanto espaço de disputa, negociação e alargamento dos seus significados, fundamentos referenciais e protagonistas, circulando entre as experiências negras vividas, entre as experiências indígenas lembradas e também por elites senhoriais que desde a ocupação do território requerem sentidos próprios e também propriedade e responsabilidade em relação à Irmandade de São Benedito, às “origens” da festa e em relação ao próprio Santo, desde a posse das imagens tanto quanto o terreno onde está situada a Igreja e a festa.



Figura 5 — Caiapós de Poços de Caldas. Imagem sem data, sendo uma digitalização feita no ano de 2023 na casa do chefe Caiapó⁶

Fonte: Acervo Seu Vitor Caveira (Chefe Caiapó).

⁵ Destaque para o trabalho do Projeto Curas plataforma de acervos comunitários reconhecida pelo IPHAN através do 36º Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade. Disponível em: <http://www.projetcuras.com.br>. Acesso em 13 de dezembro de 2024.

⁶ A fotografia faz parte do arquivo de Seu Vitor Caveira e é referenciada por ele enquanto parte de um livro que apresenta uma legenda equivocada acerca dos nomes e identificação dos presentes na imagem.



Figura 6 — Caiapós de Poços de Caldas, sem data

Fonte: Acervo Seu Vitor Caveira (Chefe Caiapó).

Sobre as experiências caiapós associadas às festas para São Benedito na região sudeste, ainda há muitos trabalhos a serem desenvolvidos no sentido das fontes e também no estabelecimento de correlações entre as expressões, as trajetórias de seus protagonistas e as transformações que atravessaram ao longo do tempo os próprios festejos, folguedos e procissões. Trabalhos como os de Petrônio Rodrigues (2012) dão conta do envolvimento e presença caiapó, por exemplo, enquanto práticas negras no contexto do desenvolvimento do carnaval na região paulista nas décadas na passagem do século XIX para o XX. Nesta direção, seu trabalho amplia ainda mais compreensões acerca das práticas culturais envolvidas nas experiências caiapós, assim como dimensões de pertencimento acionadas por elas. Rodrigues (2012) fala sobre os caiapós enquanto experiências de cunho afro-diaspórico, onde as comunidades negras investiram na criação e recriação de formas populares para brincar o carnaval no contexto de formação da sociedade brasileira.

Retomando Von Simson (2007), Rodrigues nos permite compreender como os caiapós constituíram a “gênese dos folguedos carnavalescos negros” na região de São Paulo, apresentando autos dramáticos em forma de dança, que precediam as procissões coloniais. Como apresenta o pesquisador, esses autos aconteciam na região até que nas últimas décadas do oitocentos, os caiapós foram proibidos de acompanhar cortejos religiosos e passaram a fazer parte de um novo calendário na cidade: o carnaval.

Também levantando o trabalho de memorialistas do período citado, Rodrigues (2012) apresenta descrições acerca dos caiapós em São Paulo, das suas roupas e objetos, com destaque para os cocares, os colares, os rostos pintados e também a presença de instrumentos improvisados, além dos arcos e flechas - como nas imagens localizadas em Poços de Caldas. Há

ainda a descrição das músicas promovidas pelos “batuques dos pés” e a presença de “danças guerreiras” em materiais localizados até cerca dos anos 1910 e 1919. Descrições que em certa medida, apesar das singularidades, dialogam em muitos aspectos com a experiência caiapó existente no sul de Minas Gerais, a considerar uma das principais distinções entre tantas semelhanças: a permanência dos grupos caiapós no contexto religioso devocional, onde até hoje os grupos acompanham as procissões e têm protagonismo em relação ao calendário de cerimônias que as acompanham e estruturam os festejos.

A Retirada dos Caiapós da Mata e o Rapto da Bugrinha

Na cidade de Poços de Caldas, durante a programação da Festa de São Benedito, todo dia onze do mês de maio os congadeiros, congadeiras, caiapós, devotos e devotas se direcionam ao pé da Serra de São Domingos – nome local dado para este trecho da Serra da Mantiqueira que compõe o território da cidade. Neste dia, anualmente, devotos e devotas realizam a cerimônia/ritual tradicional chamada de “Retirada dos Caiapós da Mata”.

Em décadas anteriores, o evento costumava acontecer na antiga Rua das Pedras⁷, no Bairro Vila Cruz, zona oeste do município, próximo à antiga morada do chefe caiapó já falecido, Seu Quirino. Nas décadas mais recentes, ele é realizado no trecho da mata que está localizado no centro da cidade, no ponto turístico Fonte dos Amores – apresentado na fotografia abaixo – que é uma fonte de água mineral localizada ao pé da mata e que foi explorada desde o final do século XIX, principalmente a partir da consolidação das fazendas em seus entornos com o requerimento de sesmarias por famílias de origem portuguesa e também através da entrada dos médicos termalistas⁸ europeus na região na busca pela exploração das águas reconhecidas como curativas. Desde 1929, a região da fonte é acompanhada de uma estátua de mármore esculpida que representa um jovem casal abraçado.

⁷ Endereço que atualmente não existe mais, assim como a estrutura de pedras que compunha a rua.

⁸ Médicos termalistas foram profissionais de saúde principalmente de origem europeia que atuaram na região a partir do interesse e uso das águas sulfurosas, prescrevendo tratamentos, utilizando águas minerais, naturais e termais para a recuperação e manutenção da saúde.



Figura 7 — Fonte dos Amores. Wessel.

Fonte: Acervo Brasileira Fotográfica Biblioteca Nacional, 1929.

Como programação da Festa de São Benedito, todo dia 11 de maio, os grupos congadeiros e caiapós circulam pela cidade até chegarem ao pé da mata. Ali, os presentes ativam a memória do passado escravista com a encenação de uma disputa seguida de acordo e união dos grupos, fazendo referência às negociações e relações de apoio mútuo entre a população negra escravizada e indígena estabelecidas em tempos anteriores. Tais processos são revividos não só no embate, mas no momento de troca de cocares e coroas que acontece sequencialmente ao som dos tambores congadeiros e caiapós.

Durante a Retirada, o Rei Perpétuo do município – que, até os últimos anos, era o cargo de Seu Luiz Siqueira, falecido em 2019, e que atualmente está sob responsabilidade de seu filho – sobe mata adentro acompanhado do Terno de Congo de São Benedito. Ele caminha procurando os caiapós, principalmente o chefe caiapó. Os caiapós esperam o Rei escondidos na mata, apresentando um estado de espreita e apreensão. Tal espera é acompanhada sequencialmente de um embate entre congadeiros e caiapós, começando pelo Rei Perpétuo e o Chefe Caiapó, que guerreiam entre si até chegarem num acordo que é selado na rendição.

Com sua coroa, a capa e o traje todo azul de cetim enfeitado de fitas coloridas, o Rei se direciona ao encontro com o chefe Caiapó, que se apresenta com as vestes tradicionais de capim e penas. Entre as árvores, os dois chefes guerreiam até que o silêncio vai sendo substituído pelo som dos tambores e das estacas de madeira. Durante o processo, mantém-se uma dinâmica de confronto até estabelecerem um entendimento que está também associado à devoção em São Benedito e um processo de conversão Caiapó. Acordo e devoção são selados quando ambos, junto de seus grupos, saem em procissão. Durante o confronto guerreado, pequenas clareiras de fogo são abertas e todo o público de devotos acompanha o embate até o momento crucial do

evento: a troca do cocar pela coroa entre ambas as lideranças, passando o Rei Perpétuo a usar o cocar e o Chefe Caiapó a coroa e selando a união entre eles. Até o momento da troca, como na imagem abaixo, os membros do grupo caiapó principalmente, aguardam embrenhados na mata, à espreita, o desdobramento do encontro/confronto para depois seguirem a liderança caiapó.



Figura 8 — Caiapós na Fonte dos Amores. Fotografia realizada em maio de 2019 durante o momento da retirada.

Fonte: Acervo Gabriela Acerbi Pereira, 2019.



Figura 9 — Caiapós na Fonte dos Amores. Fotografia realizada em maio de 2019 durante a Retirada.

Fonte: Acervo Gabriela Acerbi Pereira, 2019.

Após a troca de cocar e coroa, Caiapós e o Terno de Congo de São Benedito se juntam aos demais Ternos congadeiros em procissão, como no momento da fotografia acima, que representa o momento de unificação dos grupos para realização da procissão de devoção. Eles seguem até as ruas centrais da cidade, num percurso cantado, tocado e dançado até chegarem à Igreja de São Benedito. Mas, antes de avançarem as ruas, ainda na área da fonte, o Mestre Bucha – pertencente ao Terno de São Benedito – narra os acontecimentos para quem os assiste. Em sua

fala, anualmente ele explica o valor da resistência contida nesta união entre Congos e Caiapós. Com o microfone em mãos, ele enfatiza não só o estado de confronto acionado, mas o de acolhimento e compartilhamento, assim como a relevância e os saberes contidos naqueles que habitaram as serras e as matas antes de todos que nelas chegaram. Mestre Bucha faz referência aos caiapós enquanto aqueles que por muito tempo ofereceram condições de proteção para a população negra em fuga do cativeiro e da violência escravista do período passado. Mestre Bucha é o mesmo protagonista local que faz questão de enfatizar em suas falas o fato de São Benedito ter sido um homem negro, filho de escravizados que nasceu na Itália na condição de liberto.

Durante todo o percurso e no momento da retirada, pequenas clareiras de fogo são feitas e desfeitas pelos grupos, tanto devido aos seus sentidos de “chamado” contido na performance apresentada com o fogo, quanto para tratar do couro dos instrumentos. Tocando, dançando e cantando, a aliança vai sendo selada e representada nas ruas da cidade, enquanto as pessoas descem no sentido da Igreja onde continuarão a programação que se estende até a noite.



Figura 10 — Rei Luís preparando o fogo para atrair os Caiapós na Retirada

Fonte: Acervo Divisão de Cultura, 2002.

A Retirada dos Caiapós da Mata reúne uma imensidade de significados e intenções, sendo uma das ações que há muitos anos e gerações fazem parte da Festa de São Benedito, além de ser um momento esperado pela população e que se repete em variações nas cidades vizinhas. Na cidade de Machado, é a Congada Centenária que vai retirar os Caiapós da mata. Enquanto o ritual acontece, que também chega ao seu desfecho com a troca de cocar e coroa entre o Rei e a Chefia Caiapó, é possível ouvir as seguintes cantigas sendo entoadas por devotos e congadeiros que acompanham também a chegada da imagem de Nossa Senhora do Rosário:

Oh Caiapó, escutai o meu pedido.
Me devolva Chico Rei, nós viemos como amigo

Me devolva Chico Rei, nós viemos como amigo

A Jurema mandou perguntar se lá na mata em caboclo
Sai sai sai caiapó, saia de trás do tronco
A Jurema mandou perguntar se lá na mata em caboclo
Sai sai sai caiapó, saia de trás do tronco

Oh Caiapó, que mora na mata serena
Oh Caiapó, que mora na mata serena
Oh Caiapó, olha as folhas da Jurema.
Chico Rei entrou na mata, ele vem te visitar
Chico Rei entrou na mata, ele vem te visitar
Oh Caiapó, escutai o seu chamado

Chico Rei manda o fogo, isso foi o seu sinal
Chico Rei manda o fogo, isso foi o seu sinal
Oh Caiapó, não viemos te fazer mal.

Entre tantos aspectos que o evento evoca, assim como as cantigas que revelam e explicitam essa articulação entre negros e “caboclos”, chama atenção as maneiras pelas quais a população mantém em seu cotidiano de devoção as presenças do passado. E o evoca de várias maneiras, a partir de suas próprias experiências pela cidade e do próprio corpo, como bem enfatiza Jeremias Brasileiro (2020) ao falar da gestualidade ritual que se enraíza nos discursos corpóreos envolvendo congados e massambiques em Minas Gerais, por exemplo. No caso da Retirada dos Caiapós da mata no sul de Minas, há uma evocação a partir de gestos que discutem com a colonialidade. Gestos que revelam não só as conexões com o tempo anterior, com os que já se foram e que fizeram parte dele, mas que trazem em evidência para a repetição do ritual, camadas da memória atreladas à complexidade da violência daquele período, com seus tensionamentos e com as resistências mobilizadas em tal passado pelas comunidades.

Não só o tempo e os seres retomados, os antepassados, mas a maneira árdua e conflituosa pela qual se deram os processos no contexto escravista, permeados por ocupações de terra, disputas e guerras provenientes de relações de domínio que acompanham a constituição dos territórios sul-mineiros, por exemplo, entre os séculos XVIII e XIX. E como nos permite pensar José Carlos dos Anjos (2006), sendo possível compreender tais experiências estabelecidas a partir da dimensão das encruzilhadas, tendo em vista o encontro das diferenças, situações nas quais os contextos religiosos afro-indígenas no Brasil estabeleceram cartografias próprias acerca das territorialidades vividas, que englobaram e seguem englobando jogos de alteridade complexos e sofisticados.

Ainda sobre as evocações tecidas nas práticas caiapós da cidade de Poços de Caldas, é importante destacar a presença da “bugrinha” que acompanha os grupos nas procissões, assim como as antigas encenações do Rapto da Bugrinha que atualmente não acontecem mais. A presença da “bugrinha”, mantida até hoje, e a encenação anteriormente protagonizada pelos

grupos Caiapós reconstroem na programação da Festa de São Benedito o rapto de crianças indígenas (meninas e também jovens mulheres) por parte dos homens brancos colonizadores, relembrando o processo de captura de figuras femininas indígenas no período colonial – que é um evento que acompanha o imaginário de muitas famílias da região ao trazerem explicações acerca de suas antepassadas e genealogias, retomando, registrando e problematizando os eventos em que as mulheres indígenas eram “pegas no laço” e raptadas de suas famílias por homens brancos detentores de posses e terras.

Tais experiências, recorrentes nas narrativas locais das famílias, se apresentam no contexto devocional para São Benedito enquanto ritual. E ainda que na ausência de detalhamentos precisos acerca de pertencimentos étnicos, dialogam com apagamentos e protagonismos passados para referenciar avós, bisavós e tataravós que foram apartadas de suas famílias e territórios de origem, abordando então contextos de extermínio indígena e a exploração do corpo das mulheres ao longo dos “sertões das Minas” durante o século XVIII a partir das formas de exploração territorial estabelecidas, por exemplo.

Como narra Seu Vitor Caveira em entrevista concedida para um projeto executado em parceria com a Plataforma Projeto Curas – na qual atuo enquanto equipe de produção de materiais audiovisuais –, o chefe dos Caiapós da Vila Cruz (grupo localmente conhecido como flecheiros) relembra momentos passados associados ao rapto das bugrinhas durante os festejos. Por meio de suas palavras, mas também descrito em anúncios de jornais de Poços de Caldas⁹, as encenações do rapto protagonizaram momentos em que o grupo descia as ruas carregando uma “bugrinha” que seria raptada – e que no caso das encenações, eram feitas por um menino da comunidade usando roupas que o identificavam enquanto “menina”, com por exemplo uma saia florida, uma camiseta e um lenço na cabeça. A escolha de um menino para representar a “bugrinha” era feita, de acordo com Seu Vitor, dada a preocupação e necessidade de proteção em relação às meninas, que então eram poupadas na encenação. A encenação envolvia principalmente os homens brancos de famílias conhecidas da cidade, que atuavam repetindo as cenas antigas do rapto da “bugrinha”, as capturando e levando para lugares longe do grupo Caiapó.

Ao longo do dia, conta Seu Vitor que os caiapós avançavam a cidade na busca da criança, passando na porta das moradias das famílias que poderiam estar envolvidas no roubo – processo que está diretamente ligado à ideia da “laçada” e a expressão referida às meninas e mulheres indígenas e também negras que no passado foram “pegas no laço”. Em fragmentos de jornais antigos da cidade é possível encontrar descrições que falam sobre os “caiapozinhos” vestidos de

⁹ *Poços em Revista*, edição de 1973.

“bugrinhas”, que eram raptados por “populares” e depois devolvidos com algum retorno em “dinheiro” para a festa e os grupos. Hoje não há mais a encenação dos raptos, mas as “bugrinhas” representadas acompanham os grupos na procissão, como podemos observar nas duas fotos abaixo que compõem arquivos pessoais dos grupos e chefias caiapós. Na primeira imagem encontramos uma jovem “bugrinha” com um lenço branco na cabeça, sendo protegida pelo grupo que avança as ruas. Na segunda imagem encontramos duas crianças menores, também com lenços na cabeça fazendo referência às “bugrinhas” como parte integrante do grupo caiapó. As vestimentas de capim e pena, assim como arcos e flechas de madeira acompanhados de instrumentos percussivos dialogam com a fotografia inicial deste artigo, registrada em 1935.



Figura 11 — Caiapós da Vila Cruz, Avenida Champagnat, onde é possível ver a bugrinha de lenço branco na cabeça, ao lado esquerdo da imagem

Fonte: Acervo Seu Vitor Caveira, 1952.



Figura 12 — Os Caiapós e duas “bugrinhas” em frente à residência do senhor Jeremias Amaral e família, na Rua Barão do Campo Místico

Fonte: Acervo Nazir Amaral, organização de Senhor Pedro do bairro São José, 1987-1990.

Seu Quirino - o chefe Caiapó da Vila Cruz



Figura 13 — Grupo do Quirino

Fonte: Acervo Seu Vitor Caveira, 1940¹⁰.

Vitor Augusto Ramos é o atual chefe Caiapó do grupo pertencente ao Bairro Vila Cruz. Ele e sua falecida esposa, Sebastiana Maria de Jesus, presentes na fotografia abaixo assumiram a coordenação do grupo que atualmente é composto por suas filhas e filhos, netos, netas, sobrinhos, sobrinhas e também moradores e moradoras da região, além de amigos da família devotos de São Benedito.



Figura 14 — Seu Vitor Caveira e Sebastiana Maria de Jesus, sua esposa.

Fonte: Acervo Seu Vitor Caveira, sem data registrada.

Seu Vitor Caveira, como assim é conhecido na cidade, cresceu aos pés da Serra de São Domingos, brincando entre as matas que envolvem o bairro, andando por trilhas e desvendando

¹⁰ De acordo com a análise do líder, a fotografia data-se aproximadamente de 1940.

cavernas de pedra que ele descreve ainda encontrar por ali. As memórias de Seu Vitor carregam muitas lembranças do processo de urbanização e transformação do bairro que no passado comportava a Retirada dos Caiapós da Mata na antiga Rua das Pedras. Um endereço que já não existe mais e que era bem próximo da casa de Seu Quirino, liderança já falecida do grupo e que passou para ele todos os saberes em relação à tradição Caiapó, o tornando a chefia do grupo a partir de uma preparação que o acompanhou desde a infância.

Lembra Seu Vitor em entrevista gravada em parceria com o Projeto Curas que a antiga chefia caiapó do bairro Vila Cruz, Seu Quirino, era um homem negro de pele retinta, nascido numa zona rural da região, como assim ele relatava em suas histórias de vida, e que viveu até aproximadamente os 80 anos. Seu Quirino faleceu quando Seu Vitor tinha 22 anos, por volta de 1973, tendo nascido ainda no final do século XIX.

Entre as lembranças que carrega do antigo Chefe Caiapó, Seu Vitor narra que Seu Quirino contava sobre ter sido filho de um casal que foi escravo na região, e que além de terem vivido aqui nesta condição de escravizados, trabalhando nas fazendas daquela época, já eram também caiapós e devotos de São Benedito, tendo sido com eles o seu processo de aprendizagem em relação à devoção e à feitura de tudo que acompanha os Caiapós nas procissões. Conta Seu Vitor Caveira que Seu Quirino enfatizava perpetuar uma tradição herdada de sua família, principalmente dos seus pais, tendo a realizado até o final de sua vida.

Seu Vitor conta também que quando Seu Quirino faleceu, poucas pessoas sabiam o seu nome completo ou detalhes sobre sua vida e identidade, além de não haver muitos documentos sobre a liderança. Como reforça na narrativa, Seu Vitor Caveira explica que o que aprendeu sobre Seu Quirino foi no convívio e no dia a dia. E sobre a ausência dos registros, conta também que no dia da morte do chefe Quirino, houve muitos problemas associados à falta de documentos e informações sobre ele, o que impossibilitou o registro em seu túmulo durante o enterro.

Além disso, lembra Seu Vitor Caveira que Seu Quirino partiu em condições de pobreza, com pouquíssimo reconhecimento por parte da cidade acerca de sua vida inteira dedicada à manutenção da tradição caiapó na Festa de São Benedito. Mas a tradição, conforme reforçou em entrevista, graças à dedicação de Quirino e de seus pais que a trouxeram das roças para cá, seguiu firme até hoje, estando agora enraizada nos membros de sua família, filho, filhas, sobrinhas, netos e netas.

Sobre a trajetória de Seu Vitor e da família na devoção a São Benedito, conta o atual chefe que elas são marcadas por uma promessa feita pela mãe ainda na sua infância. Com essa promessa, ele passou a participar dos festejos para agradecer a cura de muitas verrugas que tinha

pelo corpo e que foram eliminadas através da ação do santo com os pedidos da mãe. Nas palavras de Seu Vitor:

Meu nome é Vitor. Eu danço o caiapó desde os sete anos. O caiapó da Vila Cruz, o caiapó do Seu Quirino. E danço até hoje. Tenho um grupo, está um pouco menos agora, mas temos o grupo. E eu, desde criança, com sete anos de idade, a minha mãe fez uma promessa porque eu tinha muita berruga no meu corpo. Na mão, nas pernas até no rosto, e ela fez uma promessa pra São Benedito. Que se eu sarasse das berrugas eu ia dançar caiapó. E eu tinha sete anos e ela pôs eu pra dançar caiapó. Era pra eu dançar sete anos, mas como eu gostei, adorei o caiapó, eu continuei o caiapó, dançando com o Seu Quirino, com o Gadinho, com o Félix – que são tudo primo. O Gadinho é irmão do Seu Quirino, o Félix é primo do seu Quirino. O Telau também era primo do Seu Quirino. E eles dançavam caiapó e eu continuei dançando porque era tudo colega, amigo. E dancei muitos anos com Seu Quirino. Depois que o Seu Quirino ficou doente, faleceu, eu fiquei dois anos sem dançar. Sem ter caiapó na Vila Cruz porque o caiapó, pelo que eu saiba, o primeiro caiapó de Poços de Caldas é o Caiapó da Vila Cruz. Se teve outro, foi antes de mim ter nascido porque eu não conheci. Porque o único caiapó que eu conheço é o da Vila Cruz, foi o primeiro. Depois que Seu Quirino faleceu eu continuei com o grupo de caiapó. Muitos já faleceu, já morreu. A maior parte dos mais velhos já morreu, estão só esperando eu agora. Mas tem o caiapó do Seu Pedro também. Mas o primeiro foi aqui. Eu tenho um colega que tem foto, eu devo ter a foto também. O seu Pedro dançando caiapó no caiapó do Seu Quirino, novinho, moço – que essa foto tá com o Birigui. Só que o Birigui faleceu. A esposa dele falou que vai me arrumar a foto. Eu tenho foto do Birigui na rua Assis, perto da Matriz com o grupo de caiapó do Seu Quirino, e mais ou menos essa foto deve ter uns 70, 80 anos. Essa foto que eu tenho, o Birigui bem velhinho. E o Birigui continuou dançando comigo depois que Seu Quirino morreu [...]. O Jacaré, o Rubinho, o Dinoite lá do São José, o Ditão [...] (Caveira, 2023).

O bairro Vila Cruz é onde habita Seu Vitor Caveira há gerações, sendo sua casa e sua oficina estabelecidas em um terreno herdado da família materna, que é também a sede do grupo. Atualmente, a casa de Seu Vitor é o principal ponto de encontro dos caiapós da Vila Cruz, assim como se constitui também como um acervo das memórias coletivas que envolvem o legado de Seu Quirino. Ali, ficam guardadas as roupas feitas de capim e penas, os instrumentos, as fotografias e tudo que utilizam durante as procissões, como as saias e cocares que confeccionam. Seu Vitor guarda muitas coisas e também histórias rememoradas de Seu Quirino, entre elas as antigas imagens de como eram os festejos para São Benedito rua das Pedras, no bairro Vila Cruz. Ele lembra também das caminhadas pelas matas do entorno quando era criança e das maneiras como o chefe Quirino o ensinava a dançar e a bater as espadas e tambores. Lembra ainda das histórias que envolviam rotas internas nas matas próximas, dos caminhos alternativos que eles abriram entre as árvores e de como aquela serra, que até hoje observa de casa, guarda muitos vestígios do tempo da escravidão, como algumas ruínas de construções de pedras e cavernas que serviram no passado enquanto esconderijos.

Do período em que era menino, Seu Vitor “lembra do cavaquinho que fazia parte do grupo, da batida das espadas, da dança ensinada descalça, da tocada sem canto, do roubo da bugrinha, da ação do espadeiro, do caixeiro e de como eles aprendiam a acelerar o ritmo tocado pra chamar atenção dos flecheiros de bugrinha”. Além deles, Seu Vitor lembra também dos “flecheiros de guia” que ocupavam o bairro durante os festejos, e que naquele período do ano

sabiam exatamente aonde deveriam ir. Nas suas memórias Caiapó, a Vila Cruz era apenas um pedacinho da cidade colado nas matas, um bairro um pouco afastado, rodeado de árvores, também de nascentes de água e onde eles se preparavam para as procissões.

Como lembra e detalha com precisão, era na antiga Rua das Pedras onde eles recebiam de Seu Quirino uma bacia cheia de pedras de anil que haviam sido doadas por donos de vendas próximas em apoio ao grupo ou por devoção a São Benedito. O anil era utilizado na preparação do corpo para as procissões.

Como relata, eles seguiam as coordenadas de Seu Quirino, derretiam o anil para pintar o corpo e rosto completamente de azul e só depois desta pintura feita tinham autorização para saírem na procissão. No último dia, seguindo as ordens de Seu Quirino, o anil era substituído por urucum. Na mesma rua, o urucum era moído pelo Chefe Caiapó também numa bacia e passado aos integrantes do grupo. Com esse urucum moído, pintavam-se por inteiro para caminhar pela cidade, mais uma vez tocando, dançando, rezando e então finalizando os festejos para São Benedito no dia da descida do mastro, que marca a finalização das comemorações.

Ainda sobre a experiência Caiapó na cidade de Poços de Caldas, é importante destacar que o bairro Vila Cruz está associado à Festa de São Benedito há gerações, tendo um protagonismo nas procissões através do grupo, juntamente com os Caiapós do Bairro São José, área popularmente conhecida como Morro do Serrote. Ainda assim, o bairro Vila Cruz, localizado na zona oeste da cidade, tornou a região e seus moradores historicamente conhecidos enquanto “flecheiros”, como são nomeados até hoje. A expressão “flecheiros” se apresenta no contexto municipal demarcando narrativas de pertencimento e é referência para aqueles que nascem na região e que estão envolvidos na devoção para o Santo.

Sobre tal localidade, que é uma referência para a constituição do grupo Caiapó de Seu Quirino, é necessário destacar que a área e o seu povoamento acompanham o processo de formação da cidade de Poços de Caldas desde as ocupações estabelecidas com a requisição de sesmarias nesta área. Requisições feitas principalmente por famílias de origem portuguesa, que se direcionaram para as primeiras propriedades, como o caso da Fazenda Barreiro, adquirida e construída entre 1821 e 1856 pela família Junqueira. E que estamos falando de trechos da serra incorporados nas propriedades a partir de interesses e motivações associados à presença das águas termais na região, popularmente reconhecidas e que vinham sendo exploradas desde o final do XVIII, atravessando os séculos XIX e XX, juntamente com a presença dos médicos termalistas e botânicos que se deslocavam da Europa para cá motivados pelos mesmos interesses de exploração dos recursos.

Vale ainda destacar que, enquanto formação da Vila Nossa Senhora da Saúde até a constituição do município de Poços de Caldas, a região da Vila Cruz, na sua proximidade com a Fazenda Barreiro, foi uma área que acoplou em suas delimitações núcleos familiares afro-indígenas e também núcleos italianos, principalmente após 1888 e ao longo do século XIX.

Assim, temos que dinâmicas populacionais e fluxos migracionais proporcionaram configurações familiares que ali também se estabeleceram a partir: 1) dos marcadores dos projetos de branqueamento atravessados na concepção de nação brasileira do período; 2) das violências das políticas de mestiçagem estabelecidas sob as faces do racismo; 3) e das consequências da estrutura escravista em declínio na região, acompanhando os processos de urbanização. Todos eles associados à formação das cidades sul-mineiras de maneira geral, mas principalmente nas áreas conhecidas como balneários turísticos devido às águas minerais presentes e aos investimentos econômicos recebidos por tal presença, acompanhados de uma elite que buscava a região por motivos de saúde e bem-estar vinculados aos recursos naturais.

Todos esses atravessamentos envolvem dimensões de pertencimento nesta região e suas referências em relação aos antepassados e seus fazeres. Além disso, tanto a própria imagem de Seu Quirino quanto a existência de seus pais, narrados a partir da condição de pessoas negras e escravizadas já devotas de São Benedito no século XIX, complexificam qualquer caminho encurtado que pretenda estabelecer uma relação direta ou única entre a experiência caiapó e um campo referencial “indígena” no sentido de uma experiência “pura”. Há que se pensar nas trajetórias singulares e em que medida as tradições devocionais que envolvem o santo acompanham essa história com suas camadas, negociações e ramificações diversas, ao passo que arquivam também o protagonismo das populações afro-indígenas enquanto sentido dos rituais perpetuados, trazendo à frente a história daqueles que vivenciaram a violência da racialização e da escravização na perpetuação das tradições ao longo dos tempos.

É interessante pensarmos no perfil populacional que vai se estabelecendo na região da Vila Cruz e de que maneira as dinâmicas sociais vão favorecer aquilo que vem sendo nomeado por Brasileiro (2023) enquanto coexistências culturais/religiosas, tendo em vista as Festas para São Benedito, seus protagonistas e a maneira como a devoção se estabelece. Dinâmicas espirituais, sociais e políticas vivenciadas num campo com referências múltiplas e negociadas, que vão sendo processadas e transformadas ao longo do tempo, mas que ao mesmo tempo preservam sentidos ao que está sendo vivido, como por exemplo, o que se estabelece na Retirada dos Caiapós da Mata tanto quanto a presença das “bugrinhas” pelas procissões, sob pontos de vista que são também políticos, posicionados e que se colocam em relação à história do território e às invasões sofridas.

Neste sentido, tendo em vista os processos de racialização provenientes do contexto escravista, podemos falar de coexistências religiosas que preservam apontamentos políticos, denúncias, conflitos, embates e também resoluções resistentes, oferecendo cartografias complexas acerca da cidade, que não se sustentam sob o ponto de vista do sincretismo ou de uma simples fusão de perspectivas, como bem apresenta Brasileiro (2023). Processos que, como destaca também José Carlos dos Anjos (2017), apontam para uma religiosidade afro-brasileira que consegue produzir justamente isso: provocar cortes no continuum mestiço, num jogo de fazer permanecer diferenças e posições. E ainda na perspectiva do autor, processos onde não se trata de presentificar o passado simplesmente, como quando se evocam ancestrais, mas de compor com eles numa mesma série de eventos presentes (Anjos 2019). Ou em outros termos, expressões coletivas, familiares e partilhadas que tratam da intervenção extemporânea de um acontecimento, que quebram a sequência cronológica de eventos quotidianos para nela fazer intervir outra série temporal, que faz coexistir passado e presente assim como faz coexistir pertencimentos étnico-raciais, culturais e espirituais.

Finalizo esta publicação com uma fotografia cedida pelo Chefe Caiapó, seu Vitor Caveira sendo abraçado pelo falecido, antigo Rei Perpétuo poços-caldense, do Terno de Congo de São Benedito, Seu Luiz Siqueira.



Figura 15 — Seu Vitor Caveira e Rei Luís Siqueira na Igreja de São Benedito

Fonte: Acervo Seu Vitor Caveira, sem data.

Referências Bibliográficas

Anjos, João Carlos Gomes dos. “Comentários à Mesa Redonda 'Mestiçagens e (Contra)Mestiçagens Ameríndias e Afro-Americanas (Coordenada por Francisco Pazarelli e Marcio Goldman, XI Reunião de Antropologia do Mercosul, Montevidéu, dezembro de 2015)”. *R@U* 9, n. 2 (2017): 213–217.

- Anjos, José Carlos Gomes dos. “A filosofia política da religiosidade afro-brasileira como patrimônio cultural africano”. *Debates do NER (UFRGS)* 13 (2008): 77–96.
- Anjos, José Carlos dos. “Brasil: uma nação contra as suas minorias”. *Revista de Psicanálise da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre*, 26 (2019): 507–522.
- Anjos, José Carlos Gomes dos. *Território da linha cruzada: a cosmopolítica afro-brasileira*. Porto Alegre: UFRGS, 2006.
- Brasileiro, Jeremias. *Sincretismo NÃO! Coexistência cultural religiosa e ancestral, SIM!*, vol. 1. Uberlândia: Subsolo, 2023.
- Brasileiro, Jeremias. “Nas Congadas os corpos falam, descolonizam e coexistem religiosamente com suas danças e rituais”. Em *Práticas decoloniais nas artes da cena*, org. Joice Aglae Brondani, Robson Carlos Haderchpek e Saulo Vinicius Almeida, 202–216. São Paulo: Giostri, 2020.
- Florentino, Manolo. *Em Costas Negras: Uma História do Tráfico de Escravos entre a África e o Rio de Janeiro (Séculos XVIII e XIX)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- Kiddy, Elizabeth W. “Quem é o rei do Congo? Um novo olhar sobre os reis africanos e afro-brasileiros no Brasil”. Em *Díáspora Negra no Brasil*, org. Linda Heywood, 118-136. São Paulo: Contexto, 2012.
- Caveira, Vitor. Entrevistado por Gabriela Acerbi Pereira. Poços de Caldas, Minas Gerais, 15 de janeiro de 2023. Disponível em <https://projetocuras.com.br/ep-15-seu-vitor-caveira-e-caiapos-vila-cruz/>. Acesso em 30 de setembro de 2024.
- Rodrigues, Petrônio. “O 'tríduo da loucura': Campos Elyseos e o carnaval afro-diaspórico”. *Revista Tempo* 19, n. 35 (2013): 117–142.
- Schwarcz, Lilia Katri Moritz. “Parati. A cidade e as festas”. *Revista de Antropologia* 38, n. 1 (1995): 277–279.
- Souza, Maria José de. *Reinado e poder no sul das Minas Gerais*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2015.
- Souza, Marina de Mello. “Catolicismo negro no Brasil: santos e minkisi, uma reflexão sobre miscigenação cultural”. *Afro-Ásia*, n. 28 (2002): 87–108.
- Simson, Olga Von. *Carnaval em branco e negro: carnaval popular paulistano, 1914–1988*. Campinas: Editora da Unicamp; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

Recebido: 10 de setembro de 2024

Aprovado: 30 de novembro de 2024

Dossiê: Patrimônios imateriais afro-indígenas na América Latina:
invisibilidades, história, lutas por direitos e novas epistemologias

<https://doi.org/10.34019/2594-8296.2024.v30.47164>

**Mutations des danses afro-amérindiennes dans la Caraïbe:
une analyse des faits traditionnels et folkloriques à partir l'ethnologie en
Haïti**

*Mutações das danças afro-ameríndias no Caribe:
uma análise dos fatos tradicionais e folclóricos a partir da etnologia no Haiti*

*Mutations of Afro-Amerindian dances in the Caribbean:
an analysis of traditional and folkloric practices based on ethnology in Haiti*

Kesler Bien-Aimé *

<https://orcid.org/0000-0001-2345-6789>

RÉSUMÉ: Depuis les travaux de l'ethnologie haïtienne naissante (1920-1960) et même après, nos lectures relèvent la domination d'une certaine « exceptionnalité »¹ du fait culturel haïtien et la persistance d'un flou conceptuel dans l'usage du traditionnel et du folklorique. Pour en discuter, cet article recourt à trois ouvrages phares du mouvement indigéniste de la période. Si ces écrits valorisent les danses traditionnelles et les danses folkloriques, ils ne les insèrent pas pour autant

* Détenteur d'un doctorat en ethnologie et patrimoine de l'Université Laval, Kesler Bien-Aimé est rattaché au Programme de maîtrise histoire, mémoire et patrimoine (P-HMP) de l'Université d'État d'Haïti. Chef de programme Culture à la Commission nationale haïtienne de coopération avec l'UNESCO, il est membre du Comité scientifique de l'Institut du patrimoine culturel de l'Université Laval. Membre du Comité exécutif de l'Association canadienne d'ethnologie et de folklore (ACEF/FSAC), membre de l'Axe 3 du Laboratoire LADIREP : Langages. Discours. Représentations, membre de l'Institut haïtien | patrimoine & tourisme, professeur Bien-Aimé anime les conférences scientifiques en distanciel d'Alo Afrik. Auteur des ouvrages – *Débats aux murs* (2007), *Kay Mandan Kolo : Port-au-Prince photographies et textes* (2007), *Les morceaux de l'empereur Jacques 1er* (2010), *Jazz-imag : une autre pensivité photographique* (2020), ses intérêts de recherche portent sur les modes d'appropriation de l'héritage colonial en contexte postcolonial.

¹ Cette « exceptionnalité » telle que mise en avant ne découle pas automatiquement de la construction du nationalisme haïtien. Car, l'« exception » haïtienne est exprimée à la fois dans les travaux de certains d'historiens haïtiens et étrangers. Parmi lesquels, André Corten (2011) soutient qu'Haïti a représenté durant longtemps une exception historique. Voir l'ouvrage *L'État faible. Haïti et République dominicaine*. De son côté, Gérard Barthelemy (2000) dans *Créoles et Bossales : conflits en Haïti*, souligne que « la culture d'Haïti bien plus que d'autres cultures afro-caraïbes a pu marquer les domaines fondamentaux de la religion, de l'expression artistique et musicale en Occident ». Pour finir, un article de l'historien français Marcel Dorigny (2004) illustre assez bien mon assertion quand il écrit : Pour devenir Haïti, il fallait que Saint-Domingue, colonie singulière à plus d'un titre, conjugue divers mouvements émancipateurs. La proclamation de l'indépendance de la colonie française de Saint-Domingue, qui reprit aussitôt le nom indigène d'Haïti.

dans un narratif constitutif du fait culturel caraïbéen. L'objet respectif de ces deux pratiques n'est pas précisé non plus. Du lieu des savants de la période qui ont réfléchi sur l'objet des traditions et du folklore, ces deux notions sont presque synonymes. Les observations ethnographiques réalisées entre 2022-2023 sur leurs représentations en Haïti ne permettent pas d'énoncer avec certitude les frontières de ces deux catégories. Or, l'usage de l'une ou de l'autre par des porteurs de traditions², médiateurs culturels, collecteurs, troupes et écoles de danse varie. En prenant en compte trois variables - le lieu, le contexte et le profil social du locuteur, cet article invite à réfléchir non seulement sur les « branchements »³ anthropologiques⁴ de ces danses, mais également sur leur ancrage caraïbéen.

Mots-clés : Danses afro-amérindiennes. Haïti. Caraïbes. Colonisation. Ethnologie.

RESUMO: Nossas leituras da obra da etnologia haitiana nascente (1920-1960) e mesmo depois sublinham o tratamento de uma certa "excepcionalidade" do fato cultural haitiano que Benedicty-Kokken et al. (2016) qualificam como ambivalência epistêmica. Essa exemplaridade significou tentar extrair o Haiti do ancoradouro histórico e cultural do Caribe. Como resultado, as tradições e o folclore desse território "único" seriam autogerados. Para discutir isso, este artigo utiliza três obras-chave do movimento indigenista da época. Embora esses escritos promovam danças tradicionais e folclóricas, eles não as inserem em uma narrativa regional que faz parte do fato cultural caribenho. Nem é especificada a transversalidade ou não das tradições e do folclore como práticas culturais. Embora para esses três estudiosos da época se suponha que essas duas noções sejam sinônimas, as observações etnográficas feitas entre 2022 e 2023 sobre o uso das tradições e do folclore no Haiti não nos permitem afirmar com certeza os limites dessas duas categorias. No entanto, o uso de um ou outro por portadores de tradição, mediadores culturais, colecionadores, companhias de dança e escolas varia. Levando em consideração as três variáveis – lugar, contexto de atuação e perfil social do falante – este artigo nos convida a refletir sobre as "conexões" das danças haitianas, mas especialmente sobre sua ancoragem caribenha como um fato cultural não excepcional.

Palavras-chave: Danças afro-ameríndias. Haiti. Caribe. Colonização. Etnologia.

ABSTRACT: Since the work of the nascent Haitian ethnology (1920-1960) and even after, our readings have highlighted the dominance of a certain "exceptionality" of the Haitian cultural fact and the persistence of a conceptual vagueness in the use of the traditional and the folkloric. To discuss this, this article uses three key works of the indigenist movement of the period. While these writings value traditional and folk dances, they do not insert them into a narrative constitutive of

² À propos du concept «porteurs de tradition», Jean Simard (1993), le définit par ceux qui excellent dans la pratique de leur art, ou qui sont considérés comme les derniers à pouvoir le transmettre. Voir aussi Turgeon (2015).

³ Pour discuter du postulat des sociétés de métissage ou d'hybridation, Jean-Loup Amselle (2021) propose le concept « branchements ». Récusant toute « quête des origines ». Pour lui, « toute société est métisse et donc que le métissage est le produit d'entités déjà mêlées, renvoyant à l'infini d'une pureté originare » (Vibert 2003).

⁴ Pour une critique de l'ethnologie naissante des années (1930-1960), cet article recourt au concept de « branchements » formulé par Jean-Loup Amselle (2021). Il le définit comme relecture critique du « culturalisme » classique de la discipline anthropologique.

the Caribbean cultural fact. The respective purpose of these two practices is also not specified. From the place of the scholars of the period who reflected on the object of traditions and folklore, these two notions are almost synonymous. The ethnographic observations carried out between 2022-2023 on their representations in Haiti do not allow us to state with certainty the boundaries of these two categories. However, the use of one or the other by tradition bearers, cultural mediators, collectors, troupes and dance schools varies. By considering three variables - the place, the context and the social profile of the speaker - this article invites us to reflect not only on the anthropological "connections" of these dances, but also on their Caribbean roots.

Keywords: Afro-Amerindian dances. Haiti. Caribbean. Colonization. Ethnology.

Como citar este artigo:

Bien-Aimé, Kesler. "Mutations des danses afro-amérindiennes dans la Caraïbe: une analyse des faits traditionnels et folkloriques à partir l'ethnologie en Haïti". *Locus: Revista de História*, 30, n. 2 (2024): 167-197.

Pour situer cette étude, nous précisons que le corpus de documentation sur les danses qui nous intéresse ici est bien ancré dans la littérature des folkloristes du mouvement indigéniste haïtien et celle des Griots⁵ des années 1930-1960. Ces dernières ont déjà fait l'objet de plusieurs études monographiques. À l'examen de Bernard Camier (2023) qui considère ces danses comme afro-créoles, nous ajoutons qu'il faut penser aux antécédents de l'organisation sociale précoloniale et à sa culture. Cet élargissement permet ici d'examiner les danses de la région dans une catégorie plus vaste des danses. En effet, les pratiques culturelles ont la vie longue. Cette caractéristique privait les conquistadores du contrôle total pour éradiquer la danse comme pratique sociale vitale des sociétés indigènes de la région caraïbéenne. Si le pouvoir politique et l'organisation sociale dans les îles caraïbéennes furent vite vaincus, les prêtres de l'Église catholique et les conquistadores, chacun de leur côté, mettaient en œuvre des approches différentes pour lessiver la culture des indigènes. Pour étayer ce point de vue, nous nous référons à la thèse de doctorat de Lisa Lekis (1956, 8).

The priests, with a more realistic approach, realized that to erase so vital and basic an activity as dance from the life of their converts would be a near impossibility. Consequently, and with very little change of content, the dance of the Indians was adopted or adapted into the ritual of the Catholic Church were, even today, many reminders of the original pagan rituals can be found. Although evidence of this syncretism is more apparent among the pure Indian groups on the mainland, the same process occurred during the early days of the conquest of the islands.

⁵ Fondée en 1938 pour une courte durée, *Les Griots* est une Revue scientifique et littéraire. Son appellation « Griots » s'est inspirée des maîtres africains, passeurs de mots et dépositaires de la mémoire collective. Défendant la thèse raciale, cette revue aborde les problèmes de la construction nationale, notamment ceux qui relèvent du flou de l'identité et de la civilisation haïtienne.

Sur le plan naturel et colonial, les îles des Caraïbes sont une communauté de destin. La conquête et l'extermination indigènes (Taïno et Arawak) peuvent être considérées comme la première étape vers la réalisation du vaste empire colonial espagnol. Ainsi elles forment une unité de culture dont la cohérence permet de lier l'ensemble de la production caraïbéenne. Quand Camier (2023) avance que l'histoire des danses ou des musiques afro-créoles françaises ne commence véritablement qu'avec Harold Courlander au début des années 1960 dans *The Drum and the Hoe*, nous ajoutons encore que les publications de la première moitié du XX^e siècle n'attestent pas son assertion.



Photo 1 — « Bamboula, danse d'une colonie française d'Amérique », huile sur toile (1836) par Louis Gamain (1803-1871). Musée historique de La Rochelle. Remerciements à Vincent Vicente Guillon, cité par Daniel Miranbeau (2019).

En dépit de ces mises au point, cet article ne discute pas de l'histoire des danses afro-créoles, afro-amérindiennes. Tout en élargissant le narratif insulaire des faits culturels, il a plutôt pour objet d'attirer l'attention sur les interrelations des catégories qu'on qualifie - tantôt de danses traditionnelles tantôt de danses folkloriques. Entre ces deux appellations, le flou qui persiste semble provenir de l'« essentialisme culturel » (Vibert 2003) de l'époque et de l'appropriation urbaine des danses dites ancestrales⁶ ou danses traditionnelles par des acteurs en quête de matière première culturelle pour divertir la vie urbaine et le tourisme. Dans le cas haïtien, leur séparation et folklorisation vient d'une pensée « biológico-culturelle » (Vibert 2003), donc d'une « essence » imaginée.

⁶ Pendant les entretiens ethnologiques deux médiateurs culturels urbains WD et JV, très actifs à Port-au-Prince, insistent sur la notion de danse ancestrale. Pour eux, ce terme est l'équivalent de la danse traditionnelle. Dans son élaboration sur le nationalisme occidental, Trottier (2017, 10) reprend Thiesse (2001, 13-14) qui avait parlé que la recherche des Grands Ancêtres comme étant la première étape sur la « checklist » identitaire. La tentative ici de synonymiser ces deux termes – tradition et ancêtre, semble s'inscrire aussi dans une logique de la construction de l'identité nationale.

Dans un article qu'il intitule « Le vodou haïtien et l'indépendance d'Haïti : de la résistance à l'héritage politique, Dimitri Bechacq (2019, 72) signale avec acuité les motifs officiels de l'usage du vodou.

Dans les années 1940, du fait de l'intérêt des étrangers pour ce qu'ils considéraient être un exotisme étrange et sauvage, les gouvernements haïtiens décidèrent de jouer la carte du vodou et de l'authenticité en soutenant les troupes folkloriques dont les premières furent créées dans les années 1930 et qui, dès leurs débuts, puisèrent dans le répertoire du vodou leur inspiration musicale et chorégraphique. Il s'agissait de promouvoir Haïti et ses particularités face à la culture occidentale dominante [...].

S'agissant de la notion de tradition telle que comprise dans les écrits des indigénistes des années (1920-1960), à la limite du raisonnable, qu'est-ce qu'on peut effectivement considérer comme tradition ? En matière de transmission des danses traditionnelles, qu'est-ce qui est effectivement transmis ou vendu comme produit culturel ? Les observations de terrain ethnographique menées dans cinq départements géographiques entre 2022-2023⁷ ajoutées aux lectures de textes théoriques et monographiques sur les danses en Haïti et ailleurs, nous exposent à une problématique complexe. En effet, la préoccupation de protéger et de conserver ces danses contre les contingences du milieu haïtien tel que dégagé notamment par Honorat dans l'introduction de l'ouvrage *Les danses folkloriques haïtiennes*, nous semblent compliquer à résoudre. Disons, mieux, avant son constat, les expressions de danses traditionnelles et folkloriques auxquelles l'auteur s'était attaché, n'avaient-elles pas déjà changé ?

Cadres sociaux des danses haïtiennes

S'agissant des danses en général, elles sont définies comme une succession de mouvements⁸; c'est-à-dire toute une suite de gestes qui s'enchaînent dans le temps et dans l'espace. Les occasions de danser sont multiples. Peu importe leurs manifestations ou formes spécifiques, les fonctions des danses sont aussi diverses. Elles peuvent répondre à des rites sociaux, festifs, religieux, commémoratifs, funéraires, sportifs, militaires, ludiques, divertissements et autres. En outre, une assertion de l'Allemand Curt Sachs citée par Honorat (1955, 14) dans le Bulletin du Bureau d'ethnologie nous paraît pertinente⁹. Il écrit que : « dans la vie des peuples, et des classes sociales qui sont encore près de la nature, la danse préside donc à tous les événements : naissance, circoncision, initiation des jeunes filles, mariages, mort, semailles et moisson, chasse, guerre, lunaison ». Gabriel Entiope (1996, 13) reprend la définition de Roger Bastide selon laquelle la danse est un art qui a pour but d'exprimer au moyen de pas, de sauts, de mouvements « cadencés »,

⁷ Inventaire partiel réalisé par l'Institut haïtien – patrimoine et tourisme (INAPAT).

⁸ Voir le Dictionnaire Antidote 11.

⁹ Série II, Mars 1955, 14.

d'attitudes, de gestes et de regards, des pensées, des actions, des sentiments, des passions... »¹⁰ Tout dépend, une danse peut avoir plusieurs fonctions. C'est le cas pour *lòkès*¹¹. Cette danse est inventoriée dans une petite localité située à l'intérieur de la cinquième section communale de Dessources dans la commune de Jean Rabèl du département du Nord-ouest. Présente dans les rassemblements ludiques et funèbres lors du « bal pou mò »¹², la danse *lòkès* consolide les liens entre les membres de cette communauté.

Dans l'ouvrage *Haïti : les terres, les hommes et les dieux*, Alfred Métraux (1952, 70) écrit que la danse est intimement associée au culte et y occupe une place si essentielle qu'on pourrait presque définir le vodou comme une « religion-dansée ». Le tambour sur lequel on bat le rythme des danses est devenu en quelque sorte le symbole même du vodou, si bien que « battre tambour », a pris dans le langage courant, le sens de célébrer le culte des *loas*. Claude Carré (1995) soutient dans un rapport pour le compte du ministère de la Culture que danser en Haïti est d'abord un mouvement spontané du corps. Pour C. Paul (1962), cet acte « est peut-être avec le chant le bagage culturel le plus précieux que le nègre ait transporté en Amérique. Ils se sont révélés si liés à sa vie, qu'en définitive, ils ont échappé à l'interdit colonial même dans les zones où l'Administration a été la plus aveugle ». Sur le plan religieux, il poursuit que « les danses, comme les chants d'ailleurs, sont des prières, des prières-hommages qui par leur puissante évocation aident à la réactualisation des Loas et à fortifier le sentiment de leur présence. En exécutant une danse, on représente un Loa, on vit son symbole » (Paul 2014, 55)¹³. Dans un certain sens, Paul aurait pu remonter plus loin. Car avant l'arrivée des Africains dans les îles de la Caraïbe, les *areitos*¹⁴ avaient cette même fonction. En ce sens, Lekis (1956, 9) précise: "In addition to dramatized events, dances were prayers to the gods, lamentations of tragedy, eternal protestations of love or instigations to war." Citant Andres Oviedo, elle poursuit son argumentaire:

there is an interesting description of a collective dance offered by Queen Anacoana in honor of the Spanish governor of Santo Domingo in 1520. [...] On this island the only record of the arts are songs called *areitos* which are transmitted from generation to generation (Lekis 1956, 9).

¹⁰ Voir en ligne la mémoire de maîtrise de Jenipher Whyshliadha Charles (2020, 25). Voir aussi celle de Amègnonglo Léonce Alexis (2023, 13).

¹¹ La communauté dit *Lòkès*, parce que les gens de la zone comparent sa performance à un orchestre. Mais les danses exécutées sont des variantes. Inventoriée à Jean Rabel dans le département du Nord-ouest par Dieuné Racine de l'INAPAT, la théâtralité de cette danse ressemble beaucoup à une variété de la contredanse, de l'*avan 2* ou de l'*avan 4*.

¹² Lors du *bal pour les morts*, la communauté rend hommage au défunt sous une forme à la fois festive et de recueillement. Cet événement fait partie des pratiques de danses, de musiques et de chants exécutés par le groupe *Lòkès*. Il a été inventorié par Dieuné Racine dans le cadre de l'inventaire partiel des danses traditionnelles dans le département du nord-ouest d'Haïti. Coordonné par l'Institut haïtien – patrimoine et tourisme (INAPAT), l'enquêteur a réalisé son terrain en décembre 2023 et rapport a remis le 29 janvier 2024.

¹³ Charles (2020, 24).

¹⁴ Une forme de chants, de prières et de danses que pratiquaient les indigènes.

Plus tard, lors des traversées transatlantiques des nègres captifs, Jean Meyer (1986) rappelle dans l'ouvrage *Esclaves et négriers* que « le fouet étant là pour les convaincre - à danser sur le pont du navire, tant pour « entretenir » leur condition physique que, sans doute aussi, pour amuser ou distraire les hommes d'équipage. [...] les négriers fouettaient et forçaient les nègres à danser »¹⁵. Dans le cadre d'un rapport de recherche documentaire intitulé - Synthèse sur la contredanse réalisée pour l'UNESCO en Haïti, Joseph Ronald Dautruche¹⁶, reprend Honorat (1955) qui avait signalé que « dans la colonie de Saint-Domingue, la danse était un véritable point de ralliement de toute la société, malgré l'attitude des grands planteurs ». L'époque pré-colombienne n'était pas différente. Comme signalé par Lekis, la « Dance has always served as the physical release for emotional tension which has no limits in terms of human decency, gentleness or kindness. [...] According to the chronicles, the dance forms of both Arawak and Carib Indians closely followed the pattern of their daily lives. Because the Indians had no written language, history was passed on from generation to generation by the songs and acted out by the movements of the dance. »

Si la majorité des danses que nous avons identifiées dans l'inventaire partiel ont des liens avec les trois grandes familles des rites du vodou haïtien-Rada, Congo, Péto, il est possible d'étendre leur branchement. Comme pour les areitos, une première catégorisation les classe dans le type sacré. La deuxième est du genre socioludique¹⁷. Il participe à l'animation des réseaux des communautés de traditions. La troisième danse fait référence surtout à ce qu'on C. Paul (1962) appelle semi-sacré. Dans le temps, si le *rabòday*, danse et musique du rara en même temps, avait de fortes connotations sacrées et des fonctions religieuses assez rigides, de nos jours avec les disques-jockeys (DJ)¹⁸ qui s'en approprient, cette danse d'ambiance urbaine est dans une dynamique de fusionnement plus large.

Dans la recherche sur la contredanse, Dautruche (2017) attribue à cette pratique sociale une fonction très importante dans la vie et la culture des gens. « C'est le développement des valeurs artistiques par la démonstration de l'adresse [...] Le paysan haïtien, toujours intéressé à perfectionner la technique, se range volontiers pour admirer une danse particulièrement bien

¹⁵ Voir la gravure intitulée « Traversée » Danse de nègres, parue en 1842, Numéro d'inventaire 1992.111, département de La Réunion gestionnaire du musée de Villèle, 2016 Disponible à URL : <https://www.musee-villele.re/fr/notice/1992-111-traversee-danse-de-negres-2b7df563-6dd3-4dec-a410-7a5b14340269>. Consulté le 16 février 2024.

¹⁶ Projet de renforcement des capacités dans la mise en œuvre de la Convention de l'Unesco sur la sauvegarde du patrimoine immatériel : Préparation d'un projet d'inventaire de la contredanse, Recherche documentaire sur la contredanse *Rapport de synthèse*.

¹⁷ Banbòch, bal vodou, etc. Dans les moments de divertissements : récréation, carnaval, champêtre, les paysans organisent assez souvent des bals *anba tonèl*. Il y dansent : *menvat*, *lòkens*, *annavan kat*, *annavan de*, *troubadou*, *konpa*, etc.

¹⁸ Ces médiateurs de l'industrie musicale transforment ou renouvellent cette danse en une forme musicale et de gestes qui n'ont rien à voir les danses rara d'antan. Quant à matériel sonore et de mouvements débridés, Honorat (1955, 41) parlerait ici de danses profanées.

exécutée ou un danseur indubitablement supérieur par l'entraînement ou le savoir-faire. » Shanna Aristil (2021)¹⁹ soutient que les danses traditionnelles haïtiennes font référence à l'histoire sociale et culturelle d'Haïti. Non seulement elles sont au centre des rassemblements politiques, culturels et festifs, elles sont aussi essentielles à l'expression de la spiritualité du peuple. Bien avant, Honorat (1955, 11) écrit que [...] l'importance de la danse dans la vie humaine vient de son ancienneté comme art et de sa philosophie qui embrassent tout l'univers. En tout cas selon nous, que l'acte de danser soit pensé, ritualisé ou spontané, les sons, les gestes, les rythmes et les pas de danse permettent de nommer la danse en question en fonction d'une historicité partagée. En lien aux écrits publiés sur la question dans les années (1928-1960), nous revisitons le contexte de l'argument de l'ethnologie haïtienne avec celle des autres territoires postcoloniaux de la région. Bien ancrée dans une quête identitaire nationaliste dont l'orgueil est fouetté par l'Occupation américaine, cette ethnologie s'enferme dans le discours social de la première moitié du XX^e siècle.

Il ne s'agit pas pour nous de réfuter cette quête sans tenir compte du contexte politique qui justifiait sa conceptualisation. « Rétablir l'équilibre entre les éléments mis en présence, en premier lieu, par une revalorisation de l'héritage africain »²⁰, c'est ce que l'on a appelé l'indigénisme²¹ haïtien. Déjà, les sources indirectes consultées fournissent des explications jusque-là valables nous permettant de saisir les nuances qui s'imposent entre les danses traditionnelles et les danses folkloriques. L'angle sous lequel nous l'abordons s'éloigne des binarités qui surgissent à chaque fois qu'on traite des thématiques qui s'apparentent aux catégories comme : tradition/modernité, culture populaire/culture savante, urbanité/ruralité. Les danses que nous traitons proviennent d'une société dite de tradition orale que cette anthropologie perçoit comme un référent immuable sans tenir compte que leur folklorisation participe d'une circularité des cultures. Les rares danses européennes²² qui ont été appropriées par les esclavisés alors qu'elles subsistent encore dans les métropoles – espagnole, française, portugaise et anglaise font partie du fond folklorique de ces sociétés coloniales. À bien écouter les porteurs de traditions, collecteurs et artistes, nous estimons qu'il est nécessaire de nous attarder sur le sens qu'ils attribuent à ces termes.

¹⁹ « Les danses traditionnelles d'Haïti : yanvalou » (2021). Voir à URL : <https://centretoussaint.com/en/blog/haitian-traditional-dances-yanvalou/>. Consulté le 16 février 2024.

²⁰ Edouard Glissant définit la créolisation, dans la revue *Les périphériques vous parlent* en 2002. Réal. : Federica Bertelli. Hors Champs production.)

²¹ Michel Acacia (1993) définit l'indigénisme comme « un intense mouvement de réévaluation culturelle et de définition de l'identité nationale qui date de la fin des années 20, tant à cause de la problématique de la culture telle qu'elle y est inscrite qu'à la faveur de la profusion d'images et de discours empruntant des formes diverses sur le monde rural. [...] c'est pour des raisons de convenance et au gré d'une construction intellectuelle que l'on arrive à dater l'indigénisme » (Acacia 1993, 49). Voir Buteau et al. (1993, 109-111) et Dautruche (2021).

²² Bal des affranchis, Bal champêtre, menuet, lanciers, la Polka, contre-danse.

Pour mieux circonscrire notre énoncé, l'observation est portée sur l'appellation et les mutations continues du traditionnel au folklorique en milieu rural et urbain. Ce qui nous intéresse dans les sources indirectes et les sources directes mentionnées, c'est l'appropriation et l'objectivation du vivant, au sens, si l'on veut, de la biologie sociologique (Vanguennep 1924). À cet effet, les nuances soulevées par des porteurs de traditions d'un côté, et d'un autre des ex-acteurs²³ qui assurent le travail de mise en valeur. L'intervention de ces derniers nous permet de prendre en compte les variables citées ci-avant. La combinaison des trois fournit un cadre interprétatif suffisant pour saisir la fonction sacrée ou créative du traditionnel et du folklore.

Dès la fin des années 1980, une deuxième vague de combats identitaires devant servir à la [re]construction de la société haïtienne post Duvalier²⁴ prend de l'ampleur. Ainsi, tout ce qui est perçu comme « substrat pur » du monde rural est approprié comme une « essence ». Entretemps, nous notons que cette vague d'appropriation du mode de vie paysan se produit dans un contexte de déplacements des populations rurales, d'urbanisation inégale et de [sur]densification des espaces urbains.

Citant un document officiel, Price-Mars (1928, 119) parlait encore de la physionomie rurale du territoire haïtien au 1^{er} quart du XX^e siècle. Si pour quelques 1 500 000 habitants, seulement 250,000 vivaient dans les grandes villes haïtiennes soit entre 15 à 17 %, les résultats des recensements de 1950²⁵ et 1982 indiquent clairement une inversion de ces données démographiques. De nos jours, plus de la moitié de la population haïtienne est installée dans les villes et les bourgs, ce qui représente un changement majeur par rapport aux années cinquante, où environ 90 % des Haïtiens vivaient à la campagne²⁶. Ce flux continu des populations rurales vers les villes a de sérieux impact sur les pratiques culturelles traditionnelles et sur l'organisation sociale du monde rural. En quoi ces déplacements internes et externes de ces populations modifient-ils les modes de transmission des traditions populaires et accentuent le processus de folklorisation ? Dans ce contexte de mobilité et d'immobilité, quelle est la validité actuelle de l'appel formulé par Michel Lamatière Honorat (1955) exigeant le « respect de la rhétorique populaire » ? Selon lui, ces danses

²³ En lien aux porteurs ou détenteurs d'un élément du patrimoine culturel dans un lieu X, nous désignons par « ex-acteurs » ceux, pour un motif socioéconomique voire touristique quelconque recourent à cet élément et le [ré]interprètent dans un tout autre contexte social.

²⁴ La période post Duvalier s'étend de 1986 à aujourd'hui. Ce régime politique à vie, le duvaliérisme (père 1957-1971) et (fils 1971-1986), a passé 29 ans au pouvoir. Sa chute le 7 février 1986 marque un tournant dans le paysage politique et culturel.

²⁵ Voir Paul Moral (2005 [1959], 27), il constatait déjà la décadence du « lacou », ce noyau familial qui garantissait le lien social en milieu rural.

²⁶ Nancy Lozano Gracia, et al. (2017) Les villes haïtiennes: des actions pour aujourd'hui avec un regard sur demain. Rapport Banque Mondiale.

ayant été conservées oralement dans la profondeur intime du peuple, il n'y a pas de règle qui préside à leur constitution.

À tort ou à raison peut-être, ce folkloriste des années 50 s'insurge contre l'harmonisation et la stylisation apportées par des chorégraphes improvisés, écrit-il, qui ignorent que des motifs d'exploitation ne signifient pas la transformation. En dépit des positions tranchées des indigénistes haïtiens sur ce qui fait ou non l'identité haïtienne, cette « stylisation » se poursuit dans les danses haïtiennes translocales²⁷ et transdiasporiques. Depuis une trentaine d'années, elle est représentée dans les chorégraphies de Jeanguy Saintus, *Ayikodans*, du *Centre et Compagnie de danse Jean Renel Delsoin*, du *Ballet folklorique d'Haïti*, Nicole Lumarque, *Haïti Tchaka danse*, etc.

Au regard de la littérature disponible et les observations ethnographiques réalisées, comment se pose la question de la transmission de ce patrimoine vivant dans la société haïtienne contemporaine ?

Antécédents historiques : survivances de l'imaginaire colonial dans les danses haïtiennes

La modernité coloniale introduite dans l'Amérique globale depuis 1492 soutenait que les autochtones de la région et les esclavisés africains qui arrivaient quelques années après seraient dépourvus d'humanité (âme). Par un long processus de croisements, de transculturation²⁸, de créolisation, d'hybridation des cultures, ces derniers se sont [ré]inventés partout dans les colonies. C'en est le cas en Guadeloupe avec le *gwoka*,²⁹ au Brésil la *Capoeira*, le *samba-jongo* popularisé sous le nom de *caxambu* et *corimá* ou encore *tambu*, *batuque* ou *tambor*, la *biguine* et le *bèlè* en Martinique, la

²⁷ Salzbrunn (2017, 5) le définit le résultat de nouvelles formes de délimitations qui reprennent en partie, mais aussi dépassent les frontières géographiques ou nationales. Ces espaces translocaux conduisent à de nouvelles sources d'identification et d'action fondées sur des systèmes de référence locaux et globaux spécifiques. Cité par Elina Diebbari lors de sa conférence : « Transpolitisme et salsa en Afrique de l'Ouest : performer les traces de soi, transcender les appartenances Glocal », (t) races III, tenu le 6 février 2023 dans le cadre des recherches contemporaines en anthropologie : des circulations en question(s). Séminaire/webinaire coordonné par Maud Laëthier et Julien Mallet.

²⁸ Voir article de Miguel Arnedo-Gómez (2022) où il présente l'idée centrale du concept transculturation « Fernando Ortiz's proposal to replace the word acculturation with transculturation in Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar (1940) has become an iconic statement affirming the distinctiveness of Latin American anthropology ».

²⁹ Depuis 2014, le *gwoka* est intronisé sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO. Dans sa thèse de doctorat, Sitchet Pierre-Eugène (2017) soutient que le gwoka est né en Guadeloupe au XVIIe siècle avec l'esclavage transatlantique. Selon lui « à l'origine c'était une musique de résistance à une acculturation forcée violente et occasion de préserver un héritage culturel. Il précise que le gwoka accorde une large place à la voix [...] s'appuie sur le triptyque tambour-chant-danse [...] ».

*contredanse*³⁰ au Québec, le *carabinier*³¹, le *menuet*, le *rara/gàgà*, le *méringue* dans l'île d'Haïti, etc. Par exemple, dans les recoins les plus reculés, subsiste tout un ensemble de danses catégorisées comme traditionnelles ou folkloriques. Elles se sont tellement mélangées avec des gestes afro-amérindiens, Aujourd'hui, il paraît peu vraisemblable de dissocier sans équivoque l'afro-amérindien de l'Occidental. Tout en admettant la complexité de la formation de la culture des postcolonies anglo-portugaise et franco-espagnoles, il est possible ici d'avancer que les pratiques culturelles respectives des cargaisons de captifs africains déversées dans l'île d'Haïti est un facteur fort déterminant pour examiner la constitution des danses haïtiennes comme une sous-catégorie des danses afro-amérindiennes, hispano-français et afro-créoles.

L'accroche du « nationalisme colonial »³² dominicain à une identité culturelle exclusivement hispanique ne peut cacher ce fait historique dans la formation de la culture de l'île d'Haïti.

Des deux côtés, ce fait historique donne à voir des survivances culturelles africaines et européennes profondes et nombreuses. Leurs expressions rappellent à qui veut l'entendre que ce territoire insulaire postcolonial détient des traditions artistiques que l'Occident a longtemps

³⁰ Dans *Les cahiers de l'association pour l'avancement de la recherche en musique au Québec*, la danseuse et folkloriste Simone Voyer répond à la question : qu'est-ce qu'une contredanse ? Les aspects sémantiques et étymologiques du mot « contredanse » ont suscité chez les auteurs maintes hypothèses et controverses. De plus, ils ont fait naître chez eux deux principaux courants d'opinions. Nombre d'entre eux optent pour la traduction française du terme « country dance » (danse de campagne). D'autres sont partisans de l'origine latine, le mot « contre » venant du latin « contra » (en face de). Pour ces derniers, la contredanse est celle où les participants sont disposés en vis-à-vis et « font, à l'opposite les uns des autres, des pas et des figures semblables ». En référence aux observations de Jean-Baptiste Labat et Moreau de Saint-Rémy, Daustruche (2017), soutient que « les contredanses seraient d'origine anglaise (*country dance* : danses villageoises ou de campagnes). Certains historiens avancent qu'elles sont d'origine française (contre-danse : danse vis-à-vis). Ces danses ont conquis la cour royale française dès 1680, où elles sont devenues petit à petit très populaires. Elles arrivent dans l'île de Saint-Domingue dès le début du XVIIIe siècle. Pour expliquer encore leur présence dans le répertoire des danses traditionnelles en Haïti, il cite Emmanuel C. Paul. Pour lui, ces danses « se sont ensuite folklorisées en Haïti après avoir connu leurs moments de vogue dans nos salons qui voulaient imiter ceux de la France des XVIIe, XVIIIe siècles ». Inscrite au Registre du patrimoine culturel immatériel haïtien depuis le 21 octobre 2019 / # 008-2 -oct-2019. Il fait partie aussi du corpus des danses traditionnelles inventoriées par l'Institut haïtien – patrimoine & tourisme (INAPAT), cette danse se décline en toute variété de danses sociale (non sacrée). À Lavoute et au Platon, communautés rurales dans le département du Sud-Est, les pratiquants confient aux enquêteurs Ritchi Fortuné et Paul Leel de l'INAPAT que cette danse s'appelle *menuat* ou *annavan kat*. À Desdunes dans le département de l'Artibonite, Holbens Dumerand a inventorié la même forme sous le nom *annavan de*.

³¹ Inventoriée par Guibert Charles, la danse carabinier, l'appellation de cette subit des inflexions durant son processus créolisation. De carabinier langue en française, dans le temps le resonance *kalabiyen*, *kabiyen*, *kalabiyen*, *carabignin*, *carabiné*. Les danseurs se déplacent dans un mouvement de rotation, elle est décrite comme une danse rapide. Si on origine coloniale ou non fait encore débat entre les historiens, l'enquêteur Guibert Charles se réfère à Jean Fouchard pour écrire dans sa monographie que « le *kalabiyen* est issu des contredanses et a fait naître la danse méringue qui elle-même influence la danse *Konpa*. » Toujours dans ce travail d'inventaire Guibert Charles (2023) note que le *kalabiyen* a été classé ressource culturelle et touristique à Pistere, zone de Limonade, Petit Bourg du Borgne vers le Nord-Ouest.

³² Le terme « nationalisme colonial » désigne le choix d'une nation issue de la colonisation qui construit son identité de peuple en fonction des représentations de son ancienne métropole. Bien souvent, le « nationalisme colonial » est mis en place quand les élites postcoloniales souffrent d'un déficit d'« histoire glorieuse ». Pendant que le nationalisme héroïque haïtien réitère son racisme antiblanc, l'anti-haïtianisme dominicain clame son hispanité comme identité. Voir Bien-Aimé (2023, 10).

perdues. Ceci est aussi valable dans d'autres territoires postcoloniaux qui ont partagé l'historicité coloniale. D'ailleurs en Argentine, les travaux d'historiens de la danse tels que Carlos Vega, révèle l'origine occidentale de ces danses folkloriques. Selon lui, ces danses, s'inspirant des danses de cours européennes, les populations métisses et indigènes s'approprient dès l'époque coloniale, rappelle Hontag (2018).

Autrement dit, c'est bien la concentration de la main d'œuvre servile africaine dans les plantations et ateliers qui a occasionné ce type de créolisation des cultures qui étaient en circulation dans ces colonies. Bien que dans d'autres territoires postcoloniaux comme les États-Unis d'Amérique, le Canada-Français³³, le Brésil, certaines des ethnies autochtones soient tenues dans des réserves hors de la vue urbaine occidentale, leurs danses n'échappent pas pour autant au contact du temps postmoderne.

Classification ou catégorisation des danses traditionnelles en Haïti

Faute d'une solide documentation sur le processus d'hybridation des cultures indigènes, coloniales et africaines, C. Paul (1962, 53) soutient que ce n'est pas possible de bien étudier les danses sans tenter de monter à la complexité de leurs origines. Son écrit signale que l'historiographie des danses en Haïti est tributaire de l'anthropologie coloniale³⁴. Ses principaux représentants répondent au nom de Père Labat³⁵, Moreau de Saint-Mery) et Etienne Descourliz. Il a fallu attendre le tournant ethnologique haïtien (Célius 2005) ou l'affirmation du mouvement culturel que Jean Fouchard (1988) appelle la révolution indigéniste pour lire des travaux de types ethnographiques et ethnologiques qui valorisent les héritages africains.

Citons d'abord, celui qui a donné le ton discursif à la pensée dite « retour aux sources » énoncée par Jean Price Mars (1928), suivis par ses disciples – Michel Lamatinière Honorat, Emmanuel C. Paul, Jean Fouchard, la danseuse et chorégraphe américaine Katherine Dunham et bien d'autres encore. À bien remarquer, jusque-là, nous ne bougeons pas du registre des représentations de ce qui est compris comme tradition. En effet, les porteurs de traditions ne nomment pas ainsi leurs pratiques de danses. Citant Pressoir (1947, 41), Béchacq (2019) souligne que « pour l'homme du peuple haïtien comme pour l'Africain, la danse est étroitement liée aux pratiques religieuses. L'homme du peuple parlera donc d'une danse vodou, d'une danse petro, d'un service kongo [...] ».

³³ Dans Raphaël Trottier (2017, 13) la société traditionaliste canadienne-française se définit alors principalement par sa fidélité envers sa foi catholique, sa langue française, son respect de la vie rurale et de la famille.

³⁴ Au sens des études descriptives portant sur l'histoire naturelle, l'organisation sociale, politique, économique, religieuse et culturelle réalisées par des savants coloniaux vivant ou de passage dans la colonie.

³⁵ Voir Labat 1742.

Déjà, en 1962, Emmanuel C. Paul identifiait diverses variétés de danses du type africain apportées par les groupes de peuplement noir de St-Domingue³⁶, à côté des danses européennes qui ont été apprises ou imitées par les esclaves et enfin d'autres créations s'inspirant des premières. Citant Honorat (1955) dont les écrits partagent les danses profanes en deux groupes : « le menuet, la contredanse, les lanciers, la polka que pratiquaient les colons de St.-Domingue [...] ». En référence à cette classification : les danses sacrées, danses profanes et les danses profanées. C. Paul estime que ce dernier sous-groupe est artificiel. On ne peut pas, selon lui « contester avec raison le titre de « danses profanées » parce que d'abord, aucune des danses prétendues profanées n'a disparu dans le rituel en tant que danse sacrée. » Avant de faire référence à tout un ensemble de danses comme :

les quadrilles appelés plus tard [...] quadrilles de carabiniers qu'aimait Dessalines [...]. Ces danses se sont depuis longtemps folklorisées en Haïti après avoir connu leurs moments de vogue dans nos salons qui voulaient imiter ceux de la France des 17ème, 18ème siècles. Il faut pénétrer dans les milieux ruraux les plus reculés pour en trouver les traces (Paul 1962, 75).

Il est à noter que c'est ce vaste fond de mémoire collective coloniale et postcoloniale qui alimentait les danses dites folkloriques de la décennie (1930-1960) et plus tard d'autres danses contemporaines qui en font leur source d'inspiration. Par une sorte d'idéalisation de l'héritage culturel du paysan « sans bien », cultivateur du « pays en dehors »³⁷ comme représentatif de l'Afrique profonde. C'est-à-dire d'un modèle qui serait exclusif de la société haïtienne profonde. Ce positionnement de l'ethnologie haïtienne des années (1920-1960) apparenté à l'Afrique a du mal ici pour suivre l'analyse de l'ethnologie historique³⁸. Cette approche nous oblige à connecter les écrits historiques sur l'objet de ce passé avec le vécu des peuples de la caraïbe incluant les modes d'appropriations en cours. Essentialisées et folklorisées par l'indigénisme culturel et politique, déjà ces danses accompagnaient le marketing territorial de la ville de Port-au-Prince.

Celui qui a favorisé plus tard le *boom* de l'industrie touristique des années (1940-1960). Toutefois, les modes d'appropriation et de renouvellement des représentations culturelles immatérielles des sociétés rurales haïtiennes invalident la thèse de ces « authentiques. » Défendant une « possible » authenticité ontologique de l'Haïtien et les menaces dont elle fait objet, Price-Mars (1928, 10) écrit :

[...] par une logique implacable, au fur et à mesure que nous efforcions de nous croire des Français « colorés », nous désapprenions à être des Haïtiens tout court c'est-à-dire des hommes nés en des conditions historiques déterminées, ayant ramassé dans leurs âmes, comme tous les autres groupements humains, un complexe psychologique qui donne à la communauté haïtienne sa physionomie spécifique. Dès lors, tout ce qui est authentiquement indigène – langage, mœurs,

³⁶ Claude Dauphin (2014, 31) précise que « Saint-Domingue tout court revient à parler d'Haïti sous le régime français ».

³⁷ Voir les caractéristiques de cette marginalisation dans l'essai de Gérard Barthelemy (1990) sur l'univers rural haïtien.

³⁸ Voir le chapitre 2 de la thèse de doctorat de Kesler Bien-Aimé (2023) soutenue à l'Université Laval.

sentiments, croyances – devient-il suspect, entaché de mauvais goût aux yeux des élites éprises de la nostalgie de la patrie perdue.

Sur la question de la dénomination que fait Honorat du groupe de danses profanes d'origine locale, européenne et d'influence africaine, le désaccord de C. Paul (1962, 76) est nettement exprimé. Selon lui, « dans une classification, on ne peut par exemple parler de danse carnaval, de danse rara, de danse coumbite (travail collectif) parce qu'il n'y a pas de danses typiquement et exclusivement appropriées à ces phénomènes ». La danseuse américaine, Katherine Dunham, ayant vécu en Haïti pendant une très longue période classe aussi les danses haïtiennes en trois catégories : sacrées, profanes et marginales. Elle subdivise les danses profanes en danses profanes de masse et danses profanes de petite foule ou danses sociales.

En d'autres mots, Carré (1995) reprend la division de Dunham et d'Honorat pour avancer que « de nos jours, beaucoup d'autres danses sont désacralisées et le processus de désacralisation s'accroît. Ceci est surtout rendu possible grâce au mouvement musical racine³⁹. En vue de présenter une synthèse des danses haïtiennes, rentrer dans les détails interprétatifs, il propose aussi une classification. Avec des appellations relativement différentes pour dire le même, sa division des danses haïtiennes ne contredit pas celles de ses prédécesseurs :

1. les danses sacrées (*vodou*)
2. les danses de divertissement (rurales et urbaines)
3. les danses de spectacles (folklore, classique, jazz)

Nous basant aussi sur le répertoire de danses mobilisé par Katherine Dunham (1950), ce complément nous paraît suffisamment représentatif des modalités de la créolisation forcée des danses européennes telles qu'introduites dans les Caraïbes depuis la fin du XV^e siècle. Si des sources lointaines et anciennes sur ces danses existent, les récits des auteurs sur la question sont aussi intéressants que contradictoires.

Par exemple, à propos de l'origine de la méringue, les conclusions de Jean Fouchard (1988 [1973]), Emmanuel C. Paul (1962) et Claude Dauphin (2014) sont pour le moins antithétiques. Cependant, la nationalisation respective que fait l'objet cette danse du côté des Dominicains et des Haïtiens jusqu'à la première moitié du XX^e siècle est la preuve d'une tension entre deux subjectivités du passé colonial. Sur cet aspect, Fouchard (1988) écrit qu'il n'étonne « personne en signalant cette tendance qui dérive du même complexe déjà rappelé et qui interdit que la propre danse dominicaine

³⁹ D'inspiration afro-créole, la musique racine fait partie d'une nouvelle esthétique musicale hybridée des décennies (1980-2000). Si au début son appellation *racine* l'objet de débats sémantiques, l'émergence de style a diversifié l'échiquier musical haïtien notamment dans la manière de combiner les différents éléments musicaux: mélodie, rythme, texture, couleur tonale, harmonie et forme. Ses caractéristiques propres sont imprégnées de fusion exotique, de rythmes et de lyriques traditionnels. Voir Bien-Aimé (2008).

soit de nom et en partie de style, d'origine purement haïtienne. » En dénonçant l'affirmation ahurissante du folkloriste, Dominicain Porfirio Gonzalez (1950) dans un opuscule d'une navrante fatuité qu'il a intitulée « Romanticismo traditional, nuestra musica popular », Fouchard épingle les musicologues dominicains qui selon lui :

ont assez souvent tenté de trouver une explication, d'ailleurs assez confuse et tirée par les cheveux, des origines espagnoles du mot meringue. Il ne se sont point arrêté à cette audacieuse « dominicanisation » de vocabulaire. Dans cet élan de chauvinisme dont nous avons guère de souligner l'insolite extravagance, ils ont décrété, un matin, que la « meringue » dominicaine était la mère de la meringue haïtienne. Tout simplement (Fouchard 1988, 71).

À tort ou à raison, cette polémique entre savants d'une même île sur l'origine et la possession nationale de cette musique n'apporte pas grand-chose dans le débat. Sinon, des poussées identitaires qui peuvent facilement nous éloigner de la nécessité de remonter aux branchements de ce patrimoine vivant.

Croisements de temporalités et contextes des danses folkloriques dans les salons

Les temporalités coloniales – hispaniques, françaises, américaines et anglaises ont occasionné l'arrivée et la créolisation de certaines danses d'origines européennes dans l'espace autochtone d'Haïti. Carré (1995) soutient : « d'une manière générale on retrouve en Haïti un nombre impressionnant de danses et de danseurs. En plus des danses traditionnelles faisant partie de la culture de base de tout Haïti, on pratique aussi de manière professionnelle ou comme simple amateur d'autres danses étrangères surtout latines, sud-américaines et américaines [...] ». C'est l'occasion de rappeler que les expressions des danses traditionnelles identifiées comme : menuet ou *menwat*, contredanse, *bal afanchi*, *kongo fran*, *annavan* ne sont pas originaires du monde rural haïtien. Elles se sont justement adaptées et continuent de s'adapter à la temporalité postcoloniale. Les instruments musicaux non créoles qui accompagnent ces danses renvoient à une histoire lointaine qui précéderait la constitution du fait culturel traditionnel en Haïti.

Résultant de la colonisation espagnole, française et du brassage culturel forcé des indigènes de l'île d'Haïti, ces danses peuvent être considérées comme des témoignages d'un passé historique qui échappe aux contemporains. Par un long processus de transculturation⁴⁰, cet héritage culturel colonial façonné pendant au moins cinq siècles finit par être approprié, remodelé et [re]interprété pour donner lieu à la créolité. Ce patrimoine métissé (Laurier 2003) des populations de la région témoigne de manière imprévisible la diversité⁴¹ de la production anthropologique de l'objet Caraïbe (Célius 2005).

⁴⁰ Voir Arnedo-Gómez (2022).

⁴¹ Voir Confiant (2022).

Pour se renouveler, la plupart des danses urbaines s'ouvrent à la fois aux mouvements culturels et de l'extérieur, mais aussi aux représentations culturelles du monde rural comprises souvent comme grenier des pratiques traditionnelles. En témoigne l'adaptation contemporaine d'une danse identifiée sous l'appellation *kwaze lewuit*⁴². Au cours de l'année 2011, le groupe musical haïtien *Zatrap* de tendance rap en a fait un « remix »⁴³ très adulé. Des jeunes et adultes d'un certain âge s'en donnent à cœur joie. Dans une certaine mesure, cette danse et bien d'autres sont des témoins fort intéressants pour l'étude des survivances culturelles européennes et africaines dans le paysage culturel de l'Haïti.

Peu importe si toutes les danses naissent, évoluent, se mélangent, elles ne cessent de se transformer, voyager et même disparaître. L'intention de vouloir expliquer les mobiles des mutations et les branchements des danses traditionnelles haïtiennes peut paraître un exercice chimérique. Dans le milieu rural, s'agissant des danses d'origine étrangère et urbaine, Carré (1995) écrit : « à part les danses d'origine vodou dont l'influence est forte au niveau des danses de divertissement, les paysans font leur possible pour adopter bien qu'avec certaines réticences et décalages, les danses issues du milieu urbain. » Avec la pénétration des mass médias en Haïti les zones reculées, les danses urbaines contemporaines deviennent tellement hybridées, on ne reconnaît plus leur registre⁴⁴ spécifique. Pour avoir dominé la vie nationale, Honorat (1955, 40) et Fouchard (1988 [1973]) présentent la méringue comme la danse nationale. Sur le plan normatif, en dépit de la présence manifeste de cette danse de divertissement, la recherche documentaire ne permet pas de certifier leur assertion. À noter en passant, ce n'est qu'en 2019 le Konpa/Compas⁴⁵ et ses déclinaisons ait été reconnue par l'État haïtien comme faisant partie de son patrimoine culturel immatériel conformément à l'article 12 de la Convention de 2003 de l'UNESCO sur la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel.

Bien évidemment, cet acte public ne saurait figer dans le temps l'évolution de la danse compas telle que pratiquée plus moins dans les espaces urbains et ruraux. Le marketing territorial promu par l'indigénisme culturel et politique (1930-1960) attribue un rôle déterminant, voire mythique à la danse folklorique, à la peinture à la littérature et aux chansons et rythmes qui sont

⁴² Une forme de variante de la contredanse. Voir le rapport de synthèse de Dautruche (2017) sur la contredanse, UNESCO. Dans l'inventaire de l'INAPAT, les pratiquants l'appellent : *vyolon, annavan kat, balanse lewit*. Ces données ethnographiques ont été enregistrées par Paul Leel et Richie Fortuné, 13 février 2023.

⁴³ Une nouvelle version enregistrée d'une musique.

⁴⁴ Voir la X édition du Festival 4 Chemins à travers sa célébration d'une figure contemporaine des danses haïtiennes, Jean Guy Saintus.

⁴⁵ Inscrite au Registre national du patrimoine culturel immatériel depuis le 21 octobre 2019 / # 007-21-oct-2019, un communiqué de l'État haïtien en date du 26 mars 2024 annonce la soumission officielle de son dossier à l'UNESCO en vue de son inscription sur la Liste représentation pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, cette forme de musique et de danse représente un pan important du patrimoine culturel immatériel haïtien.

d'inspiration du monde rural haïtien. Cependant, tout en proposant le vodou comme cadre de référence de création, de production et de réception, cet indigénisme n'a jamais caché son ambivalence face à l'Occident. En témoignent la socialisation primaire de ses enfants, le culte d'une supériorité civilisationnelle par rapport à l'Africain. En lien aux usages culturels et commerciaux dont est l'objet le vodou, Béchacq (2014) pense que ce « culte est devenu un produit culturel consommable à travers ces « produits dérivés » que furent les troupes folkloriques. »

l'adaptation du folklore haïtien selon les canons esthétiques occidentaux et la constitution d'un répertoire exploitable sur les scènes culturelles initiées dans les années 1930, commencèrent à porter leur fruit. Lina Mathon, l'une des pionnières du mouvement folklorique, se rendit à l'invitation du président Lescot à Washington en 1941 au National Folk Festival, connu sous le nom de Festival des Cerisiers en Fleurs (Yarborough 1959, 4), puis à la Pan American Conférence avec la troupe Legba Singers, la première à associer le chant et la danse, ce qui suscita un vif intérêt de la part de la presse américaine [...] (Béchacq 2014, 129).

Nommer les danses « traditionnelles » ou « folkloriques », une question d'acteurs

Tradition, du latin *traditio, de tradere*, au sens d'une transmission non matérielle⁴⁶, elle est évoquée ici avec valeur dans les écrits du mouvement indigéniste. Dans un article que Fortin (2023) intitule « Traditions », il avance qu'étudier une tradition, c'est examiner son mode de transmission, de fabrication et de diffusion, et les intérêts qu'ils servent. En vue de saisir les usages de cette notion dans le contexte haïtien, nous revenons à un énoncé formulée par Honorat (1955, 15), il soutient que « la tradition, c'est ce qui vit encore, ce qui demande qu'à continuer de faire vivre [...] contre les forces de mort, anarchiques et antisociales. La tradition, selon lui, est la seule méthode, comment tromperait-elle, puisqu'elle résume l'expérience, vérifiée par les siècles. » Dans un article paru dans *Terrain* intitulé « La tradition n'est plus ce qu'elle était », Gérard Lenclud (1987) fait remarquer que la pertinence des termes traditionnel et folklorique se révèle tout à fait problématique. Entre autres, Lucile Lafont et al (2020) avancent que les danses traditionnelles⁴⁷ certes du terroir (à caractère local) est pratiquées par une population qui a une manière de vivre, de manger, d'être ensemble, mais évoluent et se nourrissent du populaire.

Bien avant, la théorisation de Vanguennep (1924) sur cette question nous prévient que :

la tradition augmente sans cesse, puisque les années coulent, alors que les innovations s'opposent toujours à elle du fait même qu'elles sont du nouveau, non encore classé dans des cadres établis, ce risque d'une confusion était fort désagréable à ceux qui désiraient étudier les faits populaires en dehors de tout système politique. On peut voir un phénomène du même genre à propos du régionalisme, lequel touche au folklore par maints côtés, mais comprend aussi l'étude d'autres éléments de la vie populaire, comme les éléments économique, démographique, urbaniste (Vanguennep 1924, 10).

⁴⁶ *Dictionnaire Le Robert*, 1993 pour le *Nouveau Petit Robert*, Édition entièrement revue et amplifiée du Petit Robert.

⁴⁷ Dans le portail du groupe Ekspresyon (2017), la danse traditionnelle haïtienne, aussi appelée « *folklore haïtien* » se définit et se compose de divers rythmes, chacun ayant une signification particulière. Voir en ligne à URL : <https://ekspresyon.ca/centre-de-danse/>. Consulté le 16 février 2024.

Quant au mot *folklore*, il a été emprunté à l'anglais : *folk*, peuple et *lore*, connaissance, étude. C'est donc la science qui a pour objet d'étudier le peuple, W. J. Thoms fabriqua ce mot de toutes pièces en 1846 pour remplacer une autre expression, trop incommode, celle de *Popular antiquities*, *Antiquités populaires*, écrit Vanguennep. Entre autres, *Dictionnaire Le Robert* (1993) le définit comme science des traditions, des usages et de l'art populaire d'un pays, d'une région, d'un groupe humain. En quoi cette science des traditions remplacerait-elle les traditions? En tout cas, pour que cette science puisse étudier les traditions; il faudrait qu'elles préexistent à cette science. Sur le plan méthodologique, d'où la nécessité de ne pas les mélanger comme si les deux étaient synonymes. Michel Lamatinière Honorat poursuit que la science du folklore se réfère à « ce qui dure, [...] a résisté à la frivolité des civilisations nouvelles » (Honorat 1955, 34-41). Il persiste que le folklore⁴⁸ est « dans le temps et l'espace la persistance dynamique du passé le plus lointain d'un peuple. [...] » (Honorat 1955, 34-41). Quand nous examinons son classement des danses haïtiennes, notamment ce qu'il qualifie de danses sacrées, c'est-à-dire les danses vodou et d'autres catégories comme les danses dites profanes et danses profanées, ce cadre d'interprétation ne nous permet pas de saisir les nuances entre ce qui serait du champ traditionnel et du folklorique. Pour nous, son qualificatif échappe aux considérations de trois variables que nous avons évoquées avant à savoir : le lieu, le contexte et le profil social du locuteur. Dans toute dénotation du traditionnel ou du folklorique, la fonction interprétative de ce binôme nous paraît quand même important. Car, la transmission d'une pratique culturelle vivante dans un temps X peut être l'objet d'une forme d'appropriation par des exoacteurs qui s'érigent plutôt en protecteurs nostalgiques d'un temps qui n'est plus. Si leur intervention est valorisante pour la sauvegarde de cette pratique traditionnelle comme patrimoine culturel immatériel, leur acte ne peut éviter plus tard la folklorisation de cette pratique. C'est-à-dire, la rendre accessoire, la fixer avec pudeur dans le temps. La description qu'Honorat a faite des costumes des danses folkloriques haïtiennes attire toute notre attention. Il avance que :

la mode des robes ne varie pas beaucoup. Il en est de même pour le costume. Les hommes généralement portent le pantalon bleu foncé dans les cérémonies religieuses et les divertissements du samedi. La couleur de leur chemise varie selon la psychologie de l'individu. En certaines circonstances, ils ont de grands chapeaux de latanier et de pite ou sisal. Dans les bals à l'occasion des fêtes régionales, des mariages etc. etc., ils s'habillent suivant la mode occidentale et la situation économique de la personne (Honorat 1955, 43).

À propos terme costume Trottier (2017, 1) le définit comme polysémique. Il cite Barton (1969, 9) pour soutenir que le mot costume « fait référence autant aux vêtements traditionnels d'une région, d'une époque ou d'une classe sociale qu'aux vêtements que l'acteur met sur scène lorsqu'il

⁴⁸ Cette définition correspond à celle des folkloristes cités dans Honorat (1955, 11) à savoir W. Thomas, Van Gennepe, Paul Rivet, Saint Yves, Dr Price-Mars, Lorimer Denis et François Duvalier cité par Honorat.

incarne un personnage Dans les années (1920-1960), cette description ethnographique des costumes dans les danses traditionnelles était peut-être valide. De nos jours, le Capital, accompagné de ses dispositifs culturels aveuglant et aliénant pénètre dans les recoins les plus reculés du territoire. En conséquence, l'habit haïtien se diversifie et les hommes ne portent plus de pantalon bleu foncé tel que décrit. D'ailleurs ce tissu, marqueur de cette identité n'est plus sur le marché haïtien en quantité suffisante. Faute de matière première, la sauvegarde de cette mode n'est plus viable. Ce qui est encore observable dans les cérémonies, avec des nuances bien sûr, c'est la symphonie des couleurs dans les danses Congo. Le blanc comme couleur dominante dans les rites Rada intègre la corporalité des pratiquants. Sa représentation prend forme avec toute une variété de modes qui sont en vogue dans d'« autres mondes ». À noter aussi – certains costumes de rara dans les départements de l'Ouest, Sud et Sud-est s'« indigénisent », s'africanisent. Tandis que dans l'Artibonite, d'autres tendent à s'occidentaliser. Effet de mode ou de combat identitaire, sur plan sociologique, si ces expressions sont indicatrices d'un mimétisme actif, elles dénotent aussi qu'en matière culturelle les emprunts ou les rejets ne répondent pas à coup sûr à des injonctions essentialistes. Ces nouveaux costumes ostentatoires, montrés dans des espaces sacrés et non sacrés, établissent de nouveaux rapports de soi et de l'autre. Ils dénotent aussi les tensions qui surgissent à l'interstice des imaginaires occidentaux et africains dans l'île d'Haïti.

Contre une définition mythique de l'Haïtien

Avec une approche mythique, Jean Price-Mars (1928) présente une synthèse de l'Haïtien selon laquelle - c'est un peuple qui chante et qui souffre, qui peine et qui rit, un peuple qui rit, qui danse et se résigne. Cet ordre naturel tel que postulé semble évoluer selon lui-même et fut remis en question dans l'introduction de l'ouvrage de Paul Moral (1959). En effet, cette assertion ne saurait résulter d'une donnée. Entre autres, cette lecture essentialiste de l'« Être » renforce le mythe de l'unicité de la réalité haïtienne. De l'esclavage à la société actuelle n'y a-t-il pas un changement, s'interroge Blanchet 1959, cité par Moral (1959).

Dans ce contexte, une hypothèse de Thiesse (2001, 162) nous semble tout-à-fait intéressante. « Avec des fins idéologiques, les auteurs nationalistes ne décrivent plus les paysans réels vivants difficilement sur leurs terres, mais des êtres dotés d'une sagesse ancestrale vivant de manière simple, mais heureuse : une antithèse de la vie ouvrière en ville. »



Photo 2 — Défilé d'une danse rara dans le département de l'Artibonite, 2024. Archives Welele Doubout.

La lecture de la photo n° 2 nous fait penser à un énoncé de Carlos Vega relatif à une loi sociologique. Elle est observable par l'attrait des couches populaires pour l'élite⁴⁹. Fort de ces constats sur le terrain et au regard de l'existence ou non d'un fond de traditions orales haïtiennes, sur le plan littéraire et scientifique, Price-Mars (1928, 15) s'interroge-t-il sur la validité de ce folklore.

La société haïtienne a-t-elle un fonds de traditions orales, de légendes, de contes, de chansons, de devinettes, de coutumes, d'observances, de cérémonies et de croyances qui lui sont propres ou qu'elle s'est assimilée de façon à leur donner son empreinte personnelle, et si tant est que ce folk-lore existe, quelle en est la valeur au double point de vue littéraire et scientifique? (Price-Mars 1928, 15).

Sur ce, attardons-nous un peu sur le cadre de référence professionnel et intellectuel des représentations du traditionnel et du folklorique à partir de l'ethnologie historique. L'analyse des trois viables, ci-avant-énoncés, à savoir : le lieu, le contexte et le profil social de l'acteur, révèlent le fonctionnement d'un système binaire. Celui-ci est bien incorporé dans le métalangage des ex-acteurs des danses traditionnelles. Cette binarité oscille entre les représentations qu'ils ont déjà du monde rural comme clos et leur prétention de conserver ces traditions *vitam aeternam* à la place des porteurs. Cette précaution axiologique devra permettre à l'analyse d'éviter de confondre le fait ontologique des danses traditionnelles aux mesures de sauvegarde et de mises en valeur. Sans prétendre mettre fin à l'insistance du flou identifié dans l'emploi des termes - traditionnel et folklorique, notre propos se démarque de toute opposition des usages.

En Haïti, la manière que des médiateurs culturels, les artistes désignent leur pratique de danse, nous rappelle celui consigné dans le rapport commandé par le Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ). Sur le plan conceptuel, ce document publié en 2015 explique ce qui suit :

⁴⁹ Cité par Hontag (2018) dans son film *Argentina*, sur les danses et musiques du Nord-Ouest argentin.

[...] le qualificatif employé par les praticiens pour désigner leur danse peut être idéologique, mais aussi grandement générationnel ainsi que régional. C'est ainsi que l'on a souvent vu les mêmes danses, pratiquées de la même manière (en veillée par exemple) être appelées *traditionnelle* en ville, et *folklorique* en région, ou, anciennement, *folklorique* en ville, et ni l'un ni l'autre en région. Les qualificatifs appliqués à notre tradition de danse changent de génération en génération (ou presque [...]).

Considérant sur un temps long l'interdépendance du monde rural à l'urbain, en quoi les danses traditionnelles le resteront durablement par rapport aux danses folkloriques ? Y a-t-il une nette différence entre les deux ? En dehors du lieu, du contexte et du profil des exécutants, quels autres indicateurs peut-on mobiliser pour nommer les danses traditionnelles ? Discutant avec des exo-acteurs et organismes qui s'occupent de l'animation des danses notamment dans les villes, la distinction entre les deux n'est pas tellement évidente. Ce qui est d'office perçu comme traditionnel au sens vécu et désigné propre à une région quelconque n'est pas figé. Avec un taux d'urbanisation mondiale de plus de 60/100, l'empiètement de la ruralité sur l'urbanité et vice-versa est une réalité saisissable de la postmodernité. En ce sens, cet éclairage de Pierre Chartrand (2015) est tout à fait utile.

Généralement, écrit-il, on associe le populaire traditionnel à la ruralité et le savant et le lettré à l'urbain, au regard du siècle passé et présent, ceci est loin d'être le cas⁵⁰. En effet, la « danse savante et la danse populaire ont été séparées dès le XVII^e siècle, notamment à la cour du roi Louis XIV. Ensuite, elles se sont tour à tour croisées, tourné le dos, entremêlées »⁵¹. Si les siècles passés associent généralement le populaire traditionnel à la ruralité et le savant et le lettré à l'urbain, l'approche contemporaine y voit surtout une transformation, un remodelage, une néo-tradition ou une hybridation du vivant.

Ces mises au point nous montrent qu'il ne s'agit pas de prouver une opposition entre ce qui est vécu d'un côté comme traditionnel, et d'un autre, perçu comme représentation folklorique du traditionnel. En même temps, n'est-il pas opportun de souligner l'absence de différence dans ce que le sens commun appelle danses traditionnelles et ce que (Honorat 1955) et (Paul 1962) classent comme danses folkloriques. Ce faisant, les attentes des acteurs - porteurs de traditions, savants, promoteurs ou entrepreneurs des traditions - se sont confondus.

Le cadre d'exécution d'une danse traditionnelle ou de sa représentation performative n'a pas été considéré comme enjeu social et patrimonial. Tout au moins, dans le cas haïtien, les relations inégales de l'espace urbain avec l'espace rural sont des indicateurs forts captivants pour interpréter

⁵⁰ Voir le rapport de Pierre Chartrand (2015).

⁵¹ Voir le Dossier « Danses savantes et danses populaires : héritages, croisements, remix », en ligne à URL <https://www.precac-ara.fr/danse/dossier-danses-savantes-danses-populaires-heritages-croisements-remix/>. Consulté le 16 février 2024.

les motifs de distinction sociale. Ceux qui tendent à justifier la « stylisation » des danses traditionnelles pour plaire au goût culturel des classes privilégiées.

Du traditionnel au contemporain : l'actualité des danses haïtiennes

En vue de comprendre la vitalité des danses haïtiennes, nous avons discuté avec les représentants du Collectif pour la sauvegarde du patrimoine haïtien. Ce regroupement de danseurs, tambourineurs et médiateurs des danses folkloriques, anime depuis trois ans la ville de Port-au-Prince avec des ateliers et performances. Son orientation artistique suit les traces des générations d'exo-acteurs des danses traditionnelles : tenants et animateurs de l'indigénisme haïtien 1920-1960 et après. Citons, Lina Mathon de la Troupe folklorique nationale, de Lavinia Williams, Vivianne Gauthier, Odette Wiener et sa troupe Bakoulou, Yvrose Green du Ballet Bakoulou d'Haïti et Nicole Lumarque du Ballet folklorique d'Haïti. Nostalgique du temps qui a marqué l'âge d'or des danses folkloriques sur les scènes nationales et internationales, dans un entretien avec *Ayibo Post*, ce collectif évoque l'invisibilisation de certaines danses traditionnelles et la surreprésentation de bien d'autres. Aussi, s'inquiète-t-il de la disparition imminente des danses comme le *karabiye*, le *wongòl*, le *djapit* ou encore le *dògi*.⁵²

Ce qui suit comme analyse s'appuie sur les données empiriques de l'inventaire partiel des danses traditions réalisé par l'Institut haïtien – patrimoine & tourisme entre novembre 2022 et décembre 2023. Par un découpage qui regroupe sept départements⁵³ géographiques d'Haïti, cet organisme culturel avait déployé sur le terrain une douzaine d'enquêteurs. Si ce travail ethnographique n'est pas une fin en soi, les données recueillies permettent de constater les survivances de certaines danses européennes, africaines et indigènes d'Haïti. Cet inventaire partiel poursuivait deux objectifs principaux : 1. recueillir des données empiriques sur les danses traditionnelles haïtiennes puis les traiter à des fins d'éducation culturelle et ethnographique ; 2. valoriser l'engagement des communautés détentrices et amatrices des danses traditionnelles et folkloriques en Haïti.

Les Résultats du terrain ethnographique ?

Le terrain ethnographique attire notre attention non seulement sur ce qui se perpétue comme vécu, mais aussi ce qui est approprié et se transmet comme folklore. En guise de comparaison, l'analyse des observations menées en milieu rural, invitent à préciser séparément les fonctions du traditionnel et du folklorique. Dans l'entretien ethnographique réalisé le répondant FEM-Port-au-

⁵² Voir l'article de Belarus (2002) à *Ayibo Post*.

⁵³ Plateau Central, Artibonite, Ouest, Sud-Est, Sud, Grande'Anse.

Prince⁵⁴, soutient que les danses haïtiennes traditionnelles jouent un rôle fondamental dans le vodou haïtien. D'après lui, les éléments des danses traditionnelles, des danses folkloriques proviennent du vodou. À la question de savoir, quelle est la différence entre les danses traditionnelles et les danses folkloriques ?

Il n'y a pas de différence. Seulement quand on dit traditionnel, ce terme renvoie à l'ancestralité. Or, quand on dit folklorique c'est aussi la même chose. Cependant, ce qui est dansé dans les *lakou* est de l'ordre du sacré. Tandis que les danses folkloriques privilégient l'aspect artistique. Elles sont dansées par les profanes qui s'inspirent du sacré. Le folklore cependant est dansé comme art. Bien qu'il s'inspire des faits religieux des *lakou*, ces danses sont beaucoup plus artistiques que religieuses.

Pour la répondante JV-Port-au-Prince⁵⁵ cependant, le folklore est très englobant. Cette pratique renvoie aux traditions et aux coutumes d'un peuple. Donc, il n'y a pas de différence entre les deux. C'est la raison pour laquelle quand je dis : je danse le folklore, j'ajoute vite après, le folklore haïtien.

À la question, d'avant et d'actualité sur ; quels sont les lieux de transmission des danses folkloriques à Port-au-Prince ?

En termes de lieux de transmission des danses folkloriques, il y en avait quelques-uns dans les principales villes de provinces et beaucoup plus à Port-au-Prince avant la montée de l'insécurité et des difficultés socioéconomiques en cours. Actuellement on en compte plus ou moins une dizaine. Ces centres d'apprentissage du folklore sont à Delmas, à Port-Prince et sur les hauteurs de Pétion-Ville.

JV-Port-au-Prince, poursuit dans le même sens et ajoute que le secteur de la danse est frappé par la crise sécuritaire et les déplacements forcés des populations urbaines.

Très peu valorisé par les politiques publiques, on trouve de moins en moins d'intéressés à l'apprentissage de la danse folklorique. De nos jours, avec aussi la présence dominante de l'*afrodance* dans tous les réseaux sociaux, le folklore haïtien est censé est en retrait. Ceci n'empêche que dans mes cours, je sensibilise les élèves à pratiquer notre folklore parce qu'il est nôtre.

Encore à propos de la viabilité de cette pratique en péril dans la capitale, JV-Port-au-Prince parle du désastre. Car, les artistes ne disposent d'aucun moyen pour s'exprimer et montrer leur art, s'exclame-t-elle. WD-Pétion-Ville, un autre répondant reconnu pour son implication dans les milieux rural et urbain d'Haïti distingue pour nous le fait traditionnel du folklorique. Vous voyagez beaucoup dans les quatre coins d'Haïti, que représente pour vous l'action de danser ?

Les danses ancestrales ou danses traditionnelles, si pour les pratiquants vodou, danser veut dire *liminen* plusieurs fois ; les chrétiens pensent que danser, c'est prier plusieurs fois. À la question quelle différence établissez-vous entre danse traditionnelle et danse folklorique ?

Ce qui différencie les danses traditionnelles du folklore, d'abord, les danses traditionnelles ou ancestrales ce sont des danses sacrées. Ce ne sont pas des fêtes, des ambiances. Il s'agit plutôt d'un

⁵⁴ Répondant, FEM-Port-au-Prince est un opérateur culturel vivant dans le département de l'Ouest.

⁵⁵ La répondante JV-Port-au-Prince est professeure de danse folklorique dans plusieurs compagnies et écoles dans la capitale.

rituel en exécution qui respecte certaines conditions. Chaque étape est une communication avec tel esprit ou tel être qui est à la portée de la compréhension. Par exemple, si vous regardez le *Major jon* qui danse, chaque pas qu'il fait est un élément de langage qu'il met en exécution. Comment allons-nous traverser ce carrefour ? Ce carrefour, est-il dangereux, s'interroge-t-il ? En fait, c'est un autre langage, les danses traditionnelles.

Les danses folkloriques, par contre, font apparaître une autre dimension. Prenons une danse comme Tbo, quand les danseurs déchirent l'Ibo, ils n'ont point besoin de parler avec leur bouche ; les gestes exécutés sont d'un autre langage ; d'un autre moyen de communication où les gens acceptent de transmettre un message aux contemplateurs. Par exemple, en déchirant l'Ibo, on voit les mains repliées sur le ventre du danseur qui s'apprête symboliquement à se libérer par le geste de « déchirer ». Ce geste signifie que les chaînes de l'esclavage dans les mains et les pieds sont cassées. Ce danseur n'a pas besoin de le dire de sa propre bouche. Car, il exprime cette parole à travers cette danse. Il en est de même pour une peinture. Elle est aussi message, donc élément de communication. Les danses traditionnelles ou danses ancestrales sont sacrées. Comme expliqué, le type sacré est conditionnel. Le contexte, rite et le rythme doivent correspondre aux divinités. Si c'est un rituel Congo, on danse le Congo. Si c'est un Pétro, on vibrera sur le Pétro. Attention, si le folklore, permet de mélanger tour à tour le Congo et le Petro. Cela ne veut pas dire qu'il n'y a pas de règles dans le folklore. Ce n'est pas non plus du n'importe quoi.

Quelle sont les attentes respectives des pratiquants des danses traditionnelles et ceux des danses folkloriques ? WD-Pétion-Ville, soutient que :

les fonctions et les règles des danses traditionnelles ne sont pas les mêmes que celles des danses folkloriques. Par exemple, quand une divinité comme Ogou se manifeste dans une cérémonie vodou, on le salue avec quatre (4) *kase*⁵⁶ des tambours et des gestes du corps orienté respectivement aux quatre façades. Les danses folkloriques ne sont pas aussi rigides. Le tambour principal peut donner huit (8) *kase* et même douze (12) selon la chorégraphie. Encore une fois, cela ne signifie pas pour autant que le folklore invite au désordre. Au contraire, en tant qu'humains, le folklore nous permet de créer, d'exprimer ce qui est en nous.

S'agissant de la tradition, FSF-Gonaïves, une autre répondante originaire et vivante dans le département de l'Artibonite écarte quant à elle tout motif religieux de l'activité que les communautés rurales appellent traditionnelle. Vous êtes des Gonaïves, comment comprenez-vous les pratiques des danses traditionnelles dans votre commune ?

En général les pratiques des danses traditionnelles sont mises en œuvre par des groupes de jeunes dans une communauté notamment en milieu rural (zone reculée). Mais sur quelle musique dansent-ils ? En effet, ils dansent un répertoire de chants créés par des *samba* vivant dans la communauté. Ces chansons sont mobilisées dans l'actualité d'un événement quelconque dans la communauté. Ensemble, on les voit chanter et danser. Bien souvent, ce sont des *chantepwen*⁵⁷. Ce type de chant est adressé à un autre groupe (protagoniste) ou à une personnalité quelconque. Cette ambiance crée une atmosphère, une animation et une compétition entre les groupes rivaux d'une même communauté.

Qu'en est-il des danses folkloriques ?

Pour les communautés rurales auxquelles je fais ici référence, les danses folkloriques sont des danses classiques. Le terme classique ici sous-tend un artiste qui fait une chanson et se rend au studio pour son enregistrement. Mais le terme traité, le rythme de cette chanson doit avoir un lien avec la culture du pays. C'est le cas de la chanson qui dit :

Un group atis

⁵⁶ *Kase* signifie « pause, une annonce » au cours des rites vodou. En communion avec les danseurs et les divinités, le maître batteur marque les *kase* dans le temps musical. Les danseurs exécutent en conséquence, le nombre de *kase*.

⁵⁷ Parmi les chants traditionnels « sacrés et non sacrés », on trouve un type qu'on qualifie de *chantepwen*. C'est une sorte de parabole chantée. À travers une histoire courte et simple, le chanteur émet une critique sociale, religieuse ou morale à l'endroit d'un interlocuteur.

Yon group samba leve maten yo pran lari
Yo tonbe pale
tonbe chante jwe tanbou pou sa chanje
Pou lanmou pa mouri
Pou sove yon nasyon⁵⁸

Cette chanson est triste. L'histoire qu'elle raconte doit avoir avec la situation du pays, avec la culture du pays. Ainsi, on peut voir beaucoup de jeunes danser sur cette chanson. Cette pratique s'appelle folklorique. Laissez-moi aussi vous dire que ce n'est pas une chanson composée par un groupe de personnes de la communauté. Elle doit avoir été composée par un artiste. Si pour le traditionnel, il est question d'un groupe de personnes qui se rassemble pour chanter et danser, ces chants doivent être des *chantepwen*, ou chants polémiques. Dans le folklorique, c'est plutôt un artiste qui enregistre purement une chanson, bien entendu une chanson socialement engagée.

Une autre différence, la danse folklorique est davantage pratiquée en ville, dans certains clubs, fréquenté par des gens civilisés, des gens qui se disent civilisés. Tandis que le « théâtre », ou la tradition se pratique dans des régions reculées. Bien souvent, cette activité de danse se déroule soit dans une grande cour, soit dans un champ clôturé avec de la paille de coco.⁵⁹

Pierre Chartrand (2015) fait remarquer qu'au 21^e siècle, la distinction entre les termes traditions et folklore, est de moins en moins évidente. Pour la plupart des danseurs, compagnies, écoles, groupes, d'un répondant à l'autre, la nuance entre les deux notions n'est vraiment pas établie. En dépit du fait que les réponses des quatre répondants ne se heurtent pas, les éclairages du répondant WD-Pétion-Ville attire notre attention sur les fonctions et l'horizon d'attente des pratiquants du sacré et du créatif. À la question, de savoir si la danse *kwaze lewit*, catégorisée comme danse sociale, profane ou non-sacrée, peut faire manifester les mystères⁶⁰ vodou ? Un porteur de cette tradition de la communauté Lavoute dans le Sud-est, répond par :Oui. Tout dépend, poursuit-il de l'objectif de l'organisateur de la cérémonie. Quant à lui, il est là pour jouer de la musique et pour faire danser, c'est tout.

Si la fonction des danses traditionnelles est clairement élucidée par le répondant WD-Pétion-ville⁶¹, cependant, l'emploi du terme traditionnel ou folklorique est d'ordre idéologique pour certains et une distinction sociale pour les autres. Dans le cas haïtien en particulier, les nouvelles données de cet inventaire partiel actualisent à la fois les représentations de ces danses.

Pour finir, nous espérons que les deux questionnements soulevés au début de l'article pourront servir de discussion à propos de ce que Honorat (1955, 10) appelle impact d'une couche superficielle de la civilisation occidentale sur la transformation de ces danses.

Conclusion

⁵⁸ Un groupe d'artistes/Un groupe de *samba* se réveillent un matin et descendent dans la rue/Ils sont tombés en parlant
Ils jouent pour le changement /Car l'amour ne meurt pas/ Il faut sauver la nation. (Brunache, *remasterd*, 2012).

⁵⁹Répondante FF-Gonaïves

⁶⁰ Divinité.

⁶¹ Département de l'Ouest, Haïti.

Le sens commun répète assez souvent que les peuples de la région ibérique et caraïbienne aiment danser. Bien que cet énoncé soit proche d'un cliché, faut-il que la conquête de ces peuples par l'Occident (depuis 1492 et après) n'a pas pu éradiquer totalement la culture indigène.

Même avec l'extermination des premiers haïtiens dans l'île, une mémoire commune de ce passé est encore en circulation entre les contemporains. Après plus de 500 l'année d'occupation territoriale, de croisements et de mélanges, la culture matérielle et immatérielle des indigènes n'est plus intacte. Depuis la rentrée dans un processus d'hybridation avancée de la culturelle occidentale et africaine. Du colonisateur au colonisé (vice-versa), ce traumatisme en héritage est transmis de génération en génération à travers l'artisanat, l'animisme, la gastronomie et la danse. Encore une fois, la thèse de Lisa Lekis (1956) nous rappelle : "When the Spaniards de arrived in the Greater Antilles, they brought with them their own folklore. Although pure Indian dance could not survive intact, song and dance were also an integral part of the Spanish heritage to a far greater extent than was true in the countries of northern Europe." L'étude de Lekis offre des pistes fort pertinentes pour remonter au contexte géopolitique du fait colonial qui a produit le fusionnement de toutes les cultures qui participent à l'invention de la culture afro-amérindiennes de la caraïbe.

Cet article fait le pari d'inscrire les danses haïtiennes dans une catégorie plus large que les danses dites afro-créoles. En tant qu'acteur du sacré, du divertissement et du travail, les danses haïtiennes sont mises ici en exherbe en résonance avec les systèmes de référence culturels translocaux et globaux. Cette perspective décentre le regard pour placer les danses haïtiennes dans un cheminement historique partagé avec les peuples de la région. En mettant en lumière cet héritage précolonial et colonial, il est montré que les danses traditionnelles et folkloriques de la région sont nourries dans la matrice créole du santeria (Cuba), du candomblé (Brésil), du vodou (Haïti) et bien d'autres imaginaires. Et pourtant, ce sérail n'enlève rien de leur capacité à composer avec le temps contemporain sans perdre leur vitalité historique.

Biobibliographie

Acacia, Michel. « Indigénisme et vision du monde rural ». *Conjonction : Revue franco-haïtienne de l'Institut Français d'Haïti* 198 (1993): 49-58.

Arnedo-Gómez, Miguel. « Fernando Ortiz's Transculturation: Applied Anthropology, Acculturation, and Mestizaje ». *The Journal of Latin American and Caribbean Anthropology*. Disponible sur : <https://anthrosource.onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1111/jlca.12590?src=getftr>. Consultée le 21 septembre 2024, 2022.

Barton, Lucy. *Appreciating Costume*. Boston: Walter H. Baker Company, 1969.

Barthélémy, Gérard. *Creoles bossales : conflit en Haïti*. Ibis Rouge, 2000.

Béchacq, Dimitri. « L'ethnologie et les troupes folkloriques haïtiennes. Politique culturelle, tourisme et émigration (1941-1986) ». In *Production du savoir et construction sociale. L'ethnologie en Haïti*,

éd. Jhon Picard Byron. Presses de l'Université d'État d'Haïti ; Presses de l'Université Laval, 123-152, 2014.

Bernard, Camier. « Quelques termes musicaux afro-créoles dans les textes coloniaux français des XVIIe et XVIIIe siècles ». *Études Caribéennes*, 10 (2023). Disponible sur : <http://journals.openedition.org/etudescaribeennes/28079>. Consulté le 21 septembre 2024.

Bergeret, Yves. « Les esclaves et la danse ». *Histoire par l'image*, 2007. Disponible sur : <https://histoire-image.org/etudes/esclaves-danse>. Consulté le 29 septembre 2024.

Bonnet, Doris. « Amselle, Jean-Loup. – Branchements. Anthropologie de l'universalité des cultures ». *Cahiers d'études africaines* 171 (2003). Disponible sur : <http://journals.openedition.org/etudesafricaines/1528>. Consulté le 27 septembre 2024.

Buteau, Pierre, Michel Acacia, Lyonel Trouillot et Maurice Lévêque. « Table ronde ». *Conjonction : Revue franco-haïtienne de l'Institut Français d'Haïti* 198: 109-111, 1993.

Byron, Jhon Picard. *Anthropologie haïtienne*. Université d'État d'Haïti. DOI : <https://doi.org/10.47854/wr4xet41>. Date de publication : 7 septembre 2024.

Carré, Claude. « Les musiques coutumières haïtiennes ». *Itinéraire*, Port-au-Prince, décembre, 2004.

-----, « Les musiques et les danses haïtiennes ». Rapport pour le Ministère de la Culture, 1995.

Charles, Jenipher Whyshlliadha. *Les danses traditionnelles vodouisantes : sur le chemin de la résistance de la culture haïtienne*. Mémoire de maîtrise. Saguenay, Université Chicoutimi, 2020.

Chartrand, Pierre. *La danse traditionnelle québécoise : définitions et concepts, portrait de la situation et principaux enjeux*. Rapport commandé par le Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ), 2015.

Célius, Carlo A. « Cheminement anthropologique en Haïti ». *Gradhiva* 1 (2005): 47-55.

Clorméus, Lewis Ampidu. *Entre l'État, les élites et les religions en Haïti : redécouvrir la campagne anti-superstitieuse de 1939-1942*. Thèse de doctorat. Paris, École de Hautes Études en Sciences Sociales, 2012.

-----, *Le vodou haïtien entre mythes et constructions savantes*. Paris : Riveneuve, 2015.

Cepero Recoder, Heidy. « La música del grupo Caidije en las ceremonias de vodú haitiano ». Tesis de maestría, Buenos Aires, Universidad de las Artes, 2012.

CulturePrime. « La créolité, par Raphaël Confiant ». Disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=6rRPXJEpUOc>. Consultée le 30 août 2024.

Confiant, Raphaël. « Créolité et francophonie: un éloge de la diversité », 2022. Disponible sur : <https://raphaelconfiant.com/article/creolite-et-francophonie-un-eloge-de-la-diversalite>. Consulté le 30 août 2024.

Coronil, Fernando. « Transculturation and the Politics of Theory: Countering the Center, Cuban Counterpoint. » In *Cuban Counterpoint*, by Fernando Ortiz. Durham : Duke University Press, 1995.

Corten, André. *L'État faible. Haïti et la République Dominicaine*. Montréal : Mémoire d'encrier, 2011.

Coulanges, Jean. « Indigénisme et musique en Haïti ». *Revue Conjonction*, 198 (1993) : 59-75.

Dauphin, Claude. *Histoire du style musical d'Haïti*. Montréal : Mémoire d'Encrier, 2014.

-----, *Guide d'organologie Haïtienne*. Montréal : Société de recherche et diffusion de la musique haïtienne, 1980.

-----, *Musique du Vaudou: fonctions, structures, et styles*. Collection Civilisations 15160. Sherbrooke : Naaman, 1986.

Dautruche, Joseph Ronald. « Recherche documentaire sur la contredanse », rapport de synthèse, projet de renforcement des capacités dans la mise en œuvre de la Convention de l'Unesco sur la sauvegarde du patrimoine immatériel. Préparation d'un projet d'inventaire de la contredanse, Contrat N°: 45002393681, UNESCO, 2017.

----- . *Quelques aspects de notre folklore musical*. Port-au-Prince : Imprimerie de l'État, 1950.

Dominique, Kanga Sofo. *Festivals de danse traditionnelle africaine et développement*. Paris : L'Harmattan, 2015.

Dumerve, Etienne Constantin Eugene Moise. *Histoire de la musique en Haïti*. Port-au-Prince : Imprimerie des Antilles, 1968.

Dunham, Katherine. *Les danses d'Haïti*. Paris : Fasquelles, 1950.

Eliade, Mircea. *Le sacré et le profane*. Paris : Gallimard, 1965.

Entiope, Gabriel. *Nègres, danse et résistance : la Caraïbe du XVIIIe au XIXe siècle. Recherches et documents. Amérique latine*. Paris : l'Harmattan, 1996.

Fortin, André. Tradition, 2023. Disponible sur: <https://revues.ulaval.ca/ojs/index.php/anthropen/article/view/51426>. Consultée le 03 juillet 2024.

Fortuné. « Danses royales au Bénin : Rythmes, gestes, mélodies pour s'identifier », 20 juillet 2021. <https://lamarcherepublicaine.com/index.php/culture/425-danses-royales-au-benin-rythmes-gestes-melodies-pour-s-identifier>. Consultée le 03 juillet 2024.

Fouchard, Jean. *La méringue : danse nationale d'Haïti*. Port-au-Prince : Éditions Henri Deschamps, 1988.

Fangninou, Amègnonglo Léonce Alexis. « Danses Adja au Sud-ouest du Bénin : création d'un conservatoire ». Mémoire de Master. Alexandria, Université Senghor, Université de langue française au service du développement africain, 2023.

Gracia, Nancy Lozano, et al. *Les villes haïtiennes : des actions pour aujourd'hui avec un regard sur demain*. Rapport Banque Mondiale, 2017.

Gasnault, François. « Les enjeux de la danse dans les réseaux “ revivalistes ” français ». *Recherches en danse*, n. 4, (2015). Disponible sur : <http://danse.revues.org/1185>. Consultée le 24 octobre 2023.

Gauthier, Serge. *Charlevoix ou la création d'une région folklorique : Étude du discours de folkloristes québécois (1916-1980)*. Québec : Les Presses de l'Université Laval, 2006.

Gennep, Arnold Van. *Le Folklore Croyances et coutumes populaires françaises*. Paris : Librairie Stock, 1924.

Herskovits, Melville. « Les Noirs du Nouveau Monde : sujet de recherches africanistes », *Journal de la Société des africanistes*, n. 8 (1938) : 65-82.

----- . « Applied Anthropology and the American Anthropologists ». *Science* 83, 2149 (1936): 215–22.

Hobsbawm, Eric. *Nation and nationalism since 1780: programme, myth, reality*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

----- . « Introduction: Inventing Tradition. » In *The Invention of Tradition*, édité par Hobsbawm, Eric and Terrence Ranger, 1-14. Cambridge : Cambridge University Press, 1983.

Honorat, Michel Lamatinière. *Les Danses Folkloriques Haïtiennes*. Port-au-Prince : Imprimerie de l'État, 1955.

Hontang, Stéphanie. « Danses et regards dans Argentina de Carlos Saura. Images Secondes », Cinéma et sciences humaines, 2015.

Institut du monde. Glossaire glissantien - Créolisation, 2022. Disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=WONRzYK3QjI>. Consultée le 25 juillet 2024.

Kerboul, Jean. *Le vaudou : magie ou religion*. Paris : Robert Lafont, 1973.

Lafont, Lucile et al. « Enseigner les danses traditionnelles aujourd'hui : entre traditions et innovation », *Recherches en danse*, 9 (2020). Disponible sur : <http://journals.openedition.org/danse/3308> consulté le 17 septembre 2024.

Jaunay, Pascale. « Expresiones musicales de la población afrodescendiente asentada en Haití », *Boletín Música*, 27 (2010): 46-73. Disponible sur : <http://www.casa.cult.cu/publicaciones/boletinmusica/27/tematicos.pdf>. Consultée le 13 juin 2012.

Labat, Jean Baptiste. *Nouveau voyage aux isles de l'Amérique*. Paris : Delespine, 1742.

Lekis, Lisa. "The origin and development of ethnic caribbean dance and music". Thèse de doctorat. Gainesville, University of Florida, 1956.

Métraux, Alfred. *Le vaudou haïtien*. Paris : Gallimard, 1995 [1958].

-----*. La terre, les hommes et les dieux*, Genève : Éditions de la Baconnière, 1950.

Mirabeau, Daniel. « Traditions musicales haïtiennes dans la région orientale de Cuba », 2013. Disponible sur : <http://www.ritmacuba.com/rythmes-danses-haitiennes-Cuba.html>. Consultée le 22 septembre 2024.

Moreau de Saint-Méry (Médéric, Louis, Elie). « Danse », article extrait d'un ouvrage de M. L. E. de St Mery ayant pour titre: « Répertoire des notions coloniales par ordre alphabétique ». A Philadelphie, imprimé par l'auteur, imprimeur-libraire (1796) : 36-40.

Moral, Paul *L'économie haïtienne*. Collection du Bicentenaire, Haïti 1804-2004, Port-au-Prince : Éditions Fardin, 2005 [1959].

-----*.Panorama du Folklore Haïtien*. Port-au-Prince : Impremiere de l'État, 1962.

Oriol, Jacques, Léonce Viaud et Michel Aubourg. *Le mouvement folklorique en Haïti, Introduction de Lorimer Denis et François Duvalier*. Port-au-Prince : Imprimerie de l'État, 1952.

Pierre-Eugène, Sitchet. « Transmission de deux valeurs esthétiques dans le Gwoka, genre musical guadeloupéen : le "santiman" et la "lokans" ». Thèse de doctorat. Paris, Sorbonne Université, 2017.

Pourchez, Laurence. « L'apport de l'haïtianiste André Marcel d'Ans à l'anthropologie en général et à l'anthropologie des mondes créoles en particulier », *Études créoles*, 35 (2018) : 1-2.

Price-Mars, Jean. *Ainsi parla l'Oncle. Essai d'ethnographie*. New York: Parapsychology Foundation Inc., 1928.

Ramos Venereo, Zobeyda. « La musica en las festividades de origen haitiano en Cuba », *Anales del Caribe*, n. 11, La Havane: Casa de Las Americas, 1991.

Roubanovitch, Edwin. « Traditionnel, populaire, folklorique et autres dénominations », 2008. Portail ethnomusicologie. Disponible sur : <http://www.ethnomusicologie.net/reperestheoriques.htm>. Consultée le 28 juillet 2024.

Saint-Cyr, Jean Franck. 2009. “El sentido de la fiesta en el contexto de la identidad cultural haitiana “. Memorias X Encuentro para la Promoción y Difusión del Patrimonio Inmaterial de Países Iberoamericanos: Fiestas y Rituales, 2009.

Moreau de Saint-Mery, M. L. E. *De la Danse, Danse. Article extrait d'un ouvrage ayant pour titre : Répertoire des Notions coloniales*. Par ordre alphabétique. Parme : Bodoni, 1801.

----- . *Description topographique, physique civile, politique et historique de la partie française de l'Isle de Saint-Domingue*, t. 1 et 2, Paris : Société Française d'Histoire d'outre-mer, 1984 [1796].

Salzbrunn, Monika. “Localising Transnationalism: Researching political and cultural events in a context of migration”. Conference “Transnationalisation and Development(s): Towards a North-South Perspective”, Center for Interdisciplinary Research, Bielefeld, May 31-June 01, 2007. Bielefeld: COMCAD (Working Papers - Center on Migration, Citizenship and Development).

Saupin, Guy. « La violence sur les navires négriers dans la phase de décollage de la traite nantaise (1697-1743) ». En *La violence et la mer dans l'espace atlantique*, édité par Mickaël Augeron et Mathias Tranchant. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2004

Simard, Jean. « L'inventaire du patrimoine a soixante-dix ans ». *Les Cahiers des dix*. 48 (1993) : 201–224.

Sitson, Gino. *Santiman et lokans dans le Gwoka Deux esthétiques musicales inhérentes à l'histoire de la Guadeloupe*. Sampzon : Éditions Delatour France, 2021.

Thiesse. Anne-Marie. *La création des identités nationales*. Paris : Seuil, 2001.

Anne-Marie. *Faire les Français : Quelle identité nationale ?* Paris : Éditions Stock, 2010.

Trottier, Raphaël. « Mettre en scène le Canada-français : Les costumes traditionnels dans les ensembles de danse folklorique au Québec ». Mémoire de maîtrise. Montreal, Université Concordia, 2017.

Trouillot, Michel-Rolph. « Jeux de mots, jeux de classe : les mouvances de l'indigénisme ». *Conjonction*, n. 198 (1993) : 29-44.

Turgeon, Laurier. *Patrimoine métissé, contextes coloniaux et postcoloniaux*. Paris : Éditions de la Science de l'homme; Québec : Les Presses de l'université Laval, 2003.

Turgeon, Laurier. « L'inventaire du patrimoine immatériel religieux du Québec : bilan et perspectives ». *Rabaska*, 13 (2015): 325–371.

Viala, Fabienne. « La mémoire des gestes de l'esclavage dans les pratiques performatives caribéennes ». *L'Annuaire théâtral*, 63-64 (2020) : 49–62 Disponible sur : <https://doi.org/10.7202/1067747ar>. Consulté le 15 septembre, 2024.

----- . « Music Folklore and Haitians in New York: staged representations and the negotiation of Identity », Ph.D. dissertation. New York, Columbia University, 1991.

----- . “The sacred music and dance of Haitian vodou from temple to stage and the ethics of representation”. *Latin American perspectives*, 140, n. 32 (2005): 193-210.

----- . *The Drums of Vodou, Featuring Frisner Augustin*. Tempe, AZ: White Cliffs Media Company, 1992.

Yarborough, Lavinia Williams. *Haiti Dance*. Frankfurt: Bronners Druckerei. 1959.

Yih, Yuen-Ming David. « Music and Danse of Haitian vodou: diversity and unity in regional repertoires ». Ph.D. dissertation, Connecticut, Wesleyan University, 1985.

Yonker, Dolores M. « Rara : A lenten festival ». Bulletin du Bureau National d'Ethnologie, n. 2. Port-au-Prince : Imprimeur II, 1985.

Vibert, Stéphane. Compte rendu de « Jean-Loup Amselle, Branchements. Anthropologie de l'universalité des cultures. Paris, Flammarion, 2001, 265 p., illustr., bibliogr. ». *Anthropologie et Sociétés*, 27, n. 1 (2003) : 214–216. Disponible sur : <https://doi.org/10.7202/007014ar>. Consulté le 25 septembre, 2024.

Recebido: 08 de novembro de 2024

Aprovado: 04 de dezembro de 2024

Dossiê: Patrimônios imateriais afro-indígenas na América Latina:
invisibilidades, história, lutas por direitos e novas epistemologias

<https://doi.org/10.34019/2594-8296.2024.v30.46204>

**Interiorização do Atlântico e da Diáspora africana para a América:
O modo de fazer afro-indígena na arquitetura de tradição colonial na
Chapada da Diamantina***

*Interiorization of the Atlantic and the African Diaspora to América:
The Afro-indigenous way of doing things in colonial tradition architecture in Chapada da
Diamantina*

*Interiorización del Atlántico y la Diáspora africana hacia América:
La forma afroindígena de hacer las cosas en la arquitectura de tradición colonial en
Chapada da Diamantina*

Carlos Gustavo Nóbrega de Jesus**

<https://orcid.org/0000-0002-1377-8829>

RESUMO: O artigo tem o intuito de apresentar alguns resultados da pesquisa que tem como objetivo salientar a relevância da herança patrimonial mantida pelo modo de fazer afro-indígena na arquitetura de tradição colonial de terra na Chapada da Diamantina, na Bahia. A hipótese levantada é que esse espólio cultural foi mantido, pois tais sujeitos históricos aplicaram conhecimentos

* O intuito do artigo é apresentar alguns resultados da pesquisa denominada *Interiorização do Atlântico e Diáspora : os modos de fazer africano na arquitetura de tradição colonial em Ilhéus e na Chapada da Diamantina*, cadastrado na Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação (PROPP) da UESC sob o número SEI 073.11045.2023.0006832-81 e financiada pelo Programa de Apoio à Pesquisa da UESC – PAP/UESC, da PROPP e desenvolvida no Departamento de Filosofia e Ciências Humanas (DFCH) e no Programa de Pós-Graduação História (PPGH) da UESC-Ilhéus-Bahia.

** Professor do Departamento de Filosofia e Ciências Humanas (DFCH) e do Programa de Pós-Graduação em História do Atlântico e da Diáspora Africana (PPGH) da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC) - Ilhéus, Bahia. Graduado, Mestre e Doutor em História (UNESP) e pós doutor em História e Patrimônio Cultural (IFCH-UNICAMP). Pesquisador e Vice-Diretor do *Centro de Estudos do Atlântico e da Diáspora Africana* (CEAD-UESC) e líder do Grupo de Pesquisa *Patrimônio Cultural, História e Memória: Dimensões Atlânticas e Diáspora Africana* (CNPq/UESC). Atualmente trabalha com temas ligados à História do Brasil, memória e patrimônio cultural afro-diaspórico e atlântico. Dentre os últimos artigos resultantes de pesquisas em tais áreas destacam-se: “Entre escravos e taipas: o modo de fazer africano na arquitetura paulista”. *Revista História*, 39, (2020): 1-34, “Modernismo e decolonialismo nas políticas oficiais de preservação do patrimônio cultural brasileiro: narrativas de exclusão e as evidências de contribuições da cultura africana na arquitetura de tradição colonial em São Paulo” (séculos XVIII-XIX). *Diálogos*, 27, n. 2 (2023): 147-172 e “O Patrimônio Industrial e a Cultura Ferroviária atlântica no Brasil e Portugal. *Revista Faces da História*, 10, n. 1 (2023): 27-56. E-mail institucional: cgnjesus@uesc.br.

especializados nessas edificações por meio da técnica construtiva denominada taipa de mão, especialidade trazida através do Atlântico por meio da diáspora africana para a América, que foi interiorizada e apurada em contato com o conhecimento arquitetônico dos povos originários no processo de ocupação da região. Para tanto, foi desenvolvida uma metodologia interdisciplinar que se concentrou na análise de bens arquitetônicos e de saberes imateriais preservados, tomados como documentos históricos.

Palavras-chave: Modo de fazer afro-indígena. História atlântica e diáspora africana para América. História regional da Bahia. Arquitetura de tradição colonial. Patrimônio cultural.

ABSTRACT: The article aims to present some research results that aim to highlight the relevance of the patrimonial heritage maintained by the Afro-indigenous way of doing things in the architecture of the colonial land tradition in Chapada da Diamantina, in Bahia. The hypothesis raised is that this cultural heritage was maintained, as these historical subjects applied specialized knowledge in such buildings through the construction technique called rammed earth, a specialty brought across the Atlantic through the African diaspora to America, which was internalized and refined in contact with the architectural knowledge of the original peoples in the process of occupation of the region. To this end, an interdisciplinary methodology was developed that focused on the analysis of preserved architectural assets and intangible knowledge, taken as historical documents.

Keywords: Afro-indigenous way of doing things. Atlantic history and African diaspora to América. Regional history of Bahia. Colonial tradition architecture. Cultural heritage.

RESUMEN: El artículo tiene como objetivo presentar algunos resultados de una investigación cuyo objetivo es resaltar la relevancia del patrimonio patrimonial mantenido por el modo de hacer afroindígena en la arquitectura de la tradición territorial colonial en Chapada da Diamantina, en Bahía. La hipótesis planteada es que este patrimonio cultural se mantuvo, ya que estos sujetos históricos aplicaron conocimientos especializados en dichas edificaciones a través de la técnica constructiva denominada tierra apisonada, especialidad traída a través del Atlántico a través de la diáspora africana hacia América, que fue internalizada y refinada en contacto con la arquitectura. conocimientos de los pueblos originarios en el proceso de ocupación de la región. Para ello, se desarrolló una metodología interdisciplinaria que se centró en el análisis de bienes arquitectónicos preservados y conocimientos intangibles, tomados como documentos históricos.

Palabras clave: Manera afroindígena de hacer las cosas. Historia atlántica y diáspora africana hacia América. Historia regional de Bahía. Arquitectura de tradición colonial. Herencia cultural.

Como citar este artigo:

Jesus, Carlos Gustavo Nóbrega de. “Interiorização do Atlântico e da Diáspora africana para a América: o modo de fazer afro-indígena na arquitetura de tradição colonial na Chapada da Diamantina”. *Locus: Revista de História*, 30, n. 2 (2024): 198-225.

Introdução

O propósito das linhas a seguir é apresentar os primeiros resultados de uma pesquisa científica no campo da História Atlântica e da diáspora africana para a América. O foco principal é destacar a relevância da herança patrimonial mantida pelos modos de fazer dos escravizados africanos e dos povos originários na arquitetura de tradição colonial com terra, especificamente a partir da técnica denominada taipa de mão.¹ A análise se concentrará na etapa da investigação realizada na Chapada da Diamantina, região central do Estado da Bahia.²

Nesse caso, optou-se pelo estudo das casas de “tradição colonial” de Rio de Contas, Mucugê e Lençóis, cidades que tiveram seu desenvolvimento devido à extração de ouro e diamantes, entre os séculos XVIII e XIX. O termo “tradição colonial” foi cunhado na investigação para denominar bens que mantiveram características arquitetônicas coloniais, mas que, na sua maioria, foram erguidos a partir da metade da década de 40 do século XIX, período do auge da extração diamantina na região. Dentre as características coloniais destes bens destaca-se justamente a arquitetura com terra, técnica muito utilizada no período da colonização, quando se presenciou o largo uso desse tipo de construção devido sobretudo à abundância “de matéria prima – o barro

¹ As designações para tais técnicas são várias: pau a pique, taipa de mão, taipa de sebe e taipa de sopapo, referentes às variações linguísticas regionais, “[mas] [...] estes termos, pelo menos em sua origem, não designavam a mesma técnica: o pau a pique designa uma série de paus verticais colocados lado a lado sem necessariamente algum revestimento ou enchimento; enquanto que a taipa de mão está diretamente associada ao revestimento com terra da fresta entre estes galhos verticais do pau a pique [...] Por sua vez, a taipa de sebe [...] consiste no preenchimento com terra dessa cerca, onde os galhos verticais são fincados no chão ou em outra peça de madeira, e os mais finos são postos na horizontal [...] Finalmente, a especificidade da taipa de sopapo deve-se à forma com que se faz este preenchimento. Aqui são formadas bolas que são arremessadas a certa distância da estrutura da parede. Daí o nome sopapo”. (Rezende e Lopes 2022, 28-29, grifo nosso). Para Olender (2006, 16-17) há três principais grupos de soluções construtivas feitas com terra, a taipa de mão pode ser classificada como 2) “construções com terra: processada, usada em diferentes consistências dependendo da quantidade de água empregada”.

² No total, o território chapadino abriga 58 municípios, localiza-se na porção central do Estado da Bahia e caracteriza-se por um relevo diversificado, com altitudes que variam de 400 a 2.000 metros, abrangendo serras, planaltos, vales e rios que formam um ecossistema de grande biodiversidade. A região corresponde ao Cráton do São Francisco, uma das mais antigas formações geológicas da América do Sul, com cerca de 1,2 bilhões de anos. Tais características foram fundamentais para a formação de jazidas de diamantes, que mais tarde moldariam a história econômica e social da região.

vermelho, à relativa facilidade de execução, à satisfatória durabilidade e às excelentes condições de proteção que oferece [...]” (Colin 2010, 4).

A esse respeito outra questão relevante apontada pela pesquisa é que tal técnica foi aplicada em casas de grupos sociais abastados ligados à mineração na região, exatamente em um momento em que “tudo que podia ser associado à Era Colonial [...] passou a ser tido como de mau gosto, [estabelecendo] [...] a narrativa estigmatizada de que, principalmente, a construção de taipa de mão era sinônimo de pobreza e ou atraso” (Vieira 2017, 105 e 239).

Por isso, acredita-se que, mesmo estigmatizada, tal prática construtiva de terra foi adotada na Chapada em moradas da elite da época por dois motivos: o primeiro porque foi parte de uma tecnologia vernacular altamente resistente e especializada; segundo, por essa técnica ser a mais utilizada pelos escravizados de origem ou herança africana e ou mestiça, a principal mão de obra utilizada para esses fins naquele momento (Weimer 2014b; Jesus 2020).

Assim, inicialmente, essas evidências permitiram estabelecer a hipótese de que esse conhecimento construtivo especializado, trazido por alguns grupos étnicos oriundos da África na condição de escravizados, foi aplicado nas “casas dos brancos” da Chapada.³ Contudo, ao longo da pesquisa, surgiram novos indícios de que, na região, esse método de construção também se desenvolveu a partir do diálogo com outro tipo de conhecimento local e específico, a prática construtiva indígena, grupo que também utilizava a arquitetura com terra. Dessa forma, acredita-se que essa relação sincrética contribuiu para o surgimento de uma forma particular de construir em terra que permanece até os dias atuais como uma característica marcante da arquitetura de tradição colonial da região.

Tais questões levantadas foram tomadas como elementos para uma revisão no campo da história social e da historiografia da arquitetura, da qual boa parte de seus estudiosos, ainda, se ressentem da dificuldade em enxergar o agenciamento de africanos e indígenas no patrimônio de tradição colonial no Brasil. Quando o fazem, continuam partindo de um quadro explicativo redutivo, baseado no argumento de que a originalidade de tais culturas só se expressou a partir da hibridação com a suposta genialidade europeia (Jesus 2020; Jesus 2023; Weimer 2014b).⁴

³ Nesse caso, se tomou emprestado o termo “casas dos brancos” de Gunter Weimer, que usou tal expressão para diferenciar as moradas dos brancos das Senzalas e os Enxovais. Segundo ele, por meio do escrito de viajantes como Louis Léger Vauthier, pode-se notar a influência das técnicas africanas nessas casas dos brancos: “[...] casa de pau a pique com paredes revestidas de taipa [...] o que já aproxima esse conjunto muito mais de aspectos africanos que ibéricos. Mas não é só isso. A casa construída ao nível do solo (ou, provavelmente, pouco acima do mesmo), a individualização das diversas funções, o alpendre como prolongamento da casa, a choupana dos fundos, tudo remete mais às costas do Atlântico Sul que às do extremo norte” (Weimer 2014b, 228-232).

⁴ Nesse caso, deve-se concordar com a historiadora Sílvia Hunold Lara (1998, 33), que aponta para a exclusão dos negros na história social do trabalho, ou seja, mesmo numa sociedade em que o mundo do trabalho era dominado

Dessa forma, procurou-se contrapor a essa leitura e focar nos resultados obtidos na pesquisa de campo realizada em torno dos bens de tradição colonial presentes na região da Chapada da Diamantina. Essa operação ocorreu por meio de propostas investigativas que visavam compreender a cultura material estudada como um documento histórico que, devido às suas características vernaculares, revelou indícios de modos de fazer e saberes, o que, por sua vez, também contribuiu para questionar a tradicional dicotomia que existe no campo do patrimônio cultural, que opõe cultura material e imaterial. Assim, defendeu-se que, diferentemente da historiografia da arquitetura (Weimer 2014b, 231), o diálogo entre práticas africana e indígena não produziu um modo de fazer miscigenado, mas sim contribuiu para manter parte das especificidades das técnicas de cada uma dessas culturas, o que resultou em um novo método construtivo sincrético, produto dessas relações dialógicas.

Essa constatação nos possibilitou denominar tal saber como uma técnica construtiva afro-indígena, entendendo o conceito como algo que não está no campo “da ordem da identidade, nem mesmo do pertencimento, mas da ordem do devir, do que se torna, do que se transforma em outra coisa diferente, do que se era e que, de algum modo, conserva uma memória do que se foi” (Mello 2003, 95).

Assim, dentro dessa proposta teórica específica concordou-se que o modo de fazer afro-indígena, não se reduz a uma “justaposição de duas influências ou formas de expressão [...] distintas e irreduzíveis”, nem mesmo a “uma relação de proximidade entre dois mundos paralelos”, mas de “uma fusão ou intersecção entre esses dois mundos”, resultando em algo novo (Mello 2003, 96).

De acordo com essa chave interpretativa, julgou-se que a técnica construtiva de taipa de mão na arquitetura diamantina de tradição colonial foi produto da intersecção entre as culturas africanas e indígenas, que se desenvolveu justamente pela interiorização de saberes atlânticos, trazidos por escravizados em encontro com os povos originários. O que dá credibilidade a hipótese que o conceito de afro-indígena é “acionado em relação a determinadas circunstâncias e se refere a uma forma de expressão ou linguagem e não a uma identidade ou essência” (Mello 2014, 213). Assim, foi possível afirmar que a expansão em direção do sertão baiano, foi fundamental para o desenvolvimento e afirmação de tal técnica intercultural empregada na arquitetura desses bens presentes na região.

quase exclusivamente por essa mão de obra escravizada, os negros não eram vistos como sujeitos históricos. Essa omissão a respeito da contribuição africana na arquitetura brasileira é evidenciada também por Gunter Weimer (2014b, 9).

Para dar conta de tais questões epistemológicas, construiu-se um método interdisciplinar que operou a interlocução da História com diferentes campos do saber como: Arquitetura, Arqueologia e Antropologia, a fim de buscar o entendimento de que a preservação dessa herança se deve a tecnologia especializada empregada nesses bens. Sendo assim, pode-se assegurar que a pesquisa partiu de uma crítica decolonial, pois possibilitou questionar a centralidade europeia nas construções de bens de tradição colonial, dando lugar a uma proposta focada no agenciamento africano e indígena. A afirmação está de acordo com a proposta da arquiteta argentina Marina Waisman (2013) para quem se deve operar uma reflexão sobre a centralidade da herança epistemológica europeia no campo disciplinar da arquitetura e do urbanismo, questionando pressupostos hierárquicos historicamente normatizados.

Tais propostas serão apresentadas em duas partes. Na primeira denominada “Interiorização do Atlântico e Diáspora: as condições para o desenvolvimento dos modos de fazer afro-indígena na Chapada Diamantina” iremos apresentar subsídios para a tese de que a interiorização das práticas atlânticas concorreu para que tal herança cultural ali se formasse e se preservasse. Na segunda: “Cultura material e patrimônio imaterial: os bens de tradição colonial da Chapada da Diamantina e os modos de fazer africano e indígena”, o intuito é mostrar os caminhos que possibilitaram a solidificar a hipótese de que a técnica de taipa de mão aplicada na região é uma técnica singular afro-indígena, produto de tal diálogo intercultural, preservada no sertão baiano.

Interiorização do Atlântico e Diáspora: as condições para o desenvolvimento dos modos de fazer afro-indígena na Chapada da Diamantina

A região da Chapada da Diamantina na Bahia foi habitada pelos índios Maracás e a empresa colonizadora na região iniciou-se nas cabeceiras dos rios Paraguaçu, Jacuípe e Jequiriçá, quando as serras do Orobó e do Sincorá foram ocupadas a partir de 1671, como resultado das "bandeiras", que carregaram consigo africanos e outras etnias indígenas, na maioria das vezes em condições de escravizados. Com um princípio de desenvolvimento pecuário, já no começo do XVIII deu-se início a extração aurífera na região, o que marcou um período de intensa exploração e migração. Segundo Lins e Santana (2017), as descobertas de minérios se deram na atual cidade de Jacobina, no norte da Chapada e, na sequência na cidade de Rio de Contas, no sul. Nesse momento, tal mineração predominantemente aurífera permitiu a construção da cidade “cuja importância comercial e cultural se destacou no contexto estadual e nacional” (Pereira e Amaral 2022, 244). No entanto, a exploração de ouro decaiu em compasso com a descoberta de diamantes em 1844, onde

hoje se situam as cidades de Mucugê e Lençóis, fase mais bem-sucedida da história da Chapada Diamantina.

Aos poucos tal espaço se tornou um dos principais polos diamantíferos do Brasil, também atraindo um intenso fluxo migratório para essa microrregião, inclusive, contando com um número expressivo de escravizados libertos ou em fuga.⁵ A partir de então, ao longo do tempo a extração e garimpo de tal pedra tornaram a Bahia a maior produtora de diamantes do mundo, com Lençóis tornando-se o segundo centro de desenvolvimento econômico do Estado (Brasil 2005).

Assim, a extração de diamantes a partir de Mucugê e Lençóis possibilitou a fundação de vários outros núcleos urbanos, os quais preservam até hoje suas características históricas e arquitetônicas daquele momento. Mas, esse apogeu da exploração do garimpo de diamantes também viveu um rápido declínio, culminando em sua decadência física e econômica cem anos mais tarde. Deve-se destacar que a ação da extração de ouro e depois diamantes resultou em uma exploração intensa dos trabalhadores, muitas vezes em condições de escravidão, muitos levados do litoral, do recôncavo baiano ou de outras regiões do país para o sertão diamantino.⁶

Devido a relevância de tal momento histórico para o desenvolvimento em direção ao sertão baiano, o conjunto arquitetônico e paisagístico de Lençóis foi tombado em âmbito Federal em 1973 e os de Mucugê e Rio de Contas em 1980 (Brasil 2005). Com isso, a presença de uma arquitetura com terra empregada em tais bens na região da Chapada foi lembrada nos principais estudos feitos pelos órgãos de preservação. Dentre eles destaca-se o que resultou no “Inventário do Instituto do Patrimônio e Artístico Cultural da Bahia”. Com o incentivo do Programa Cidades Históricas (PCH), esse estudo teve dentre suas finalidades a preservação e restauração dos sítios urbanos do Nordeste e no desenvolvimento da atividade turística na região.⁷ Sobre a arquitetura

⁵ A falta de vigilância e da presença forte do Estado na região das minas baianas fez com que tal espaço pudesse ser visto como uma oportunidade pelos escravizados em fuga ou libertos. De acordo com Eduardo Silva (1997, 32) “muitos libertos que vegetavam à margem do sistema em Salvador, no recôncavo ou mesmo no alto sertão, viram a riqueza dos diamantes como uma possibilidade de integração e também de ascensão social”

⁶ Há uma produção relevante que trata dessa questão, dentre estas pode-se destacar algumas Dissertações de Mestrado como de: Maria Cristina Dantas Pina. *Santa Isabel do Paraguassú: Cidade, Garimpo e Escravidão nas Lavras Diamantinas, século XIX* (2000); Glaybson Guedes Barbosa da Silva. *Homens com sonhos de riquezas inexauríveis: virilidade, ambição e violência nas Minas de diamantes de Lençóis (1850-1870)* (2012); Kátia Lorena Novais Almeida. *Alforrias em Rio de Contas – Bahia, século XIX*. (2006). Gabriela Amorim Nogueira. — *Viver por si, viver pelos seus: famílias e comunidade de escravos e forros no — Certam de Cima do São Francisco (1730 – 1790)* (2011), Napoliana Pereira Santana. *Família e microeconomia escrava no sertão do São Francisco (Urubu – BA, 1840 – 1880)* (2012).

⁷ “O Inventário de Proteção do Acervo Cultural da Bahia, também conhecido como IPAC/SIC, foi executado na década de setenta do século XX, sob coordenação do arquiteto Paulo Ormino de Azevedo, através da Secretaria da Indústria e Comércio/Coordenação de Fomento ao Turismo, Governo do Estado da Bahia. Constituiu-se como iniciativa pioneira no Brasil, utilizando como base o sistema desenvolvido pelo Conselho de Cooperação Cultural da Europa para o fichamento de monumentos, o qual era usado por várias nações. [...] Trata-se de um inventário sistemático que inclui não apenas os bens tombados, mas também monumentos que à época não eram reconhecidos como tal, mas já eram considerados como ameaçados.”. SIPAC. Sistema de Informação do Patrimônio Cultural da

das lavras diamantinas da Chapada Diamantina, Paulo Ormino de Azevedo que participou de tal processo ressaltou:

Na faixa de mineração de diamantes, isto é, na vertente oriental do planalto, colonizada em meados do século passado por garimpeiros, na maior parte originários da Comarca do Serro do Frio, o padrão arquitetônico é o mineiro: construções mais leves e coloridas, onde os vazios prevalecem sobre os cheios. A estrutura é geralmente em madeira, independente da vedação, que pode ser **de pau-a-pique** ou adobe. As construções mais antigas são térreas, semelhantes às das zonas auríferas. Os sobrados surgem logo a seguir e seus vãos já denotam influências ora do Neo-Clássico ora do Neo-Gótico, que ali se difundiu muito cedo (Azevedo 1980, grifo nosso).

Em estudo mais recente, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) dedicou um “Cadernos de Memória” ao Patrimônio Cultural da Chapada Diamantina, denominado *Mestres artífices- Bahia. Cadernos de Memória* (2017), publicação que foi resultado do trabalho do “Inventário Nacional das Referências Culturais dos Mestres e Artífices da Construção Civil Tradicional na Chapada Diamantina”. O objetivo de tal trabalho foi registrar os processos de técnicas construtivas na região por meio de práticas e mestres que ainda as dominavam. Nesse sentido, foi destacada a presença da prática da arquitetura com terra nos dias atuais: “De forma homogênea, as técnicas construtivas utilizando a terra foram encontradas em todos os municípios da Chapada. [...] é comum o preparo do barro e o levante das construções, principalmente as construções em adobe e taipa de mão [...]” (Lins e Santana 2017, 104, 151-152).

Mas, em nenhum desses trabalhos foi apresentada uma análise aprofundada a respeito das matrizes culturais de tais construções com terra. As análises focaram no processo de colonização e de forma panorâmica no papel da miscigenação, diluindo as especificidades das heranças africanas e indígenas, juntamente com as europeias, em uma narrativa de homogeneização em prol de uma identidade nacional. (Lins e Santana 2017, 83).

Assim, para buscar evidências das heranças dos modos de fazer na arquitetura de terra na Chapada, foi necessário, antes, se apoiar nos pressupostos teórico-metodológicos da História Atlântica e nas discussões acerca da diáspora africana para América, já que, como foi afirmado, as especificidades das construções com terra no Brasil são parte da herança afro-diaspórica, trazida por trabalhadores em condições de escravidão (Weimer 2014b; Jesus 2020; Jesus 2023).

Tal perspectiva epistemológica está ligada ao contexto histórico de aumento de contatos europeus com o denominado Novo Mundo, no século XVI, quando os continentes que margeiam

Bahia. Disponível em: <http://patrimonio.ipac.ba.gov.br/documentacao-e-memoria/ipac-sic/>. Acesso em 07 de outubro de 2024. O trabalho foi publicado em seis volumes, ficando o quarto volume dedicado à região das cidades oitocentistas diamantinas baianas.

o oceano Atlântico — as Américas, a Europa e a África — passaram a constituir um sistema regional ou uma esfera comum de intercâmbio econômico e cultural.

Por isso, partiu-se de uma história transnacional ou pensada a partir da perspectiva de sistema que buscasse romper com a tendência historiográfica tradicional e eurocentrada, focada em locais determinados e dentro das fronteiras nacionais. O intuito foi salientar as trocas de diferentes culturas sob a perspectiva do denominado “ambiente Atlântico”. Nesse caso viu-se como necessário estabelecer a proposta de não redução ao oceano geográfico, privilegiando sua relevância e alcance para além dele, ou seja, buscou-se dialogar com uma perspectiva de um Atlântico histórico e amplo, a fim de entendê-lo não apenas como um “veículo de circulação, mas também com um espaço com o qual bens e pessoas foram criadas, definidas e transformadas” (Games 2008, 755). Assim, o interesse espalhou-se para as relações da parte com o todo, ou com que Armitage (2014, 207) preferiu denominar de uma História “cis-atlântica”, ou seja, o estudo dos

[...] lugares particulares como localidades singulares dentro de um mundo Atlântico, [buscando] definir essa singularidade como o resultado da interação entre particularidades locais e uma rede mais ampla de conexões (e comparações) (Armitage 2014, 207, grifo nosso).

Desta forma, considerou-se as conexões estabelecidas no oceano, ou seja, a formação de comunidades atlânticas a partir da movimentação de pessoas, mercadorias, trocas culturais, aspectos políticos e administrativos, conectando o contexto global com as comunidades específicas (Bailyn 2005). Tal discussão revelou um pano de fundo mais instigante, ou seja, o de uma América atlântica, pensada além das fronteiras do Estado Nação, o que possibilita pensar em uma estreita ligação entre o Brasil e a África, consubstanciada pela diáspora africana, advinda de um intenso tráfico negreiro para as Américas até o século XIX. Nesse sentido, deve-se pensar na África dentro do Brasil e vice e versa, situação que auxiliou a entender que através de seus modos de fazer, grupos africanos ou de herança afro-diaspórica não apenas sobreviveram em terras brasileiras, mas também viveram e ajudaram a inventar o Brasil.

Assim, ao tomar como exemplo o estudo das perspectivas das histórias atlânticas conectadas cunhou-se na pesquisa a ideia de “interiorização atlântica”, ou seja, a difusão de práticas e experiências circulares do litoral em direção ao interior do país, especificamente no caso da pesquisa, para o sertão baiano. Nesse sentido, o entendimento é que a experiência atlântica foi além do litoral brasileiro, justamente porque o oceano histórico e não geográfico possibilitou uma maior comunicação e fluxos culturais e econômicos entre as rotas continentais para o interior do continente. Tais conexões ocasionaram trânsitos culturais, trocas de experiências, práticas, costumes, valores e identidades de diferentes grupos.

O conceito surgiu a partir do diálogo com os estudos de Junia Furtado (2006, 19) para quem os mecanismos da interiorização do império ultramarino foram feitos por “homens de negócios” que acabaram por criar uma rede de circulação de bens materiais, mas também, de experiências, de ideias e culturas. De acordo com uma outra pesquisadora, Jurema Machado Paes (2001, 26) que estuda o tropeirismo no Alto Sertão da Bahia, esses “homens de negócio” seriam os tropeiros que estabeleceram uma relação direta da economia e cultura do litoral com a região do sertão.

Mas, dentro de tal campo os estudos, foi Isnara Pereira Ivo (2012) que trouxe maiores elementos para o desenvolvimento da tese da “interiorização atlântica”, pois buscou ampliar a diversidade desses sujeitos históricos que possibilitaram a circulação cultural promovida no sertão. Para ela, a Coroa Portuguesa ao adentrar em regiões não litorâneas como o Alto Sertão da Bahia, Rio de Contas e Caetité (Ivo 2012, 32), possibilitou que diversos sujeitos (não somente homens de negócios e tropeiros) “vivenciassem, de forma conectada, as experiências de trânsito e de mobilidade verificadas em todo o mundo ultramarino” (Ivo 2012, 35). Tal situação foi possibilitada pelo que denominou como “homens de caminhos” (Ivo 2012, 20), que estimulados pela descoberta do ouro, ainda, no século XVIII no sertão baiano, exerceram um papel de “agentes integralizadores”.⁸ Assim, eles fomentaram as conexões do espaço sertanejo com o mundo ultramarino, possibilitando que os conhecimentos europeus e africanos cruzassem o:

[...] Atlântico e se fizessem presentes no trabalho intelectual e material dos moradores dos sertões envolvidos na arte mineradora. [Por isso] os sertões foram o lócus não apenas do uso de diferentes idiomas europeus, africanos e indígenas, mas, o espaço das misturas biológicas e culturais que conduziram releituras de experimentos e ensaios de aplicação de formas de fazer e de consertar oriundas de diferentes lugares (Ivo 2012, 15 e 17, grifos nossos).

Nesse caso pode-se notar que o povo africano e sua descendência fez parte desse universo colonizador dos “homens dos caminhos”, contribuindo e deixando suas marcas. No entanto, para ela essas marcas ficaram no comércio e ou na condução “de toneladas de alimentos e coisas para si, para seus donos e para aqueles que contratavam seus serviços” (Ivo 2012, 18-19), ou seja, estavam distantes dos serviços altamente especializados como se sugere nas discussões da pesquisa aqui apresentadas. Além disso, mesmo ao salientar que o mundo do trabalho dos sertões pareceu abrigar um “mosaico de cores e formas, como também a diversidade de condições” (Ivo 2012, 17), a historiadora, ainda se mostrou presa a conceituação tradicional e homogeneizadora da mestiçagem ao denominar que esses “homens dos caminhos” ilustram, em “alguma medida, mestiçagens biológicas e culturais presentes na população colonial [...] , resultantes da mobilidade

⁸ Interiorização no sentido “de interiorização da metrópole”, conceituação utilizada por Maria Odila da Silva Dias (2005), para mostrar o “enraizamento de interesses portugueses na colônia”.

e miscibilidade do mundo ultramarino português” (Ivo 2012, 18). Realidade difícil de se encaixar no trabalho da construção civil de taipa, feita, na maioria das vezes, por escravizados que eram quem dominavam tais técnicas. Assim, acredita-se que dentro dessa tríade étnica miscigenada apontada pela autora, essas duas condições, trabalhadores escravizados e especialidade em terra, apartariam a colaboração branca europeia de tal modo de fazer sertanejo.

Por isso, partiu-se da ideia que a contribuição da “interiorização atlântica” na prática do modo de fazer estudado, ou seja, um modo de fazer construtivo afro-indígena, se deu muito mais a partir do prisma da diáspora africana em consonância com a cultura indígena, o que possibilitou a difusão de tal prática nas Américas por meio da mão de obra em condição de escravidão.⁹ No sertão essa situação possibilitou trocas e difusão de experiências variadas, que passaram pelo Atlântico, mas que foram além das costas brasileira e africana, extrapolando o tempo e espaço dessa grande concepção de mundo geográfico do oceano.

Além disso, deve-se destacar que diferentemente do que se propõe nos estudos historiográficos aqui mencionados, defende-se que a “interiorização do atlântico” não ocorreu com a total transposição da estrutura colonizadora do litoral para o interior. Pelo contrário, no que se refere principalmente ao colonizador europeu ou de herança europeia, este fixou profundamente sua estrutura no litoral, se preservando, pelo menos momentaneamente, de ocupar fisicamente as regiões mais distantes, iniciativa que delegou às bandeiras que carregavam consigo escravizados indígenas e africanos. Situação defendida por Albertina Vasconcelos que definiu o “sertão” como uma “extensa área de terra que serviu como obstáculo, restringindo a integral ocupação e controle da empresa colonizadora, por isso de terra de índios o sertão transmuta-se em terra de ninguém e em terra de alguns” (Vasconcelos 2015, 47).¹⁰

Desta forma, pode-se dizer que diferentemente do litoral, até um certo momento, o sertão baiano se preservou de uma influência diretamente europeia que poderia adicionar às práticas ali desenvolvidas, os modos de fazer dos colonizadores. Essa situação diferenciada gerou um ambiente favorável à recepção das tendências culturais instantaneamente apartadas de tal influência, dando

⁹ Aponta a historiografia que o primeiro uso do termo diáspora foi realizado por George Shepperson em um Congresso Internacional de História Africana que ocorreu na Universidade de Dar es Salaam na Tanzânia em 1965. Mas pode-se dizer que o conceito de diáspora africana resume o período de quase quatrocentos anos da escravização europeia imposta aos africanos, por isso deve-se enfatizar o legado de nomes como W.E.B. Du Bois, Arthur Alfonso Schomburg, Anna Julia Cooper, CLR James, Eric Williams, entre outros, que ao trabalharem e difundirem o Pan-africanismo já pensavam o sentido de diáspora. Do ponto de vista acadêmico deve-se destacar os primeiros usos do conceito nos chamados Estudos Africanos, surgidos, também, na década de 1960 nas disciplinas de História da África e Estudos Afro-americanos, o que estimulou o primeiro Instituto de Estudos da Diáspora Africana criado na *Howard University* em 1979 (Alpers 2001).

¹⁰ Para Erivaldo Fagundes Neves (2007, 10) “nos [...] países lusófonos, sertão serve para designar o ‘incerto’, o ‘desconhecido’, o ‘longínquo’, o ‘inferior’, o ‘inculto’, (terras não cultivadas e de gente grosseira)”.

uma maior oportunidade ao desenvolvimento de práticas imateriais diversas, dentre elas as de heranças africanas em diálogo com as dos povos dali originários.

Por isso, deve-se destacar a variedade de experiências transnacionais que foram trazidas pelos povos africanos e desenvolvidas a partir da circularidade cultural após sua chegada às Américas.¹¹ Com tal reflexão, buscou-se restaurar a África para o Atlântico além da perspectiva europeia ocidental, colocando-a na história não somente como um lugar associado à escravidão e ao tráfico de escravos, mas espaço de experiências, de movimento e circulação (Games 2006).

Diante de tais posicionamentos, pretendeu-se partir do entendimento de que, com a diáspora, os africanos carregaram para o sertão “heranças culturais relativamente variadas e especializadas” (Mann 2001). Proposta que se aproxima dos estudos dos antropólogos Sidney Mintz e Richard Price, baseados na ideia de que os escravizados africanos impactaram a cultura nas Américas a partir de sua capacidade de operar inovações e adaptações, que resultaram em um processo particular de modo de fazer nas moradas de arquitetura de terra, fruto de estratégias estabelecidas com vista às resistências. Tal exercício nos obrigou a pensar a história desses povos de forma interconectada, a partir de trocas e influências principalmente com as populações originárias da América portuguesa, que diferentemente do branco europeu, compartilhava o terreiro de obra e o saber da construção de terra com o negro africano ou afro-brasileiro.¹² Esse complexo processo de circularidade cultural operou-se dentro de uma relação dialógica, ou seja, ao mesmo tempo que a cultura advinda com a diáspora africana, por suas especificidades, tornou possível a manutenção dessa etnicidade, também adquiriu um caráter adaptativo e novo, estando sujeito às transformações do tempo, da sociedade e cultura que encontrou em terras americanas, possibilitando operar o diálogo com outros grupos, para assim desenvolver práticas tecnologicamente inovadoras dentro de uma realidade extremamente dinâmica.

Assim, nessa operação foi relevante para a pesquisa desvendar a bagagem trazida pelos africanos, identificando o que preservaram, mas o que também mudaram, aderindo outras práticas

¹¹ Desta forma, a ideia é se contrapor à “tese da sobrevivência” baseada na capacidade que os negros tiveram para sobreviver à opressão branca, mantendo relativamente intactas, suas expressões culturais trazidas da África, e, também, à “tese da catástrofe”, segundo a qual a escravidão teria representado uma catástrofe cultural para os africanos e seus descendentes nas Américas, relegando-os à aculturação (Holloway 1991).

¹² Segundo Stuart B Schwartz (2003, 14) a “interação e contato entre grupos indígenas e os africanos da diáspora é um dos aspectos menos estudados e compreendidos da história das Américas [...] á que a documentação sobre o relacionamento mútuo é esparsa, e sempre filtrada pelo olhar atento dos colonizadores. No Brasil, durante o regime colonial, negros e índios tinham muito em comum. Os dois grupos foram escravizados, sofreram com a criação da colônia portuguesa, ocupação das terras e regime de exportação agrícola. Mas esse paralelo de sofrimentos e tribulações dos afro-brasileiros e nativos americanos constituía apenas uma parte da história de suas interações resultantes das iniciativas da Coroa portuguesa e dos colonizadores que, por sua vez, alimentavam as hostilidades entre os dois grupos [...]”.

de culturas diversas, por meio de trocas sincréticas. Dentre estas, pode-se destacar as técnicas construtivas e saberes dos povos originários, como o uso da amarração com cipós nas construções de taipa de mão ou a disposição de tais casas em um pátio quadrado, modelo utilizado por alguns grupos étnicos indígenas como os tupi-guarani (Weimar 2014a, 14; Branco 1993; Costa e Malhano 1986). O que nos possibilita a pensar que tal modo de fazer presente na Chapada pode ser visto como um patrimônio imaterial afro-indígena, pois nesse processo destaca-se a “delimitação e o contraste de princípios cosmológicos ameríndios e afro-brasileiros, sem perder de vista nem suas especificidades [nem] [...] as condições históricas de seu encontro” (Goldmann 2014, 217, grifo nosso). Nesse sentido, entende-se o afro-indígena não como um modelo identificador de uma etnia ou grupo, mas sim:

[...] um meio, um intercessor por onde passam ideias, ações políticas, obras de arte e seres do cosmos, e, por outro lado, como um produto inacabado ou efeito provisório de encontros singulares que envolveriam fluxos de “história”, “memória”; pessoas e técnicas; uma relação de aliança entre antepassados africanos e indígenas [...] (Mello 2014, 223).

Com isso, o intuito foi justamente buscar uma leitura interpretativa que se afaste da narrativa branca colonialista que sempre buscou operar uma divisão dicotômica entre essas duas culturas a partir de uma chave hierárquica étnico e cultural. Assim, entendeu-se que tal divisão operada de forma matizada não justificaria a leitura essencialmente binária entre “afro” e “indígenas”. A maior evidência que tal separação foi artificialmente construída em prol de um discurso branco, cristão, enfim colonizador, é que por muito tempo, quando houve o interesse, tanto afros quanto indígenas foram denominados por “negros”, por estarem unidos em diferentes processos de uma semelhante forma violenta de exploração e conquista.¹³ No caso do mundo do trabalho essa relação imbricada é estudada pelas pesquisas historiográficas que evidenciaram a profunda exploração que desumanizou no mesmo tempo e espaço, africanos e indígenas, ambos vítimas da “desterritorialização e reterritorialização” operada pela empresa colonizadora nas Américas. Por isso, em certa medida, deve-se concordar, que o encontro entre esses dois grupos foi produto desse agudo processo, que, por sua vez, gerou práticas inovadoras (Goldmann 2014, 215). Assim, a taipa de mão utilizada na arquitetura colonial da Chapada pode ser interpretada

¹³ “Negros da terra” ou “negros brasis” eram expressões utilizadas pelos luso-brasileiros desde o século XVI para definir, de forma estereotipada e genérica, as várias etnias indígenas, como também, para diferenciá-las das africanas, então denominadas, com semelhante generalidade, de “negros da Guiné”. Segundo Stuart B. Schwartz (2003, 15-16) “em si mesmo, o termo negro implicava a condição servil. Era comum – embora isso não se observasse sempre – usá-lo como sinônimo de escravo. Já no século XVI classificavam-se como ‘negros da terra’ os indígenas, o que revela uma percepção do seu status servil, mais ou menos equivalente ao dos ‘negros da Guiné’. Mais tarde, em 1757, quando as missões indígenas da Amazônia foram secularizadas pelo sistema do Diretório, a ‘injusta e escandalosa’ prática de chamar os índios de ‘negros’ seria especificamente proibida”. Ainda, sobre os “negros da terra” conferir também o livro de título homônimo do antropólogo Jhon Monteiro (1994).

como uma “técnica de reaproveitamento ou reatualização por bricolage” (Mello 2003, 102). Isso significa que a união de vários elementos culturais afro-brasileiros e indígenas resultou em algo inédito, como práticas, saberes e “experiências históricas vividas de diferentes maneiras” (Goldmann 2014, 213) por africanos, afro-brasileiros e indígenas, proporcionada pela interiorização do Atlântico para o sertão baiano.¹⁴

Cultura material e patrimônio imaterial: os bens de tradição colonial da Chapada da Diamantina e o modo de fazer afro-indígena

Nas páginas anteriores, buscou-se apresentar as condições que levaram ao desenvolvimento de um modo de fazer afro-indígena na construção com terra na arquitetura de tradição colonial da Chapada da Diamantina. No entanto, em escala nacional esse decisivo papel da tecnologia e dos trabalhadores africanos e indígenas na arquitetura colonial brasileira é ainda um tema pouco considerado pela historiografia especializada.¹⁵ Além disso, tal silêncio é tributário da política nacional oficial para a preservação de patrimônio cultural ao longo de sua história no Brasil. Por aproximadamente sessenta anos o hoje denominado Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), fundado em 1937 como Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), caracterizou-se por práticas de tons essencialmente colonialistas, eurocêntricas, de preferências culturais brancas e cristãs. Por isso teve grandes dificuldades em considerar as contribuições de origem africana e indígena no patrimônio cultural brasileiro. Quando tal participação era mencionada, na maior parte das vezes, ainda, parecia vinculada às contribuições supostamente decisivas brancas e europeias (Jesus 2020; Jesus 2023).

Nesse sentido, é exemplar o caso do Rio de Janeiro, que segundo Maria Cecília Londres Fonseca (2009, 59) mesmo tendo sido “uma cidade quase africana durante a primeira metade do século XIX não teve tal informação registrada nos bens que ali são identificados como patrimônio cultural brasileiro, nem na leitura que deles fazem os órgãos de preservação”. A situação não seria diferente no estado da Bahia, que mesmo tendo em âmbito nacional o primeiro espaço de religião de matriz africana tombada pelo IPHAN nos 1980, viu por cinquenta anos o órgão oficial brasileiro

¹⁴ Para o antropólogo francês Claude Lévi-Strauss (1976), o conceito de bricolagem seria como um método de expressão através da seleção e síntese de componentes selecionados de uma cultura. Ele considerava a bricolagem como aquela que deveria ser a “primeira” ciência, que teve início com os povos primitivos e a sua maneira de organização cultural e modos de se relacionar com o meio ambiente para a sobrevivência coletiva. Para Kincheloe (2007, 30), “a bricolagem se dedica a uma forma de rigor que dialoga com inúmeros modos de produção de sentido e de conhecimento, que tem origem em diversos locais sociais”.

¹⁵ No que se refere à historiografia da arquitetura brasileira, a participação ativa dos negros é muito pouco mencionada, pois segundo Gunter Weimar (2014b, 9, grifo nosso) existe: [...] um grande preconceito que perpassa a cultura brasileira [...] até admitimos que os indígenas nos ensinaram a tomar banho todos os dias e que os negros são bons no embalo do samba e batem uma bola de deixar gringos boquiabertos [...] [Mas para tais estudos] uma coisa, no entanto, está fora de dúvida: cultura, só a europeia! O resto é adereço”.

privilegiar, quase que exclusivamente, bens ligados ao catolicismo como as únicas representações do que se deveria entender como cultura religiosa brasileira.¹⁶ No campo da arquitetura secular a situação é ainda mais delicada, pois tais contribuições foram amplamente ignoradas até o começo do século XXI, e as poucas vezes que apareceram foram apresentadas diluída no discurso de miscigenação (Jesus 2023).

Foi a partir da promulgação da Constituição de 1988, que tal situação caminhou na direção de uma sensível mudança. O artigo 216 da Constituição Federal ajudou a alargar o conceito de patrimônio cultural, extrapolando os bens denominados de pedra e cal e valorizando também os saberes e os modos de fazer (Brasil 1988). Situação que se solidificou a partir do Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, o qual instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem o patrimônio cultural brasileiro, colaborando, ainda, para criar o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (Brasil 2000). Tais medidas ajudaram a aumentar, mesmo que de forma tímida, o interesse pela efetiva contribuição da cultura africana e indígena no patrimônio cultural brasileiro, beneficiando modos de fazer e saberes como, por exemplo, os sistemas construtivos como a taipa de mão (Jesus 2020; Jesus 2023).

Especificamente em relação à essa técnica, o arquiteto Gunter Weimer, afirmou que se trata de um saber especializado de sudaneses e bantos, que, não por acaso, são os principais grupos étnicos a emigrarem forçosamente da África para o Brasil, entre os séculos XVI e XIX (Weimer 2014b). No entanto, a respeito da participação dos indígenas nas construções de terra ele afirma que “as técnicas construtivas de terra empregadas no Brasil não eram utilizadas pelos povos originários”, pois: “[...] na arquitetura indígena não há paredes (ou no máximo, elas são prolongamento das águas da cobertura) e não empregavam taipa. Se os indígenas a utilizavam, era porque já haviam processado uma miscigenação com a cultura negra” (Weimer 2014b, 231).

Por outro lado, as primeiras documentações da colonização, mostram justamente o contrário. No texto do padre jesuíta Fernão Cardim, escrivão do padre visitador da Companhia de Jesus, Christovão Gouvêa, que chegou à Bahia em 1583, é marcado que os indígenas moravam: “em aldeia em umas ocas ou casas mui compridas [...] fundadas sobre grandes esteios de madeiras, com as paredes de palha ou **de taipa de mão**” (Cardim 1925, 307, grifo nosso.). Por isso, alguns,

¹⁶ O ato ocorreu no Terreiro da Casa Branca do Engenho Velho, na Bahia e foi finalizado em 1986. Foi o segundo tombamento de bens ligados à cultura afro-brasileira, o primeiro foi a da “Coleção do Museu de Magia Negra”, em 1938. O processo foi fundamentado em juízo de valores que preconizava a cultura africana a partir de um olhar estereotipado (Jesus 2023, 158).

especialistas, principalmente arquitetos, compreendem que os dois grupos dominavam tal técnica no Brasil colonial:

Apesar de não ter sido devidamente documentado, e a recuperação dos dados históricos é muito difícil de ser realizada, os negros e os indígenas também influenciaram a forma da execução de taipas no período colonial, pois ambos conheciam processos construtivos que utilizavam a terra como matéria-prima. Algumas tribos brasileiras e outras africanas empregavam estruturas de madeira preenchidas com barro, que apresentam similaridades com as técnicas da taipa de mão[...] (Canteiro e Pisani 2006, 16).

Outros acreditam que a taipa de mão não era utilizada pelos povos originários para levantar suas moradas, mas sim, “faziam uso do pau a pique, apenas na elaboração de cercas de proteção” (Vieira 2017, 55). Já em estudos como a do arquiteto Igor Arnóbio Pinheiro de Carvalho (2020) nota-se o argumento que mesmo antes da chegada dos colonizadores e dos escravizados africanos, alguns grupos indígenas já desenvolviam uma técnica com um gradeado de madeira similar à estrutura de pau a pique, mas diversa da atual, que chegou ao território brasileiro apenas após a colonização.

Assim, é possível afirmar que tal discussão é um tanto quanto polêmica nos diversos campos do saber que tratam sobre o tema (Rezende e Lopes 2016). O que nos faz concordar que a questão carece de “pesquisa arqueológica de alcance suficiente para que se defina a utilização pelas populações indígenas da terra antes da chegada dos portugueses” (Rezende 2022, 248), o que extrapola os objetivos da pesquisa desenvolvida e os desse artigo.

Mas, diante de tais informações, é possível afirmar que a taipa de mão foi uma técnica muito utilizada no início da colonização, seja ela de origem africana ou indígena. A simplicidade da prática e a disponibilidade de matéria-prima próxima ou in situ contribuíram para essa disseminação ao longo do tempo em que os escravizados africanos penetraram nos sertões das terras indígenas, dialogando com sua cultura e práticas construtivas. Dessa forma, acredita-se que a intensa troca de conhecimentos entre as diversas culturas indígenas e afrodescendentes contribuiu para que a particularidade de cada uma delas se tornasse quase imperceptível nas construções de tradição colonial com terra no território nacional. No entanto, na pesquisa, durante a análise morfológica de casas com essas características na Chapada Diamantina, foi possível encontrar evidências de suas contribuições nas paredes internas construídas com taipa de mão. Com um entramado de varas engastados na estrutura autônoma que continha uma mistura de barro, água e fibras vegetais, provavelmente amassadas pelos construtores em ambos os lados da parede, essas estruturas com tramado de varas feitas para receber uma vedação de taipa é um indício de construção em terra produzida “à maneira africana”. (Weimer 2014b, 231). Mas, por outro lado, foi possível notar também que este tramado não seguiu o padrão tradicional da região nordeste, com esteios de

“baraúna e varas amarradas em coró cru” (Mendonça 2005, 86–91), técnica que, provavelmente, tem também origem africana. De fato, percebeu-se que a trama foi confeccionada com bambu, cipó ou corda de fibras naturais, ao melhor estilo indígena (Portocarrero 2020, 41-50; Costa e Malhano 1986, 42; Delarore 1983). A visualização dessa confluência de saberes corroborara para a hipótese de que tais bens guardam, em sua materialidade, evidências de heranças de práticas e saberes africanos e indígenas, mas que ao atuarem em sintonia deram vida a algo novo, o que possibilitou a construção dessas moradas, a partir de técnicas construtivas próprias.

Segundo o *Centro de investigações sobre arquitetura da terra* (CRATerre), tais práticas arquitetônicas podem ser definidas como técnicas construtivas mistas, as quais são caracterizadas por serem elaboradas com estrutura baseada em materiais naturais, como madeiras e varas, e coberta e/ou preenchida com a terra (CRATerre 1992, 144).¹⁷ Por isso ela é caracterizada como uma prática especializada, imaterial e artesanal, já que é tradicionalmente feita com base natural e sem processamento, dependendo, exclusivamente, do conhecimento particularizado de seus agentes.

O reconhecimento desse decisivo papel de trabalhadores africanos e indígenas na arquitetura civil de tradição colonial no Brasil, muitas vezes sob a condição de escravizados, ainda é um desafio. Isso se dá devido à preeminência de uma perspectiva histórica tradicional e eurocêntrica, que tem como base o olhar dos colonizadores, principais alvos desses indivíduos nessa empresa. Tal leitura pautada em um juízo de valor de tons racistas, reduziram tais sujeitos a coadjuvantes de uma narrativa oficial da formação do Brasil que, ainda, continua segregar, separar e julgar (Kilomba 2019, 224). Desta forma, tal hierarquização não só de grupos e culturas, mas também de histórias, flertou com a ilusão de uma “História Única” (Adichie 2019), o que criou estereótipos e incompletudes. Para atribuir protagonismo a esses sujeitos marginalizados buscou-se inverter tal lente narrativa e dialogar com a proposta de que “as muitas histórias importam”, pois se foram “usadas para espóliar e caluniar, também servem para empoderar e humanizar” (Adichie 2019, 32). Para tanto tornou-se necessário, operar a “descolonização do pensamento” (Ribeiro 2017, 14), já que tal narrativa excludente está vulgarizada no inconsciente coletivo e no conceito de “humanidade esclarecida da sociedade” (Krenak 2020, 23), ou seja, aquela que está de acordo com os valores europeus/ocidentais.

¹⁷ “No âmbito de pesquisas e ensino, o Grupo *CRATerre*, constituído em 1979, direcionado à investigação em construções com terra e ligados à Escola de Arquitetura de Grenoble, na França, obteve dimensão institucional em 1986 com o reconhecimento do próprio Estado Francês. Atualmente é a mais forte referência internacional no assunto, promovendo o ensino, pesquisas e ações nos âmbitos de tecnologia construtiva e preservação do patrimônio edificado utilizando a terra, além de prestar ampla divulgação de conhecimentos, inspirando e apoiando diversas organizações mundiais” (Vieira 2017, 147).

Assim, na investigação procurou-se um contraponto a esse tipo de leitura simplista, apontando-se para a análise histórica da arquitetura a partir de um viés decolonial, no sentido de estabelecer uma crítica à narrativa única preponderante, construída sob o ponto de vista europeu/ocidental e “criada por um determinado sistema que impôs uma forma de pensar, uma forma de viver, um único caminho possível de ser seguido” (Mignolo 2017, 2).

Além disso, tal iniciativa teve que ser pensada, também, a partir de um prisma interdisciplinar, que abarcou o diálogo da História com outras áreas do conhecimento, como: Arqueologia, Arquitetura e Antropologia, baseada na investigação da cultura material, mas entendendo-a como produto e parte indissociável das práticas imateriais. Com isso, foi adotada a análise crítica acerca da morfologia das casas diamantinas, ou seja, buscou-se estudar tal cultura material como documento histórico, estabelecendo-se o diálogo com os estudos dos *material culturalists* e os historiadores sociais norte-americanos e ingleses. Para esse grupo, a vida material não é unicamente “o palco onde se movem os atores da história”, mas é o suporte que abarca a própria história, da qual “o homem, é o verdadeiro objeto de sua pesquisa” (Buccaille e Peséz 1989, 44). Nessa perspectiva, de acordo com Susan Pearce (1989, 2) a cultura material são os “[...] artifacts built by human beings through a combination of raw materials and technology”.

De acordo com tal perspectiva, é importante frisar que a cultura material foi utilizada na pesquisa sem nenhuma tentativa de objetificação dos fatos, pois para ser estudada foi pensada dentro de seu contexto de desenvolvimento. Além disso, buscou-se confrontá-la com outros documentos históricos de suportes variados (sobretudo aos textos), entendendo que sem esse cruzamento a análise dos bens forneceria apenas informações isoladas. Respeitando tais regras, a cultura material foi tomada como uma relevante fonte histórica, capaz de guardar e nos revelar especificidades variadas, inclusive aquelas que vão além de suas características tridimensionais, como por exemplo, saberes e modos de fazer de sujeitos históricos pouco visibilizados em outros tipos de fontes.

Conforme tais pressupostos, se abordou a arquitetura civil das casas e sobrados da cidade de Lençóis da segunda metade do século XIX e notou-se que foram construídos com diferentes técnicas, como adobe ou pedra, mas que mantiveram, também, estruturas independentes de madeira com vedação em taipa de mão. O mesmo pode-se dizer da arquitetura civil de Mucugê, onde notou-se um acervo arquitetônico urbano constituído por várias casas de “tradição colonial”, algumas de uso exclusivamente residencial que apresentaram uma mistura de técnicas construtivas, dentre elas adobe, pedra e taipa de mão. Já na cidade de Rio de Contas, notamos exemplares da arquitetura colonial dos séculos XVIII e XIX, com um padrão das construções semelhante ao do

litoral baiano, com sua arquitetura civil feita de adobe, mas com alguns bens revelando, também, a técnica de taipa de mão.

A maioria das análises técnicas e oficiais feitas sobre tal patrimônio cultural reconhece que, quando tais bens foram erguidos, boa parte da população dessa região era composta por trabalhadores escravizados de origem ou herança africana ou ex-escravizados libertos. No entanto, como já vimos, de forma contraditória, o que não mencionam é que tais práticas ou técnicas construtivas empregadas em sua arquitetura, principalmente a taipa de mão, trazem indícios da herança da especialidade desse grupo em diálogo com práticas vernaculares locais indígenas, que, por sua vez, também foram utilizados em trabalhos compulsórios. Nessas leituras a visão a respeito ao trabalho escravizado, é de distância do trabalho especializado:

A descoberta de diamantes gerou o surgimento gradativo de povoações garimpeiras [...] muitos dos quais ex-escravos [...] havia ali a presença de muitos proprietários de escravos, que costumavam distribuí-los em pequenos grupos, por vários estabelecimentos agrários, empregando-os na policultura agrícola, na pecuária extensiva, na mineração, nos serviços domésticos e, com raridade, em funções especializadas, como as de carpinteiro, pedreiro, ferreiro, sapateiro, alfaiate [...] (Lins e Santana 2017, 123 e 67)

Além disso, a cultura da Chapada é entendida a partir da tradicional chave explicativa da miscigenação, com as especificidades de tais práticas perdendo-se dentro de um discurso de hibridização homogênea (Lins e Santana 2017, 83). Assim, notou-se que o estigma do silenciamento da contribuição africana e indígena, também se refletia naquilo que estaria na dimensão do imaterial, mesmo quando a proposta a ser estudada era os saberes e fazeres dos mestres. Por isso na pesquisa, se viu necessário ir além das análises que separavam as características tangíveis das intangíveis dos bens culturais, buscando, ao contrário, enxergar os saberes impregnados nesses bens a partir de uma ligação entre o patrimônio material e imaterial, rompendo, assim, com a dicotomia tão propagada nas áreas que se dedicam ao estudo do patrimônio cultural (Fonseca 2009, 69).

Para alcançar essa dimensão do patrimônio imaterial a partir do estudo da cultura ou do patrimônio material, insistiu-se numa chave de leitura interdisciplinar, partindo de um diálogo dos conceitos e métodos da História com outros saberes, principalmente, nesse caso com a Arquitetura.

Nessa operação dialógica, chegou-se à conclusão de que tais bens foram produtos de uma prática arquitetônica vernácula, ou seja, foram:

[...] a um só tempo, causa e consequência de modos de produção do espaço e reprodução social, com profunda interdependência ou total indissociabilidade [desses modos fazer] [...] o que faz com que sejam menos compreendidas como produto e mais como processo (Tofani e Brusadin 2019, 3, grifo nosso).

Assim, como parte dessa arquitetura vernácula da região, tais construções podem ser relacionadas à utilização de materiais locais e ao uso especializado de saberes e práticas, passados

de geração a geração. Ao estabelecer esse diálogo, reconheceu-se que o conhecimento sobre a arquitetura vernácula pode funcionar no auxílio de uma metodologia de análise histórica que ajude na investigação das dimensões materiais e imateriais de tais bens, entendendo que as edificações de “tradição colonial” desse espaço do sertão baiano foram estruturadas pela materialidade produzida como, também, pela sociedade que a concebeu, com seus modos de fazer, ou seja, a partir da imaterialidade (Rezende 2018). Aprender essa associação entre dimensões material e imaterial ajudou compreender melhor tais bens e a sociedade que os criou, podendo concluir que a origem e significado das soluções construtivas das edificações estavam também nas pessoas e em suas culturas (Rezende 2018).

Conforme a perspectiva metodológica da História, o patrimônio imaterial, ou seja, os saberes ou modos de fazer, por serem produtos de experiências culturais, estariam no campo do “não dito” ou do “não visível” (Certeau 2000; Ferro 1980), portanto, permaneceram intrínsecos, quase imperceptíveis à cultura material arquitetônica. Dessa forma, para ter acesso as evidências de tais práticas, foi necessária uma análise crítica da sociedade ao longo do tempo e espaço em que os bens foram construídos. Para isso, realizou-se um cruzamento de fontes históricas materiais com as de outros suportes, prática indispensável para se estudar recortes historiográficos caracterizados pela presença de informações majoritariamente produzidas por um grupo social, como ocorre com a documentação referente à sociedade escravocrata brasileira, majoritariamente produzida por grupos sociais formados por brancos latifundiários.

Dessa forma, após a visita técnica imersiva às construções, buscou-se recuperar a história de tais interlocutores/trabalhadores/construtores da época e espaço em que as mesmas foram construídas, o que se deu através da historiografia produzida sobre o tema e pela análise histórica da documentação escrita.¹⁸ A partir de tal exame crítico encontrou-se evidências que tais bens pertenceram aos enriquecidos com a extração mineradora.¹⁹ Da mesma forma notou-se que esse grupo mantinha entre seus “bens” escravizados negros e mestiços de origem ou herança africana e ou indígena, alguns especializados em “barrear”, termo utilizado para designar a prática em

¹⁸ Conferir a Bibliografia composta por estudos historiográficos sobre o tema citada na nota número 7 deste artigo.

¹⁹ Conferir a Escritura de Compra e Venda do Major Antônio Lopes da Silva que teve Andrade e Silva como comprador e os negociantes Souza e Azevedo a “[...] huma morada de casa cita nesta cidade coberta com telha de barro, com nove portas de frente que deita para a praça do mercado, seis portas e cinco janelas na frente que deita para a praça da ponte, com fundo para a rua das pedras. [...] pelo preço e quantia de 18:000\$000 (dezoito contos de reis). Lençóis 09-05-1871”. Arquivo do Fórum de Lençóis. *Tabelionato de notas*. Escritura de Compra e Venda do Major Antônio Lopes da Silva. Livro de notas nº 5, p.264. Destaca-se, também, o inventário do comendador Antônio Botelho de Andrade, no qual a avaliação de um imóvel semelhante é descrita em tal documento. Arquivo Público do Estado da Bahia. Judiciário. *Série Inventário*/Inventário do Comendador Antônio Botelho. Localização. Est.03/ Cx. 1049/Maço 1518/ Doc. 05. 1871.

construções com terra.²⁰ Tais informações só confirmaram uma proposição já esperada: que, naquela sociedade, a mão de obra era composta, principalmente, por trabalhadores escravizados de origem africana e/ou mestiça, muitos com conhecimentos especializados, o que se estendia, também para o canteiro de obras e às construções com terra.

Da melhor maneira historiográfica, ao cruzar criticamente essas informações presentes nas fontes históricas de suportes variados, pode-se sustentar a tese de que as especificidades técnicas encontradas em tais moradias estão relacionadas às questões sociais da época em que foram construídas, ou seja, de um ambiente que dependia dessa mão de obra escravizada de origem africana, indígena ou mestiça.²¹ Interpretação que contribuiu para romper com a narrativa que se concentrava na imagem dos escravizados africanos e dos povos originários como sujeitos históricos sem conhecimentos especializados e que só se valiam da força muscular sob a ordem do branco europeu.²²

Dessa forma, ficou ainda mais evidente que este quadro explicativo é reducionista, uma vez que se fundamenta no pressuposto de que a originalidade da cultura negra e indígena só poderia ser expressa através da hibridação com a “genialidade” europeia. Argumento que se adequa perfeitamente ao discurso colonialista e eurocêntrico recorrente, que se baseia no pressuposto de que o modo de fazer europeu, enquanto suposta fonte de inovação e inteligibilidade, foi o que conduziu a prática cultural escravizada nas edificações coloniais. No entanto, tais afirmações são infundadas do ponto de vista da nova historiografia, uma vez que é difícil conceber que, em uma sociedade escravagista como a brasileira, onde “havia escravos para tudo” (Costa 1962, 174-175), esse tipo de mão de obra não atuasse na construção civil com terras, especialmente em um momento em que, como demonstra a documentação, esse tipo de trabalho era utilizado em grande escala na região estudada.

Enfim, o agenciamento desses trabalhadores nos canteiros de obras, bem como suas heranças, na maioria das vezes oriundas das culturas especializadas africana e indígena, ainda é pautado por narrativas que ignoram não somente tais modos de fazer, mas também, o fato de que

²⁰ Destaca-se tal informação no inventário de Francisco Xavier Rodrigues de Oliveira. Arquivo Público do Estado da Bahia. *Judiciário. Sério Inventário*. Inventário de Francisco Xavier Rodrigues de Oliveira. Localização Est..03/Cx.1013/Maço1482/ Doc.10. 1870/76.

²¹ Nesse caso é digna de nota a narrativa colonialista de que mão de obra indígena foi substituída pela africana no século XVI em diante, em virtude de uma série de questões, inclusive pelo fato dos povos originários não serem aptos ao trabalho. Em sua obra *Negros da terra*, Jhon Monteiro (1994) apresenta fortes indícios de que o trabalho escravizado indígena se perpetuou por todo processo de colonização, não ficando restrito ao primeiro século de ocupação.

²² Nesse caso, pode-se citar os trabalhos do próprio Lucio Costa, que enquanto Diretor da Divisão de Estudos de Tombamentos do então SPHAN buscou consagrar o legado português encontrado na arquitetura colonial brasileira (Costa 1962, 169). A esse respeito conferir Jesus 2020, 6-12.

o Brasil foi criado pelas trocas culturais desses grupos étnicos, vítimas do processo de desterritorialização que ocorreu na modernidade. Tal violência, ao mesmo tempo em que uniu esses grupos em um processo exploratório semelhante, colaborou para integrar suas culturas, práticas e fazeres, o que resultou na criação de novos modos de fazer afro-indígenas, entre os quais a técnica da taipa de mão da Chapada da Diamantina é um dos arquétipos.

Considerações finais

Ao longo desse texto, apresentamos alguns resultados de uma pesquisa institucional sobre a herança dos modos de fazer na arquitetura com terra de tradição colonial na Chapada Diamantina, na Bahia, principalmente no século XIX. O recorte temporal refere-se à época em que tais moradas foram construídas para camadas da sociedade que se beneficiaram da extração de minérios na região. A análise teve como base uma abordagem teórico-metodológica interdisciplinar que envolveu a interação da História com diversas disciplinas, o que permitiu compreender parte das moradas do sertão baiano daquela época como produto de uma prática arquitetônica vernácula que, por isso, guardou evidências de saberes da sociedade que as construiu, permitindo assim a ligação entre o patrimônio material e o imaterial.

Com base em tais pressupostos se realizou uma pesquisa de campo na região, visando estudar construções civis de tradição colonial como documentos históricos da cultura material. Posteriormente, foi feita uma análise crítica da sociedade da época por meio da análise da documentação histórica escrita e da historiografia produzida sobre o tema. Essa iniciativa prática teve como objetivo recuperar a história regional dos trabalhadores nos canteiros de obras por meio de indícios de técnicas construtivas. Após tal análise chegou-se à conclusão de que uma grande parte das casas se beneficiou de um tipo específico de construção com terra, a chamada taipa de mão.

De acordo com investigações desenvolvidas anteriormente e análises de historiadores da arquitetura sabia-se que tal conhecimento construtivo especializado foi trazido por meio da diáspora africana para a América, advinda do tráfico de escravizados entre os séculos XVI e XIX. Mas, com a pesquisa, notou-se, também, que na Chapada Diamantina, tal prática se articulou com os modos de fazer indígenas que, semelhantemente aos africanos, utilizavam as soluções em terra em sua arquitetura.

Com a análise crítica da documentação histórica escrita, constatou-se que, na época das construções de tais casas na região da Chapada, a mão de obra era predominantemente composta por escravizados de origem ou herança africana e por mestiços, provavelmente com algum tipo de

ligação com os povos originários daquela região. Isso nos forneceu fortes evidências de que esses indivíduos foram os responsáveis pela construção de tais moradias, aplicando seus conhecimentos técnicos especializados em tais bens culturais. Situação que foi corroborada pela análise crítica de outra fonte histórica, a cultura material, ou seja, os bens arquitetônicos. A averiguação feita por meio de pesquisa de campo nos mostrou que, às técnicas africanas, foram aplicadas outras soluções próprias das construções vernaculares indígenas, como a amarração dos esteios com cipós e a disposição quadrante das moradas.

Essas descobertas nos permitiram denominar tais casas como depositárias de técnicas afro-indígenas, no sentido de unir os saberes dessas duas culturas sem perder as especificidades de cada uma delas, criando algo novo a partir dessa relação sincrética. Conforme os pressupostos da linha epistemológica da História Atlântica, essa dialogia se consubstanciou no sertão baiano graças ao que definimos na pesquisa de “interiorização atlântica”, movimento que permitiu levar para o interior os conhecimentos de um mundo atlântico afro-brasileiro que, no sertão, se fundiu com os dos povos dali originários. A preferência colonizadora pelo litoral e pelo trabalho escravizado fez com que tal influência branca europeia chegasse com menos força e mais tardiamente no sertão, dando maiores liberdades e possibilidades para que a circulação cultural no mundo do trabalho ocorresse, predominantemente, entre modos de fazer africanos e indígenas.

Nesse sentido se acredita que a pesquisa trouxe uma contribuição para a história da arquitetura de tradição colonial e para história social do Brasil, já que o agenciamento de africanos e indígenas na construção de tais bens é, ainda, ignorada em boa parte desses estudos em virtude de uma leitura colonialista eurocentrada realizada tanto por alguns especialistas, quanto por meio de políticas públicas voltadas para preservação do patrimônio cultural. Na maioria das vezes quando os negros ou indígenas são lembrados nesta complexa narrativa de formação cultural e social do Brasil, ainda aparecem como meros executores das ordenanças e práticas colonizadoras europeias, situação que relegou muitas memórias e histórias ao esquecimento devido assimilações e/ou destruições de práticas, experiências e bens culturais que hoje não existem mais ou foram ressignificados por uma chave de leitura eurocêntrica branca e/ou miscigenada. Além disso, a inclusão do conhecimento especializado indígena no mundo do trabalho pós-colonial brasileiro representa uma ruptura com a narrativa historiográfica tradicional que, por longo período, restringiu o estudo desses sujeitos e de sua cultura a um período e contexto histórico específicos, ou seja, ao da América portuguesa. Nesse caso, a pesquisa revelou, ao contrário, que os indígenas foram agentes ativos, assim como a sua cultura e o seu conhecimento especializado, ao longo de toda a história do país, o que, inclusive, contribuiu para a criação de práticas e modos de fazer

novos e específicos, como a taipa de mão erguida no sertão baiano a partir da década de 40 do século XIX.

Concorre também para tal entendimento a leitura tradicional do patrimônio cultural que foca nas características eminentemente estéticas da arquitetura de pedra e cal, separando, de uma forma artificial, a cultura material de seus modos de fazer e, conseqüentemente, dos saberes empregados em tais bens. Essa problemática dicotomia estabelecida entre patrimônio cultural material e imaterial ajudou a relegar ao esquecimento não só os fazeres do passado, mas também os sujeitos históricos detentores de saberes.

Ao se contrapor a tal leitura, valorizando a indissociabilidade entre bens e modos de fazer, procurou-se reconhecer o papel social do patrimônio cultural, buscando, assim, dar voz aos sujeitos históricos que continuam calados por leituras excludentes do passado. Nesse sentido, pode-se dizer que o objetivo da pesquisa foi não somente investigar o protagonismo de negros e indígenas nos modos de fazer de tradição colonial na Chapada da Diamantina, mas também recuperar a memória da relação dialógica afro-indígena obscurecida em um ambiente de violência e exclusão, mas que mesmo assim ajudou a criar o que veio a ser o Brasil para além de seu litoral.

Referências Bibliográficas

- Adichie, Chimmanda Ngozi. *O perigo de uma História única*. São Paulo: Cia das Letras, 2019.
- Almeida, Kátia Lorena Novais. “Alforrias em Rio de Contas – Bahia, século XIX”. Dissertação de Mestrado. Salvador, Universidade Federal da Bahia, 2006.
- Alpers, Edward. “Defining the African Diaspora”. Paper presented to the Center for Comparative Social Analysis Workshop. University of California, Los Angeles, 25 de outubro de 2001.
- Arquivo do Fórum de Lençóis. *Tabelionato de notas*. Escritura de Compra e Venda do Major Antônio Lopes da Silva. Livro de notas nº 5, 264.
- Arquivo Público do Estado da Bahia. Judiciário. *Série Inventário*. Inventário do Comendador Antônio Botelho. Localização. Est.03/ Cx. 1049/Maço 1518/ Doc. 05. 1871.
- Arquivo Público do Estado da Bahia. Judiciário. *Série Inventário*. Inventário de Francisco Xavier Rodrigues de Oliveira. Localização Est.03/Cx.1013/ Maço1482/ Doc.10. 1870/76.
- Armitage, David. “Três conceitos de História Atlântica”. *História Unisinos*, 18, n. 2 (2014): 206-217.
- Azevedo, Paulo Ormino. “Introdução”. Em *O Inventário de Proteção do Acervo Cultural da Bahia*, Bahia. 1980. Disponível em: <http://patrimonio.ipac.ba.gov.br/documentacao-e-memoria/ipac-sic/>. Acesso em 07 de outubro de 2024.
- Bailyn, Bernard. *Atlantic History: concept e contours*. Massachusetts: Harvard University Press, 2005.
- Branco, Bernardo Castello. “Arquitetura indígena brasileira: da descoberta aos dias atuais”. *Revista de Arqueologia*, 7, (1993): 69-85.
-

Brasil. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Brasília, DF: Presidente da República, 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em 07 de outubro de 2024.

Brasil. *Decreto nº 3.551, de 2 de outubro de 2000*. Institui o registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. 2000. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br>. Acesso em 07 de outubro de 2024.

Brasil. *Programa Monumenta Sítios históricos e conjuntos urbanos de monumentos nacionais: norte, nordeste e centro-oeste*. Brasília: Ministério da Cultura, Programa Monumenta, 2005.

Bucaille, Richard, e Pesez, Jean - Marie. “Cultura Material”. Em vol. 16, *Enciclopédia Eimandi*. Lisboa: IN/CM, 1989. 11-47.

Canteiro, Fabio, e Pisani, Maria Augusta Justi. “Taipa de Mão: História e Contemporaneidade”. Em *Seminário de Arquitetura e Construção com Terra no Brasil*, ed. Celia Neves. Ouro Preto, Brasil, 2006.

Cardim, Fernão. *Tratados da terra e gente do Brasil*. Rio de Janeiro: J. Leite & Cia, 1925.

Carvalho, Igor Arnóbio Pinheiro de. *Habitação na comunidade indígena Darôra: Mudanças no processo construtivo, formas de morar e uso dos recursos naturais*. Boa Vista. Universidade Federal de Roraima, 2020.

Certeau, Michel de. *A escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense, 2000.

Colin, Sílvio. *Técnicas construtivas do período colonial* (I - Vedações e Divisórias; II - Coberturas e forros; III - Esquadrias; IV - Pisos e pavimentos, Pinturas, Alicerces); e Tipos e padrões da arquitetura civil colonial, 2010. Disponível em: <https://coisasdaarquitetura.wordpress.com/2011/02/28/tipos-e-padroes-da-arquitetura-civil-colonial-i/>. Acesso em 07 de outubro de 2024.

Costa, Lucio. *Lúcio Costa: sobre arquitetura*. Porto Alegre: UFRGS, 1962.

Costa, Maria Heloísa Fénelon e Hamilton Botelho Malhano. “Habitação indígena brasileira”. Em *Suma etnológica brasileira: 2 – Tecnologia indígena*, org. Berta Ribeiro, 27-94. São Paulo: Vozes, 1986.

Centre International de la Construction en Terre (CRATerre). “A construção e a arquitetura de terra”. Em *Arquitecturas de Terra – triunfos e potencialidades, materiais e tecnologia, lógica do restauro, actualidades e futuro*, CRATerre. Coimbra: Comissão de coordenação da região, Centro Alliance Française, 1992.

Delarole, Renato. “A casa tupi-assurini: significado e construção”. *Projeto - Revista Brasileira de Arquitetura, Planejamento, Desenho Industrial e Construção*, n. 57 (1983): 17-30.

Dias, Maria Odila Leite da Silva. *A interiorização da metrópole e outros estudos*. São Paulo: Alameda, 2005.

Ferro, Marc. “O filme: uma contra-análise da sociedade?”. Em *História – novos objetos*, org. Jacques Le Goff e Pierre Nora, trad. Henrique Mesquita, 199-215. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

Fonseca, Maria Cecília L. “Para Além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural”. Em *Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos*, Regina Abreu e Mário Chagas, 56-76. São Paulo: Ed DP&A, 2003.

Furtado, Júnia Ferreira. *Homens de Negócios: a interiorização da metrópole e o comércio das minas setecentistas*. São Paulo: Hucitec, 2006.

Games, Alison. “Atlantic History: Definitions, Challenges, and Opportunities”. *The American Historical Review*, June 2006: 741-757.

- Goldman, Marcio. “A relação afro-indígena”. *Cadernos de Campo*, 23, (2014): 213-222.
- Holloway, Joseph, ed. *Africanisms in American Culture*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1991.
- Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. (IPHAN). “Mestres artífices- Bahia”. *Cadernos de Memória*. Brasília: Imprensa Oficial, 2017.
- Ivo, Isnara Pereira. *Homens de caminho: trânsitos culturais, comércio e cores nos sertões da América portuguesa*. Século XVIII. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2012.
- Jesus, Carlos Gustavo Nóbrega de. “Entre escravos e taipas: o modo de fazer africano na arquitetura paulista”. *Revista História*, 39, 2020: 1-34.
- Jesus, Carlos Gustavo Nóbrega de. “Modernismo e decolonialismo nas políticas oficiais de preservação do patrimônio cultural brasileiro: narrativas de exclusão e as evidências de contribuições da cultura africana na arquitetura de tradição colonial em São Paulo (séculos XVIII-XIX)”. *Dialogos*, 27, n. 2 (2023): 147-172.
- Kilomba, Grada. *Memórias da plantação: Episódios de racismo cotidiano*. São Paulo: Cobogó, 2019.
- Kincheloe, Joe L. “Redefinindo e Interpretando o Objeto de Estudo”. Em *Pesquisa em Educação: conceituando a bricolagem*, org. Joe L. Kincheloe, e Kathlenn S. Berry, trad. Roberto Cataldo Costa. 101-122. Porto Alegre: Artmed, 2007.
- Kranak, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Cia das letras, 2019.
- Lara, Sílvia Hunold. “Blowin’ in the Wind: E.P. Thompson e a experiência negra no Brasil”. *Projeto História*, n. 12 (1995): 43-56.
- Lévi-Strauss, Claude. *O Pensamento Selvagem*. Tradução de Maria Celeste da Costa e Souza e Almir de Oliveira Aguiar. São Paulo: Nacional, 1976.
- Mann, Kristin. *Slavery and the Birth of an African City. Lagos, 1760-1900*. Bloomington: Indiana University Press, 2007.
- Martins, Romulo de Oliveira. “Vinha na Fé de Trabalhar em Diamantes. Escravos e Libertos em Lençóis, Chapada Diamantina – BA (1840-1888)”. Dissertação de Mestrado, Salvador, Universidade Federal da Bahia, 2013.
- Mello, Cecília Campello do Amaral. “Devir-afroindígena: ‘então vamos fazer o que a gente é’”. *Cadernos de Campo*, n. 23 (2014): 223-239.
- Mello, Cecília Campello do Amaral. “Obras de arte e conceitos: cultura e antropologia do ponto de vista de um grupo afro-indígena do sul da Bahia”. Dissertação de Mestrado, Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2003.
- Mignolo, Walter D. “Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 94, n. 32 (2017): 1 – 18.
- Mintz, Sidney, e Price, Richard. *O nascimento da cultura Afro-Americana. Uma perspectiva antropológica*. Rio de Janeiro: Pallas-Universidade/Cândido Mendes, 2003.
- Monteiro, Jhon. *Negros da Terra. Índios e bandeirantes nas origens de São Paulo*. São Paulo: Cia das Letras, 1994.
- Neves, Erivaldo Fagundes, org. *Caminhos do sertão: ocupação territorial, sistema viário e intercâmbios coloniais dos sertões da Bahia*. Salvador: Arcadia, 2007.
-

Nogueira, Gabriela Amorim. “Viver por si, viver pelos seus’: famílias e comunidade de escravos e forros no ‘Certam de Sima do Sam Francisco’ (1730 – 1790)”. Dissertação de Mestrado, Santo Antônio de Jesus, Universidade Estadual da Bahia, 2011.

Olender, Monica Cristina Henriques Leite. “A técnica do pau-a-pique: subsídios para a sua preservação”. Dissertação de Mestrado, Salvador, Universidade Federal da Bahia, 2006.

Oliveira, Mário Mendonça de. “O uso da terra na construção da antiga capital da América Portuguesa: uma memória”. Em *Arquitetura de terra em Portugal*, org. Maria Fernandes, e Mariana Correia, 86-91. Lisboa: Argumentum, 2005.

Paes, Jurema Mascarenhas. “Tropas e tropeiros na primeira metade do século XIX no alto sertão baiano”. Dissertação de Mestrado, Salvador, Universidade Federal da Bahia, 2001.

Patterson, Orlando. “Rethinking Black History”. *Harvard Educational Review*. 3, 41(1971): 297-315.

Pearce, Susan. “Museum studies in material culture: introduction”. Em *Museum studies in material culture*, org. Susan Pearce, 15-32. London: Leicester University Press, 1989.

Pereira, Vanessa Maria, e Amaral, Fellipe Decrescenzo Andrade. “A patrimonialização dos sítios urbanos da Chapada Diamantina: as abordagens patrimoniais entre os séculos XX e XX”. Em *Olhares contemporâneos sobre arquitetura vernácula/popular*, org. Marcia Sant'anna e Marco Antônio Penido de Rezende, 243-266. Salvador/Belo Horizonte: EDUFBA/Editora UFMG, 2022.

Pina, Maria Cristina Dantas Pina. “Santa Isabel do Paraguassú: Cidade, Garimpo e Escravidão nas Lavras Diamantinas, século XIX”. Dissertação de Mestrado, Salvador, Universidade Federal Bahia, 2000.

Portocarrero, José Afonso Botura. “Arquitetura e culturas indígenas no Brasil: tecnologias apropriadas”. Em *Tecnóindia: arquitetura, antropologia e tecnologias indígenas em Mato Grosso*. org. Maria Fátima Roberto Machado, José Afonso Botura Portocarrero e Dorcas Florentino de Araújo, 41-50. Cuiabá: Entrelinhas Editora, 2020.

Rezende, Marco Antônio Penido. “Arquitetura e construção com terra vernácula no Brasil”. VIII Congresso de Arquitetura e Construção com Terra no Brasil “Habitar a Terra”, Florianópolis, Santa Catarina, 2022.

Rezende, Marco Antônio Penido et al. “Vernacular change in Brazil southeast region”. Em *Vernacular and Earthen Architecture*, org. Camilla Mileto, Fernando Vegas López-Manzanares, Lidia García-Soriano, Valentina Cristini, 323-338. Londres: Taylor and Francis Group, 2018.

Rezende, Marco Antonio Penido, e Lopes, Wilza Gomes Reis. “Patrimônio vernáculo no Brasil”. Em *Arquitetura de Tierra en América Latina*, org. Mariana Correia, 239-252. Lisboa: Argumentum Edições, 2016.

Ribeiro, Djamila. *O que é: lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2017.

Santana, Napoliana Pereira. “Família e microeconomia escrava no sertão do São Francisco (Urubu – BA, 1840 – 1880)”. Dissertação de Mestrado, Santo Antônio de Jesus, Universidade Estadual da Bahia, 2012.

Schwartz, Stuart B. “Tapanhuns, negros da terra e curibocas: causas comuns e confrontos entre negros e indígenas”. *Afro-Ásia*, 30, n. 29 (2003): 13-40.

Silva, Eduardo. *Dom Obá II d'Africa, o príncipe do povo: vida, tempo e pensamento de um homem livre de cor*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

Silva, Glaybson Guedes Barbosa da. “Homens com Sonhos de Riquezas Inexauríveis: Virilidade, Ambição e Violência nas Minas de Diamantes de Lençóis (1850-1870)”. Dissertação de Mestrado, Feira de Santana, Universidade Estadual de Feira de Santana, 2012.

Tofani, Frederico de Paula, e Brusadin, Leandro Benedini. “A Arquitetura Vernácula enquanto Patrimônio Cultural: Contribuições para sua Preservação e Uso Sustentável”. 2º Seminário Arquitetura Vernácula, Belo Horizonte, Minas Gerais, 2019.

Vasconcelos, Albertina Lima. *As Vilas do Ouro: sociedade e trabalho na economia escravista mineradora (Bahia, Século XVIII)*. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2015.

Vieira, Carolina Nascimento. “Habitus e Habitação: A Precarização Ideológica da Taipa de Sebe no Brasil”. Tese de Doutorado, Salvador, Universidade Federal da Bahia, 2017.

Waissmann, Marina. *O interior da história: historiografia arquitetônica para uso de latino-americanos*. Tradução de Anita Di Marco. São Paulo: Perspectiva, 2013.

Weimer, Günter. *Evolução da Arquitetura Indígena*. Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul, 13 maio 2014a. Disponível em: <https://www.ihgrgs.org.br/artigos.html>. Acesso em 07 de outubro de 2024.

Weimer, Günter. *Inter-Relações afro-brasileiras na arquitetura*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2014b.

Recebido: 07 de outubro de 2024

Aprovado: 15 de dezembro de 2024

Dossiê: Patrimônios imateriais afro-indígenas na América Latina:
invisibilidades, história, lutas por direitos e novas epistemologias

<https://doi.org/10.34019/2594-8296.2024.v30.46249>

**Relações interétnicas e transições territoriais:
etno-história dos Afroindígenas na Amazônia maranhense**

*Interethnic relations and territorial transitions:
ethno-history of Afro-Indigenous Peoples in the Maranhão Amazon*

*Relaciones interétnicas y transiciones territoriales:
etnohistoria de los Afroindígenas en la Amazonía de Maranhão*

Fernanda Lopes Viana**

<https://orcid.org/0000-0003-4202-1726>

Arkley Marques Bandeira***

<https://orcid.org/0000-0002-0410-1082>

RESUMO: Este artigo analisa as relações entre o povo Ka'apor e as comunidades quilombolas na microrregião do Gurupi, na Amazônia Maranhense, entre os séculos XIX e XX. O objetivo é compreender como os contatos interculturais influenciaram seus modos de vida, destacando as mudanças culturais resultantes deste processo, ainda hoje evidente. A pesquisa adota uma abordagem etno-histórica, conforme definida por Thiago Cavalcante (2011), além do seu cunho interdisciplinar por meio da pesquisa documental, em registros históricos e antropológicos, de

* Estudo vinculado à dissertação de mestrado premiada em 2024 na categoria “Dissertação – Ciências Humanas e Sociais” da Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão (FAPEMA).

** Bacharela em Arqueologia pela Universidade Federal do Piauí (UFPI), Mestra em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA), estuda as relações entre arqueologia e sociedade desde 2017, bem como, temas relacionados as populações tradicionais maranhenses, suas dinâmicas territoriais e culturais. Atualmente é pesquisadora integrada ao Observatório Cultural (PGCULT-UFMA), pesquisadora do Laboratório de Arqueologia e Estudos Culturais (LABARQ-UFMA) e coordenadora de campo dos estudos do Sítio Arqueológico Chácara Rosane. E-mail: viana.fernanda@discente.ufma.br.

*** Doutor em Arqueologia pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP), docente da Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Tem experiência nas áreas de Arqueologia, História e Estudos Culturais, com ênfase nos seguintes temas: sambaquis, cerâmica pré-histórica, patrimônio cultural, e em políticas culturais e estudos culturais. É membro permanente da Sociedade de Arqueologia Brasileira, da Associação Brasileira de Arte Rupestre, e membro fundador da Casa da Memória do Instituto do Ecomuseu do Sítio do Físico, em São Luís - MA. E-mail: arkley.bandeira@ufma.br.

acordo com os postulados de Gil (2002). O estudo fundamenta-se nos conceitos de Afroindígena, de Goldman (2014) e nas contribuições de Agenor Pacheco (2009) sobre identidades Afroindígenas na Amazônia. Conclui-se que esses eventos interculturais em uma perspectiva sincrônica e diacrônica desempenharam um papel crucial na formação das particularidades culturais dos remanescentes Afroindígenas na Amazônia maranhense, afetando não apenas os Ka'apor e os quilombolas, como também, outros povos imersos por essas duradouras interações, para além das expressões culturais que se manifestaram em suas materialidades e imaterialidades.

Palavras-chave: Ka'apor. Quilombolas. Amazônia Maranhense. Afroindígena. Etno-história.

ABSTRACT: This article analyzes the relationships between the Ka'apor people and quilombola communities in the Gurupi microregion of Maranhão, Brazil, during the 19th and 20th centuries. The aim is to understand how intercultural contacts influenced their ways of life, highlighting the cultural changes resulting from this process, which remain evident today. The research adopts an ethno-historical approach as defined by Thiago Cavalcante (2011) and incorporates an interdisciplinary framework through documentary, research in historical and anthropological records, in line with Gil's (2002) postulates. The study is grounded in the concepts of Afro-Indigenous identity, as discussed by Goldman (2014), and the contributions of Agenor Pacheco (2009) regarding Afro-Indigenous identities in the Amazon. It concludes that these intercultural events, from both synchronic and diachronic perspectives, played a crucial role in shaping the cultural particularities of Afro-Indigenous remnants in Maranhão, impacting not only the Ka'apor and quilombolas but also other peoples immersed in these enduring interactions, beyond the cultural expressions manifested in their material and immaterial forms.

Keywords: Ka'apor, Quilombolas, Maranhão Amazon, Afro-Indigenous, Ethno-history.

RESUMEN: Este artículo analiza las relaciones entre el pueblo Ka'apor y las comunidades quilombolas en la microrregión del Gurupi, en la Amazonía Maranhense, durante los siglos XIX y XX. El objetivo es comprender cómo los contactos interculturales influyeron en sus modos de vida, destacando los cambios culturales resultantes de este proceso, que aún son evidentes en la actualidad. La investigación adopta un enfoque etnohistórico, tal como lo define Thiago Cavalcante (2011), además de su carácter interdisciplinario a través de la investigación documental, en registros históricos y antropológicos, de acuerdo con los postulados de Gil (2002). El estudio se fundamenta en los conceptos de Afroindígena de Goldman (2014) y en las contribuciones de Agenor Pacheco (2009) sobre identidades Afroindígenas en la Amazonía. Se concluye que estos eventos interculturales, desde una perspectiva sincrónica y diacrónica, desempeñaron un papel crucial en la formación de las particularidades culturales de los remanentes Afroindígenas en la Amazonía maranhense, afectando no solo a los Ka'apor y a los quilombolas, sino también a otros pueblos inmersos en estas duraderas interacciones, más allá de las expresiones culturales que se manifestaron en sus materialidades e imaterialidades.

Palabras clave: Ka'apor. Quilombolas. Amazonía Maranhense. Afroindígena. Etnohistoria.

Como citar este artigo:

Viana, Fernanda Lopes; Bandeira, Arkley Marques. “Relações Interétnicas e Transições Territoriais: etno-história dos Afroindígenas na Amazônia maranhense”. *Locus: Revista de História*, 30, n. 2 (2024): 226-249.

Introdução

A etno-história é uma abordagem interdisciplinar que emergiu nas ciências humanas no século XX, inicialmente nas Américas, e posteriormente se expandiu para a Austrália e o Pacífico. Essa disciplina, que abrange as áreas de antropologia, arqueologia e história, orientou a pesquisa sobre a história indígena por meio de sua metodologia, gerando numerosos estudos sobre o tema desde então (Trigger 1982). O método etno-histórico integra abordagens culturais e históricas, relacionando diversos povos, com foco especial nos povos indígenas, mas sem se limitar a eles.

Ainda de acordo com Cavalcante (2011), notadamente a etno-história esteve associada ao estudo de povos não-ocidentais e, sem escrita, em uma tentativa de historiar acerca dos grupos não documentados por meio de registros produzidos por europeus, em contextos coloniais, precisamente, entendendo esses indivíduos apenas como povos ágrafos. Essa perspectiva de “culturas ágrafas”, quando associada às populações não-ocidentais adquire um tom pejorativo nesta definição.

Rojas (2015) e Cavalcante (2011) problematizam essa concepção, conforme citação a seguir:

[...] é certo que a maioria das diversas culturas nativas da América é essencialmente oral, mas não se pode desprezar o fato de que logo no princípio da dominação colonial muitos indígenas foram alfabetizados, tanto nas línguas europeias quanto em algumas línguas indígenas que foram submetidas a sistemas gráficos europeus. Esse processo de redução à escrita das línguas indígenas e de alfabetização de indígenas em línguas ocidentais continua até a atualidade e tem uma série de implicações, incluindo aí a produção de textos diversos e o registro escrito da memória dos grupos. Isso altera significativamente o conjunto de registros que podem ser tomados como fontes para a escrita da história dessas populações [...] para além dos sistemas ocidentais inseridos na América colonial, há casos de sistemas de escrita criados pelos próprios indígenas, como, por exemplo, o Cherokee Sequoia da América do Norte, que foi criado no princípio do século XIX. Lembra, ainda, que na Mesoamérica, antes da chegada dos europeus, a escrita já era uma realidade que não podia ser ignorada, pois alguns desses povos já escreviam em diferentes suportes como a cerâmica, a pedra, a madeira, os ossos e o papel. A frequente dificuldade encontrada para a decifração desses escritos não converte os mesoamericanos em povos ágrafos. (Cavalcante 2011, 350.)

A partir da citação anterior pode-se afirmar que, nitidamente, houve uma imposição de uma concepção sobre esses povos, principalmente nas Américas. Eles foram colocados em uma condição "natural" de inferioridade onde todos os seus traços, características mentais e culturais foram determinadas sem complexidades suficientes pelos invasores europeus, essa fora uma

estratégia de legitimar o poder e dominação sobre esses corpos, como bem pontuou Anibal Quijano (2005). A visão de mundo a partir do ponto de vista dos europeus, que fora compulsória, considerava que outros povos deveriam ser “tratados como inferiores, indesejáveis, fracos e atrasados, ou mesmo infantis. Eles eram objetos perfeitos de conquista, ou ao menos de conversão aos valores da única verdadeira civilização” (Hobsbawm 1988, 118), a europeia, segundo estes. Trigger (1982) foi provavelmente um dos primeiros a desenvolver estudos relevantes sobre a abordagem etno-histórica na América, quando publicou *El conflicto entre las culturas europea y algonquina oriental (1504-1700)*, mas os rumos da etno-história expandiram-se mesmo na década de 1950, após diversos confrontos sobre sua definição e campo de atuação. Assim, “a definição de etno-história que se consolidou [...] foi aquela que identifica o conceito como um método interdisciplinar, isso porque o uso do termo para designar uma disciplina foi julgado inapropriado” (Cavalcante 2011, 352.)

A negação de uma história indígena no Brasil - e no Ocidente - ocorreu intensamente durante séculos, sendo que nesse processo os indígenas foram inviabilizados “enquanto sujeitos históricos” (Da Cunha 2012, 22) e, alguns eventos ocorreram para influenciar este cenário. Com essa abordagem, os estudos arqueológicos realizam continuamente intersecções de pesquisas antropológicas e etnoarqueológicas, buscando dimensionar as relações humanas no presente, para expandir o conhecimento acerca das vivências e das pessoas no passado (Corrêa 2014). Durante um longo período, houve discordância entre estudiosos americanos, particularmente entre as pesquisas arqueológicas e pesquisas históricas que abordavam a ascendência dos povos indígenas.

De acordo com Cunha e Da Cunha (1992; 2012), na segunda metade do século XIX, momento de “êxito do evolucionismo”, avançou a concepção de que algumas sociedades estagnaram na evolução, tornando-se fósseis vivos e permaneciam, desta maneira, no passado da civilização, logo, não incumbia à História o seu estudo, visto que estavam inertes no tempo. A Arqueologia brasileira pós-Segunda Guerra Mundial herda esta concepção, reforçada pelo conceito francês de Pré-História (Barreto 1999). Assim, como supramencionado, fora retirada das comunidades indígenas o direito histórico de sua trajetória, sem protagonismo ou passado, excluindo qualquer vínculo das sociedades indígenas atuais aos seus antepassados, uma vez que, naquele momento se valorizava apenas as heranças coloniais.

Muito recentemente nos estudos arqueológicos, o termo “pré-colonial” gradualmente vem substituindo o termo “pré-história” (Barreto 1999), por consequência de inúmeras críticas justificadas pela busca de uma Arqueologia mais desconstruída dos conceitos coloniais, enfatizando assim, os povos indígenas como sujeitos históricos que possuem sua própria trajetória (Corrêa

2013). A crítica se concentra na necessidade de uma abordagem mais aprofundada sobre as nomenclaturas que se utiliza. Como ela poderia influenciar efetivamente as “afirmações” das pesquisas, interpretações de dados e, por conseguinte, as narrativas históricas? Esses questionamentos trazem uma reflexão sobre como a terminologia impacta na linguagem utilizada e nas estruturas conceituais dos estudos no futuro.

Pesquisadores como Brochado (1984), Noelli (1993; 2004) Noelli e Dias (1995), Neves (1999; 1998), Heckenberger (2001), Eremites de Oliveira (2003), Heckenberger e Neves (2009), Hodder (2009; 1987) Corrêa (2014) e Bandeira (2015), dentre outros, adotam o conceito de que Arqueologia pode auxiliar para a compreensão da história de longa duração dos povos indígenas, onde se pode, através dos resíduos arqueológicos do passado, escrever “uma história profunda dos povos indígenas atuais” (Corrêa 2014, 92). Os padrões culturais, de importância fundamental, são constantemente construídos e reconstruídos ao longo do chamado *continuum* histórico-cultural, representando "fatias de tempo" conectadas em diversos pontos temporais e espaciais de maneiras distintas.

Essas relações revelam continuamente particularidades comuns, transcendendo a mera continuidade entre partes específicas e alcançando as estruturas culturais subjacentes. Este tipo de estudo, conforme delineado por Heckenberger (2001), é topológico, dependendo da nossa capacidade de identificar elementos que evidenciem diretamente a continuidade cultural (estabilidade estrutural) ou a mudança (transformação estrutural). Este *continuum* histórico oferece a oportunidade de correlacionar aspectos mais observáveis (presente) e menos observáveis (passado) das sociedades indígenas (Corrêa 2013).

Perspectivas teóricas das relações interétnicas - Afroindígenas

O conceito de Afroindígena¹ é uma nova abordagem na academia, mesmo nas ciências humanas e sociais. Entretanto, a primeira introdução desse conceito ocorreu na dissertação de mestrado intitulada *A possessão e a construção ritual da pessoa no Candomblé*, elaborada por Marcio Goldman sob a orientação do renomado Eduardo Viveiros de Castro, em 1984. Essa pesquisa, que em suma aborda a centralidade das "oposições entre possessão e sacrifício, por um lado, e xamanismo e totemismo, por outro" (Goldman 2014, 214), foi pioneira ao lançar luz sobre a episteme afroindígena, tornando-se uma referência fundamental nesse campo de conhecimento.

¹ A expressão “afro-indígena” utilizada neste artigo refere-se às características que emergem da interação entre afrodescendentes e indígenas na região amazônica. Custódio, Videira e Bezerra (2019) adotam o termo sem hífen, sustentando que as particularidades desses povos dialogam e se incorporam de maneira única. É a partir dessa perspectiva que este estudo se desenvolve.

Todavia, encontros e intercâmbios científicos também projetaram o conceito afroindígena – a partir de 1997 – e esses diálogos inspirados nessa perspectiva tiveram lugares em diferentes momentos, durante as edições dos encontros da Associação Brasileira de Antropologia - ABA e da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais – ANPOCS.

Nessas instâncias, os pesquisadores dedicados à investigação das sociedades indígenas, coletivos de afrodescendentes e outros tópicos similares foram estimulados a se engajar em interações colaborativas, assim, essas interconexões entre os acadêmicos têm gerado resultados de considerável relevância, evidenciadas na produção acadêmica recente, particularmente em dissertações e teses elaboradas nos últimos 20 anos. Um dos estudos fruto desse impacto da interdisciplinaridade acerca da categoria afroindígena, foi a dissertação *Obras de arte e conceitos: cultura e antropologia do ponto de vista de um grupo afroindígena do sul da Bahia*, de Cecília Mello, em 2003, sob a orientação de Márcio Goldman.

Como supramencionado, até a referida década Goldman já havia desenvolvido estudos profundos sobre essa temática em várias perspectivas epistêmicas, fomentando o conceito Afroindígena, posteriormente trazendo reflexões e investigações com diversas abordagens ao longo dos anos. Mello (2003) realizou uma ampla pesquisa etnográfica no município de Caravelas, extremo sul da Bahia, com um grupo de artistas que se autodenominavam “afroindígenas”. O objetivo do estudo de Cecília Mello foi investigar as novas formas de criatividade deste grupo, tais como suas manifestações artísticas, sua relação com o processo coletivo de geração de ideias e seu pensamento criativo.

Conforme a perspectiva de Mello (2003), a fusão dos elementos culturais - negros e indígenas - que se manifestam na cultura da cidade de Caravelas, é resultado de encontros e trocas naturais, muitas delas de natureza religiosa, que remontam, no mínimo, à década de 1950. Nesse período, esses dois povos participavam e se encontravam em diferentes blocos carnavalescos, dando origem ao que Mello (2003) denomina de "afroindígena".

Para a antropóloga, o termo refere-se a indivíduos que carregam consigo uma linhagem distintiva, contudo, a condição de ser afroindígena não implica em pureza étnica, mas sim, na herança resultante da fusão dessas duas origens desde seu início². Ou seja, para Mello (2003), a autodenominação afroindígena transcende a mera similitude, ultrapassa as limitações das construções históricas e sociais. Ser afroindígena vai além das representações convencionais, sendo

² A autora argumenta que “o conceito de afroindígena não diz respeito à raça, tal como a expressão de um fenótipo, fundada em diferenças naturais. Não se trata de um conceito substancialista, mas expressivo; ele diz respeito muito mais às diferenças culturais do que a uma base natural de identificação.” (Mello 2003, 98.)

intrínseco às narrativas locais, onde uma versão fluída da história dos indígenas e negros da região é constantemente encenada e recriada (Mello 2003). O estudo de Cecília Mello se concentra na complexidade do indivíduo afroindígena, cuja personalidade não se restringe a uma categoria estática, mas sim, representa uma evolução dinâmica.

A categoria afroindígena engloba outras abordagens que merecem menção. O historiador Agenor Pacheco conduziu estudos significativos nos anos de 2009 na tese de doutorado *En el corazón de Amazônia: Identidade, saberes e religiosidade no regime das águas* e, 2012 no artigo “Os estudos culturais em outras margens: identidades afroindígenas em ‘zonas de contato’ amazônicas”, centrando-se principalmente nas identidades voltadas para a religiosidades dos afroindígenas na região amazônica, mais precisamente na ilha de Marajó, localizada no estado do Pará. De acordo com as pesquisas de Pacheco (2009; 2012), a concepção de identidade está intrinsecamente ligada aos indivíduos, uma perspectiva que entra em contraste com as abordagens de Goldman (2014) e Mello (2003), que não a consideram como um elemento determinante.

Pacheco (2012) revela em seu estudo como as identidades amazônicas estão sendo exploradas na contemporaneidade, em pesquisas históricas e sociais, com destaque para as identidades afroindígenas, que só recentemente têm recebido atenção. Até a década de 1970, a identidade era amplamente considerada como algo fixo e imutável, abordagem oposta ao que o teórico Stuart Hall defendia. Para Hall (1990) as identidades são fluídas e profundamente influenciadas por processos sociais, políticos, culturais e contextos históricos ao longo da vida dos indivíduos. Isso contribuiu para a compreensão das dinâmicas sociais e culturais que ocorrem há séculos entre diferentes povos e sujeitos, justificando como é possível transformações e novas identidades surgir em qualquer tempo ou espaço. Hall (1990; 2006) em estudos mais recentes, também influenciou teorias que repercutem desde antes da virada do século XXI, como a relação identidade versus pós-colonialismo, sublinhando as relações de poder, dominação e sequelas desses processos, enfatizando como essas dinâmicas suggestionaram/forçaram construções de identidades, como as identidades do Novo Mundo.

Lamentavelmente, o Novo Mundo encontrava-se saturado de estereótipos, sendo considerado, mesmo nos anos 1990, uma porção marginalizada do ocidente. Essa perspectiva era/é aplicada indiscriminadamente a todos os latino-americanos contemporâneos sem justificativas plausíveis. Desmistificar essa concepção está profundamente no bojo dos estudos decoloniais, um esforço que teve início ainda no século passado com as ciências sociais e, que subsequentemente expandiu-se para diversas áreas de estudo.

Todavia, cultura e identidade são conceitos distintos que, em dados momentos, pertencem uma à outra. De acordo com Pacheco (2012), identidade é construída a partir do compartilhamento ou relação com o outro, enquanto cultura está relacionada para além dessa partilha, alcançando não apenas um indivíduo, mas um povo. Inegavelmente, a identidade está relacionada aos cenários das rupturas e readequações ou adaptações sociais. Segundo Custódio, Videira e Bezerra (2019, 17), a cultura "assume diversas formas ao longo do tempo e do espaço, o que se reflete na singularidade e diversidade das identidades que caracterizam os grupos e a sociedade". Isso demonstra que o conceito de cultura é objeto de intensos debates nas pesquisas científicas contemporâneas.

Assim, para Pacheco (2012) pode-se exprimir sobre a existência da identidade afroindígena na Amazônia por meio dos componentes culturais-simbólicos em intercâmbio, evidenciados nas vivências de negros e indígenas, além de outros povos nessa região, logo "a identidade dos povos da Amazônia é configurada pelo caractere afroindígena" (Custódio, Videira e Bezerra 2019, 83). No horizonte amazônico, esse debate cultura x identidade tem suas bases complexas, vinculadas a multiplicidade de suas características socioculturais (Pacheco 2009). Isso implica que o desenvolvimento cultural se origina dos processos naturais inerentes à humanidade. Consequentemente, a complexidade do conceito de cultura se torna evidente, sobretudo por sua capacidade de transmitir ideias, fomentar a comunicação, influenciar comportamentos e catalisar transformações sociais como atributos cruciais.

A região amazônica é um exemplo desse cenário de coexistência e multiplicidade cultural, com relações interétnicas que evoluíram ao longo de vastos períodos, gerando continuidades históricas e dando origem ao conceito afroindígena. Durante esses processos de escravidão, fugas das fazendas, fortalecimento dos primeiros quilombos, novas configurações das comunidades indígenas, migrações territoriais mútuas, resistência desses povos e a busca por liberdade contribuíram para a formação social e histórica desses agrupamentos humanos na floresta amazônica, advindo, assim, as combinações dessas duas culturas, conectadas por décadas, como reflexo dessa complexa rede de interações registra dados históricos e possivelmente arqueológicos entre os povos indígenas e afrodescendentes que, habitam a região há séculos, a teoria afroindígena destaca a importância da valoração dessa diversidade cultural evidenciada nos seus remanescentes (Pacheco 2009; 2012.)

A região do Rio Gurupi, recorte deste estudo, durante centenas anos foi um corredor cultura explorado na Amazônia, refletindo nos povos Afroindígenas da região, assim, ramificando diretamente nas comunidades negras que se estabeleceram nas suas margens ainda no século XVII, como também, influenciaram toda dinâmica social do povo Ka'apor que ocuparam esses territórios

a partir do século XIX. Essa região possui dados de assentamento ainda do período pré-colonial: a área foi ocupada e reocupada diversas vezes por indígenas e outros povos que alcançaram a região ao longo dos anos. O Gurupi foi “palco” de vários conflitos territoriais, comerciais e sociais, que envolveram além dos povos nativos ou migratórios, como é o caso dos Ka’apor e negros africanos, como também de portugueses, franceses e luso-brasileiros no período colonial, protagonizando mais confrontos (De Castro 2014; De Oliveira 2021; Becker 2005.)

A bacia do rio Gurupi constitui uma área extensa, com múltiplas possibilidades de evasão populacional. Esse fator pode ter contribuído para que essa região se tornasse um “corredor” de movimentação para diversos povos. Segundo Salles (2002) e Lima (1997), os portugueses entendiam a região do rio Gurupi como uma área estratégica para ampliar seu domínio nos estados do Maranhão e Pará; no caso dos franceses, implantou-se várias feitorias no Gurupi, para exploração do pau-brasil e especiarias, ocasionando disputas territoriais entre os dois países. Esses confrontos pela tomada da região duraram pelo menos entre os séculos XVII e XVIII. Além dos portugueses e franceses, a região atraiu também missionários, bandeirantes e comerciantes de outros países.

Ka’apor na Amazônia maranhense

Os atuais Ka’apor vivem na Terra Indígena (T.I.) Alto do Turiaçu, uma reserva protegida que se situa geograficamente na região amazônica, localizada no Estado do Maranhão, tendo uma extensão de 530.525 hectares, demarcada pela FUNAI em 1978. Até o registro do último censo do IBGE - 2020, a população na Terra Indígena era de 1.584 habitantes. Com sua maioria engajada na preservação e proteção da T.I. (Godoy 2015), o povo indígena Ka’apor tem suas terras fazendo limite, ao norte, com o rio Gurupi; ao sul, com os afluentes meridionais do rio Turiaçu; ao oeste, com o Igarapé do Milho; ao leste, com uma linha no sentido noroeste-sudeste quase paralela à rodovia BR-316 (Balée 1998), alcançando oito municípios: Araguañã, Centro do Guilherme, Centro Novo do Maranhão, Maranhãozinho, Nova Olinda do Maranhão, Santa Luzia do Paruá e Zé Doca, todos no estado maranhense.

Atualmente, a nomenclatura “Ka’apor” é o termo que o povo aceita e se autodenomina, não aceitando outra referência a eles, recebendo o “urubu ka’apor” como uma expressão hostil. Esse povo teria sido avistado pela primeira vez, segundo documentos públicos século XVII, por terem se estabelecido sucessivamente nas bacias do rio Acará (ca. 1810), rio Capim (ca. 1825), rio Guamá (1864), rio Piriá (1875) e rio Maracaçumé (1878) (Balée 1994). Naquele período, eram conhecidos como um dos povos nativos mais hostis do território nacional (López 2017). Os Ka’apor, no período de 1820 a 1830, estavam na bacia do Capim, e entraram sucessivas vezes em

confrontos com regionais da bacia do Guamá, onde tomavam mulheres e canoas. Os Ka'apor também habitaram em dado momento a bacia do Capim e sofreram algumas derrotas para outros povos originários (Balée 1994). Segundo a etnografia de Ribeiro (1996), no ano de 1874, os Ka'apor, que habitavam a bacia do Piriá, não tinham nenhuma convivência com qualquer invasor europeu. Por volta deste ano, os Ka'apor iniciaram o processo de expulsão dos moradores de um quilombo no lado direito do rio Gurupi - Maranhão, habitando gradativamente o antigo local de abrigo dos refugiados negros (mocambos), estabelecendo, assim, a primeira aldeia Ka'apor no Maranhão e o marco dessa migração para o Estado.

A primeira tentativa de "invasão"³ ao território desse grupo ocorreu no ano de 1911. No entanto, foi somente em 1928 que ocorreu efetivamente, por meio do Sistema de Proteção aos indígenas (SPI), cujo objetivo era integrar as populações indígenas à sociedade "nacional". O SPI empreendeu previamente várias tentativas de contato, utilizando presentes como ferramentas e diversos objetos, a fim de despertar o interesse do grupo às margens do rio Gurupi.

Alguns desses "presentes" foram acolhidos, enquanto outros foram recebidos com hostilidade pelos guerreiros Ka'apor. Essa recepção desfavorável por parte dos Ka'apor é minuciosamente relatada na primeira expedição de Ribeiro (1996), escrita em 1950 e publicada em 1996. Embora não represente o primeiro contato ou "invasão" com o povo Ka'apor, é perceptível que eles já identificavam certas características distintas dos não indígenas (Viana *et al.* 2023). O comportamento de rejeição desse primeiro contato precisa ser analisado e considerado como consistente, uma vez que, na prática, tais atitudes por parte dos não indígenas em relação a essas comunidades nativas representavam, e ainda representam, uma invasão de suas culturas. Portanto, com o povo Ka'apor não foi diferente (Ribeiro 1996).



³ O termo utilizado em alguns estudos é 'pacificação' para esses primeiros contatos, o que fora retirado dessa pesquisa, pois, não houve nenhuma pacificação nesses territórios indígenas, mas sim, invasão.

Figura 1 — Os Ka'apor próximos a um dos postos do SPI, em 1928

Fonte: Arthur Bandeira, ajudante da antiga SPI. Ribeiro, Darcy. Atividades científicas da Seccção de Estudos do Serviço de Proteção aos Índios. Escola de Sociologia e Política de São Paulo, 1951; imagem colorida artificialmente pelos autores deste estudo, 2023.

A história dos Ka'apor ao longo do século XX é marcada por uma série de desafios e adversidades. No início do século, a exploração intensiva da borracha amazônica atingiu seu auge, junto com a extração de madeira, óleo de copaíba e mineração. Esse aumento nas atividades extrativistas resultou em frequentes ataques às aldeias Ka'apor, com muitas mortes. Como resposta à invasão de seus territórios, o Serviço de Proteção ao Índio (SPI) inaugurou vários Postos Indígenas (P.I.) para facilitar o contato entre os Ka'apor e os não-indígenas. Esse período de tentativas e invasões ocorreu entre 1911 e 1928, mas as relações continuaram hostis, especialmente nas proximidades dos rios Turiaçu e Gurupi. Precisamente, já no final da década de 1889, os Ka'apor enfrentavam sérios problemas de saúde, conforme documentado por Ribeiro (1996). Epidemias como gripes, tuberculose e sarampo devastaram a população, resultando na morte de dois terços dos Ka'apor em apenas 25 anos.

No decorrer do século XX e além, os Ka'apor enfrentaram uma série de desafios decorrentes da exploração intensiva e invasão de seus territórios na Amazônia. Antes mesmo do século XX, seus movimentos pela região foram vastos e pouco documentados, revelando uma história rica, porém muitas vezes obscurecida. A partir da década de 1960, a intensificação das invasões territoriais, impulsionadas principalmente por madeireiros ilegais incentivados pelo governo militar brasileiro em busca de desenvolvimento econômico, marcou um período de conflito e perda de território para os Ka'apor.

Grandes projetos de colonização e mineração também foram implementados nessa época, exacerbando ainda mais os problemas enfrentados pelas comunidades indígenas. A construção da rodovia Belém-Brasília na mesma década acelerou o desmatamento e provocou o deslocamento de populações tradicionais, substituídas por camponeses e outros migrantes em busca de melhores condições de vida. Na década de 1980, políticas de desenvolvimento voltadas para o Nordeste brasileiro resultaram na total desocupação da bacia do rio Paruá pelos Ka'apor, devido ao avanço do desmatamento promovido por colonos.

Nos anos 1990, a violência escalou, com confrontos frequentes entre os Ka'apor e não-indígenas. Nesse contexto adverso, os Ka'apor começaram a se organizar politicamente, formando associações e assembleias para monitorar e proteger suas terras. No início dos anos 2000, apesar dos esforços enérgicos para expulsar invasores, líderes como Eusébio Ka'apor foram alvo de perseguições e assassinatos, gerando instabilidade nas comunidades.

Em 2020, a situação persiste com a morte de Kwaxipuru Kaapor, destacando a contínua vulnerabilidade dos Ka'apor frente às invasões, agora exacerbadas pela pandemia. Apesar das adversidades, os Ka'apor continuam lutando pela autonomia total de seu território, resistindo também às imposições externas como o cacicado, visto por eles como uma interferência da FUNAI que não reflete seus costumes ancestrais.

Este percurso histórico revela a resiliência e a persistência dos Ka'apor diante de séculos de desafios, mostrando como sua luta pela preservação cultural e territorial na Amazônia continua relevante e urgente nos dias de hoje. Algo similar vem ocorrendo continuamente com os povos afrodescendentes que habitam a mesma região, em momento diferentes, ou em momento de partilha territorial. Assim, a região Amazônica tem sido palco de estreitas interações entre povos indígenas e os afrodescendentes que, fugindo do sistema escravista colonial, buscaram abrigo na floresta, estabelecendo processos de convivência com povos indígenas (Gomes 1997; 2003; 2005). Provavelmente, esses encontros começaram anterior ao século XVII e foram intensificados nas primeiras fugas de escravos africanos para a Amazônia já no século XIX.

Essa perspectiva nos instiga a questionar, como afinal, esses negros africanos em condição de escravos chegaram a Amazônia maranhense? Como se deram os encontros com os Ka'apor?

Comunidades quilombolas na Amazônia Maranhense

O tráfico de escravos foi amplamente reconhecido como um sistema financeiro proeminente, sendo a prática de submeter outros indivíduos à escravidão uma convenção naturalizada ao longo de incontáveis séculos, em diversas civilizações, apresentando ao longo do tempo distintas manifestações (Williams 2012; Patterson 2018).

É inegável que principalmente portugueses, holandeses e ingleses lideraram um dos maiores deslocamentos coercitivos de pessoas em larga escala e extensa distância na história, nomeado como tráfico e posteriormente comércio transatlântico de africanos que durou quatro séculos. Todos os europeus compartilhavam um ponto em comum nesse processo: a busca por vantagem econômica, impulsionada pela ganância imperialista.

De acordo com Lovejoy (2002) e Da Silveira (2021), a organização do tráfico transatlântico na África tinha a participação ativa de diversos povos, territórios e influências, para além da Europa. Torna-se evidente a existência de diversas rotas e processos escravistas que perduraram por séculos no território africano. Conforme apontado por Lovejoy (2002), a presença muçulmana na África exerceu uma influência significativa, promovendo alterações nas estruturas sociais e econômicas. Este autor destaca que classes políticas associadas ao comércio aderiram ao Islã, passando a atuar

como agentes do Islã no território africano. Essa adesão não apenas impactou as dinâmicas sociais, mas também moldou as relações políticas econômicas, marcando um período de transformação cultural na região.

No contexto europeu durante as navegações, a escravidão era significativa. Com uma quantidade expressiva de escravos destinada à Europa, antes da colonização da América, o “uso” generalizado de africanos na condição de escravo foi mais abrangente do que comumente percebido. O sistema escravista estabelecido na Europa foi posteriormente implantado no Novo Mundo. Em um cenário em que a expansão territorial se tornou vital para reafirmar o poder político no continente europeu, a legitimidade e a preservação do controle mercantil nessas regiões passaram a ser indispensáveis; assim, as disputas comerciais e o controle do tráfico atravessaram o Atlântico.

O comércio de escravos para o Brasil ao longo dos séculos apresenta flutuações notáveis. Conforme analisado por Goulart (1975), antes de 1550, as informações são menos nítidas, e a precisão dos registros é limitada. No século XVII, o autor estima que um pouco mais de meio milhão de escravos tenha adentrado o país, impulsionado pela crescente demanda nos negócios da cana-de-açúcar. No século XVIII, ao examinar as estatísticas de portos de embarque e desembarque, Goulart (1975) calcula a entrada de aproximadamente 1.700.000 africanos no Brasil, resultando em uma cifra total entre 2.200.000 e 2.250.000 escravos introduzidos durante esse período.

A economia brasileira, nesse período, estava intrinsecamente ligada à produção agrícola, sendo o açúcar uma atividade crucial (Marquese 2006). Inicialmente, os indígenas constituíam a maior parte da mão de obra brasileira nas primeiras décadas da Colônia, entretanto, a introdução massiva de africanos na condição de escravos, a partir do século XVI, tornou-se preponderante, mesmo a diferenciação de custos entre a mão de obra indígena e africana sendo destoante – os africanos eram mais caros, especialmente nas atividades especializadas nos engenhos⁴ (Palheta, Damasceno, Santos, 2018).

⁴ No entanto, epidemias violentas, como sarampo e varíola, afetaram gravemente os indígenas forçados ao trabalho, tornando ainda mais crescente a dependência do tráfico negreiro transatlântico.



Figura 2 — Trabalho escravo no Rio de Janeiro, secagem do café

Fonte: Marc Ferrez, 1885. Coleção Marc Ferrez: <https://ims.com.br/titular-colecao/marc-ferrez/>.

O Maranhão, nesse contexto, era considerado um ponto de certeza para a fortuna, e posteriormente, tornou-se uma peça importante para o domínio português na região amazônica brasileira. Entretanto, para a coroa portuguesa e seus concorrentes, o Maranhão estava inserido no contexto Atlântico (Chambouleyron 2006; Palheta, Damasceno e Santos 2018; Da Silveira 2021.)

O Estado do Maranhão foi instituído no início da década de 1620, desvinculando-se do Brasil e exercendo jurisdição sobre a região contemporânea do Maranhão, além de compreender integralmente o vale Amazônico, conforme ressaltado por Wehling e Wehling (1999). Em um segundo momento, especificamente em 1751, sob a administração de D. José I e Sebastião de Carvalho e Melo, ocorreu a transição para o Estado do Grão-Pará e Maranhão, com Belém do Grão-Pará como sua sede. Este estado abarcava todas as capitanias ao norte a partir da capitania do Maranhão (Wehling e Wehling 1999.)

Segundo estudos de Da Silveira (2021) e Puntoni (1992), ainda no final do século XVI, a presença estrangeira na região amazônica já se manifestava, os holandeses já estavam na bacia amazônica desse 1599, por exemplo (Da Silveira 2021). Todavia, conforme indica o estudo de Ferreira Reis (1961, 347-53): "os ingleses introduziram os primeiros os africanos na Amazônia, notadamente no extremo norte do Brasil, entre o final do século XVI e o início do XVII, para o cultivo da terra". Infere-se assim, que tais processos transcorreram concomitantemente ao domínio português sobre a colônia. Outros estudos históricos do século XVI como os de Barbosa (2009; 2014) e Gomes (2003; 2005) trazem outros dados sobre as origens dos africanos com especificidades voltadas para o Estado do Maranhão e Pará, conforme destacado por Barbosa (2014, 96), "as fugas de escravos, certamente data da chegada dos primeiros africanos a Amazônia", evidenciando que, mesmo diante de compilações normativas que propiciavam a continuidade do tráfico interno e externo no contexto brasileiro, existia a resistência ao sistema, fazendo surgir os

primeiros quilombos na região. Esses quilombos, habitados tanto por indígenas quanto por africanos na condição de escravizados, representaram uma resposta constante e persistente contra o sistema escravista. Este fenômeno revela a complexidade das dinâmicas sociais da época e a resiliência.

As atividades realizadas sob forma de coesão por esses africanos e posteriormente seus remanescentes, no cultivo de terra, foram responsáveis pelo surgimento de comunidades rurais independentes, estruturadas e reestruturadas pelas famílias quilombolas, dando origem ao chamado campesinato negro, que fora fomentado pela economia rural ou camponesa, surgida ainda no século XVIII, sendo também “constituído por roceiros libertos, cativos, lavradores, vendeiros, pequenos arrendatários” (Domingues e Gomes 2013, 9). De um modo geral, o conceito de campesinato, conforme Wanderley (2014, 27), “corresponde a uma forma social de produção, cujos fundamentos se encontram no caráter familiar, tanto dos objetivos da atividade produtiva – voltados para as necessidades da família – quanto do modo de organização do trabalho”. De maneira abrangente, os quilombos moldaram dinâmicas históricas em diversos contextos.

De acordo com Gomes (1997), nas regiões dos rios Gurupi e Turiaçu haviam quilombos estabelecidos por muitos anos, que já estavam nesses espaços pelo menos desde o final do século XVII. O Maranhão continuava a receber um grande volume de africanos na condição de escravos para o trabalho nas lavouras, fazendo a formação de mocambos se intensificar, principalmente às margens dos rios Gurupi e Turiaçu, podendo este ser um espaço transitório ou fixo. Levando em consideração os estudos de Moura (1993) e principalmente de Gomes (1997), infere-se que os intensos acontecimentos às margens do Rio Gurupi e Turiaçu permaneceram continuados por muitos anos a fio.

Conforme esses autores, dados do final do século XVII e meados dos séculos XVIII, descrevesse que ocorriam, na região, intensas fugas de indígenas e africanos, e especificamente em 1731, lavradores e comerciantes de Belém manifestavam a preocupação ao Governador do Maranhão sobre as diversas evasões desses indivíduos em situação de escravidão. No século XIX, o raio de movimentação e assentamento dos quilombolas, nessas fronteiras entre Maranhão e estado do Pará, percorriam de Bragança (PA), Ourém (PA), Viseu (PA) e a Vila de Turiaçu (MA), penetrando o rio Gurupi (MA), rio Maracaçumé (MA) (Gomes 1997; Alencastro 2000), sendo esse mesmo trajeto usado também para voltar ao Pará. Por volta dos anos de 1829 a 1832, várias comitivas de “defesa” entre Turiaçu e Bragança capturaram cerca de 200 indivíduos, “sendo 64 desertores, 42 escravos fugidos, 24 facinorosos e criminosos, 37 paisanos, entre os quais alguns

acusados de traficantes” (Gomes 1997, 204), os quilombolas também percorreram no século XVIII a Vila de Baião, no Pará, onde tiveram confrontos.

Naquela altura, os quilombolas e outros povos que se manifestavam e sobreviviam sob essa opressão já eram considerados o temor dessas fronteiras, pois havia uma grande rede de articulações e estratégias inúmeras que os quilombolas utilizavam, como armadilhas próximas aos seus assentamentos e ataques na busca de suprimentos a pequenas vilas e povoados.

Essa sucessão de acontecimentos delineia um notável momento caracterizado por conflitos, confrontos, coalizões, manifestações de resistência na região do rio Gurupi e Turiaçu. A partir desses levantamentos de dados, é coerente afirmar que todos os quilombolas remanescentes que vivem nessas áreas atualmente, entre o Maranhão e o Pará, são descendentes desses indígenas e africanos que foram forçados a escravidão com especificidade ao período que teve início ainda no século XVII.

As relações interétnicas entre os Ka’apor e Quilombolas

O processo de interações interétnicas que ocorreram entre os Ka’apor e os povos quilombolas na Amazônia maranhense, e em menor grau, na Amazônia paraense, deu-se de modo similar a outros povos tradicionais no Brasil. Fundamentalmente abordar a relação afroindígena de uma maneira que não a restrinja a uma simples resposta à supremacia branca, tampouco à mera oposição entre duas identidades fixas. Ao inverso disto, a abordagem visa contemplar essa relação a partir das alteridades intrínsecas presentes em cada coletivo, as quais devem ser conectadas às alteridades intrínsecas de outros povos. Isso implica na criação de espaços de interseção nos quais as chamadas relações interétnicas não se reduzem nem à ignorância mútua, nem à violência explícita, tampouco à fusão homogeneizadora (Goldman 2015). Destarte, a relação interétnica, é considerada o agente que, por meio de suas ações no contexto social verdadeiramente estabelece a etnicidade (Nascimento 2010), enfatizando a importância das iniciativas e interações desses povos na construção e manutenção de identidades étnicas.

Conforme Sueny Souza (2016), a região do Gurupi e Turiaçu era um enclave remoto, escapando do controle centralizado dos governos do Pará e Maranhão. Essa condição tornou-a atrativa para diversos povos, especialmente negros e indígenas, que, na condição de escravos, buscaram refúgio da colonização, estabelecendo-se nesse território. Isso resultou em um intenso fluxo populacional e no desenvolvimento de mercados clandestinos na região.

A criação de locais como Viseu, Turiaçu, Piriá e Gurupi, locais de intensos encontros entre negros e indígenas (Souza 2016), como os Ka’apor e mocambeiros, tem suas origens nas antigas aldeias missionárias. No final do século XVIII, essas localidades já desempenhavam um papel

significativo, enviando consideráveis remessas de produtos agrícolas provenientes das plantações comunitárias (Gomes 1997; Salles 2005; Souza 2016). Os conflitos recorrentes para impor ordem e domínio nessa fronteira foram identificados como contínuas contendas. Nessas áreas, a ausência de uma fronteira étnica ou de classes predefinidas é evidente, já que indígenas, desertores, negros sob fuga e outros habitantes locais interagiam. Era uma região que atraiu também “agricultores, criadores de gado e aqueles que desejavam novas terras para si ou para os seus descendentes” (Souza 2016, 24).

Em diversas ocasiões, esses povos se uniam em oposição ao contexto colonial; todavia, alternando-se com alianças temporárias com o governo, seja de forma coletiva ou individual. É crucial ressaltar que, essencialmente, esses indivíduos compartilhavam um objetivo unificado: a busca pela sobrevivência, manifestada tanto nos pactos, quanto nas oposições aos elementos coloniais e governamentais. Com base nos dados apresentados, é possível inferir que as interações afroindígenas na região da Amazônia maranhense remontam ao século XVIII, manifestando-se de maneira intensa mesmo antes da expansão territorial dos Ka’apor para a margem maranhense do rio Gurupi. Conforme observado por Balée (1994) e Ribeiro (1996), no decorrer do século XIX, especialmente nos idos de 1870, os Ka’apor empreenderam uma série de confrontos com os mocambeiros já estabelecidos na região do rio Gurupi, pelo menos desde 1701.

Esses embates resultaram em vantagens para os Ka’apor, que expulsaram violentamente essas comunidades quilombolas desse território. É relevante destacar que, por volta de 1870, marca historicamente o primeiro registro desses conflitos, indicando um encontro documentado entre os Ka’apor e os mocambeiros. Entretanto, é plausível que esses povos tenham interagido anteriormente a esse evento, considerando que a migração dos Ka’apor do Pará para o Maranhão ocorreu, em parte, devido a perseguições coloniais sob suas terras de origem e atritos com outros povos nativos.

Em um quadro geral de acordo com Salles (1971), esses quilombos se situavam nas proximidades dos rios Acará, rio Turiaçu, rio Tocantins, rio Capim, rio Guamá, rio Gurupi, rio Maracaçumé (Balée 1994; Ribeiro 1996), entre outros, de acordo com os dados levantados, são os mesmos rios que foram posteriormente ocupados pelo povo Ka’apor pelo menos setenta anos depois. Essas ocupações variaram entre os anos de 1810 a 1878, especificamente. Os Ka’apor sofreram com intenso processo de pressão sob seus territórios e assentamentos, assim, parte deles se estabeleceram gradualmente nas proximidades do Rio Gurupi, e outra parte menor se estabeleceu próximo ao rio Guamá, após um longo processo de adaptação.

indivíduos de origem africana, remanescentes de antigos mocambos. Na década de 1930, de acordo com Hurley, na margem paraense do rio Gurupi, emergem duas povoações de relevância notória: Itamoari e Camiranga, identificadas posteriormente nos estudos de Darcy Ribeiro, aproximadamente vinte anos depois. A inferência derivada desse achado sugere que os quilombolas situados no lado maranhense do rio Gurupi são pertencentes aos mesmos remanescentes documentados por Ribeiro. Essa constatação proporciona uma visão delineada da configuração geográfica e social que se consolidou ao longo de séculos na fronteira entre os estados do Maranhão e Pará.

A delimitação da região de Gurupi como uma fronteira étnica, juntamente com as circunstâncias socioculturais e históricas que a formaram, emerge como uma ferramenta interpretativa crucial para a compreensão da configuração do presente espaço ocupado por esses indivíduos. Destacam-se a presença proeminente dos indígenas, notadamente os Ka'apor, e dos afrodescendentes, bem como, as complexas interações entre essas categorias e o branco, figura política sempre presente nesse contexto, desempenhando papéis diversos como invasor, missionário e comerciante, entre tantos outros; nesse cenário é eminente pontuar que, os contatos e trocas implicam em uma afirmação de identidade, no reconhecimento do perfil de povo e a habilidade de estabelecer fronteiras que persistem em espaços múltiplos, memórias e patrimônios, tanto materiais, quanto imateriais.

Desses intercâmbios e partilhas culturais, resultado dos contatos entre os Ka'apor e os mocambos, uma perspectiva arqueológica poderia proporcionar uma análise profunda desses relacionamentos na região do rio Gurupi, uma vez que seria muito pertinente os estudos acerca dessas ocupações nas regiões citadas. Assim, poderia haver o resgate de múltiplos artefatos que possivelmente estão nos registros arqueológicos. Embora este estudo não tenha uma abordagem exploratória, mas sim, bibliográfica e documental, ele se fundamenta em dados históricos e etnográficos, principalmente, e em pesquisas recentes para identificar resultados de convívios prolongados entre esses dois povos. Tais artefatos não apenas corroborariam com os relatos históricos, como também poderiam revelar outras nuances das relações socioculturais desses Afroindígenas na Amazônia maranhense.

A história acerca das relações entre os povos originários e as populações tradicionais que habitaram e habitam ancestralmente o bioma amazônico do Maranhão, ainda é um capítulo que necessita de mais estudos. São várias as lacunas sobre o conhecimento acerca dos processos diacrônicos que envolveram as populações indígenas na Amazônia maranhense, em uma perspectiva de longa duração, assim como, os remanescentes de negros que habitam a floresta.

Cumprir informar que essa pesquisa é mais um contributo para interpretar as relações Afroindígenas na Amazônia, sobretudo pelo fato do Maranhão ainda deter pouco conhecimento sobre o tema, se comparado com os Estados do Pará e Amazonas, e países como a Guiana. Portanto, é muito importante compreender os caminhos percorridos e deslocamentos desses povos, que resultaram em novos territórios no tempo e espaço, de modo que, regiões com poucos dados investigados consigam alcançar maior visibilidade, melhorando o quadro geral das discussões acerca dos remanescentes dos Ka'apor e dos quilombolas do Estado do Maranhão.

Considerações Finais

Esse estudo teve como propósito apresentar uma análise sobre os encontros interétnicos na região amazônica do Maranhão, com suas particularidades vinculadas a relação entre o povo indígena Ka'apor e os remanescentes quilombolas que habitavam e habitam a microrregião do rio Gurupi. Um objetivo adicional foi aprimorar a compreensão geral sobre esses remanescentes, para isto, pontuamos a cultura material e imaterial dos povos afroindígenas, pois estas, refletem as dinâmicas de resistência e intercâmbio cultural.

Destacamos aqui, o patrimônio afroindígena compartilhado entres esses dois povos, como a língua Ka'apor, que inclui a Língua de Sinais Ka'apor (LSK), sendo está uma *shared sign language*⁵ que facilita a comunicação entre surdos e ouvintes, indígenas e quilombolas, particularmente aqueles que habitam as proximidades das aldeias, estabelecendo um vínculo intercultural significativo. Essa língua de sinais é um exemplo de comunicação autêntica e abrangente, superando barreiras acústicas e étnicas (Viana *et al.* 2023). Outro patrimônio imaterial que podemos mencionar é a pajelança, prática xamânica de cura compartilhada entre esses dois povos, também é uma importante manifestação cultural. A figura de Maria Rodrigues, uma pajé negra maranhense, mencionada por Ribeiro (1996) na região do Gurupi, exemplifica a fusão de elementos africanos e indígenas em suas cerimônias espirituais. A crítica contemporânea, como a de Ferretti (2011), questiona a visão exclusiva da pajelança como de origem indígena, enfatizando suas influências afrodescendentes, o que reforça a hibridização cultural resultante das interações entre os Ka'apor e quilombolas. Essas práticas imateriais, como a Língua de Sinais Ka'apor compartilhada com quilombolas e a pajelança afroindígena, não apenas reafirmam as identidades desses povos, mas também ilustram a complexidade e a riqueza das trocas culturais na Amazônia, desafiando narrativas unilaterais e oferecendo novos caminhos para futuras pesquisas.

⁵ É caracterizada como uma forma de "comunicação integral", revelando-se uma linguagem automática, quando esses indivíduos – ouvintes e surdos – se comunicam.

É crucial salientar ainda, que tal abordagem inovadora, enriqueceu de sobremaneira a compreensão das interações entre as culturas afrodescendentes e indígenas, principalmente porque utilizou-se as perspectivas da etno-história, visando compreender os afroindígenas de maneira interna e ampla. O território do rio Gurupi, em dados períodos, fora palco de intensas disputas e conquistas, organização e proteção mútua, com vias de contatos efervescentes. A pesquisa contribuiu também para uma melhor perspectiva sobre a ocupações desses espaços e como esses desenvolvimentos ocorridos ainda no século XVIII, XIX e XX influenciaram as dinâmicas existentes hoje, como as questões fundiárias no estado do Maranhão, a problemáticas da reforma agrária e as questões de pertencimento territorial desses povos, indo de encontro a outras incongruências jurídicas atuais como o inaceitável marco temporal desses espaços.

As lacunas acadêmicas, invisibilidades ou os silenciamentos desses povos dão maior força a essas abordagens manipuladoras, assim, as faltas de discussões dessas temáticas negligenciam ainda mais esses povos. O cruzamento metucioso dos dados permitiu uma compreensão de como se deu a disposição dessas populações pelo território maranhense até a contemporaneidade. As informações provenientes da etno-história, arqueologia e antropologia apontam para áreas de ocupação espontânea, indicando uma ampla extensão de suas áreas e não estática de suas fronteiras, os espaços eram ocupados dependendo não só da sua necessidade sobrevivência ou subsistência, as ocupações desses povos transcendem a complexa atmosfera social, política, cultural e simbólica que influenciam as escolhas de ocupação e reocupação dos territórios.

Referências bibliográficas

- Alencastro, Luiz Felipe de. *O trato dos viventes*. São Paulo: Companhia das Letras, v. 2, 2000.
- Balée, William. *Footprints of the forest: Ka'apor ethnobotany-the historical ecology of plant utilization, Amazonian people*. Atlanta: Editora Columbia University Press, 1994.
- Balée, William. *Advances in historical ecology*. Atlanta: Editora Columbia University Press, 1998.
- Bandeira, Arkley Marques. “Os Tupis na Ilha de São Luís-Maranhão: Fontes Históricas e a Pesquisa Arqueológica”. *História Unicap*, v. 2, n. 3 (2015): 79-98.
- Barbosa, Benedito Carlos Costa. “Em outras margens do Atlântico: tráfico negreiro para o Estado do Maranhão (1707-1750)”. Dissertação de mestrado, Universidade Federal do Pará/UFPA, Belém, 2009.
- Barreto, Cristiana. “A construção de um passado pré-colonial: uma breve história da arqueologia no Brasil”. *Revista usp*, n. 44 (1999): 32-51.
- Becker, Bertha Koifmann. “Geopolítica da amazônia”. *Estudos avançados*, v. 19 (2005): 71-86.
- Brochado, José Joaquim Justiniano Proenza. *An ecological model of the spread of pottery and agriculture into Eastern South America*. University of Illinois at Urbana-Champaign, 1984.
-

Cavalcante, Thiago Leandro Vieira. “Etno-história e história indígena: questões sobre conceitos, métodos e relevância da pesquisa”. *História (São Paulo)*, v. 30 (2011): 349-371.

Chambouleyron, Rafael. “Escravos do Atlântico equatorial: tráfico negreiro para o Estado do Maranhão e Pará (século XVII e início do século XVIII)”. *Revista Brasileira de História*, v. 26 (2006): 79-114.

Corrêa, Ângelo Alves. “Longue durée: história indígena e arqueologia”. *Ciência e Cultura*, v. 65, n. 2 (2013): 26-29.

Corrêa, Ângelo Alves. “Pindorama de mboia e îakaré: continuidade e mudança na trajetória das populações Tupi”. Tese de Doutorado, Museu de Arqueologia e Etnologia/USP, São Paulo, 2014.

Cunha, Manuela Carneiro da. *História dos índios no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, Secretaria Municipal de Cultura-FAPESP, 1992.

Custódio, Elivaldo Serrão, Piedade Lino Videira e Moisés de Jesus Prazeres dos Santos Bezerra “As práticas culturais/religiosas Afroindígenas na Amazônia”. *Caminhos-Revista de Ciências da Religião*, v. 17 (2019): 80-95.

Da Cunha, Manuela Carneiro. “Questões suscitadas pelo conhecimento tradicional”. *Revista de Antropologia*, (2012): 439-464.

Da Silveira, Patricia Kauffmann Fidalgo Cardoso. *O tráfico de escravos para o Maranhão: súplicas, embarços e distinções (séculos XVII-XVIII)*. Curitiba: Editora CRV, 2021.

De Castro, Eduardo Viveiros. *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2014.

De Oliveira, Adão Francisco, Helbaneth Macêdo Oliveira, Eguimar Felício Chaveiro, e Celene Cunha Barreira. “A Amazônia legal e os contornos da fronteira capitalista no século XXI”. *Acta Geográfica*, v. 15, n. 37 (2021): 218-245.

De Oliveira, Jorge Eremites. “Da pré-história à história indígena:(re) pensando a arqueologia e os povos canoieiros do Pantanal”. *Revista de arqueologia*, v. 16, n. 1 (2003): 71-86.

De Rojas, José Luis. *La etnohistoria de América: los indígenas, protagonistas de su historia*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Sb editorial, 2015.

Domingues, Petrônio; Gomes, Flávio. “Histórias dos quilombos e memórias dos quilombolas no Brasil: revisitando um diálogo ausente na lei 10.639/031”. *Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)*, v. 5, n. 11 (2013): 05-28.

Dos Santos Gomes, Flávio. “A hidra e os pântanos: quilombos e mocambos no Brasil (secs. XVII-XIX)”. Tese de Doutorado, Universidade Estadual de Campinas/Unicamp, Campinas, 1997.

Ferretti, Mundicarmo. Pajelança e cultos afro brasileiros em terreiros maranhenses. *Revista Pós Ciências Sociais*, v. 8, n. 16 (2011): 91-106.

Godoy, Gustavo. “Dos modos de beber e cozinhar cauim: ritos e narrativas dos ka'apores”. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

Goldman, Marcio. “Quinhentos Anos De Contato: Por Uma Teoria Etnográfica Da (Contra) Mestiçagem”. *Revista Mana*, v. 21, n. 3 (2015): 641-659.

Goldman, Marcio. “A relação afroindígena”. *Cadernos de Campo (São Paulo-1991)*, v. 23, n. 23 (2014): 213-222.

Gomes, Flávio dos Santos. *A hidra e os pântanos: mocambos, quilombos e comunidades de fugitivos no Brasil (séculos XVII-XIX)*. São Paulo: Editora Unesp, 2005.

Goulart, Maurício. *Escravidão africana no Brasil (Das origens à extinção do tráfico)*. São Paulo: Editora Alfa-Ômega, 1975.

Hall, Stuart. “The emergence of cultural studies and the crisis of the humanities”. *October*, v. 53 (1990): 11-23.

Hall, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. DP&A Editora: Rio de Janeiro, 2006.

Heckenberger, Michael. “Estrutura, história e transformação: a cultura xinguana no longue durée, 1000-2000 d.C.”. Em *Os povos do Alto Xingu: história e cultura*, ed. Franchetto, Bruna e Michael Heckenberger. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 21-62. 2001.

Heckenberger, Michael; Neves, Eduardo Góes; Petersen, James. “De onde surgem os modelos? As origens e expansões Tupi na Amazônia Central”. *Revista de Antropologia*, v. 41 (1998): 69-96.

Hobsbawm, Eric J. *A era dos Impérios (1875-1914)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

Hodder, Ian. *Archaeology as long-term history*. CUP Archive, 1987. Grã-Bretanha: Press Syndicate of the University of Cambridge, 1987.

Hurley, Jorge. “Rio Gurupy”. *Officinas Gráficas do Instituto D. Macedo Costa*, 1932.

Lima, José Alves de. *A França Equinocial*. Belém: Editora Cejup, 1997.

López Palomino, Cristabell. “Sem a floresta os Ka’apor não existem, sem os Ka’apor a floresta não existiria: o pensamento político Ka’apor e a política interétnica”. Dissertação de Mestrado, Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

Lovejoy, Paul. *A exportação de escravos, 1600-1800. A escravidão na África. Uma história de suas transformações*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 89-109, 2002.

Marquese, Rafael de Bivar. A dinâmica da escravidão no Brasil: resistência, tráfico negreiro e alforrias, séculos XVII a XIX. *Novos estudos CEBRAP*, v.1 n. 2 (2006): 107-123.

Mello, Cecília Campello do Amaral. “Obras de arte e conceitos: cultura e antropologia do ponto de vista de um grupo afro-indígena do sul da Bahia”. Dissertação de Mestrado, Museu Nacional, Rio de Janeiro, 2003.

Métraux, Alfred. *A religião dos Tupinambás e suas relações com as demais tribos tupi-guaranis*, São Paulo: Editora Nacional/EDUSP, 1979.

Miranda, José da Cruz Bispo. “Resenha do livro: O genocídio ocultado”. *Revista Humana Res.* v.2 n.3, 2020.

Nascimento, Dorval do. “Relações interétnicas em uma escola pública no sul do Brasil (1951-1964)”. *Educar em Revista* (2010): 241-257.

Neves, Eduardo Góes. “O velho e o novo na arqueologia amazônica”. *Revista USP*, n. 44 (1999): 86-111.

Pacheco, Agenor Sarraf. “Os estudos culturais em outras margens: identidades afroindígenas em “zonas de contato” amazônicas”. *Fênix-Revista de História e Estudos Culturais*, v. 9, n. 3 (2012): 1-19.

Pacheco, Agenor. “En el corazón de la Amazonia: identidade, saberes e religiosidade no regime das águas”. Tese de Doutorado, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2009.

Palheta, Daniel; Damasceno, Alberto; Santos, Emina. “A diáspora de populações Africanas para Amazônia nos séculos XVII e XVIII: um olhar historiográfico sobre as motivações econômicas do Estado Português”. *Brazilian Applied Science Review*, v. 2, n. 3 (2018): 951-969.

- Povos Indígenas no Brasil. 2021. “Povo:Ka’apor”. <https://pib.socioambiental.org/pt/>.
- Puntoni, Pedro Luis. “Miséria sorte: a escravidão africana no Brasil holandês e as guerras do tráfico no atlântico sul, 1621-1648”. Dissertação de Mestrado – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1992.
- Quijano, Anibal. *Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina*. Edgardo Lander (org). Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Colección Sur Sur-CLACSO, 2005.
- Ribeiro, Darcy. *Diários índios: Os Urubus-Kaapor*. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1996.
- Salles, Vicente. *O negro no Pará sob o regime da escravidão*. Fundação Getúlio Vargas: Rio de Janeiro 1971.
- Salles, Vicente. *O negro na formação da sociedade paraense: textos reunidos*. Editora Paka-Tatu: Belém, 2004.
- Souza, Sueny Diana. “Militares, Mocambos e o viver ao modo indígena na fronteira entre Pará e Maranhão (1790-1830)”. *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, n. 107(2016) : 57-73.
- Trigger, Bruce G. “Ethnohistory: problems and prospects”. *Ethnohistory*, (1982): 1-19.
- Viana, Fernanda Lopes, Priscila Milena Costa Chahini, Wlisses Figueiredo Matos, e Thelma Helena Costa Chahini. “O contexto da cultura surda entre os Ka’apor”. *Revista Caribeña de Ciencias Sociales*, v. 12, n. 5 (2023) 2218-2238.
- Wanderley, Maria de Nazareth Baudel. “O campesinato brasileiro: uma história de resistência”. *Revista de economia e sociologia rural*, v. 52 (2014) 25-44.
- Wehling, Arno; Wehling, Maria José C. de M. *O poder na colônia. Formação do Brasil colonial*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira (1994): 299-312.
- Williams, Eric. *Capitalismo e escravidão*. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2012.

Recebido: 12 de outubro de 2024

Aprovado: 14 de dezembro de 2024

Entrevista

<https://doi.org/10.34019/2594-8296.2024.v30.47217>

Entrevista com Mestre Naio (Leonardo Ozório Nunes dos Santos) e Mestre Edson Lima Coutinho da Banda de Congo Beatos de São Benedito da cidade de Vila Velha, no Espírito Santo

Interview with Mestre Naio (Leonardo Ozório Nunes dos Santos) and Mestre Edson Lima Coutinho of the Banda de Congo Beatos de São Benedito from the city of Vila Velha, Espírito Santo

Entrevista con Mestre Naio (Leonardo Ozório Nunes dos Santos) y Mestre Edson Lima Coutinho de la Banda de Congo Beatos de São Benedito de la ciudad de Vila Velha, Espírito Santo

*Christine Douxami**

<https://orcid.org/0000-0002-8465-3978>

*Jeremias Brasileiro***

<https://orcid.org/0000-0002-1876-6800>

Como citar esta entrevista:

Douxami, Christine; Brasileiro, Jeremias. “Entrevista com Mestre Naio (Leonardo Ozório Nunes dos Santos) e Mestre Edson Lima Coutinho da Banda de Congo Beatos de São Benedito da cidade de Vila Velha, no Espírito Santo”. *Locus: Revista de História*, 30, n. 2 (2024): 250-273.

* Pesquisadora em antropologia da arte no Instituto dos Mundos Africanos (IMAF/ França) e professora em artes cênicas na Universidade de Franche-Comté. Atualmente está no IRD (Instituto de Recherche et développement) passando 4 anos no Brasil em intercâmbio com a UFF e a UFBA, estudando os patrimônios imateriais afro-indígena na América Latina. Doutora em Antropologia pela Ecole des Hautes Etudes em Sciences Sociales (EHESS). Defendeu a tese em 2001 sobre teatro negro no Brasil. Desde 2006, ela tem coorganizado um seminário no EHESS, que enfoca o tema do engajamento artístico-político no continente africano e na sua diáspora. Desde 2022 coordena a rede de estudo dos patrimônios imateriais afro-indígenas na América Latina. Em 2022 lançou um longa metragem sobre o guerreiro de Alagoas e em 2012 sobre o festival mundial de artes negras, co-dirigidos com Philippe Degaille.

** Doutor em História Social pela Universidade Federal de Uberlândia. Pesquisador da cultura afrobrasileira, autor de 36 livros. Membro do Instituto Histórico e Geográfico Sul de Minas (IHGSM) sediado em Poços de Caldas - MG, sendo ocupante da Cadeira 05 - cujo Patrono é REI AMBRÓSIO; é Embaixador/Comandante Geral da Festa da Congada da cidade de Uberlândia, no Triângulo Mineiro, desde o ano de 2005, e-mail: jeremiasbrasileiro59@hotmail.com

Edson Lima Coutinho é integrante da banda de Congo Beatos de São Benedito (23 anos), do centro do município de Vila Velha, tocando tambor de condução. Com formação acadêmica pela Universidade Federal do Espírito Santo UFES, no curso de Ciências Sociais (Bacharel/Licenciado) e tendo como área de estudo e pesquisa os Saberes e Fazeres da cultura popular brasileira. Nascido e criado no bairro Solon Borges na cidade de Vitória – ES, é membro voluntário no coletivo SOS Manguezal, que trabalha a preservação do ecossistema da região de mangue em Maria Ortiz - Goiabeiras Vitória ES. Filho de pai que foi trabalhador braçal no parque industrial da ponta de Tubarão e pescador artesanal nas horas vagas, para sustento familiar e não comercial. A família paterna é até hoje fixada na região rural e agrícola de Amarelos no município de Guarapari, habitada por remanescentes de Quilombos. A mãe é do estado do Rio de Janeiro, município de Campos dos Goytacazes, descendente de africanos, e foi quem transmitiu a tradição do Congo. Toda a família de Guarapari é envolvida com a banda de Congo de Amarelos há pelo menos três gerações.

Mestre Naio (Leonardo Ozório Nunes dos Santos) é Mestre do Congo da Banda de Congo Beatos de São Benedito, em Vila Velha, Espírito Santo e fundador da ACERBES - Associação Cultural Esportiva e Recreativa Beatos de São Benedito. Com formação em Educação Física, seu trabalho na ACERBES entende a cultura popular como meio de inclusão social. Nasceu em 13/02/1965, mesmo dia do seu antecessor e tio-bisavô, Honório de Oliveira Amorim, conhecido como Mestre Honório, nascido em 1915. Em sua infância, na companhia de Mestre Honório, em Itapuera, onde morava, aprendeu a tocar tambor e Casaca, as toadas e levadas do Congo, bem como a entalhar e a confeccionar as casacas. Também foi iniciado na parte espiritual da manifestação. Em 2014, o Congo Capixaba foi reconhecido como patrimônio estadual do Espírito Santo.

Entrevista com Mestre Naio (Leonardo Ozório Nunes dos Santos) e Mestre Edson Lima Coutinho da Banda de Congo Beatos de São Benedito da cidade de Vila Velha, no Espírito Santo, com Jeremias Brasileiro e Christine Douxami, realizada especialmente para o dossiê Patrimônios Imateriais na América Latina: invisibilidades, histórias, lutas por direitos e novas epistemologias. Nessa entrevista, feita de forma remota, Mestre Naio nos mostra a pungência afroindígena no Espírito Santo, com diferentes manifestações culturais no estado e, segundo ele, contando com 78 grupos de Congos. A entrevista disponibiliza um material rico e inédito que ilumina a força dos

grupos de Congo espírito-santenses e as memórias e interações afroindígenas nessa pujante manifestação cultural.

Vale ressaltar que, pela primeira vez na revista, estamos fazendo uma entrevista dupla. Assim, diferente das outras edições onde as respostas dos entrevistados encontram-se sem indicação do nome e sobrenome, dessa vez decidimos deixar seus nomes antes das respostas, informando ao leitor quem está respondendo. Ademais, escolhemos também por usar as siglas dos nomes e sobrenomes dos entrevistados, facilitando a leitura e identificação. Logo, **Mestre Naio** encontra-se abreviado como *M. N.*, e **Edson Coutinho** como *E. C.*

- **Jeremias Brasileiro:** eu quero agradecer ao Edson, o mestre Edson e a Mônica a diretora do grupo pela oportunidade, há muito tempo a gente tenta dialogar e essa é a primeira vez! Eu falei para Christine que meu sonho mesmo era conhecer vocês pessoalmente, estar aí, infelizmente não foi possível. Eu venho perseguindo essas possibilidades, desde 2008, quando estive em Vitória, que eu conheci um pessoal que agora que eu descobri que era de Caieiras, né Edson? Aí sempre foi um sonho, quem sabe de repente, a partir de agora a gente consiga realizar esse sonho presencialmente. E como o nosso desejo é de trazer para a nossa história a visibilidade desse povo nosso que foi sempre invisibilizado, principalmente na relação afro-indígena. A gente conversou com o Edson e quando eu estava apresentando um trabalho falando como as bandas de Congo no Espírito Santo, a partir dos indígenas, foram tão importantes para essa história nossa, local, regional e que a gente não fala., daí teve umas falas do mestre e eu falei com a Christine: nossa, tem que conversar com esse pessoal nem que sejam dez minutos.
- **Christine Douxami:** vamos tentar fazer isso, se encontrar de verdade! Mas aqui já vamos contar a história de vocês para mostrar a riqueza do trabalho de vocês.

Mestre Naio: meu nome é Leonardo Ozório Nunes dos Santos, eu sou conhecido como Mestre Naio. Eu venho da capoeira. Eu tenho um ancestral realmente indígena. Eu luto para preservar isso, para manter isso tudo que foi passado da minha ancestralidade pra cá, até hoje, até os dias de hoje. Meus filhos estão espalhados pelo Brasil e estão na vida deles, não estão muito focados na cultura. E como eu era jovem também e um dia eu voltei porque realmente meu tio falava tanto: um dia você vai ser o mestre do Congo. Hoje eu estou levando, levando a cultura popular do Espírito Santo de cabeça erguida e vencendo barreiras, entendeu? Propondo projetos que vêm valorizando o bem comum. Eu acho que eles fazem o possível pra manter nossa Vila Velha numa ascensão bacana e tentamos resgatar o máximo da ancestralidade dos botocudos, que foram muito chacinados.

- **Christine Douxami: Como é o nome do grupo de vocês?**

M. N.: a nossa associação chama-se CEBs. Hoje nós temos uma associação chamada CEBES Associação Cultural Esportiva e Recreativa Beatos do Espírito Santo, e nosso lema é a cultura popular como meio de inclusão social. E nós temos aqui a banda de Congo nossa, que chama Beatos de São Benedito, assim como tem outras vertentes do esporte, da capoeira, natação, atletismo com outros professores que tentam ajudar também a Associação para ganhar um cunho maior com relação ao trabalho feito hoje em dia.

- **Christine Douxami: onde vocês ficam?**

M. N.: nós estamos localizados no centro de Vila Velha, na Rua Araribóia, centro de Vila Velha, Casa de Vó Marta. Está aqui no Espírito Santo, terra de Nossa Senhora, terra da moqueca, terra das praias lindas e terra da cultura, abençoada também por Nossa Senhora e São Benedito.

- **Christine Douxami: e o senhor quando falou que tem essa ancestralidade indígena, é a sua mãe, a avó, bisavó?**

M. N.: é, na verdade a minha tataravó. Ela foi pega pelo povo francês e por um francês. É retirada da aldeia que pegou a laço e dali ela veio, veio de mãe, pai da parte da minha parte materna e meus avós, meus avós também. Já tinha esse lado botocudo também muito bruto. Meu avô. Então dizem que eu sou a sombra do meu avô bruto igual meu avô ignorante igual meu avô. Se não é a Mônica pra me acalmar aqui, pra me segurar, entendeu? Mas vai dar tudo certo.

- **Christine Douxami: Obrigada, mestre!**

M. N.: hoje eu tenho 59 anos, trabalho com a cultura, com o Congo, com a cultura do Congo, a partir do ano de 94, comecei o trabalho com a Banda de Congo com os meninos da Pestalozzi. Comecei com os meninos especiais e os meninos estão junto com a gente até hoje. Alguns já faleceram, né? Mas a maior parte da banda está unida e nós temos um trabalho em nove

comunidades: o do Edinho, uma do Gilson e outra da Prainha. E a gente tenta trabalhar da maneira que for atender, ajudar, resgatar o máximo a cultura, fortalecer sempre.

- **Christine Douxami: Interessante! foi em 94 porque seu pai lhe passou a direção do grupo?**

M. N.: eu jogava capoeira como um bom botocudo, tinha o estado inteiro contra mim, todo mundo querendo me pegar de porrada e todo mundo querendo ver meu fim. Eu tinha muito aluno, muito aluno e sofri um acidente de moto indo trabalhar. Eu dou aula de natação e sofri acidente de moto às 06h00. E dali minha vida mudou, eu tive que parar de jogar capoeira porque o acidente me cortou o movimento de muita coisa. Meu médico disse que eu não voltaria a andar, senão a minha fé me leva, me cura e a minha fé me traz de volta. E eu vou fortalecer. E me migrei para o Congo, né? Tem um vídeo que se chama Mestres do Congo de Rezende, meu filho que fez esse vídeo que fala sobre a minha história e como eu saí da capoeira e migrei pro Congo, assumindo que era uma coisa de família¹.

- **Christine Douxami: entendi, e o seu pai ainda estava vivo?**

M. N.: meu pai estava vivo. Minha mãe, minha mãe tá viva ainda. Meu pai já faleceu.

- **Christine Douxami: aí tem o pai que ele passou toda a história?**

M. N.: não, na verdade, quem me passou foram os antigos, meus tios, meus tios e minhas avós. Minha avó materna que andava muito comigo me caçando pelos mangues aqui do meu bairro, tentando me manter em casa. Então, que é o que me traz aqui. Trazer o tambor, era o canto, era a alegria, aquela coisa de ouvir os velhos, cantar, ouvir os velhos, conversar. Eu falava muito neles. E hoje, hoje eu estou indígena velho assim, né? Fazendo o possível para tentar passar isso para as crianças de uma maneira bacana.

- **Jeremias Brasileiro: mestre Naio, eu falo muito quando eu tive contato em Vitória com o pessoal, com umas bandas também indígenas, eles reclamavam muito: - olha, são muitas coisas que os negros na nossa parceria, na nossa coexistência, os negros também pegaram, assimilaram dos indígenas?**

¹ Naio Rezende. 2014. "Mestres do Congo". YouTube, 00:3:00. <https://youtu.be/PSku-K7QP8U>

M. N.: aqui em Vila Velha, praticamente no Espírito Santo, era uma terra de botocudos. E são duas. São duas tribos muito agressivas, muito agressivas mesmo. Muito violenta mesmo. E aqui era dividida, na beira da praia, as crianças e os idosos mais pra dentro das matas, os adolescentes homens e rapazinhos e mais nas tranqueiras, os homens guerreiros. Então, ninguém entrava no Espírito Santo. Eles já executavam por lá. Não deixava ninguém entrar no Espírito Santo para proteger isso aqui. Tanto que pra você vir você vindo do Rio para Bahia, você tinha que dar a volta por Minas. Se você entrasse aqui, você não saía. Isso durou muito tempo. Para você ter ideia, eles tiveram contra o Imperador, o Imperador teve que contratar o índio chamado Araribóia para vir aqui e chacinar os Botocudos. Quer dizer, ele botou o indígena dentro das tribos, uma traição, matou os índios e aí ganhou a resma de terra lá em Niterói, onde fundou a aldeia dele, La Guarani Boyer, que não era dos Botocudo. Aqui sim. O pessoal que levou com ele, talvez as mulheres, aquilo tudo. E o pessoal que está morando hoje lá, tenta manter, tenta preservar aquele vilarejo que seria a aldeia indígena do Libório. Já não existe quase nada ali perto do Maracanãzinho. Tem alguma coisa assim que já não tem mais aqui? Hoje eu tenho aqui uma rua que é o que eu chamo, que era a Rua da Abissínia, porque os negros que vieram vitoriosos da Guerra do Paraguai não podiam morar no centro de Vila Velha, que era lá perto do Convento da Penha, da Igreja do Rosário. Aí o que que eles faziam? Eles botaram os negros para morar bem longe. Aqui era longe, onde Araribóia, que chamava a Rua da Abissínia, a Rua dos Negros da Abissínia, e todos eles, quando voltaram da guerra, tiveram que ganhar o título de tenente sargento, mas da Banda do Exército, entendeu? Não podia ser um alguém mais de uma de patente alta, mas da banda. Então, como aqui só tinha músico, aqui nessa rua, na rua da Abissínia, nós crescemos com a rua, tendo realmente uma rua de músicos e de muitas pessoas que tocam o instrumento. Tem pessoas que fazem várias coisas e muitos músicos já morreram e os netos continuam tocando. Que seja nas igrejas hoje, que seja eu lutando pelo manter o Congo aqui, porque é uma coisa nossa, dos índios. E a minha bisavó aqui, a minha avó Marta, que era indígena também, que tinha os traços que a gente tentou. Eu tento manter essa casinha de pé, que é onde recebia as pessoas da rua e faziam as vezes uma divisão do peixe, separava como ia ser a pesca da semana quando chegava o tempo do pescado, da manjuba. As coisas aconteciam no quintal aqui e hoje em dia nós não temos tanta coisa. Há o centro de Vila Velha, é um todo, mas a pracinha mais a Prainha de Vila Velha já está numa divisão. O que que é o centro de Vila Velha? Já estão puxando para lado de lá, mantendo o lado de afastar o povo, O povo de cor, e eu, como eu faço? Eu faço fíncada de mastro lá que é meu caminho, infelizmente o lado botocudo parte pra cima. É briga, confusão, tudo. Quem me

conhece sabe como é que eu sou. E eu não deixo de faltar com a cultura, não deixo de fazer o que tenho que fazer. E faço mesmo.

- **Christine Douxami: e como ficou essa questão dos indígenas quando esses negros voltaram e ficaram?**

M. N.: Quando o índio Araribóia foi contratado pelo Imperador, ele dizimou o que tinha por aqui. Ele tirou tudo: a prainha de Vila Velha, onde nasceu o Espírito Santo que era, como eu falo para você, um local de pesca, era um local de vilarejo indígena, onde tinham as crianças, tinham as mulheres, as índias novas. Aquilo tudo foi acabado. Hoje, hoje é raro. Aterraram praia em Vila Velha. Aquele foi o primeiro crime ecológico dentro do Estado, a praia em Vila Velha. Ecológico? Cultural, né?

Acabaram com a Prainha de Vila Velha, com o Mar da Prainha, transformaram praticamente em esgoto. E hoje? Hoje cimentaram tudo. Fizeram uma área de evento que hoje está tendo a confusão com os moradores de lá por causa dessa área de evento, que tem muita gente de fora, muita gente carioca dentro de Vila Velha, muita gente de fora mandando em Vila Velha, como o pessoal de Vila Velha não toma a frente de querer ser político, as pessoas acabam tomando e acabou. Deita e rola. Isso não tem jeito.

- **Christine Douxami: e como você sabe que é daquela primeira tribo? Porque você falou que o imperador dizimou todo mundo, como que você sabe que você pertence a essa tribo?**

M. N.: Pois é, o que ficou de convívio foi as mulheres que não eram guerreiras, até mesmo pegar em armas para lutar e quando eles iam, pegava no laço e levava preso igual animal. E ali o português, o francês deitava e rolava, fazia, acontecia. E aquela coisa de dar pancada e amansar na porrada. E foi assim. E foi assim que aquilo que aconteceu não teve jeito.

- **Christine Douxami: na época da tua bisa ainda tinha essas mulheres que eram botocudas e que tinham ficado nas matas ali e que assim o pessoal conseguia pegá-las.**

M. N.: o pessoal acabou dizimando, assumindo mesmo. Todos os portugueses que vieram, se acasalaram com as Índias. E foi essa miscigenação que aconteceu aqui em Vila Velha, tem hoje, tem. Hoje tem a Barra do Jucu, que é um pessoal muito puxado para o lado dos botocudos. De onde vêm meus antepassados, que é cada vez mais longe do centro de Vila Velha, entendeu? De

onde? De onde estão mais concentrados. E hoje está mais. Mais espalhados. Não tem tanto, já não tem tanto assim. As pessoas já não têm vergonha de dizer que são indígenas, que têm algum tipo de traço indígena. O preconceito ainda é muito latente. Por ser negro, eu por usar esses cordões e as pessoas já me olham diferente. Isso é muito. Diferente de quando eu chego. É diferente de quando eu chego na Bahia. O povo pataxó perto de mim gosta de se assustar. Quem não conhece assusta porque vê ou vê a coisa. Como é que funciona? Tão bacana, tão nossa, tão família.

- **Jeremias Brasileiro: tão parente.**

M. N.: tão parente? Acho que a ancestralidade fala mais alto, né? Eu acho que é exatamente isso.

- **Christine Douxami: E como são as outras bandas de Congo?**

M. N.: Na minha cidade tem 5 Bandas de Congo no Estado do Espírito Santo são 78.

- **Christine Douxami; Que bom! Todas afro-indígenas?**

M. N.: Muito tocam mais não sabem da origem, acham que é somente Afro.

- **Christine Douxami: Entendi! Não sabem o quanto é rico!!**

M. N.: A Banda de Caieiras Velha faz um ritual indígena mais é muito teatral.

- **Christine Douxami: Encenam como se não tivesse a ver com a realidade deles?**

M. N.: A minha levada! A minha Banda faz um trabalho bem diferente mesmo.

- **Christine Douxami: Mas eles tem o ritmo em 4 como vocês? Esse ritmo mais indígena que você evoca?**

M. N.: Sim. Mas não sabem. Eu trabalho espiritualmente enquanto tocamos.

- **Christine Douxami: Vocês também fazem uma encenação neste sentido?**

M. N.: Sim, isso muda muito a energia e a força do grupo.

- **Christine Douxami: e os cordões que você tem no pescoço são de que? De que religião? São indígena? Da Jurema?**

M. N.: não, eu sou umbandista.

- **Christine Douxami: espírita mesmo, né?**

M. N.: eu sou umbandista.

- **Christine Douxami: e na Jurema usa cordões?**

M. N.: Todos, todos usam. Cada um tem a sua firmeza, né, na casa que eu trabalhava, que era uma casa de brancos, eles tinham só a firmeza de um cordãozinho, mas ninguém se preocupava com as minhas guias. Eu trago comigo desde criança, eu trago isso comigo. Sempre andei com ela. Faz parte do meu investimento, vamos dizer assim.

- **Christine Douxami: quer dar um chega no pulso.**

M. N.: no pulso, apertou a mão? Já sabe que aqui tem, que tem aqui.

- **Jeremias Brasileiro: mandinga aqui.**

M. N.: e é um caboclo, um caboclo botocado com certeza, né?

- **Christine Douxami: forte, né? E vocês? Vocês têm uns rituais assim antes de sair para a rua? Imagino que sim, né?**

M. N.: o que? O que eu faço quando a banda sai é fazer a oração e a oração de firmeza, de proteção, para trazer paz, pra trazer harmonia, para trazer tranquilidade. Porque na hora de qualquer tipo de confusão, quem vai partir pra cima sou eu. Eu sou o mestre da banda, então tem que ser o pai da banda, tem que ser eu, apesar do que eu faço. E a Mônica segura muito. Como tinha me ocupado, acho que segurava muito. Não, calma, calma, calma. É a Monica. Ela faz esse papel muito bem de segurar. Quando não tem jeito, não tem jeito que é, não tem jeito. Mas eu tento. Eu tento seguir o máximo, ouvir a Mônica o máximo, que é minha luz, o meu equilíbrio, isso eu prezo muito dentro da banda.

- **Christine Douxami: é bom ter mulheres também, né?**

M. N.: sim, com certeza. Ninguém caminha sozinho, né?

- **Christine Douxami: então, vamos aproveitar que você está aqui para explicar um pouquinho mais como é essa questão. Você falou de um instrumento que vocês já sabem que é indígena, que mais tem de indígena dentro do grupo de Congo.**

M. N.: deixa-me dizer para você, uma coisa é o Congo do Espírito Santo. Ele não era pra ser chamado de Congo e sim de guaraná. Guaraná é o encontro dos tambores é a reunião de tambores. Quando os índios se sentavam para decidir uma caçada, uma pesca, o plantio, o acasalamento, algum tipo de reunião. Na aldeia se tocavam os tambores para anunciar que estava, que teria um evento de alguma. E sim, em qualquer aldeia do Brasil, acho que até do mundo. O telefone celular daquela época era os tambores. De acordo com a batida, você sabia qual era a tribo que falava, o que estava falando, como é hoje. A nossa banda, ela tem uma levada diferente das outras bandas daqui de Vila Velha, sendo que elas são de Vila Velha, mas tocam diferente. Na Barra do Jucu tem quatro bandas que eu não quero falar muito sobre a Barra do Chico e sim sobre a nossa banda. Mas pela minha banda ser especial e meus meninos terem acelerado e atravessado, então é unir, unir os defeitos do que aquilo que seja defeito que seja falha do cognitivo, do afetivo, do motor dentro de uma banda, de como foi ou foi um. Foi uma coisa muito bacana, porque eu trabalho em cima do defeito de cada um e o defeito passa a ser uma essência maior pra banda, uma qualidade melhor, melhor para o trabalho. Eu tenho autista, eu tenho menino com paralisia cerebral, que tem uma batida, que tem uma marcação que o outro supre o outro devido ao toque dos tambores, sendo que o tambor indígena ele bate três, ele bate 123123123123. Como faz o som da casaca, né? Como faz a casaca? É um, dois, três, um, dois, três.

Isso pra você, indígena, é um toque? Esse é o toque do Congo, não é? Hoje é falado assim que não existe no mundo alguém que toque igual aos indígenas. O que se assemelha é o reggae porque o reggae vem com uma levada talvez dos paraguaios. Não sei como é que funciona ali, daquele lado dos Andes, daquela turma, é o que mais se assemelha ao toque do Congo, mas é tocado no violão. Não é tocado na casaca, isso é levado na casaca e tocado no tambor. Então, você tocar um tambor é uma coisa, você tocar dois, três tambores. Quando é nossa banda, que são 16 tambores. Eu não tenho uma escola de congo. Eu falo que eu tenho uma banda de congo, mas a minha banda por lá viu o Nico, a banda dele, poxa, lá vem o Mestre Naio com a banda dele. Tem um problema né? É 65, é 80 ainda. A Festa da Penha chega a levar tanta multidão. Mas não é a

multidão que eu falo. Se cada comunidade vier com cinco tambores, três casaca, quando junta tudo pra ser uma unidade, uma coisa só, uma levada pra Nossa Senhora, uma cantada pra Nossa Senhora. E aquilo que a gente fala da inclusão social, da inclusão cultural, de unir as raças, as etnias, que não é aquilo agora, não é índio, não é negro, não é branco. Só o Círio de Nossa Senhora agradecendo a Nossa Senhora o que a gente tem pra tocar e pra não deixar perder. Fazer o possível pra manter esse tambor de povo unido. E como os índios queriam, né? Como os indígenas, mais que você diga assim eram botocudos, eram canibais. Eles protegiam as famílias, as mulheres, protegia as aldeias e hoje em dia se espalhou. Tudo o que eu faço hoje é proteger o máximo a nossa banda. Esse trabalho que nós fizemos. Quer dizer, eu na parte motora da coisa. A Mônica na parte do cognitivo. Fazendo os editais, conversando até no corpo a corpo com as pessoas, para entender, ouvir para fazer. Esse leva e traz da melhor maneira pra banda caminhar. O contato com as pessoas de fora, como está sendo com vocês. Eu só posso dizer que eu trabalho. Eu só trabalho com minha fé. Eu trabalho com a força da natureza, trabalho com a força das matas, com a força das águas, com a minha oração e com a minha cultura e toda a ancestralidade que vem junto, que não é pouca. É uma coisa muito grande, muito forte. Quando eu boto, quando eu boto a banda na rua e meus meninos especiais, não são meninos, são homens. São homens que trazem uma responsabilidade grande. A banda de cabeça erguida, as comunidades. E uma coisa é unidade e a gente tenta fazer uma coisa linda, até para que o seu evento seja realmente considerado um evento de porte, como tem que ser um evento cultural de qualquer comunidade. A gente vai pra somar.

- **Christine Douxami: e as vezes tem uns encantados que acompanham o senhor, sente isso? A presença de encantados de outras forças?**

M. N.: eu vou dizer uma coisa, quando eu começo a tocar, quando eu acabo de rezar, eu acho que é o último momento que eu me sinto em mim mesmo, como se fosse em mim próprio. Porque eu sei que na hora, ali muda tudo. É o espiritual que toma conta e eu consigo. Eu consigo ter um visual, uma visualização tipo uns 360 graus, eu estou olhando quem está na frente, quem está atrás. Eu estou protegendo, eu estou vendo quem quer fazer coisa errada. Eu já estou encostando a minha banda Ninguém bebe, não permito bebida, nós não permitimos. Bebida é oração, é firmeza, entendeu? Nós vamos trabalhar até agora. Pode tomar a sua cervejinha, de preferência sem uniforme, sem a roupa de São Benedito, sem a roupa do nosso povo, para não sujar nossa imagem. Esse é um tipo de doutrina que a gente é e vem dando certo.

- **Christine Douxami:** e tem uma restrição antes de se apresentar, alimentar, por exemplo, antes de tocar, ou um resguardo? Como não poder comer carne antes de tocar, ou não poder namorar? Isso acontece em muitas manifestações, vocês têm isso?

M. N.: não, veja bem, não é nada espiritual e é um trabalho cultural. A nossa levada é um trabalho cultural, mas não posso negar a espiritualidade, a espiritualidade presente, entende? Mas eu não proíbo ninguém de comer nada. E nós fazemos um evento aqui que às 03h00, no Morro do Moreno, dentro da mata, subindo a mata, até aí, lá no alto do morro mesmo, lá em cima, onde você tem o oceano, o universo, aquela coisa maravilhosa da madrugada, do sereno, do sol nascendo, da banda tocando aquele ritual bem indígena. Quando eu falo de aldeia, bem de aldeia, é isso.



Figura 1 — Acervo Acerbes. 2024. “Banda de Congo Beatos de São Benedito no Morro do Moreno, bairro Praia da Costa em Vila Velha - ES”. Evento acorda Vila Velha.

- **Jeremias Brasileiro:** e o que se leva depois?

M. N.: é, o que se leva depois? É alimento pra todo mundo, pra fazer uma mesa, pra todo mundo poder tomar um café, regozijar. É muito lindo e muito lindo. E desce todo mundo. Esse ano, talvez, a gente vai pra areal e outro lugar que também é sagrado, na beira do rio. Muito bom, muito bom, muito bom mesmo isso.

- **Christine Douxami:** Mas antes de ir antes da festa da Nossa Senhora, como é em termos de data, assim mais ou menos uma semana antes, ou mais?
-

M. N.: eu tenho, vamos dizer assim, eu tenho alguns, alguns slogans. É tipo assim a cultura popular como meio de inclusão social. Como é que você vai aceitar meu menino especial? Olha aí o jeito. Então eu levo a banda. Então, ninguém diz que são especiais hoje. Assim as pessoas conseguem ver nitidamente que eu não tenho especial nenhum. E apesar do jeito de fazer, eu também sou especial. Eu também tenho problema, eu também sou um problema. Então todo mundo é especial. Mas a ideia nossa é não parar essa coisa de inclusão social. Aí, o que que causa? Nós fizemos o Congo nas praias, nas praças e o projeto Canário da Terra. O canário da terra foi feito pra trazer o canário da terra de volta pra Vila Velha. Aqui que conseguiram acabar com o canário da terra que resgatamos aqui. Mas a Ciranda de Congo é evento dentro de Vila Velha. Eu tive que criar um evento porque o pessoal da minha querida Barra do Jucu não aceitava que meus meninos especiais tocassem comigo. Então eu fiz O Fincada da Colonização, que na verdade não era pra ser o nome da colonização, né? E sim um momento de me dizer que nós já estávamos aqui, entendeu? Nós, indígenas, estamos batucando pela coisa que é nossa, que foi invadida e foi tomada. Tomaram, tomaram e acabou. Nós não temos nada. Hoje eu tenho uma dificuldade danada pra ter o espaço aqui, porque o poder público não dá nada para ninguém, entendeu? Todo mundo mora na melhor casa, na beira da praia, no melhor apartamento com dinheiro público. Mas nós que trabalhamos a cultura, não temos espaço nosso. Eu não posso desenvolver o social, eu não posso desenvolver a saúde, não posso fazer o esporte porque eu não tenho esse espaço. Então isso aí é o lado injusto da coisa. É um lado muito injusto da coisa que eu não concordo e eu brigo por isso. Eu sou voz atuante em cima disso. Eu bato com isso, com certeza. E vou brigar mais ainda. O Espírito Santo é muito conservador, nem fala, mas pelo que eu saiba ainda é. Espírito Santo, o Espírito Santo tem um problema muito forte. Quem não entende o nome Espírito Santo, não vence. Quem não entende o que é respeitar a ancestralidade, respeitar a espiritualidade vai chegar se impondo, comprando, mas vai cair lá na frente, entendeu? E eu falo muito isso, tudo é tempo, tudo é tempo. O tempo de Deus. Ele é perfeito, tudo é tempo e não vou desistir nunca. Enquanto Deus me der vida, vou lutar, vou lutar pela minha associação, vou lutar pelo nosso povo, vou lutar pela minha flor de formosura, que é a pessoa que eu amo muito. Vou lutar para tudo dar certo.

- **Christine Douxami:** A gente vai aproveitar que o Edson está aqui para poder falar um pouco com ele antes dele cair de novo.

Edson Coutinho: Sou Edson Lima Coutinho, sou morador de Vitória, nascido e criado em Vitória. Moro no bairro Solon Borges, que é o bairro que fica na região de Goiabeiras, próximo

ao aeroporto de Vitória. Tenho 57 anos e estou há 23 anos como componente da banda de Congo Beatos de São Benedito no comando do Mestre Naio, né? E da nossa diretora Mônica Dantas na condução também. Eu acho que esse trabalho tem dado muito certo, porque os dois estão à frente principalmente, porque uma corda ou outra caçamba tem hora que muda, mas dá certo justamente por isso. Eu sou filho de mãe preta e pai preto. Sou de origem afro-indígena. Minha família por parte de mãe de origem banto, dos canaviais de Campos dos Goytacazes. Minha família por parte de pai, tem a mistura banto. Também é muito indígena, que é dos quilombos de Guarapari, região interiorana de Guarapari. Que Guarapari não é só praia para quem escuta. Só praia, não. Guarapari teve quilombos ali que foram resistência. Indígenas ali, bravios também, muito bravos, que foram resistência ao modelo colonial que foi implantado no nosso país, como nós todos já sabemos que é avassalador até hoje nós temos essa marca, essa pecha na nossa sociedade até hoje, tanto da escravização de indígenas e da população africana que veio para cá escravizada e que até hoje a gente tem essa marca.

E eu dou graças a vocês por terem me convidado, por ter participado, né? Ao nosso mestre Jeremias, por me dar essa oportunidade, podemos interagir culturalmente porque eu acho que a nossa construção é essa. É através da banda de Congo que como eu falei para vocês, 23 anos que eu estou nessa caminhada junto com o Mestre Naio. Sempre aprendendo, né? A minha família de origem por parte de pai do interior de Guarapari é do Congo, né? Eu nunca tive convívio com eles nessa questão de receber essa ancestralidade, esse ensinamento. Mas eles são do Congo, os meus avós, meu bisavô, meus tios. O meu avô, por parte de pai não, mas o meu bisavô sim. E eu vim, essa ancestralidade chegou a mim, porque as coisas, quando tem que ser, elas chegam. E através de um momento assim, de relance, porque eu moro aos fundos da Igreja Católica, Nossa Senhora Aparecida, aqui no bairro Solon Borges e eu sempre tive na minha mente que um dia eu ia fazer uma homenagem a Nossa Senhora Aparecida, porque eu aprendi a andar nesse terreno aqui. Era terreno de brincar quando era aberto a igreja, quando a igreja era mais democrática, né? Era aberto espaço, então a gente brincava, né? As catequeses que existiam eram no pátio, do lado de fora, chão de terra e tudo. E isso ficou marcado na minha cabeça como na infância. Não que eu seja católico fervoroso, tá? Não sou, não sou e tenho a minha fé. Nossa Senhora Aparecida e São Benedito, mas eu acredito que a nossa religião é plural. Não é uma só, ela é plural. Mas daí, por acaso, uma senhorinha falou assim: Edinho, que aqui eu sou conhecido como Edinho. Edinho por que você não procura o professor que tá dando aula lá no Centro de Vivência? Ele é bacana pra caramba e ele gosta desse negócio de congo. Ela falou comigo aí eu fui. Aqui no Goiabeiras tem uma banda de congo também. Primeiro fui lá, conversei com o pessoal da banda, eles não quiseram, não

acharam legal perto aqui da gente. E aí eu fiquei com esse olhar. Cheguei lá um certo dia, na aula, na atividade. Como não nos conhecíamos, não tinham nenhum tipo de conhecimento. Tanto que eu moro distante de Vila Velha, né, vamos dizer assim, e caiu na nossa conversa. Na mesma hora eu falei olha, eu tenho assim, eu gostaria de fazer homenagem a Aparecida na minha comunidade, só que de boas coisas e tal. Ele escutou e falou assim: - Quando você quer fazer isso, ia ser legal? No dia de Nossa Senhora Aparecida para homenagear a Santa, dia 12 de outubro é assim, ó, nós vamos fazer, tá? Rapaz, me deu um nó. Vamos fazer. Eu vou te falar o que a gente precisa comer mais ou menos, mas nós vamos fazer isso. Foi uns dois meses antes, eu acho que foi junho, maio ou junho, uma coisa assim. Aí, dali pra cá são 23 anos fazendo a fincada do mastro, né? A retirada do mastro que duas vezes por ano a banda passa aqui. Finca, né? Faz, faz a fincada, depois faz a retirada, né? Então a gente alinhou isso e cada vez mais eu fui me reconhecendo.

Em 2015 por cotas, eu entrei numa universidade na UFES, universidade pública que é nossa e cursei Ciências Sociais, que me abriu mais um outro horizonte, mais uma outra porta. Sempre fui de esquerda, né? Nunca fui de direita, sempre pensei na canhota, né? Como princípio, como trabalhador portuário, como trabalhador da indústria, como filho de mãe preta, empregada doméstica e pai operário, né? Eu acho que a meu pensamento sempre foi por esse lado. Nunca fui induzido na política, mas fui aprendendo, né? Então, a partir das ciências sociais, me abriu vários horizontes, tanto na questão política da sociologia quanto na questão da antropologia, que é o que nos move culturalmente, né? Assim, não que a antropologia seja mais importante do que a cultura popular, mas ela dá um norte a respeito de leitura. E do que a gente vive, do que a gente observa. E como bom capixaba que sou, tenho o vício de cultivar amizades por onde eu passo. Nem todo capixaba é assim. Então eu via a oportunidade através da banda de Congo de conhecermos em viagem, né? A Nação Porto Rico, Maracatu Nação Porto Rico. É que até no mês que vem o nosso amigo Dantas vai estar aqui em Vitória dando uma oficina de maracatu, né? Eu tive a oportunidade de conhecer com a banda de Congo em viagem o grupo de Sereia Flor de Atalaia de Cuiabá, um grupo maravilhoso de cultura popular. Os gaúchos do Rio Grande do Sul, no Pará também, né. Nós temos três grupos lá que somos amigos demais, temos um grande respeito. Então, esse leque de convívio da banda de Congo, é o aprendizado, a cultura popular e estrategicamente a gente trouxe com isso a leitura da academia. Um pouco da leitura da academia para associar. E uma outra coisa que é importante dizer, o Espírito Santo. Ele ficou mais de 300 anos fechado. A sua fronteira de mata ficou fechada por mais de 300 anos. Não havia nenhum tipo de incursão para o sertão. O Espírito Santo funcionava Costa a Costa com a Bahia, Rio de Janeiro, era território de passagem. E o que o mestre citou é muito importante pontuar. Não se trafegava no Espírito Santo. Se eu não

passava aqui em um mês, não conseguia chegar ao Rio de Janeiro ou chegar na divisa com a Bahia em um mês, você tinha que ir passo a passo porque as tribos indígenas que aqui foram encostadas devido ao ciclo do ouro em Minas Gerais. E também, para não haver o chamado descaminho no Rio de Janeiro, eles pensaram entre Minas e Espírito Santo, nas últimas matas, essas tribos que eram nações. Na realidade, os botocudos eram nações, eram os Goytacazes, né? Tupinambás. Os Aimorés eram nações botocudos e eles foram prensados. Então eles desciam tanto pro litoral e tinha essa pressão no Espírito Santo. Tinha território tapuia que era impossível passar porque os tapuias falavam outra língua, não falavam guarani. Era difícil entender o dialeto tapuia, não era qualquer um que entendia. Então alguns guias não se arriscavam ali, com as comitivas. É importante dizer isso, que muita gente foi capturada e para proteção das tribos indígenas, eles faziam e embalavam pernas, cabeças, troncos ao longo de estradas, porque quando estivessem passando, as comitivas vinham falar, vão mudar de caminho, porque aqui tem botocudo. Estrategicamente eles faziam isso. Não é que eles estavam ali, mas eles faziam isso justamente como estratégia de guerra. Como eram os senhores de guerra e sabiam muito bem lidar com as matas, nem o território era deles, não existiam cercamento, não existiam divisas. Existiam sim, territórios imensos, tanto que eles estavam desde Ilhéus. Os Aimorés, por exemplo, de Ilhéus, circulavam por Minas, Espírito Santo. Eram nações gigantes. Então, muito nos orgulha esse passado, nosso indígena. E a gente sabe que houve o massacre. Houve também a forma de invisibilizar, né? Tanto a cultura indígena, principalmente, e depois a cultura africana no Brasil. Mas nós somos resistência, nós conseguimos vencer porque nós estamos aqui, nós somos afro indígenas, nós trazemos a nossa cultura afro indígena no som dos nossos tambores. Nos nossos cantos, nas nossas crenças, na nossa comida do dia a dia, na nossa questão do chá, da folha, de conhecer ervas, de conhecer mato, é afro indígena. A construção do Brasil ao qual muitos não querem aceitar. Mas a gente tem a certeza que essa construção é que nos faz forte e que nos faz ir mais além. Talvez, a gente não pode prever se a gente vai ter descendentes ou não, que vão dar continuidade ao nosso trabalho cultural, ao nosso trabalho de saber mais o que nos cabe e a gente prosperar. Isso para outros que os conheço e que outros têm a oportunidade de chegar a nós e ver que não é só o que a gente faz como banda de congo. Não é só a beleza do canto, do bater do tambor. A gente faz a oração, a gente leva a alegria, a gente leva a paz. Então é importante dizer isso, porque os nossos povos que estavam aqui, eles eram de paz, eles não eram de guerra, e os povos que vieram da África eram de respeito, de paz, de sabedoria, de conhecimento. Nós tentamos fazer o mesmo. Nós tentamos com as dificuldades, as barreiras que aparecem às vezes, porque isso hoje o sistema impõe isso. Mas a gente está aí, passo a passo, como o mestre mesmo fala, se tiver eu mais dois já e a banda, a gente

já tá fazendo, a gente já tá tocando. Se tiver 50 é a banda também, a gente vai estar fazendo isso acontecer.

- **Christine Douxami: Mas quando se fala da sua ancestralidade, você, por exemplo, lembra do teu pai ou da tua mãe falar assim, quando a gente estava no quilombo? Ou de você lembrar de uma avó ou de uma tia que justamente era mais ligada a essas questões indígenas ou ligadas às crenças mais afro? Ou era o mesmo?**

E. C.: boa, boa puxada por parte de mãe. E como eu já falei, minha mãe era do canavial, né? Com nove, oito, nove anos ela falava: eu ia pro canavial com a sua avó, para sobreviver, minha vó tinha vários filhos, uma preta, pequenininha, magrinha, né? Cheguei a conhece-la. E como sustento, como era da época, também as famílias tinham que levar os filhos para trabalhar. Então minha mãe tirou muita cana. Ela conta, né? Das passagens e as brincadeiras que eram que os irmãos mais velhos faziam para ela. Pegava o osso de mocotó e fazia bonequinho, raspava depois de comer, limpava e fazia bonequinho, boneco de barro. No carnaval, ela contava que era máscara de barro, a máscara é uma identidade banto, das populações banto. Na África, é uma coisa muito assim, simbólica, né? Uma pena que a gente não teve como registrar, mas ficou a realidade. E por parte de pai é o meu tio, ele herdou um dom que era do meu bisavô: das ervas, das matas, tanto que o meu tio quando eu falo, eu falo o nome dele, precisa falar Zezim Raizeiro. Ah, ele mesmo tem o conhecimento, né? Um caboco que até hoje mora onde nasceu, né? E tem essa sabedoria da cura através das plantas, das matas e esse território onde a família do meu pai até hoje reside. Tem essa ligação e é muito forte que há pouco tempo um tio meu que foi para lá ele até falou assim: - rapaz, eu tenho que ir, você tem que vir aqui que eu tenho que te contar umas coisas. Tem que as coisas que eu descobri, que eu fui no cartório, que fui mexendo aqui, o tempo que a nossa família tá aqui, né? E eu infelizmente moro na cidade. Às vezes o dia a dia não permite. A gente tem que se desamarrar dessas cordas e tentar. E eu estou devendo essa visita justamente para escutar, né? Para escuta e para também fazer um registro. Porque isso é muito importante. Hoje nós temos essa capacidade. Eu tenho uma outra ligação também, senão sanguínea, eu tinha a minha mãe, ela tinha uma irmã mais nova do que ela, de criação. Depois dos 14 anos, minha mãe foi adotada por uma família que veio para cá, para o Espírito Santo e trouxe minha mãe de Campos para cá, adotada e essa outra, irmã dela de criação, que era baiana. O que foi um outro aprendizado na minha vida com oito anos. Quer dizer, ela me batizou, eu ia fazer dois meses de idade, ela era criança, ainda me batizou. Eu aprendi com ela sobre o que comer, pimenta, como comer comida bem condimentada. Então isso é aprendizado também, porque faz parte da nossa história. Eu aqui com

o meu pai, tive a oportunidade de conhecer o manguezal, porque na época ele pescava para a subsistência nossa aqui, da família. E quando criança eu fui com ele em várias saídas de barco e conheci. Hoje eu vejo como isso foi importante, porque hoje eu faço parte de um coletivo aqui chamado S.O.S Manguezal. E também o outro trabalho que tem aqui por detrás do presépio são dois coletivos que eu participo. É tudo ligado também a isso, mas não é nada por acaso. Não é só porque hoje me convidaram, mas é sim porque eu acho que a ancestralidade me moveu de alguma forma, né?

- **Christine Douxami: é forte, né? E quando você fala assim do lá dentro do quilombo, vocês associam mais a parte indígena, porque dentro das culturas afro também. No candomblé, por exemplo, tem toda uma parte das folhas também, que é muito forte, de o sangue e tal, que também é uma sabedoria das folhas que eles reivindicam como afro. Mas é interessante quando se fala isso a partir de raizeiro e tal para vocês no Espírito Santo, vocês associam mesmo essa sabedoria mais indígena ou não?**

E. C.: não, não é? E tem esse lado muito indígena com a questão da Mata das Flores. Mas é a da cura, se você for mais para o norte, para a região de São Mateus, que é mais forte, a questão da presença do africano, por ter sido também o último porto a receber cargas. Para o norte, o Espírito Santo, que é os últimos escravos a serem traficados no Brasil, entraram por ali. De São Mateus que até hoje existe, eles estão a começar a fazer uma obra de restauro nele. Descobriram agora algumas peças e pararam de mexer. Agora a nossa fala é mais na vivência. Realmente, com relação a isso é que as matas, a questão das folhas da cura, que é muito ligado a essa questão indígena, é uma outra coisa que eu esqueci de falar. Acho que com o intercâmbio através da banda de Congo, nós conseguimos fazer, que foi muito importante e muito valioso, não só com as culturas mineiras. Aí que a gente já teve em festas maravilhosas em Timóteo e em Itabira junto com o congado. E nós fizemos um intercâmbio com a Bahia, com a cidade de Caravelas. Lá é afro-indígena, eu espero que a gente tenha a oportunidade de conseguir reunir aqui, vocês e eles, porque é maravilhoso. O povo lá é muito bacana, eles têm um trabalho lindo nessa cultura afro-indígena. São resistência também, muito resistência. E eu acho que a gente se encontrou dentro da cultura popular, porque a dor que a gente tem aqui e a dor que eles têm lá e a dor que o maracatu tem lá em Recife. E quando eu falo dor, falo desse desequilíbrio que há entre o Institucional e a cultura popular. Esse desequilíbrio permanente que há, mesmo com todas as condicionantes hoje que estão tentando ser implantadas. Existe uma lacuna grande, alguma coisa aí que ainda falta escuta e respeito.

- **Christine Douxami:** Na banda de Congo de vocês tem os penachos. Como o Jeremias falou, tem alguma coisa de vestimenta que te lembra as questões indígenas ou não aparece como tal, porque no povo lá dos reinados, às vezes têm os caboclinhos como o Jeremias falou.

E. C.: Eu vou tomar a fala que o mestre (Jeremias) levanta. A gente é o Congo no Espírito Santo. Ele é litorâneo. Ele surgiu ao longo do litoral. Primeiro com essa perspectiva indígena no período colonial, devido aos indígenas estarem mais próximos aos jesuítas e terem a permissão para fazer os seus cultos. Mas o Congo, ele passou a ser uma vertente mais afro-indígena. E eu não vou saber precisar a data aqui, mas é 1800 e alguma coisa por aí. Esse encontro não é necessariamente uma escrita certa, não tem uma fala certa de como surgiu esse encontro. Existem várias falas. Existe a da Fazenda, existe os dos quilombos, das aldeias. Alguns escritos que dão algumas pistas, mas no caso da banda, hoje a nossa vestimenta não tem esse, vamos dizer, esse adereço, né? Vamos dizer assim. Não sei se seria a palavra certa, mas não tem esse adereço, as outras bandas também aqui não são muito dessa área. É de praxe as mulheres utilizarem saias, os homens calças. Geralmente as camisas são de louvores ao santo da banda, de frente. Nós somos São Benedito, em outras bandas São Benedito também e tem outras bandas que são de São Jorge, uma diversidade de santos da Igreja Católica que comungam também com as bandas. O Congo não é macumba, é o Congo, é o Congo, né? Mas dentro do Congo existe a laicidade. E existe essa pluralidade, que a gente recebe. Se passar, um evangélico quiser chegar, vai chegar, pode chegar, vai ser bem chegado. As pessoas que são de umbanda, candomblé, não há essa diferenciação em receber. Porque acredito eu, também pelo conjunto que é uma banda de congo, que nós somos da rua. Nós apresentamos em palco também, mas nós somos da rua. O show que vamos dizer assim o que a gente faz, que a gente passa, o que a gente anda é na rua. Então, em vários momentos a gente recebe essas pessoas, é mais nesse quesito, não nos apresentamos só em festas de santo, nem de igreja, nós temos as nossas festas, temos os nossos momentos.

- **Christine Douxami:** E como o mestre Naio falou na mata, esses momentos para vocês são distintos? E nesse caso, aquele instrumento realmente indígena associado à casaca é também muito rítmico?

E. C.: É o nosso instrumento chave aqui no Espírito Santo, que é essa origem aqui Capixaba, a casaca, essa construção. Primeiramente ela partiu de um instrumento indígena e que alguns grupos da região Centro-Oeste de Siriri, que é outro nome que me surgiu agora, é o feixe de bambu. Uma varinha de bambu airada que eles tocam. Eu não sei se lá eles dão outro nome, os

indígenas já utilizavam esse instrumento, mas não com o nome de casaca. Era outro nome, dependendo da região, assim como várias nações e línguas, os nomes vão variar. O Mestre Jeremias, em Minas Gerais, tem essa varinha assim que eu vi.

- **Jeremias Brasileiro:** essa questão do reco-reco, por exemplo, aqui em Minas Gerais é talhado a partir de bambus, mas não temos esculpido no ápice os pretos velhos. O reco-reco, para mim é muito importante, porque eu sou criança do reco-reco dançando congo na minha terra natal. Na nossa região é uma relação muito indígena, sabe? Mas como o mestre Naio disse, na minha região do Alto Paranaíba, o Triângulo Mineiro, os araxás, os caiapós e outras nações aqui também foram totalmente dizimadas. Então, é muito difícil para nós recuperar essa história. Eu quero imensamente agradecer e a gente poder construir essa ponte de diálogos que o meu sonho realmente é de um encontro presencial.

E. C.: eu sou muito feliz em poder participar desse momento. Eu acho que é mais um momento de construção, de troca, uma energia muito positiva e a gente está aqui para isso, para distribuir o conhecimento que a gente tem, para trocar com quem quiser chegar de bom coração. Eu agradeço, capitão General Jeremias, eu agradeço imensamente. Eu não pude vir aqui, né? No início desse ano, mas eu agradeço pela força que deu. Foi muito bacana, foi muito bonito, né? Eu espero que nós possamos recebe-los novamente, repetir isso ou se tudo correr certo, quem sabe mais à frente a gente vai aí também. Daí a gente está fazendo esse nosso traslado cultural, vamos dizer assim, sempre que for possível. É professor e professora, né mestre? Doutora Douxami, né? Eu agradeço aí pela oportunidade, estou à disposição também para qualquer contato.

Mestre Naio: eu também quero agradecer, agradecer muito ao Jeremias, entendeu? Agradecer você também. Eu acho que esses laços tem que se estreitar sim. Acho que a cultura a gente tem que caminhar, tem que seguir, tem que se envolver, tem que conhecer, tem que divulgar, tem que estar sempre junto das mãos, porque na hora certa nós estaremos sempre, sempre unidos. Acho que é por aí mesmo.

- **Christine Douxami:** E o Ticumbi? vocês trabalham com os grupos de Ticumbi?

Edson Coutinho: é lá pra cima no estado.

Mestre Naio: Não é em Vila Velha.

Edson Coutinho: Em Itaúnas. E bem forte, vem bastante gente de fora, né? Assim, é bem divulgado, né? É uma manifestação que ela lembra um pouco, uma mistura assim, vamos dizer do reisado, né? E do congado, né? Então ela é muito significativa. É uma das culturas que ficou do norte, que marcou o norte do Estado e eu acho que é a única, assim, fora o Congo. O Ticumbi ficou expoente, né? É longo para mim poder falar aqui agora.

Gostamos de conversar a respeito das culturas do Norte também, né? Porque eu faço parte também de um grupo de estudo de antropologia do professor Sandro na UFES. Ele trabalha muito sobre os quilombos do norte do estado que estão sendo massacrados. Mas conversamos disso em outra oportunidade, né?

- **Christine Douxami:** E vocês conhecem o pessoal afro-indígena, o povo de Caravelas, Mestre Adilson de Caravelas? Da Luta dos Mouros e Cristãos?

E. C.: E Adilson né? E o Adilson que vai estar Adilson gente boa, O mestre conheceu ele também. Lá conhecemos o mestre em frente à Igreja de Nossa Senhora da Conceição, lá em Caravelas. Outro momento marcante que eu gostaria que nós tivéssemos tempo. Gostaria que o Mestre falasse um pouquinho.

Mestre Naio: Nos fomos a Caravelas!

- **Christine Douxami:** Adilson da Conceição Silva do grupo de Luta dos Mouros e Cristãos que os convidou? Ou o grupo de carnaval *UmbandaUm* que foi estudado por Cecília Melo justamente como Afro-indígena²?

M. N.: Deixa falar uma coisa! aliás, em Caravelas, já aconteceu o seguinte quando nós chegamos aqui, o membro nosso aqui, o Gilson, fez uma música que era para poder chover, o sol me queimar, o Congo eu não saio, quando eu vou ficar sem ver meu terço. Acendi uma vela só pra ir pra caravela com a banda pra tocar. Nós fomos de Vila Velha até Caravelas com chuva, chuva, chuva, nós chegamos lá no lugar, era chuva e manga caía, manga, manga, manga, o pessoal enchendo os quartos de manga, cheiro de manga na pousada que nós temos, manga a manga,

² Mello, Cecília C. do A. **Obras de arte e conceitos: cultura e antropologia do ponto de vista de um grupo afro-indígena do sul da Bahia.** Dissertação de Mestrado – Museu Nacional, UFRJ, Rio de Janeiro, 2003.

Mello, Cecília C. do A. **Política, meio ambiente e arte: percursos de um movimento cultural do extremo sul da Bahia (2002-2009).** Tese de Doutorado - Museu Nacional, UFRJ, Rio de Janeiro, 2010. Ler sobre Goldman Marcio, “A relação afroindígena”, *Cadernos de campo*, São Paulo, n. 23, p. 1-381, 2014.

manga. Aí quando nós fomos tocar lá no lugar que tinha aqui, era combinado. Olha só, não vai ter nada não. Tá chovendo muito. Eu falei: não, meu filho, nós vamos entrar sim, nós vamos entrar para dentro da orquestra. Nós vamos, nós vamos entrar e vamos tocar três músicas. Música para que a chuva pare aqui no Paraná. Chuva que não para, não. Nós tocamos três músicas. A mestra acredita que parou de chover. Sim, eu sei que é parar. Aí fomos para a rua, fomos para a rua. Aquela rua maravilhosa, com a terra molhadinha. Não tinha poeira, cheirava que lá tudo é terra. E fomos andando, aí as janelas se abrindo, o povo saindo de dentro de casa. O que está acontecendo, é a banda, a banda grande, 60 e tantas pessoas e a banda, a grande banda. E aquele aí, aquele com aquele cordão azul, branco e rosa andando pelas ruas. Assim que nós chegamos na Igreja de Nossa Senhora da Conceição estava fechada, mas não esquenta a cabeça. Iam os tambores da frente e tocamos uma, duas, três, quatro músicas. Abrir a igreja, abrir a igreja. Nós entramos dentro da igreja, rezamos pra Nossa Senhora da Conceição, cantamos pra Nossa Senhora da Conceição. Aí um rapazinho chegou pra Mônica e perguntou assim Dona Mônica, será que o mestre levaria a banda lá? Minha mãe tem um terreiro de São Benedito. Aí a Mônica vem falar comigo? Eu falei assim: é onde? E mostra o caminho, mostra o caminho que você vai lá. Nossa Senhora! Quando nós fomos andando pelo caminho, ia passando por pessoas adoecidas, cadeira de rodas, e a banda para e reza para essa pessoa. E por incrível que pareça, os outros anos nós voltamos. Essa pessoa só melhorou, só melhorou. Peço a Deus que ela esteja andando normal. Tinha o rapaz, o rapaz tinha tido um, acho que foi um AVC, alguma coisa e ele estava muito bem, graças a Deus. E ele chorou, chorou e a banda prosseguiu. Sei que nós saímos desse terreiro, nós saímos já era quase 23h00. Pau quebrou, tocamos o Congo, tocamos o Congo, virar a gira, fizeram não sei o quê. Minha nossal!

- **Christine Douxami: foi o trabalho de vocês? Quem levou vocês? Em Caravelas?**

M. N.: não, nós somos através do grupo *UmbandaUm* que é o coletivo, do Galdino, do Itamar, e na Semana Zumbi nós fomos para participar da Semana Zumbi em novembro. E cara, Brasil é um mês que geralmente chove muito, novembro, dezembro. E foi uma coisa fantástica mesmo, porque as pessoas ficaram assim, de queixo, falando, nossa, que coisa! E nós ficamos assim no outro ano que nós voltamos e como mesmo falei o senhorzinho já estava em pé, que nós passamos no cortejo no ano anterior. No ano que nós voltamos, ele já estava em pé, paramos em frente, fizemos a oração. Assim já fica um espaço aberto a gente tocar na Filarmônica, na Barra de Caravelas, sai em cortejo da Filarmônica até a Igreja Nossa Senhora da Conceição tocar na Igreja

da Senhora da Conceição, sair da igreja, ir até a sede de *UmbandaUm* de São Benedito, fazer lá os finalmente e voltar em cortejo. Então isso marcou, ficou marcado lá com certeza. A gente tendo oportunidade, tendo o convite, a gente volta.

- **Christine Douxami: Foram em Caravelas e também em Barra de Caravelas?**

M. N.: nós ficamos em Caravelas, na atividade que fizemos lá, na sede do grupo e fomos tocar na Barra de Caravelas um dia que foi esse primeiro dia que deu todo esse efeito, essas coisas vão acontecendo. Tem mais gente para contar, não para.

- **Jeremias Brasileiro: trazer o mestre Naio para Minas Gerais, para chamar as chuvas por aqui.**

M. N.: deixa eu te contar que aqui estava muito seco. A mata de Nossa Senhora estava muito seca, muito seca. Aí eu falei que ia fazer o meu cajado. Você falou do cajado, do pessoal mineiro, do cajado. Aí eu fiz. Eu fiz o meu cajado, ele é uma madeira, é uma madeira que vai até o chão, anda do meu lado. Só que aqui ele tem um trançado que eu fiz.

- **Christine Douxami: seu maracá, não é?**

M. N.: é bem indígena mesmo, ele vai aqui como meu protetor, o protetor da casa. Meu amigo, no outro dia nós rezamos pra chover, pra chover em Vila Velha, no Espírito Santo, no Brasil e no mundo. Aí vi o jornal, a enchente na Itália. Chuva no deserto. Falei Meu Deus do céu, a dose foi muito forte. Na outra semana deu um pé d'água aqui em Vila Velha. Meu Deus do céu, Graças a Deus! Aí, meu pessoal de Linhares, tudo me ligando negão, o Rio tá enchendo de novo! Aí parou a chuva. Aí nós estamos fazendo uma romaria que a gente vai uma vez por mês até a Festa da Penha no convento, para poder voltar o nível das águas dos rios. Mas não só do Espírito Santo, de todo o Brasil. Uma mãe de alunos, Luciana, disse que ia me levar lá para a Bahia, que lá na fazenda estava muito difícil. O Rio tá seco, tá muito seco. Eu vou lá e faço. Eu faço a oração lá, toco o chocalho. Mas eles têm que me dar segurança para eu sair de lá, porque senão vai ficar muita água lá e vai ter enchente. Não posso ficar preso não. E hoje eu falei que a gente vai tocar e quando acabar de tocar lá na Barra, vai começar a chover e está chovendo, mas nós vamos tocar ainda hoje.

- **Christine Douxami: Ainda bem. Obrigada, viu gente? Boa atividade para vocês!**

M. N.: um abraço a todos aí. Maravilha! Saúde, paz e prosperidade São Benedito Fortaleça a casa, a oração e os armários. Que não falte comida, Nada. Tudo de bom!

- **Christine Douxami: Muito obrigada, tudo de bom, até breve!**

Recebida: 26 de outubro de 2024

Aprovada: 24 de janeiro de 2025

Pensando la contribución al estudio del legado de África en el contexto del proyecto UNESCO La Ruta de las personas esclavizadas: resistencia, libertad y patrimonio (1994-2024): Conversación con Jesús Guanche

Conversa com Jesús Guanche: “Considerando a contribuição ao estudo do legado da África no contexto do projeto da UNESCO A Rota dos Escravizados: Resistência, Liberdade e Patrimônio (1994-2024)”

Conversation with Jesús Guanche: “Considering the contribution to the study of the legacy of Africa in the context of the UNESCO project The Route of the Enslaved People: Resistance, Freedom and Heritage (1994-2024)”

Christine Douxami *

<https://orcid.org/0000-0002-8465-3978>

Como citar esta entrevista:

Douxami, Christine. “Pensando la contribución al estudio del legado de África en el contexto del proyecto UNESCO La Ruta de las personas esclavizadas: resistencia, libertad y patrimonio (1994-2024): Conversación con Jesús Guanche”. *Locus: Revista de História*, 30, n. 2 (2024): 274-288.

Jesús Guanche Pérez es Doctor en Ciencias Históricas, especialidad en Antropología cultural, Profesor e Investigador Titular y Licenciado en Historia del Arte. Fue Miembro de la Junta Directiva de la Fundación Fernando Ortiz, así como Coordinador de la Sección de Ciencias Sociales y Humanísticas de la Academia de Ciencias de Cuba (2000-2016). Actualmente, se

* Pesquisadora em antropologia da arte no Instituto dos Mundos Africanos (IMAF/ França) e professora em artes cênicas na Universidade de Franche-Comté. Atualmente está no IRD (Instituto de Recherche et développement) passando 4 anos no Brasil em intercâmbio com a UFF e a UFBA, estudando os patrimônios imateriais afro-indígena na América Latina. Doutora em Antropologia pela pela Ecole des Hautes Etudes em Sciences Sociales (EHESS). Defendeu a tese em 2001 sobre teatro negro no Brasil. Desde 2006, ela tem coorganizado um seminário no EHESS, que enfoca o tema do engajamento artístico-político no continente africano e na sua diáspora. Desde 2022 coordena a rede de estudo dos patrimônios imateriais afro-indígenas na América Latina. Em 2022 lançou um longa metragem sobre o guerreiro de Alagoas e em 2012 sobre o festival mundial de artes negras, co-dirigidos com Philippe Degaille.

desempeña como Académico en la Universidad de Estudios Internacionales de Hebei, Shijiazhuang, China.

- **Estimado Jesús Guanche, ¿cómo fue su participación al proyecto de la UNESCO tan importante en Cuba y en el mundo que fue *La Ruta de las personas esclavizadas: resistencia, libertad y patrimonio*?**

La conmemoración del 30 aniversario del proyecto internacional de la UNESCO, denominado actualmente *La Ruta de las personas esclavizadas: resistencia, libertad y patrimonio*, representa una ocasión de sumo interés para sintetizar una parte de los trabajos personales y colectivos realizados en mi doble condición de Coordinador nacional por Cuba de este proyecto durante 1997-2016 y como Miembro del Comité Científico Internacional durante 2011-2015. De manera muy resumida voy a referirme aquí principalmente textos monográficos y obras colectivas que marcan estas tres décadas de trabajo e invitan a dar continuidad y sacar a la luz pública nuevas fuentes sobre la tragedia de la esclavitud moderna y el legado de África a nivel mundial.

- **¿Cuándo empezó? ¿Fueron muchas publicaciones?**

Cuando se inicia el proyecto en 1994 ya en Cuba dos colectivos de autores laboramos durante una década en la realización del *Atlas de los instrumentos de la música folklórico-popular de Cuba*¹ y el *Atlas etnográfico de Cuba. Cultura popular tradicional*,² cuyos capítulos introductorios de ambas obras, varias secciones y mapas incluyeron el legado africano en la cultura cubana. La primera de estas obras sirvió de apoyo para la realización de la parte correspondiente a Cuba del *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*,³ publicado en 10 volúmenes y como propuesta para el resto de los países participantes con el objetivo de incluir la amplia diversidad de instrumentos y conjuntos instrumentales. Ambas obras sirvieron de referencia obligada para la publicación del libro *Componentes étnicos de la nación cubana*,⁴ que ya cuenta con seis ediciones e incluye un capítulo

¹ La Habana, 3 volúmenes, 1997 (Premio del Ministerio de Cultura de Cuba a la Caracterización organológica y señalización cartográfica de los instrumentos de la música popular tradicional de Cuba como el resultado científico más destacado del período 1986-1990).

² La Habana, multimedia en español e inglés, 2000 (Premio de la Academia de Ciencias de Cuba, 1998).

³ SGAE, Madrid, 1999-2002.

⁴ Guanche, Jesús. Fundación Fernando Ortiz, La Habana, 1996 (*Premio de investigación cultural, Instituto Juan Marinello*), (Segunda edición) Editorial Adagio, La Habana, 2008, (Tercera edición ampliada) Editorial de Ciencias Sociales, La

sobre los “Componentes étnicos africanos” y cuya síntesis forma parte de las conclusiones de la obra.

En ese contexto, la realización del XXVI Coloquio de GIREA, en Besançon, Francia, publicó en los 2001 dos proyectos de investigación que años más tarde se convierten en sendos libros sobre “Iconografía de los africanos y descendientes en Cuba” y “Africanía y etnicidad en Cuba: proyecto de investigación”⁵. En esos años también se publicaron en Cuba los libros *Artesanía y religiosidad popular en la santería cubana: el sol, el arco y la flecha, la alfarería ritual*,⁶ *Oraciones populares de Cuba, invocaciones e iconografía*,⁷ que incluyó un importante conjunto de expresiones no dependientes del catolicismo en su sentido estricto, sino de los procesos de sincretismo como la adoración a las siete potencias africanas y determinados ritos de limpieza. También se publicaron dos ensayos en *Transculturación y africanía*⁸ con un sentido divulgativo de este tema.

Por su parte, el sitio Afrocuba de California, EEUU, publicó en el 2005 la versión digital del volumen 4 sobre *Afrocuba Anthology* con textos de Milton Acosta, Thomas Gayton, Jesús Guanche y Juan Mesa.⁹ También en ese año se publicó una importante selección de textos sobre *Cuba*¹⁰ en Nantes, Francia, que tuve la ocasión de coordinar para su posterior traducción al francés como parte de una serie de volúmenes sobre la presencia africana en varios países y regiones.

Una de tantas actividades de la Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la UNESCO, fue la realización en el 2006 de la multimedia en español, inglés y francés acerca de los *Sitios de la memoria en el Caribe latino*,¹¹ dedicada a una selección de lugares patrimoniales relacionados con la trata y el legado de África en Aruba, Cuba, Haití y la República Dominicana. En la parte correspondiente a Cuba participamos Miguel Barnet, Nilson Acosta y yo. En ese propio año fue publicada una voluminosa selección de textos a propósito de la creación de la Comisión

Habana, 2011, (Tercera edición) Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 2014, PDF, (Cuarta edición revisada y actualizada) Universidad de Estudios Internacionales de Hebei, 2020 y (Quinta edición revisada y actualizada, primera en inglés) Universidad de Estudios Internacionales de Hebei, 2023.

⁵ *Routes et marchés d’esclaves*. 26° colloque du GIREA, Besançon, 2001.

⁶ Guanche, Jesús y Gertrudis Campos, Ediciones Unión, La Habana, 2000.

⁷ Guanche, Jesús. Fundación Fernando Ortiz, La Habana, 2001. Premio Anual de Investigación Cultural 2001, Ministerio de Cultura.

⁸ Guanche, Jesús. Editorial Extramuros, La Habana, 2002.

⁹ *Afrocuba anthology* #4, Winter 2005-2006, a bilingual journal of Social Sciences & Humanities, Stage Of The Arts, Inc., California, 2005. Disponible en: <http://afrocuba.org/Antol4/Books/AFC%2005-2006.pdf>.

¹⁰ *Cahiers des Anneaux de la Mémoire*, Revue annuelle publié par l’association Les Anneaux de la Mémoire de Nantes, n. 8, Cuba, Nantes, 2005. Disponible en: <https://www.anneauxdelamemoire.org/product-page/cuba>.

¹¹ La Habana, 2006. Disponible en: http://www.lacult.unesco.org/sitios_memoria/Aruba.php?lan=en,
http://www.lacult.unesco.org/sitios_memoria/Aruba.php?lan=en, y
http://www.lacult.unesco.org/sitios_memoria/Aruba.php?lan=fr.

Nacional Dominicana de la Ruta del Esclavo,¹² donde también participamos invitados de diversos países del área latinoamericano-caribeña.

Bajo la coordinación y compilación del Dr. Aurelio Alonso, uno de los grupos de trabajo del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO) abordamos diversos aspectos sobre “América Latina y el Caribe, territorios religiosos y desafíos para el diálogo”,¹³ donde encontramos diversas contribuciones acerca de las religiones de matriz africana en esta parte del mundo y su presencia en Cuba y México.

En el 2009 aparecieron casi de manera simultánea dos ediciones del libro *Africanía y etnicidad en Cuba. Los componentes étnicos africanos y sus múltiples denominaciones*,¹⁴ la primera por la Editorial Adagio destinada a su distribución en la red de escuelas de arte y la segunda por la Editorial de Ciencias Sociales para el público en general. En esta obra aparecen más de mil denominaciones étnicas derivadas de las lenguas del tráfico: español, francés, inglés y otras, donde se logran identificar más de 80 etnónimos de origen, su comparación con otros países del área como Colombia, México, República Dominicana y Venezuela, junto con el papel ejercido por la trata transamericana y caribeña. Posteriormente han sido publicadas nuevas ediciones.

A solicitud del Ministerio de Cultura de Cuba la editorial Adagio publicó *La cultura popular tradicional en Cuba: experiencias compartidas*,¹⁵ donde se dan a conocer los diversos grupos raigales portadores y difusores del legado africano en la cultura nacional, junto con el reconocimiento social a este patrimonio cultural vivo mediante el “Premio Memoria Viva” que otorga el Instituto de Investigaciones Culturales Juan Marinello y el “Premio Nacional de Cultura Comunitaria” que entrega anualmente el Consejo Nacional de Casas de Cultura. Estas expresiones han sido referencias para empeños mayores como su registro en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Intangible de la Humanidad por la UNESCO, como *La Tumba Francesa* (2008), *La rumba*

¹² *La Ruta del Esclavo*, Comisión Nacional Dominicana de La Ruta del Esclavo, Santo Domingo, 2006.

¹³ Colección Grupos de Trabajo, CLACSO Libros, Buenos Aires, 2008. Disponible en: <https://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/grupos/alonso/>.

¹⁴ Editorial Adagio, La Habana, 2009; (Segunda edición) Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 2009. *Premio Anual de Investigación Cultural 2005*, Ministerio de Cultura, Cuba y *Premio de la Crítica Científico-Técnica 2009*, Instituto Cubano del Libro, 2009; (Tercera edición) Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 2011 y versiones digitales en epub y PDF (2014); y (Cuarta edición revisada y actualizada) Universidad de Estudios Internacionales de Hebei, 2020. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/341287209_Africanía_y_etnicidad y https://www.academia.edu/42197335/African%C3%ADa_y_etnicidad_en_Cuba_Los_componentes_%C3%A9tnicos_africanos_y_sus_m%C3%BAltiples_denominaciones_Premio_Anual_de_Investigaci%C3%B3n_Cultural_2009_Ministerio_de_Cultura_Cuba_y_Premio_de_la_Cr%C3%ADtica_Cient%C3%ADfico_T%C3%A9cnica_Instituto_Cubano_del_Libro_2009_y_https://zenodo.org/records/5912100.

¹⁵ Guanche, Jesús. Editorial Adagio, La Habana, 2009.

cubana, mezcla festiva de baile y música, y todas las prácticas culturales inherentes (2016) y *Las Parrandas de la región central de Cuba* (2017)¹⁶ donde la africanía está presente.

También en el año 2009 la Editorial Adagio publica para las escuelas de arte el libro *Islas Canarias en la cultura cubana*,¹⁷ un espacio insular que sin lugar a duda es geográficamente parte de África y que constituyó de manera muy temprana el experimento de conquista y colonización previa a la presencia hispánica en América. La segunda edición revisada ha contado con una acogida favorable pues hasta septiembre de 2024 tiene 1690 visitas en el sitio Academia.edu, 408 en ResearchGate y 371 descargas en Zenodo.¹⁸

Nuevamente, la Editorial Adagio publicó en el 2010 el libro sobre *Iconografía de africanos y descendientes en Cuba*,¹⁹ un estudio de la imagen de personas esclavizadas o libertas a través de la pintura, el grabado, la caricatura y la fotografía durante la época colonial. Este libro permite sistematizar más de 500 referencias visuales sobre el papel de la imagen como recurso del conocimiento histórico, el significado de las artes y los artistas en los registros efectuados, bien para tratar de interpretar la realidad de entonces o para tergiversar las aspiraciones libertarias y dar continuidad a la colonialidad y sus ideas de dominación. Este fue un trabajo muy largo y engorroso debido a la altísima dispersión de las fuentes, tanto las que se indican como primarias como las versiones que aparecen en otras publicaciones.

- **¿Como ocurrió la ruta del Esclavo de la UNESCO fuera de Cuba? y del Caribe?
¿Hay experiencias?**

La posibilidad de dar a conocer *La Ruta del Esclavo en el Río de la Plata. Aportes para el diálogo intercultural*,²⁰ es fruto del resultado conjunto del trabajo de la UNESCO con la participación de Argentina, Paraguay y Uruguay, junto con la experiencia de otros invitados internacionales

¹⁶ Disponible en: <https://ich.unesco.org/es/estado/cuba-CU?info=elementos-en-las-listas>

¹⁷ Guanche, Jesús. Editorial Adagio, La Habana, 2009 y Universidad de Estudios Internacionales de Hebei, 2020.

¹⁸ Disponible en https://www.academia.edu/42717410/Islas_Canarias_en_la_cultura_cubana_Segunda_edici%C3%B3n_revisada_; <https://www.researchgate.net/search.Search.html?query=Islas+Canarias+en+la+cultura+cubana&type=publication>; y <https://zenodo.org/records/5912251>.

¹⁹ Guanche, Jesús. Editorial Adagio, La Habana, 2010 y Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 2016. *Premio de la crítica histórica 2017 Hortensia Pichardo*, Unión Nacional de Historiadores de Cuba (UNHIC), La Habana, 2018. Versiones digitales de la propia editorial en epub y PDF (2018); en https://www.academia.edu/63157113/Iconografia_de_africanos_y_descendientes_en_Cuba_Premio_de_la_cr%C3%ADtica_hist%C3%B3rica_2017_Hortensia_Pichardo_Uni%C3%B3n_Nacional_de_Historiadores_de_Cuba_UNHIC_; https://www.researchgate.net/publication/356773828_Iconografia_de_africanos_y_descendientes_en_Cuba_Premio_de_la_critica_historica_2017_Hortensia_Pichardo_Uni%C3%B3n_Nacional_de_Historiadores_de_Cuba_UNHIC_; y <https://zenodo.org/records/5912225>

²⁰ Marisa Pinau (editora). Editorial de la Universidad Nacional de tres de febrero, Argentina, 2011.

vinculados con sus respectivos comités nacionales del proyecto. En el 2012, bajo la coordinación de Aldo Rubén Ameigeiras, otro grupo de trabajo de CLACSO publica el texto *Cruces, intersecciones, conflictos. Relaciones político-religiosas en Latinoamérica*,²¹ donde participo con el tema sobre “La religiosidad popular de matriz africana en los nuevos sitios de memoria de la ruta del esclavo en Cuba”, lo que contrasta con la mayoría de las contribuciones referentes a diversas cuestiones del catolicismo en la región.

- **¿Había mucho énfasis de las religiones afro en las Américas en el periodo de los 2010 y adelante? ¿Como se percibía el legado africano? ¿Se veía como una herencia directa o de alguna forma nueva?**

En el 2011 se publicaron de modo casi simultáneo el libro *Léxico intercultural sobre religiones afroamericanas*,²² tanto por la Fundación Fernando Ortiz y la ya referida Editorial Adagio, lo que obedecía a las diferencias entre los fines comerciales y los propiamente educativos, donde se abordó la terminología de las expresiones religiosas de matriz africana en América que comúnmente no aparecen en los “Diccionarios” de religiones. Aunque se estudian más de veinte expresiones ha sido posible establecer regularidades como: a) el legado de los pueblos bantúhablantes en la Cofradía del Espíritu Santo de los congos de Villa Mella, República Dominicana; los instrumentos musicales y toques en los cultos a María Lionza y sus cortes, Venezuela; la macumba en Brasil, el obeah u obia al sur de EEUU, la quimbanda en Brasil y el palomonte en Cuba; b) la herencia cultural yoruba en el batuque y el candomblé en Brasil, los cultos de kele en Santa Lucía, Jamaica y otras islas anglohablantes, el pukumina o pocomina en las Islas de St. Thomas y Jamaica, el sacerdocio de Ifá, la santería o Regla de Ocha en Cuba y el Shango Cult o culto a Changó en Trinidad y Tobago, Granada y otras islas del Caribe anglohablante; c) la presencia adjá-fon en la Regla arará en Cuba, el hoodoo en varios Estados sureños de EEUU, la Tumba Francesa en Cuba, el vudú o vodú en Haití, Cuba, República Dominicana, Antillas francohablantes, Guyana, Guayana Francesa, y Surinam, y más reciente entre las comunidades de haitianos en EEUU [en especial en Louisiana, Nueva York y Florida], Canadá [en particular, la ciudad de Montreal] y otras naciones; y el winti en Surinam; d) la impronta de los pueblos del Calabar (ibio, ibibio, ekoi e idjo) en el

²¹ Ameigeiras, Aldo Rubén -Coordinador. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2012. <https://biblioteca-repositorio.clacso.edu.ar/bitstream/CLACSO/12332/1/Crucesinterseccionesconflictos.pdf>.

²² Guanche, Jesús. Fundación Fernando Ortiz, Colección La Fuente Viva, no. 37, La Habana, 2011 y Editorial Adagio (Segunda edición), La Habana, 2011. Disponible en: https://www.academia.edu/110061647/L%C3%A9xico_intercultural_sobre_religiones_afroamericanas; https://www.researchgate.net/publication/341506776_Lexico_intercultural_sobre_religiones_afroamericanas; y <https://zenodo.org/records/5912281>.

myalismo de Jamaica y las islas del Caribe anglohablante; y las sociedades masculinas abakuá de Cuba; e) expresiones religiosas derivadas del paradigma eclesial cristiano como el avivamiento sión, “Zion Revivalism” en Jamaica y las islas del Caribe anglohablante; y los bautistas nativos o espirituales, “Native or Spiritual Baptists” o “Shouters” en Jamaica, con influencias en Trinidad y Tobago, en la comunidad jamaicana radicada en EE.UU., Reino Unido y Canadá; y f) expresiones muy específicas en sus confluencias diversas como el rastafari jamaicano, la religión de los garífunas de Honduras y Nicaragua, la umbanda brasileña y sus respectivos procesos de expansión espacial. Posteriormente, la Colección Iroko de Ediciones Aurelia, lo publicó actualizado y más ilustrado como *Léxico intercultural sobre religiones americanas de matriz africana*,²³ con el objetivo de reconocer los procesos de cambio en un nuevo contexto espacial e histórico. Por tal motivo señaló lo siguiente:

Estas religiones identificadas operativamente como “afroamericanas” no deben considerarse, en honor a la verdad y a los múltiples procesos de cambio y readaptación permanente de que han sido y son objeto, ni “neoafricanas” y mucho menos “africanas” con una restringida visión retrospectiva. Sería una ingenuidad y un simplismo en el conocimiento de hechos y procesos complejos, pues lo realmente africano está en su matriz, en su origen y procedencia –también en parte–, pero sus peculiaridades les otorgan una autenticidad no repetible; es decir, son tan americanas, tan nuestras, como cualquiera de las manifestaciones generadas en este continente (Guanche 2011, 13).

- **¿Como se podrían llamar entonces? “Afro-americana”? “Afro-indígenas”? ¿Qué parte de África se valorizó?**

De acuerdo con lo señalado en una ocasión anterior: En el caso del término “afroamericano”, empleado en plural para designar una amalgama de concepciones y prácticas religiosas populares en el continente, con diferentes niveles de desarrollo, diversidad de ritos, cultos y ceremonias, así como de muy variada expansión territorial; en un nivel de análisis semántico puede resultar contradictoria su significación, pues el prefijo “afro” hace referencia a sus orígenes, o al menos a una gran parte de ellos; aunque en este sentido, lo “afro” tampoco incluye todo el continente de procedencia, sino esencialmente el legado de los pueblos al sur del Sahara con énfasis en el área occidental bañada por el Atlántico. Lo “afro” tiene un alcance semántico circunscrito a: los antecedentes subsaharianos de las religiones populares del continente americano. Por ello resulta incongruente denominar un fenómeno o proceso por sus antecedentes u orígenes y no por su cualidad intrínseca.

²³ Colección Iroko, Ediciones Aurelia, La Habana, 2016; Colección Iroko, Ediciones Aurelia, Valencia, 2018 y 2019. Disponible en: <https://searchworks.stanford.edu/view/14360747>.

Por otro, el término “americano”, en calidad de adjetivo para calificar estas religiones, bien puede indicarnos el contexto geográfico de estas prácticas religiosas, expandidas ya en determinados países de Europa y Asia; bien puede señalarnos la resultante novedosa de procesos multigeneracionales de una parte de la población de América, cuyas concepciones y prácticas religiosas tampoco se encuentran limitadas a los denominados “afrodescendientes”, sino a la propia población del continente independientemente del origen diverso de sus ancestros. Aquí lo “americano”, si lo interpretamos, en cambio, como sustantivo, también se circunscribe a: los resultados cambiantes de las concepciones y prácticas religiosas (creadas, recreadas, adaptadas, recontextualizadas) en un espacio-tiempo distinto al de sus antecedentes.

Lo anterior les otorga, inevitablemente, cualidades nuevas, tanto a las prácticas mismas como a las características culturales de sus portadores; quienes conscientes o no de sus identidades, también son americanos – en las acepciones continental e histórico-cultural del término–, sin depender del país, sexo-género, clase, grupo u otro tipo de pertenencia. Por lo que podrían ser estas religiones legítimamente americanas, si partimos de un punto de vista incluyente con el respeto y la valoración acertada de sus orígenes o antecedentes “afro, indo, euro”, entre otros²⁴.

- **¿También ganó lugar a la música como herencia en este trayecto esta caminada?
¿En este lugar de memoria?**

Gracias a la coordinación de Coriún Aharonián, el Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán de Montevideo publicó las contribuciones de *La música entre África y América*²⁵ donde participamos autores de Argentina, Brasil, Colombia, Cuba, EEUU, Ghana, Guyana y Uruguay, como una importante referencia para los estudios comparados sobre el patrimonio musical en América y la riqueza del legado africano.

Como parte de las actividades del Comité Científico Internacional del proyecto de la UNESCO, entonces denominado “La Ruta del Esclavo: resistencia, libertad y patrimonio”, el Consejo departamental de Guadalupe organizó y publicó las memorias del evento internacional dedicado a *La ruta del esclavo, los itinerarios para reconciliar historia y memoria*,²⁶ bajo la dirección de Matthieu Dussauge. Un tema de plena actualidad cuando determinadas líneas del pensamiento occidental evocan solo el *aquí y ahora* para tratar de neutralizar la conciencia histórica y de borrar la

²⁴ Guanche 2011, 12-15.

²⁵ Aharonián, Coriún (Coordinador). Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán, Ministerio de Educación y Cultura, Montevideo, 2013. Disponible en: <http://www.cdm.gub.uy/labor-editorial/libros-y-librillos/2011-la-musica-entre-africa-y-america>.

²⁶ Dussauge, Matthieu (Dirección). Le Conseil departamental de la Guadeloupe, L'Harmattan, 2016.

memoria para fomentar una amnesia colectiva lista para la manipulación mediática de los medios globales de (des)información. Otro aspecto muy importante de ese evento fue la evidente coordinación de las autoridades de Guadalupe para mostrar las relaciones entre el patrimonio histórico y el turismo cultural, tanto en los sitios de memoria que administra el gobierno como en fincas dedicadas al cultivo y producción de café, un rubro muy relacionado con la historia de la esclavización de africanos y descendientes en el Caribe.

- **Más recientemente, ¿se ha pensado de manera más amplia en la memoria de la diáspora africana junto a la cuestión del patrimonio cultural inmaterial?**

En el 2011 la Editorial Adagio publicó una colección de ensayos sobre *El patrimonio cultural vivo y otros temas de antropología*,²⁷ que luego fue revisado y actualizado en su segunda edición. En esa ocasión, la segunda sección de esta obra dedica cinco ensayos sobre la religiosidad popular americana de matriz africana: resistencia cultural y patrimonio común. En esa misma dirección se encuentra el libro sobre las *Expresiones artesanales de la religiosidad popular de Cuba*,²⁸ acompañado por un DVD sobre el autor en sus dos ediciones.

Con un propósito más abarcador, que veremos luego, aparece en el 2019 los dos volúmenes de la edición cubana de *África. Diccionario etnográfico*,²⁹ en coautoría con Carmen Corral, que ha tenido una amplia divulgación y acogida en sitios y librerías virtuales de diversos países. A solicitud de la Universidad de Estudios Internacionales de Hebei, donde laboro desde el 2018, aparecen diecinueve *Entrevistas a Jesús Guanche*³⁰ y de ellas diez están dedicadas al tema del legado africano en la cultura cubana. También la propia Universidad dio a conocer en dos volúmenes diversos *Puntos*

²⁷ Guanche, Jesús. Editorial Adagio, La Habana, 2011 y Universidad de Estudios Internacionales de Hebei, 2020. https://www.academia.edu/81676694/El_patrimonio_cultural_vivo_y_otros_temas_de_antropolog%C3%ADa; <https://www.researchgate.net/search.Search.html?query=El+patrimonio+cultural+vivo+y+otros+temas+de+antropolog%C3%ADa&type=publication>; y <https://zenodo.org/records/5912175>.

²⁸ Guanche, Jesús. Colección Iroko, Aurelia Ediciones, Valencia, 2018 y 2019. Disponible en: <https://www.amazon.com/Expresiones-artesanales-religiosidad-popula-Spanish/dp/9962705479>.

²⁹ Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 2019. <https://www.amazon.com/%C3%81frica-Diccionario-etnogr%C3%A1fico-Tomo-Spanish-ebook/dp/B0BNQWZC42>,

<https://books.apple.com/us/book/%C3%A1frica-diccionario-etnogr%C3%A1fico-tomo-i/id6445036522>,

<https://www.barnesandnoble.com/w/frica-diccionario-etnogr-fico-tomo-i-jes-s-guanche-p-rez/1142796899>,

<https://es.everand.com/book/611975910/Africa-Diccionario-etnografico-Tomo->

[?irclidid=RgsXqaSHYxyPWcf3Q5wsfXikUkHRdqRUeykUXQ0&sharedid=bing&irpid=2003851&utm_campaign=Everand_affiliate_pdm_acquisition_Bing%20Rebates%20by%20Microsoft&utm_source=impact&utm_medium=pc&irgwc=1](https://www.facebook.com/RUTHLibreriaVirtual/posts/%C3%A1frica-diccionario-etnogr%C3%A1fico-tomo-i-y-tomo-ii-del-grupo-editorial-nuevo-mileni/677803687816566/) y <https://www.facebook.com/RUTHLibreriaVirtual/posts/%C3%A1frica-diccionario-etnogr%C3%A1fico-tomo-i-y-tomo-ii-del-grupo-editorial-nuevo-mileni/677803687816566/>.

³⁰ Universidad de Estudios Internacionales de Hebei, 2020. https://www.academia.edu/42266858/Entrevistas_a_Jes%C3%BA_s_Guanche,

https://www.researchgate.net/publication/341506606_Entrevistas_a_Jesús_Guanche

<https://zenodo.org/records/5912197>.

de vista,³¹ una colección de veintidós textos, de los cuales la primera parte del volumen dos incluye siete ensayos sobre el proyecto UNESCO *La Ruta de las personas esclavizadas*.

Resultado del trabajo del Comité Científico Internacional de la UNESCO sobre *La Ruta de las personas esclavizadas: resistencia libertad y patrimonio*, durante el periodo 2011-2015, apareció en el 2018 en inglés, francés y en español en el 2019, el libro *Legados de la esclavitud. Una guía para la administración de sitios e itinerarios de memoria*,³² desde una reiterada visión ética cuando se subraya que:

El Proyecto La Ruta del Esclavo fue presentado por la UNESCO en 1994 para traducir esta declaración de principios en una acción concreta, reconociendo una tragedia que ha sido ignorada por mucho tiempo. Se construyó sobre el trabajo llevado a cabo en la Historia General de África, que comenzó a principios de la década de 1960. El objetivo era estudiar el comercio de personas esclavizadas, la esclavitud y su abolición en diferentes regiones del mundo, desde la perspectiva del diálogo intercultural y la cultura de paz. Una parte esencial de esta iniciativa fue revelar los métodos operativos, las causas fundamentales y las consecuencias reales de esta tragedia humana, así como las transformaciones duraderas, las interacciones productivas y el valioso patrimonio cultural producido por estos encuentros forzados, y contribuir a pensar en los nuevos retos y problemas que enfrentan las sociedades modernas y multiétnicas. El proyecto está estructurado en torno a cinco áreas claves de actividad: la investigación científica, el desarrollo de materiales educativos, la preservación de archivos escritos y tradiciones orales, la promoción de las culturas vivas y las contribuciones de la diáspora africana y, finalmente, la preservación de sitios de memoria.

Las acciones derivadas del compromiso de la UNESCO de revelar la contribución de las culturas africanas al patrimonio de la humanidad y su progreso en general, servirán como puntos de partida para implementar los objetivos del Decenio Internacional para los Afrodescendientes (2015-2024), proclamado por las Naciones Unidas en 2014, con el lema “Reconocimiento, Justicia y Desarrollo” (Unesco 2019, 1).

El referido Comité Científico Internacional también publicó en el año 2020, como parte de las actividades por el Decenio Internacional para los Afrodescendientes, el libro “Slavery, Resistance and Abolitions. A Pluralist Perspective”, bajo la edición de Alí Mussa Iye, Nelly Schmidt y Paul E. Lovejoy, donde se incluye el texto de mi autoría «The Trans-American and Caribbean Slave Trade: A Broad Field to Explore». Esta obra fue acreedora del *Premio Títulos académicos sobresalientes 2020* a la editorial Africa World Press, en Middletown, Connecticut, EEUU³³.

³¹ Universidad de Estudios Internacionales de Hebei, 2020. https://www.academia.edu/81676659/Puntos_de_vista_Selecci%C3%B3n_de_art%C3%ADculos_Tomo_II y <https://zenodo.org/records/5912943>.

³² Schmidt, Nelly; et al. Publie par l'Organisation des Nations Unies pour L'education, la Science et la Culture, UNESCO, Paris, 2018; Schmidt, Nelly; et al. Published by the United Nations Educational, Scientific and Cultural, Paris, 2018; y Schmidt, Nelly; et al. Publicado por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, Paris, 2019. Disponible en: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000366348>; <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000265488>.

³³ Disponible en: <https://searchworks.stanford.edu/view/13500715>.

- **¿Esas cuestiones giran en torno del tema de la descolonización? ¿Tema muy querido abordado en Cuba desde la revolución? ¿Como lo ha oraganizado? ¿Con qué temática?**

Con el apoyo de la Universidad de Estudios Internacionales de Hebei, China, durante 2021-2023 fueron publicados los catorce volúmenes de la obra sobre *Los pueblos del mundo: una visión descolonizadora y contrahegemónica*, formada por los siguientes Diccionarios etnográficos: América Latina y el Caribe (2), América del Norte (2), África (2), Europa (1), Oceanía (1), Asia occidental y central (1), Asia meridional (1), Sureste asiático (2), Asia oriental (1) y Siberia (1), cuya división operativa obedece al consenso de la ONU y descarta la manera euro-norteamericana y australo-neozelandesa de ver e interpretar el mundo y sus grupos humanos. Esta obra, que incluye una versión actualizada sobre el referido Diccionario etnográfico de África tuvo los objetivos siguientes:

- Sistematizar los etnónimos de los pueblos del mundo según sus respectivas lenguas y culturas, independientemente de otras denominaciones dadas por pueblos vecinos o de otras latitudes según lenguas cercanas o externas.
- Caracterizar la riqueza de la diversidad cultural y lingüística como una regularidad que envuelve desde los grandes estados nacionales hasta las pequeñas comunidades étnicas.
- Someter a crítica esquemas e interpretaciones de los discursos coloniales y visiones hegemónicas que desconocen o pasan por alto los procesos étnicos a nivel mundial y su compleja dinámica, tanto de los componentes endógenos (aborígenes) y de otros exógenos en diversos territorios hasta formar parte de una historia común.
- Proponer una visión descolonizadora y contrahegemónica en un contexto internacional, junto con las de otros países que no se ajustan a los mandatos político-mediáticos del ámbito occidental³⁴.

- **¿Ha logrado una publicación más sucinta sobre el tema?**

³⁴ Esta obra fue acreedora del Premio Nacional de la Academia de Ciencias de Cuba en el 2023. Guanche, Jesús. The peoples of the world: a decolonizing and counter-hegemonic vision (National Award of the Cuban Academy of Sciences 2023 / Premio Nacional de la Academia de Ciencias de Cuba 2023). https://www.academia.edu/118930250/The_peoples_of_the_world_a_decolonizing_and_counter_hegemonic_vision_National_Award_of_the_Cuban_Academy_of_Sciences_2023_Premio_Nacional_de_la_Academia_de_Ciencias_de_Cuba_2023 y https://www.researchgate.net/publication/380517197_The_peoples_of_the_world_a_decolonizing_and_counter-hegemonic_vision_National_Award_of_the_Cuban_Academy_of_Sciences_2023_Premio_Nacional_de_la_Academia_de_Ciencias_de_Cuba_2023

Debido a la complejidad y extensión de la obra anterior, durante 2023-2024 se logró sintetizar y publicar la colección en cinco volúmenes de *Los pueblos del mundo. Síntesis de sus principales características por países y regiones*,³⁵ cuyo volumen dos está dedicado al continente africano. Para abordar las cuestiones fundamentales sobre África he utilizado ocho indicadores que hacen posible la comparabilidad de manera general, ya que los asuntos más específicos o particulares han sido incluidas en cada una de las entradas de los respectivos diccionarios. Estos indicadores son:

- **Etnónimo / autónimo:** El modo en que los diversos pueblos se identifican en sus respectivas lenguas se encuentra muy relacionado con el sentido de pertenencia a su grupo y a la vez de diferencia respecto de otros. Este representa una marca de identidad donde predominan los antropónimos (persona, gente, pueblo, grupo...), topónimos (lugares, espacios...), hidrónimos (ríos, lagos, mares...) y otros. Sin embargo, se efectúa una influencia mutua donde no siempre queda claro si el sentido de persona, el sitio o una cuenca fluvial influye en la construcción histórica del etnónimo o, al contrario. De todos modos, en ocasiones es posible identificar, según las fuentes, la significación de determinados etnónimos y en otras hay que recurrir a la denominación existente en la literatura antropológica. En este indicador también se han incluido las denominaciones metaétnicas, pues constituyen factores de afinidad variable: lenguas, territorios, economías, ancestralidad común, alianzas políticas, entre otras causas que envuelven diversos etnónimos.
- **Otras denominaciones / exónimos:** Comúnmente muchos pueblos son denominados en otras lenguas de acuerdo con el modo en que sus vecinos lo identifican, bien por la apariencia física, la ornamentación, el espacio de ubicación, las actividades económicas, las relaciones de amistad o de enemistad u otras causas. Este indicador permite identificar los grupos humanos vecinos y a la vez determinadas denominaciones despectivas o discriminatorias según las mentalidades de cada época histórica. En este sentido es muy frecuente que el exónimo pasa a la literatura que se publica en lenguas ajenas al grupo de referencia.³⁶
- **Ubicación geográfica principal:** Los grupos humanos se caracterizan por la ubicación en determinado/s espacio/s, sea sedentario o itinerante. Este es un hecho fundamental para identificar peculiaridades culturales y procesos adaptación/transformación del medio. No es lo mismo el espacio circumpolar, el trópico selvático, los desiertos o las grandes urbes; todo

³⁵ Guanche, Jesús. Universidad de Estudios Internacionales de Hebei, 2023-2024.

³⁶ Hrbek, Ivan. "A list of African ethnonyms". African ethnonyms and toponyms. En *The General History of Africa. Studies and Documents*, 6, org. UNESCO, Paris: 141-186. En esta obra, que forma parte de *Historia General de África*, el autor vincula los correspondientes etnónimos con otras denominaciones étnicas y los grupos vecinos, lo que a su vez identifica los países actuales de asentamiento.

ello genera procesos de creatividad en el más amplio sentido para conocer y subsistir en cada ámbito.³⁷

- **Otro/s país/es de ubicación:** De modo paralelo, los procesos migratorios son y serán regularidades en el comportamiento humano, tanto en los países actuales que tienen fronteras o no, los territorios insulares, como los múltiples motivos que provocan los desplazamientos. En el caso de África es muy común la movilidad de los grupos en sus territorios étnicos habituales, cuyos espacios abarcan los de varios países o el desplazamiento hacia los otrora países coloniales.
- **Economía:** Aunque este indicador condiciona la subsistencia de los grupos humanos, su amplia diversidad es otro factor sociocultural que fusiona la combinación de saberes y haceres para la continuidad o transformación del modo de producción, que puede ir desde la economía doméstica de grupos pequeños para la pervivencia cotidiana hasta las tecnologías de alta gama para satisfacer necesidades propias y garantizar las exportaciones a nivel mundial.
- **Familia:** Los nexos familiares desde el punto de vista de las redes de descendencia: patrilineal, matrilineal, bilateral, son factores claves para la continuidad cultural o la propia ruptura de tradiciones ancestrales. La organización y funcionalidad o no de las familias representa una situación básica para la continuidad o discontinuidad cultural de cualquier grupo humano. De ese modo la estructura familiar se vincula con todo el sistema sociocultural en tanto núcleo organizativo de la actividad humana.
- **Lenguas:** De manera análoga con los indicadores anteriores, la diversidad lingüística representa una problemática mundial de sumo interés debido a la tendencia creciente del proceso de deterioro y desaparición de muchas lenguas y, a la vez, al acelerado crecimiento de otras cuya divulgación y uso ya abarcan cientos y miles de millones de hablantes. Esto también hace posible constatar otras tendencias hacia el bilingüismo y el multilingüismo, la formación de lenguas que se influyen mutuamente (spanglish, portuñol y otras), las lenguas criollas de base múltiple (inglesa, portuguesa, española, francesa y otras), lenguas vehiculares o francas (como el español, portugués y francés desde sus respectivos imperios; el ruso en la otrora Unión Soviética y otros países de Europa oriental, o el alemán en Europa central, por ejemplo), que facilitan procesos permanentes de comunicación, junto con la complementariedad de las expresiones no verbales.

³⁷ La serie documental de la BBC *Human Planet* (2010) en siete capítulos puede ser un representativo ejemplo. Disponible en: <https://www.humanplanetblog.com/>.

- **Religiosidad:** Las diversas creencias se encuentran muy conectadas con las cosmovisiones, desde los mitos antropogénicos y el culto a los ancestros hasta la institucionalización de grandes poderes religiosos a nivel mundial; tanto los que aparecen en las estadísticas mundiales (cristianismo, islamismo, budismo...) como los que se ocultan según los intereses involucrados. En ese sentido, las prácticas religiosas, aunque se pretenda imponer desde sus respectivas normas, se mezclan, fusionan o separan según los propios practicantes y sus procesos socioeconómicos, políticos y culturales.

Los datos básicos de los referidos indicadores se encuentran en una amplia tabla por áreas histórico-culturales (Pueblos de África del Norte y del Sahara, Pueblos del Sudán, Pueblos de África Occidental, Pueblos de África Central, Pueblos de África Oriental, Pueblos de África Austral, y Pueblos de Madagascar, Comoras y Mascareñas) dedicada a las *Características fundamentales de los pueblos de África*.

- **Querido Jesús, entonces, en estas tres décadas, ¿estas satisfecho de la magnitud de los resultados de su participación en la *La Ruta de las personas esclavizadas: resistencia, libertad y patrimonio*?**

Una parte importante de estos resultados durante las tres décadas más recientes han sido colocados en sitios webs internacionales y a la vez han contribuido a la docencia general y de postgrado en los países que forman parte de este proyecto auspiciado por la UNESCO. A la vez, otra parte representativa de estos textos han sido reconocidos por instituciones nacionales e internacionales que fomentan el trabajo de investigación, especialmente en la preservación y difusión del patrimonio cultural generado por el legado de África a nivel mundial. En este sentido, el asunto de la “satisfacción” es muy relativo. Es cierto que cuando el trabajo se reconoce a diferentes niveles representa un regocijo profesional, pero al mismo tiempo te crea cierta insatisfacción como impulso para la motivación de seguir adelante con nuevos temas. Por cierto, he concluido otro volumen sobre “Políticas étnicas: entre el etnocidio y los derechos humanos”, para publicar en el 2025. De manera que tienes la primicia en esta entrevista. La obra abarca un estudio sobre las características de la formulación y aplicación de políticas étnicas en una selección intencional de diversos contextos geográficos. En América del Norte (Canadá y EEUU), dos grandes territorios con una rica diversidad étnica y problemas vigentes derivados de su prolongada herencia colonial. En América del Sur (Argentina y Brasil), dos países con un histórico legado aborigen, africano y con procesos migratorios externos que marcan sus respectivas políticas étnicas. En Europa las semejanzas y diferencias entre las políticas del Consejo de Europa y de la Unión

Europea frente a la discriminación, el acoso y el odio, junto con las políticas étnicas que se han desarrollado en sus tres países más poblados: Rusia, Alemania y Francia. En África los dos países más poblados, con grandes territorios y una compleja amalgama étnica como Nigeria y Etiopía, y el caso muy especial de Sudáfrica, debido al impacto mundial del apartheid. En Asia los tres países más poblados y diversos: China, India e Indonesia, caracterizados por su compleja y variada composición étnica, junto con políticas étnicas contrastantes y adecuadas a sus respectivos sistemas de gobierno. En Oceanía (Australia, Papúa Nueva Guinea y Nueva Zelanda), también los más poblados, junto con una historia común de dependencia colonial y diversos problemas relacionados con las poblaciones endógenas y los grupos de ocupación externa. Como apoyo a este estudio se incluye un anexo de documentos sobre políticas étnicas en varios países y a nivel internacional, algunos abiertamente colonialistas y etnocidas a la luz del siglo XXI, otros liberadores y respetuosos con los derechos de los pueblos para alcanzar un futuro más próspero. La población de los países seleccionados representa el 56,24% de la población mundial. Muchas gracias por tus preguntas y nos veremos nuevamente.

Recebida: 10 de janeiro de 2025

Aprovada: 16 de janeiro de 2025

Reconfigurações da política em Minas Gerais:*
Partidos e alianças (1945-1950)

*Reconfigurations of politics in Minas Gerais:
Parties and alliances (1945-1950)*

*Reconfiguraciones de la política en Minas Gerais:
Partidos y alianzas (1945-1950)*

Douglas Souza Angeli**

<https://orcid.org/0000-0001-6540-9358>

RESUMO: O artigo tem como objeto a reconfiguração das forças políticas em Minas Gerais com a formação dos partidos políticos nacionais, com foco nas candidaturas e alianças entre 1945 e 1950. As fontes principais são cartas e outros documentos presentes nos acervos pessoais de lideranças políticas do período. As eleições de 1945 e 1947 definem as cinco maiores forças eleitorais em Minas Gerais: PSD, UDN, PR, PTB e PTN. O estudo deste novo arranjo da política mineira permite observar o impacto dos novos marcos de competição eleitoral nas elites políticas e compreender o jogo político regional que envolve lideranças com protagonismo na política nacional.

Palavras-chave: Partidos políticos. Alianças. Minas Gerais. 1945-1950.

ABSTRACT: The article is concerned with the reconfiguration of political forces in Minas Gerais with the formation of national political parties, focusing on the candidacies and alliances from 1945

* O artigo é resultado do projeto de pesquisa “Partidos políticos e eleições em Minas Gerais no início da República Democrática (1945-1950)”, realizado no âmbito do Programa Institucional de Apoio à Pesquisa da UEMG – PAPq/UEMG entre 2022 e 2024. Agradeço aos bolsistas de iniciação científica Augusto Souza Tavares e Matheus Silva Milagre pela colaboração na pesquisa.

** Docente na Universidade do Estado de Minas Gerais – Unidade Divinópolis. Mestre em História pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos e Doutor em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Tem experiência de pesquisa em temas da História Política e da História do Brasil República, com foco em eleições, partidos políticos, campanhas eleitorais e trajetórias políticas, especialmente a construção do eleitor na experiência democrática e o trabalhismo (1945-1964). Bolsista de Incentivo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Tecnológico da FAPEMIG. E-mail de contato: douglas.angeli@uemg.br.

to 1950. The main sources are letters and other documents present in the personal collections of political leaders of that time. The elections of 1945 and 1947 define the five most important electoral forces in Minas Gerais: PSD, UDN, PR, PTB and PTN. The study of this new arrangement of Minas Gerais politics allows us to observe the impact of the new guidelines of electoral competition on political elites and to understand the regional political game which involves leaderships with prominence in national politics.

Keywords: Political parties. Alliances. Minas Gerais. 1945-1950.

RESUMEN: El objeto de este artículo es la reconfiguración de las fuerzas políticas en Minas Gerais con la formación de partidos políticos nacionales, centrándose en las candidaturas y alianzas entre 1945 y 1950. Las principales fuentes son cartas y otros documentos presentes en las colecciones personales de líderes políticos de la época. Las elecciones de 1945 y 1947 definen las cinco grandes fuerzas electorales de Minas Gerais: PSD, UDN, PR, PTB y PTN. El estudio de este nuevo ordenamiento de la política de Minas Gerais permite observar el impacto de los nuevos marcos de competición electoral en las elites políticas y comprender el juego político regional que involucra liderazgos con protagonismo en la política nacional.

Palabras clave: Partidos políticos. Alianzas. Minas Gerais. 1945-1950.

Como citar este artigo:

Angeli, Douglas Souza. “Reconfigurações da política em Minas Gerais: Partidos e alianças (1945-1950)”. *Locus: Revista de História*, 30, n. 2 (2024): 289-309.

Introdução

Benedito Valadares, Carlos Luz, Gustavo Capanema, Juscelino Kubitschek, Milton Campos, Virgílio de Melo Franco, Venceslau Brás, Arthur Bernardes, Pedro Aleixo... As assinaturas em correspondências que versam sobre os partidos e as eleições em Minas Gerais entre 1945 e 1950 indicam muito mais do que a política regional. Dentre estas lideranças encontram-se veteranos da Primeira República, “revolucionários” de 1930 e membros mais jovens das elites políticas formadas no regime Vargas. Exerceram protagonismo nos acontecimentos anteriores e posteriores da vida política nacional.

Na transição do regime autoritário para uma experiência democrática na qual se moldaram partidos políticos nacionais e novas condições de competição eleitoral, as forças políticas mineiras se adaptaram e se reorganizaram no quadro nacional nascente, guardando, porém, algumas especificidades. Tal cenário teve início com o anúncio de eleições presidenciais em 1945, seguido

de legislação eleitoral e de registro dos novos partidos. As eleições nacionais de 1945 e estaduais 1947 foram fundamentais no processo de reconfiguração do cenário político mineiro que impactou a política nacional, chegando às eleições de 1950. O objetivo deste artigo é compreender a reconfiguração das forças políticas em Minas Gerais no contexto de formação dos partidos políticos nacionais e de estabelecimento de uma experiência democrática.

A queda do Estado Novo foi abrandada e sua estrutura adaptada à nova configuração institucional dada pela Lei Agamenon e pela realização de eleições para presidente e constituintes em 2 de dezembro de 1945. Nesse processo, destacam-se a formação do Partido Social Democrático (PSD), retirando sua força das interventorias e bases municipais do regime, e do Partido Trabalhista Brasileiro (PTB), absorvendo as clientelas ligadas à estrutura sindical, além da busca por controle do processo eleitoral por parte dos governantes (Souza 1990, 135). A discussão da questão eleitoral e partidária já transcorria no interior do Estado Novo desde 1942, ao passo que os agentes do regime buscavam construir os meios de um novo arranjo político que descartasse o regime autoritário sem renunciar às posições de poder por eles detidas (Gomes 2005, 186).

Embora originária de novo arranjo no âmago de um regime autoritário, a experiência de democracia iniciada em 1945 constituiu um processo de consolidação do sistema partidário-eleitoral até 1964, com efetiva ampliação da competição eleitoral e expansão do mercado político, sendo capaz de implantar clivagens políticas duradouras na sociedade brasileira (Lavareda 1991). Tratou-se de uma democracia representativa em consolidação, na qual as eleições se tornam verdadeiramente competitivas e reduz-se o controle do governo sobre os pleitos, permitindo às oposições a conquista de mais espaços (Gomes e Ferreira 2018).

No estudo da política é importante conhecer o universo das tomadas de posição que concorrem dentro do campo político, onde os profissionais da política estão em competição, perspectiva que implica em examinar suas ações de modo relacional: há uma espécie de jogo político no qual buscam prever as tomadas de posição dos concorrentes e determinar as suas próprias (Bourdieu 2012). Dentro dessa perspectiva analítica, as fontes principais do artigo são cartas e outros documentos de arquivos pessoais das lideranças políticas. Se, por um lado, é preciso afastar a “ilusão de verdade” conforme enfatizado por Angela de Castro Gomes (1998), por outro, tais fontes, problematizadas e associadas a outros tipos de documentos, permitem apreender movimentos importantes do jogo político.

Orlando Carvalho (2010) traçou um panorama dos partidos políticos em Minas Gerais, apresentando um quadro da força eleitoral de cada sigla de 1945 a 1954, onde, somando-se a votação de PSD, PTB, PR e UDN, chega-se a mais de 85% dos votos nas eleições municipais e estaduais e a mais de 90% dos votos nas eleições federais, demonstrando que apesar da formação

de 15 siglas, a preferência eleitoral estava concentrada nesses quatro partidos (Carvalho 2010). Considerando as eleições para deputados federais em 1945 e 1950, observamos a seguinte evolução das forças eleitorais mineiras:

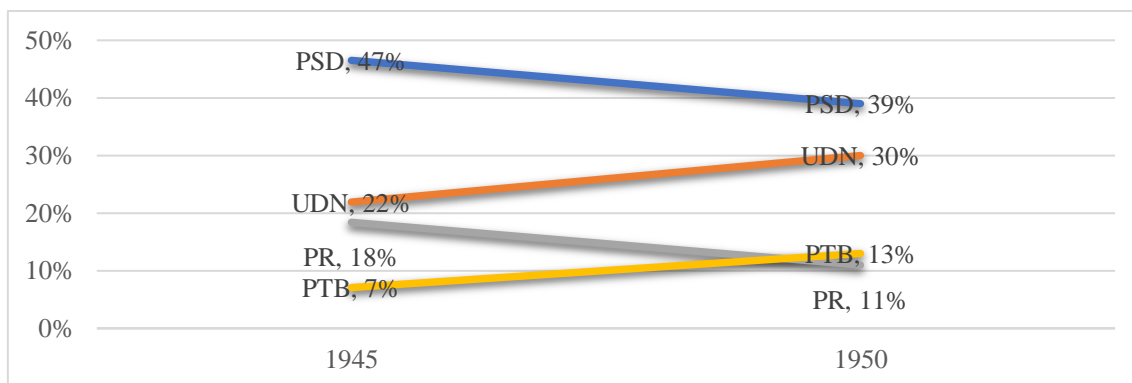


Gráfico 1 — Votação dos quatro principais partidos para deputados federais em Minas Gerais (1945/1950)
Gráfico elaborado pelo autor. Fonte: Atas de resultados eleitorais, 1945 e 1950 (Centro de Memória do TRE-MG).

Seguindo a lógica que orientou a formação do PSD nacional, coube ao interventor Benedito Valadares a formação do partido em Minas Gerais. Enquanto força governista, obteve ampla vantagem em 1945, como se observa no gráfico 1, reduzindo sua diferença em relação à União Democrática Nacional (UDN) em 1950. Já o Partido Republicano (PR), liderado pelo ex-presidente Arthur Bernardes, perde fôlego de 1945 a 1950, sendo ultrapassado a pouca distância pelo PTB. Somente em 1947 seriam realizadas eleições para governador e deputados estaduais. A votação para a assembleia legislativa indica movimentos semelhantes no quadro de forças eleitorais:

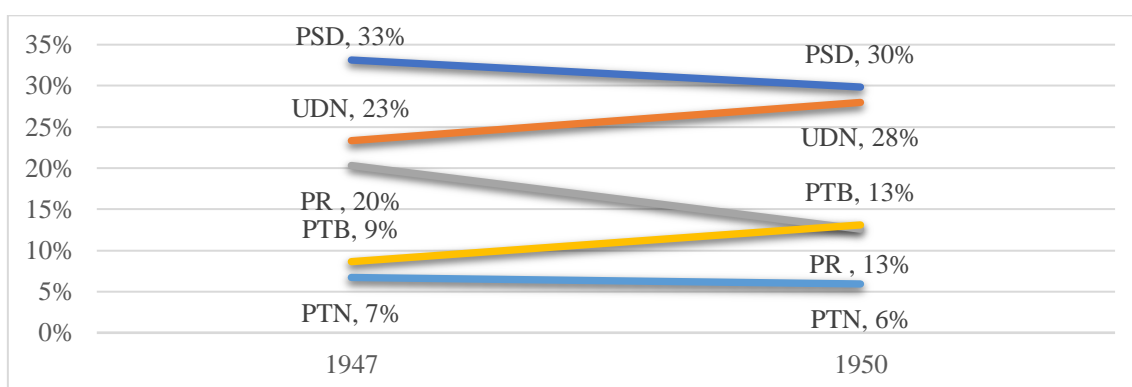


Gráfico 2 — Votação dos cinco maiores partidos para deputados estaduais em Minas Gerais (1947/1950)
Gráfico elaborado pelo autor. Fonte: Atas de resultados eleitorais, 1945 e 1950 (Centro de Memória do TRE-MG).

A UDN se aproxima da força eleitoral do PSD entre as eleições estaduais de 1947 e 1950 por razões que serão expostas neste artigo. Observa-se a evolução do PR e do PTB de forma similar ao ocorrido nas eleições para deputados federais. A novidade é o Partido Trabalhista Nacional (PTN), oriundo de dissidência no PTB. Assim, as eleições nacionais de 1945 e estaduais de 1947 definem as cinco maiores forças eleitorais em Minas Gerais: PSD, UDN, PR, PTB e PTN.

Iniciando pelas oposições ao Estado Novo, a primeira seção do artigo trata do papel de Virgílio de Melo Franco e Pedro Aleixo na formação da UDN, tensionada pela formação do PR de Arthur Bernardes – tema da segunda seção. Na terceira, a formação do PTB e do PTN, partidos que foram minoritários no período e na quarta seção a evolução do dissenso no PSD de Benedito Valadares, que culmina no apoio da dissidência de Melo Viana e Carlos Luz à candidatura da UDN. Na última, a aproximação do PR com o PSD nas eleições de 1950. Longe de esgotar o tema em todas as suas variáveis, o artigo busca compreender os principais movimentos e alianças que formam o quadro das maiores forças partidárias em Minas Gerais de 1945 a 1950.

UDN: Os mineiros do manifesto

Vivendo sob o regime autoritário do Estado Novo, as oposições estavam sufocadas pela censura e pela repressão quando, em outubro de 1943, o chamado “Manifesto dos Mineiros” buscou romper o silêncio. Assinado por intelectuais e políticos oriundos de Minas Gerais, o manifesto era cauteloso e defendia o retorno da democracia dentro de princípios liberais, citando as tradições políticas mineiras como demonstração de que a liberdade de opinião e o governo constitucional seriam aspirações naturais dos brasileiros (Skidmore 2012, 82).

Entre os principais responsáveis pela elaboração do manifesto estavam Virgílio de Melo Franco (1897-1948) e Pedro Aleixo (1901-1975). Como outros mineiros do manifesto, foram fundamentais na fundação da União Democrática Nacional (UDN) em 1945. Além dos princípios liberais, estava em jogo o protagonismo das lideranças mineiras diante do vislumbre da abertura política. Recordando as palavras de Benevides (1981, 19),

A motivação política mais profunda para a elaboração do Manifesto apresenta um aspecto mais realista, senão oportunista, embora no discreto estilo das artes mineiras: tratava-se de recuperar a iniciativa política em face das pretensões democratizantes de Getúlio Vargas, cujas posições teriam começado a mudar com as perspectivas da vitória dos Aliados contra o Eixo.

Quase todas as lideranças do manifesto se enquadravam entre aquelas que apoiaram a Revolução de 1930, mas com o tempo foram alijadas ou se afastaram, resultando em certa renovação geracional das elites políticas no regime Vargas entre 1932 e 1937 (Camargo 1980). Quando o regime começou a dar sinais de esgotamento, entre 1944 e 1945, muitos retomaram seu protagonismo nos movimentos de oposição. É o caso Virgílio de Melo Franco, que foi deputado federal pelo Partido Republicano Mineiro (PRM) e participou ativamente da Revolução de 1930. Preterido para o cargo de interventor após a morte de Olegário Maciel (1855-1933), Virgílio começou a aderir à oposição a Vargas e seria um dos articuladores da UDN e principal responsável pela campanha presidencial do brigadeiro Eduardo Gomes em 1945 (Ferro 2015).

O lançamento da candidatura de Eduardo Gomes em fins de 1944 acelerou a abertura já prevista internamente pelo regime, evidenciando a perda de uma das condições básicas para a sua

continuidade: a inibição das oposições (Gomes 2005, 276). Na mobilização pela candidatura, nasceu a UDN, primeiro como movimento e depois como partido. Segundo David Fleischer (1981) e Maria Victória Benevides (1981), entre os grupos presentes na formação da UDN estavam políticos das oligarquias pré-1930, como o ex-presidente Arthur Bernardes (1875-1955), e alguns de seus então inimigos, como Eduardo Gomes, além de dissidentes dos golpes de 1930 ou 1937, como Virgílio de Melo Franco e Pedro Aleixo.

Pedro Aleixo havia sido o último presidente da Câmara dos Deputados, fechada com o golpe do Estado Novo em 1937. Começou sua carreira política como vereador em Belo Horizonte no fim da Primeira República, sendo eleito deputado federal nas eleições de 1933 pelo Partido Progressista (PP) de Olegário Maciel (Kornis s/d). Sua correspondência com Virgílio de Melo Franco revela aspectos da campanha presidencial da UDN, mas também da reconfiguração da política em Minas Gerais.

A falta de coesão da UDN incomodava Virgílio: “Nada conseguiremos fazer de verdadeiramente digno enquanto formos divididos por elementos que não são movidos por uma parcela, por mínima que seja, de verdade moral ou de pulso moral”. A razão da contrariedade de Virgílio se deixa perceber na sequência da carta, quando trata da situação em Minas Gerais, pois considerava conveniente, para organização da UDN, que Aleixo se precavesse para garantir “a influência de elementos mais progressistas do que os que constituem os quadros bernardistas”.¹ A presença do grupo político do ex-presidente Arthur Bernardes, na ótica de Virgílio, causava dissenso e pintava a UDN em cores mais conservadoras do que o desejado.

A proposta de Virgílio a Aleixo consistia em equilibrar nos diretórios locais a presença de lideranças ligadas a Arthur Bernardes e as novas adesões que se somavam ao partido de oposição. A comissão executiva estadual deveria ser composta por elementos de ambos os lados e a presidência da UDN mineira deveria ser rotativa, cabendo o primeiro período a Bernardes. Porém, considerava fundamental a coesão no apoio à candidatura de Eduardo Gomes, desfazendo as pretensões do ex-presidente: “Encerrar por completo todo o extemporâneo e ridículo movimento do ‘queremos Bernardes’ cujos calamitosos efeitos já se fizeram sentir a maneira mais pernicioso para a campanha”.²

A segunda carta de Virgílio de Melo Franco encontrada no acervo de Pedro Aleixo data do início de setembro, já sob efeito das mobilizações populares dos queremistas em agosto de 1945, ameaçando a candidatura oficial de Eurico Dutra pelo PSD e clamando pela candidatura de Getúlio

¹ Arquivo Público Mineiro [APM]. PA. Série 3.1, caixa 01, OC 01. Carta de Virgílio de Melo Franco a Pedro Aleixo, 22/05/1945.

² Arquivo Público Mineiro [APM]. PA. Série 3.1, caixa 01, OC 01. Carta de Virgílio de Melo Franco a Pedro Aleixo, 22/05/1945.

Vargas, enquanto os comunistas, sob a liderança de Luís Carlos Prestes, defendiam a realização da “constituente com Getúlio”. Os grandes comícios queremistas e a possibilidade de Vargas afastar-se do cargo para concorrer inquietou as oposições até o início de setembro, quando esta hipótese foi descartada (Ferreira 2005, 47). Desvanecida a “nuvem de fumaça que a dupla Prestes-Getúlio espalhou”, nas palavras de Virgílio, tornava-se cada vez mais importante fortalecer a UDN em Minas Gerais multiplicando os diretórios locais.³

Para Virgílio, não estava em jogo somente a mobilização para eleição de Eduardo Gomes. A campanha do brigadeiro era um meio de estruturar a UDN em Minas Gerais e pensar no futuro. Nos embates eleitorais vindouros, dizia não haver lugar para ele e apostava na figura de Aleixo, incentivando-o a abdicar da ideia de não concorrer a deputado federal: “Seu talento e o seu airoso estilo de orador, eloquente e ágil, reservam-lhe um grande e merecido papel nos futuros acontecimentos”. Concluía afirmando que Aleixo, Milton Campos e Magalhães Pinto ainda tinha muito a fazer por Minas Gerais e pelo Brasil.⁴ Entre os nomes citados, Milton Campos seria eleito governador em 1947 e Magalhães Pinto em 1960. Aleixo concorreria a deputado estadual pela UDN em 1947, sendo o mais votado da sigla. Para Virgílio, restaria a amargura da derrota de Eduardo Gomes nas eleições de 1945, salientada na carta após os resultados: “Neste decepcionante dia de Natal, ninguém se sente mais derrotado no Brasil do que eu”.⁵

No ano seguinte, Virgílio de Melo Franco se oporia à participação da UDN no governo de Eurico Dutra, retirando-se da secretaria geral do partido e dedicando-se à política estadual em Minas Gerais. Sendo cotado para concorrer ao governo do Estado, optou pelo apoio à candidatura de Milton Campos (Ferro 2015, 120-121). Um último aspecto da carta de Natal enviada para Pedro Aleixo merece ser destacado: para Virgílio, a divisão entre as oposições favoreceu a vitória de Dutra sobre Gomes. E apontava um culpado: “Dessa divisão o maior responsável é o Dr. Arthur Bernardes”.⁶

PR: O peso do passado e a inversão de posições

Na biografia de Getúlio Vargas, John Dulles (1967, 280) cita descompasso entre Arthur Bernardes e Pedro Aleixo na definição de quem presidiria a convenção da UDN, distinção que os delegados preferiram destinar a Aleixo. Além disso, o apoio à candidatura do brigadeiro Eduardo Gomes não era entendido como um caminho natural para Bernardes pois, como aponta Benevides (1981, 31), tratava-se de um “carcomido” apoiando um “tenente”. No contexto do governo

³ APM. PA. Série 3.1, caixa 01, OC 01. Carta de Virgílio de Melo Franco a Pedro Aleixo, 09/09/1945.

⁴ Idem.

⁵ APM. PA. Série 3.1, caixa 01, OC 01. Carta de Virgílio de Melo Franco a Pedro Aleixo, 25/12/1945.

⁶ Idem.

provisório de Getúlio Vargas, entre 1930 e 1934, o embate de forças entre o grupo político-militar que prescrevia medidas centralizadoras e intervencionistas e o grupo formado por políticos dissidentes ou oposicionistas levou estes termos ao vocabulário político, sendo “tenentes” os jovens militares que apoiaram Vargas e “carcomidos” os políticos derrotados em 1930 (Pandolfi 2020, 15-16).

Durante o levante paulista de 1924, Eduardo Gomes foi protagonista de uma tentativa de levar a revolta à capital da República, decolando de São Paulo em pequeno avião contendo milhares de cópias de um manifesto e uma bomba a ser lançada no Palácio do Catete, sede da presidência. O avião teve dificuldades mecânicas e foi obrigado a pousar antes de chegar ao Rio de Janeiro (Dulles 1967, 37). O presidente da República era Bernardes, que em 1945, somando-se, após certa relutância, à candidatura do brigadeiro, afirmou não conhecer Eduardo Gomes, rememorou o episódio do avião e, por fim, capitulou: “Se ele, entretanto, tem as qualidades que todos lhe atribuem, não há outro motivo para que não seja o meu candidato à direção do país” (Benevides 1981, 31).

Não tardou para que Bernardes se desvinculasse da UDN para formar sua própria sigla, o Partido Republicano (PR), buscando resgatar o capital político do velho PRM. Porém, as razões do caminho próprio do PR não se encontram apenas na disputa por espaço na nascente UDN, mas também no sentido da liderança de Bernardes e do papel por ele pretendido. Ao ex-presidente não cabia o papel de coadjuvante na política mineira e, por conseguinte, não seria vantajoso, compondo a UDN, trilhar a senda de sacrifícios da oposição à máquina política do governo – ao menos não seria o tempo todo. Se no primeiro momento a aliança com a UDN foi o caminho adotado pelo PR, em 1950 a sigla já se apresenta formando aliança com o PSD de Benedito Valadares.

Em março de 1945, a imprensa da capital da República repercutiu as tentativas de Valadares de entrar em acordo com as lideranças do antigo PRM, o que foi rejeitado. Só então Valadares anunciou a fundação do Partido Social Democrático (PSD).⁷ Em fins de março de 1945, o interventor de Minas Gerais ordenou aos prefeitos nomeados que se reunissem em Belo Horizonte, acompanhados de 5 a 10 pessoas de influência em cada município. Em 8 de abril foi lavrada a ata de fundação do partido, com 5.400 pessoas assinando. Conforme Orlando Carvalho (2010, 16), tratava-se do “núcleo dos principais chefes políticos locais, muitos dos quais vieram à capital para observar os acontecimentos e não se sentiram obrigados a manter os compromissos decorrentes de suas assinaturas nas atas inaugurais do novo partido”.

⁷ Biblioteca Nacional Digital. *A Noite*, Rio de Janeiro, 20/03/1945; *O Jornal*, Rio de Janeiro, 22, 23 e 24/03/1945.

Benedito Valadares Ribeiro (1892-1973) começou sua carreira política em Pará de Minas, assumindo a prefeitura na Revolução de 1930 e alçado a deputado federal pelas mãos de Olegário Maciel. Conforme John Wirth (1982) o equilíbrio de forças em Minas Gerais mudou com a morte de Olegário. Virgílio de Melo Franco e Gustavo Capanema apareciam como as principais opções para o cargo de interventor. Nenhum deles interessava a Vargas, pois a nomeação de Virgílio fortaleceria as aspirações presidenciais de seu aliado Oswaldo Aranha, que se opunha ao governador do Rio Grande do Sul, Flores da Cunha, que por sua vez preferia Capanema. Wirth (1982, 171) salienta: “O coelho na cartola de Getúlio foi um obscuro e jovem político do Oeste de Minas chamado Benedito Valadares. [...] Valadares era um cliente de Vargas”.

Embora não seja o único fator a ser considerado, a aliança do PR com o PSD certamente cumpre um papel na alteração do cenário eleitoral se contraposta a eleição para governador de 1950 com a de 1947:

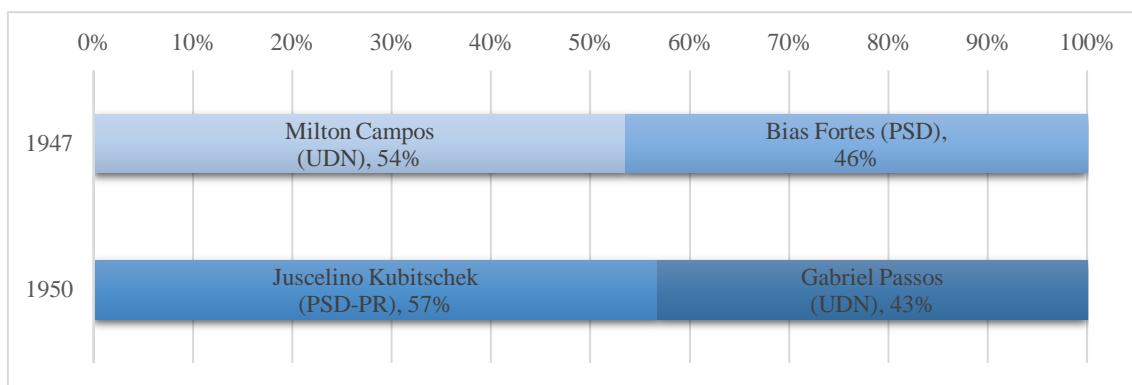


Gráfico 3 — Eleições para o governo de Minas Gerais (1947/1950)

Gráfico elaborado pelo autor. Fonte: Atas de resultados eleitorais, 1947 e 1950 (Centro de Memória do TRE-MG).

Não há incoerência na aliança entre o PR de Bernardes e o PSD de Valadares se pensarmos na tradição situacionista do velho PRM durante a Primeira República e na vocação do PSD para ser o partido governista - quebrada pela eleição de Milton Campos em 1947 muito mais pela divisão do próprio PSD do que pela força da UDN em si. Na oposição, o PR estava com sinal invertido, apesar de ter sido esta sua posição entre 1932 e 1937 quando as forças governistas se organizaram no Partido Progressista (PP). A partir de 1950, o PR exerceria o papel de fiel da balança na política mineira como salientado por Benevides (1981, 31) e Fleischer (1981, 114). Em 1950, Juscelino Kubitschek seria eleito governador de Minas Gerais pelo PSD em aliança com o PR, que elege Arthur Bernardes Filho para a vaga ao Senado.

PTB: Lobos e cordeiros

A história do PTB mineiro entre 1945 e 1947 está marcada pelo embate entre a ala sindicalista, fundadora da seção estadual, e o grupo liderado por Otacílio Negrão de Lima (1897-

1960), que foi deputado constituinte estadual eleito em 1934 e prefeito de Belo Horizonte entre 1935 e 1938 (Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil s/d). Ministro do Trabalho no governo Dutra, foi declarado presidente de honra do PTB mineiro. Conforme Maria Celina D'Araújo (1996, 38):

As relações de Negrão com o partido deterioraram-se rapidamente, e sua atuação no Congresso Sindical de setembro de 1946 foi a gota d'água para consumir sua queda. O Congresso foi iniciativa do próprio ministério e [...] o que o movimento pretendia com essa reunião era uma definição do movimento sindical a favor de Dutra. O Congresso acabou se dividindo, contrapondo-se os ministerialistas aos comunistas e trabalhistas hostis ao ministro.

Negrão de Lima saiu do Ministério ainda em setembro de 1946, logo ocorrendo o processo de expulsão do PTB mineiro a pedido do presidente da seção local, Ilacir Pereira Lima, que o acusava de querer apoderar-se da sigla (D'Araújo 1996, 40). Carta do Diretório Municipal do PTB em Mar de Espanha evidencia a tensão causada pelo ingresso de lideranças ligadas a Otacílio Negrão de Lima e ao PSD no partido: seriam “lobos em pele de cordeiros”.⁸

As divergências internas marcam a história do PTB mineiro desde a origem, e nisso a sigla não se distingue do cenário encontrado em outros estados, especialmente no caso de São Paulo estudado por Benevides (1989). No momento das reuniões preparatórias para a criação de um partido trabalhista em Minas Gerais, em 1945, ocorreu uma cisão. Ilacir Pereira Lima e Sinval Siqueira se retiraram e fundaram a Aliança Trabalhista de Minas Gerais. Fundada em 14 de abril de 1945, seria um partido estadual, mas como a lei eleitoral obrigou a formação de partidos nacionais, em agosto a convenção estadual homologou a transformação da Aliança em seção estadual do PTB.⁹

No diretório nacional do PTB constavam os nomes do jornalista Sinval Siqueira, representando Minas Gerais, e de Ilacir Pereira Lima representando os trabalhadores da Fiação e Tecelagem, sendo este o primeiro presidente do PTB mineiro.¹⁰ Ilacir Pereira Lima (1915-1974) foi operário da Indústria Têxtil, gravador na Companhia Industrial Belo Horizonte S.A. e presidente do Sindicato dos Trabalhadores das Indústrias de Fiação e Tecelagem de Minas Gerais (1942-1952). Pelo PTB, seria eleito deputado estadual em 1947 e 1950, e deputado federal em 1955 (Câmara dos Deputados s/d; Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil s/d).

Quando se aproximou do PTB, Otacílio Negrão de Lima coordenou o apoio da sigla à candidatura de Eurico Dutra, apesar da decisão dos diretórios estadual e nacional de manter neutralidade, o que desagradou a ala sindicalista liderada por Ilacir Pereira Lima. Logo após os resultados de 1945, a comissão estadual chefiada por Ilacir começou a ser questionada e a executiva

⁸ CPDOC/FGV. GV c 1946.06.15/3 Carta do Diretório Municipal do PTB (Minas Gerais - Mar de Espanha).

⁹ CPDOC/FGV GV c 1946.01.00/16 Relatório do Diretório Estadual do PTB (MG).

¹⁰ CPDOC/FGV. GV c 1945.00.00/10 Documentos relativos ao PTB.

a ser dominada por Negrão de Lima.¹¹ Relatório assinado por Ilacir destaca as tensões com a ala ligada ao ministro do Trabalho: “Houve reorganizações em vários diretórios do interior, fazendo-se injunções para que em vários deles aparecessem como dirigentes não os homens de mãos calejadas ou os trabalhadores honestos que lutam ligados às massas, mas homens divorciados da causa”.¹²

Documento assinado pelo secretário do PTB mineiro, Nelson Cunha, critica o grupo de Otacílio Negrão de Lima e afirma que ele e Ilacir se levantaram “contra o golpe de Negrão de Lima, defendendo o PTB do completo aniquilamento”.¹³ Com vistas à organização do PTB para as eleições de 1947, Getúlio Vargas acabou atuando para fortalecer a ala sindicalista que disputava o poder com os dutristas ligados a Negrão de Lima. Foi entregue ao PTB mineiro uma mensagem de Vargas aos trabalhadores que trazia o seguinte teor:

No momento em que agradeço o sufrágio do meu nome nas urnas como prova da confiança com que sempre me distinguiram, quero dizer aos trabalhadores e ao povo de Minas que o Brasil deposita a sua confiança no Partido Trabalhista Brasileiro, mas, para que seja executado seu programa, é indispensável à união de todos os que apreciam, aceitam e praticam o trabalho como alavanca propulsora do progresso da Nação. [...] Os mineiros terão no PTB uma sólida agremiação de massas construindo o seu próprio futuro, participando de uma moderna formação política e da reforma social necessária para conduzir o Brasil a mais amplos e gloriosos destinos.¹⁴

Em dezembro de 1946 o Tribunal Superior Eleitoral deu vitória ao grupo de Ilacir Pereira Lima, confirmando-se o registro dos candidatos aprovados na convenção estadual do PTB.¹⁵ Nas eleições de 1947, os petebistas apoiaram a candidatura de Bias Fortes (PSD) e Negrão de Lima foi eleito deputado estadual pelo PTN, partido para o qual seu grupo migrou após a expulsão do PTB e que apoiou a eleição de Milton Campos (UDN).¹⁶

PSD *versus* PSD

Relatório incluso no acervo de Getúlio Vargas evidencia a divisão do PSD em Minas Gerais logo no início do governo de Eurico Dutra. Segundo o documento, não assinado, o PSD mineiro estava dividido em dois blocos, um apoiando Benedito Valadares, outro o senador Melo Viana, sendo que este último gozava das “boas graças” do presidente da República. Fernando de Melo Viana (1878-1954) havia sido presidente de Minas Gerais eleito em 1924 e vice-presidente da República em 1926. Abrindo dissidência com o PRM na campanha da Aliança Liberal e apoiando Júlio Prestes, acabou indo para o exílio após 1930, mas em 1945 optou pelo PSD pelo qual foi eleito senador e presidente da Assembleia Constituinte (Farias s/d). Ainda segundo o relatório, a

¹¹ CPDOC/FGV. GV c 1946.01.00/16 Relatório do Diretório Estadual do PTB (MG).

¹² Idem.

¹³ CPDOC/FGV. GV c 1946.12.06/3 Documentos relativos à participação do PTB.

¹⁴ Idem.

¹⁵ Idem.

¹⁶ CPDOC/FGV. GV c 1946.12.06/3 Documentos relativos à participação do PTB.

facção liderada por Melo Viana estava procurando se aproximar do grupo ligado a Pedro Aleixo, da UDN.¹⁷

Ernani do Amaral Peixoto, por seu turno, enviava esse tipo de informação para Getúlio Vargas, que mesmo isolado em São Borja/RS não prescindia de avaliar o jogo de forças políticas em cada estado. Em janeiro de 1946, enviou carta a Vargas fornecendo tons quase dramáticos ao caso do PSD mineiro:

O Benedito faz esforços desesperados para sobreviver, mas não resistirá ao Carlos Luz. Caso fosse suficientemente desprendido faria um amigo, como o Juscelino, mas renovará os mesmos erros do passado e perderá tudo. A situação ainda não está clara porque o Carlos Luz em vez de procurar logo o apoio do PSD está tentando conquistar a UDN”.¹⁸

Este excerto da carta de Amaral Peixoto evidencia uma relação ambígua entre Benedito Valadares e Juscelino Kubitschek (1902-1976), que havia sido deputado federal eleito em 1935 e prefeito de Belo Horizonte nomeado em 1940, já no Estado Novo, tendo sua ascensão pelas mãos de Valadares. Em 1945 foi eleito novamente deputado federal e aos poucos ultrapassando o ex-interventor, inclusive divergindo deste em algumas ocasiões, como quando decide concorrer ao governo de Minas pelo PSD, derrotando o preferido de Valadares, Bias Fortes em 1950 (Hippólito 2012, 159).

As eleições estaduais de 1947 podem ser inscritas no quadro geral das disputas entre getulistas e dutristas no PSD, onde Eurico Dutra buscou interferir apoiando candidatos e alianças que enfraquecessem a ala getulista no partido. Uma ala apoiava a candidatura de Carlos Luz ao governo de Minas, grupo composto, entre outros, por Melo Viana, Christiano Machado e Gustavo Capanema (Hippólito 2012, 152). Carlos Coimbra da Luz (1894-1961) iniciou sua carreira política em Leopoldina como vereador e prefeito, sendo secretário de Agricultura, Viação e Obras Públicas no governo de Olegário Maciel e secretário de Interior e Justiça sob Benedito Valadares. Após a queda de Vargas, foi eleito deputado federal pelo PSD e nomeado ministro da Justiça a convite do presidente Dutra (Malin s/d).

Carlos Luz emergiu como postulante a candidato pessedista para as eleições a governador, mas a comissão executiva do PSD mineiro manifestou, em documento assinado em julho de 1946, o apoio ao nome de Bias Fortes como candidato ao governo do Estado, salientando suas “altas qualidades de homem público” e “honrada tradição de seu nome”.¹⁹ José Francisco Bias Fortes (1891-1971) era filho de Crispim Jacques Bias Fortes, presidente de Minas Gerais no início da Primeira República. Foi deputado estadual pelo PRM, deputado constituinte mais votado em 1933 pelo PP e prefeito de Barbacena durante o Estado Novo (Pantoja s/d).

¹⁷ CPDOC/FGV. GV c 1946.00.00/14 Estudo sobre a situação político-partidária do Brasil.

¹⁸ CPDOC/FGV. GV c 1946.01.00/7 Carta de Ernani do Amaral Peixoto a Getúlio Vargas.

¹⁹ CPDOC/FGV. Bva 46.07.10 psd. Nota da Executiva do PSD.

Embora sua ala fosse minoritária na comissão executiva do PSD, que controlava os trâmites da convenção para escolha dos candidatos, Carlos Luz contava com apoio de diversos diretórios locais do PSD. Telegramas enviados ao interventor Júlio Carvalho, que havia sido nomeado por Eurico Dutra em agosto de 1946, evidenciam isso. Ao menos 43 diretórios municipais do PSD manifestaram preferência por Carlos Luz conforme os telegramas de agosto e setembro de 1946, a maioria oriunda de municípios pequenos, mas também de Oliveira, no Centro-oeste mineiro, e de Uberlândia no Triângulo mineiro, além dos diretórios do PR e do PTB de Nova Lima e do diretório do PR em São João de Rei.²⁰ Um dos telegramas cita o caso de Uberlândia, onde apoiadores de Bias Fortes estariam formando comitês “chefiados pelo prefeito com apoio dos comunistas”.²¹ Porém, o Partido Comunista do Brasil (PCB) acabaria declarando apoio ao candidato Milton Campos (UDN) na semana anterior ao pleito de 19 de janeiro de 1947.²²

Em 17 de outubro de 1946 Gustavo Capanema enviou telegrama a Carlos Luz sugerindo que Melo Viana e Arthur Bernardes conversarem com Eurico Dutra sobre o caso mineiro.²³ Três dias depois, lideranças políticas reuniram-se na casa de Otacílio Negrão de Lima para definir uma solução ao impasse no PSD. Desse encontro saiu um telegrama, redigido por Gustavo Capanema, dirigido ao ex-presidente Venceslau Brás (1868-1966) e o indicando como candidato à sucessão em nome do PSD e do PR. Conforme o esboço do telegrama, tal solução se dava em nome da “pacificação mineira”. Assinaram Benedito Valadares, Arthur Bernardes, Melo Viana, Carlos Luz, Bias Fortes e Negrão de Lima.²⁴ Portanto, os dois lados do impasse pessedista concordaram com a indicação, bem como seus principais aliados, apoiando um *tertius*.

Venceslau Brás havia sido presidente de Minas Gerais no longínquo período de 1909 a 1910, quando foi eleito vice-presidente da República na chapa de Hermes da Fonseca. Na vice-presidência, manteve-se ausente em quase todo mandato, pescando sozinho em Itajubá, atitude que lhe valeu o apelido de “o solitário de Itajubá” (Lustosa 2008, 115). Um perfil de Venceslau foi traçado por Isabel Lustosa (2008, 122):

Venceslau Brás, um dos mais jovens presidentes da República – contava com 46 anos quando tomou posse – exemplo do “bom moço da província”, não tinha se destacado até então por nenhum feito notável. “Seu Lalau, São Brás, o mineirinho”, como o chamavam os caricaturistas, era prudente, honesto, silencioso e afável, não assumindo nunca posições radicais. Essa atitude não permitia que se soubesse muito sobre seus reais intentos e dava uma impressão de ambiguidade, indefinição e falta de pulso.

²⁰ APM. SI, série 13, caixa 41, PC 05. Telegramas ao interventor Júlio Carvalho.

²¹ APM. SI, série 13, Caixa 41 PC 05. Dr. Carlos Luz – adesões.

²² Biblioteca Nacional Digital. *Tribuna Popular*, Rio de Janeiro, 17/01/1947.

²³ CPDOC/FGV. GC j 1945.12.24. Manuscrito de telegrama de Gustavo Capanema a Carlos Luz, 17/10/1946.

²⁴ CPDOC/FGV. GC j 1945.12.24. Telegrama que redigi... 20/10/1946.

Se os traços descritos acima possuem verossimilhança, não parece desproposital a indicação do quase octogenário Venceslau para resolver a disputa entre as facções do PSD mineiro no final de 1946, mesmo que transcorridas quase três décadas do fim de seu último mandato, o de presidente da República (1914-1918). Ao retornar à mansidão de Itajubá, teria afirmado que “depois de ter sido presidente da República, a nada mais deve aspirar um homem na vida pública” (Lustosa 2008, 123). Apesar disso, manuscrito de telegrama do acervo de Capanema, datado de 23 de outubro de 1946, indica o aceite de Venceslau à solução. A correspondência demonstra que até o início de dezembro o caso mineiro dava-se por solucionado.²⁵

Apesar das qualidades atribuídas a Venceslau Brás e a suposta pacificação, no momento da convenção do PSD, no início de dezembro, seu nome não foi considerado e o escolhido foi Bias Fortes em manobra liderada por Benedito Valadares. A partir desse incidente, a defesa da honra do ex-presidente mineiro passou a ser o pretexto narrativo para a dissidência que se seguiu, com a formação do “PSD Independente” e a ampliação das alianças a favor de Milton Campos.²⁶ No acervo de Pedro Aleixo consta um documento sem assinatura, possivelmente um pronunciamento, talvez algum tipo de nota pública. O interessante é o teor:

Os homens públicos que se envolveram nessa trama apreciada de perto pelos membros da comissão executiva do PSD que se retiraram da convenção que deveria homologar a candidatura do eminente brasileiro Sr. Venceslau Brás, não estarão bem com as suas consequências. [...] Seria realmente melancólico que os fatos da semana passada, conduzidos com tamanha infelicidade por alguns dos chefes ostensivos da seção do PSD em nosso Estado, não tivesse a ressonância repulsiva que estão provocando em todas as camadas da sociedade mineira.²⁷

O documento pode ser visto como vestígio de uma estratégia narrativa: o fato de Venceslau ter sido preterido causava repulsa e ressoava na sociedade mineira. Ao longo do documento, o autor se diz dirigente do PSD mineiro e já indica a possibilidade de apoio a Milton Campos, qualificado como “homem de rara elevação moral e de cultura”²⁸.

Gustavo Capanema (1900-1985) havia sido ministro da Educação no regime Vargas, mas aderido ao grupo dutrista do PSD e à dissidência em 1946. Carta de Raymundo Padilha, dirigente do Partido de Representação Popular (PRP), respondeu a Capanema sobre o apoio da sigla ao candidato da UDN. A ele, Padilha responde e menciona conversa anterior: “Expôs-me V. Excia, detalhadamente, a conjuração de que resultou o afastamento da candidatura do Dr. Venceslau Brás ao governo daquele Estado”. Confirmando a estratégia narrativa da dissidência, o dirigente do PRP atribuiu sentido à aliança: “Atitude tomada por ilustres líderes políticos no sentido de, através de uma coligação de forças democráticas, restaurar a tradição política de respeito à palavra

²⁵ CPDOC/FGV. GC j 1945.12.24 Telegramas de 2310 a 13/12 de 1946.

²⁶ CPDOC/FGV. GC j 1945.12.24 Telegramas de 12/1946.

²⁷ APM. PA série 3.1, caixa 01, PC 07. Documento sem título.

²⁸ Idem.

empenhada”.²⁹ Na carta, fica selado o acordo para incorporar o PRP à comissão interpartidária de apoio a Milton Campos, mas solicitando participação no futuro governo.³⁰

Enquanto isso, a posição do PTB no pleito de janeiro de 1947 fica evidente na mensagem enviada por Getúlio Vargas, na qual menciona o impasse e busca se distinguir dos políticos mineiros: “Debatem-se muito sobre a falta de cumprimento da palavra empenhada pelos políticos. Não sei se os políticos faltaram aos seus compromissos ou se iludiram sobre o valor dos mesmos. [...] O povo não é obrigado a manter compromissos assumidos a sua revelia”. Assim, Vargas busca diferenciar o PTB dos demais partidos, pois a sigla não teria sido consultada para os referidos acordos políticos “em troca de cargos”, e recomenda aos trabalhadores mineiros o voto em Bias Fortes.³¹

Já a resposta de Capanema a Raymundo Padilha busca qualificar o candidato udenista: “Retrucou V. Excia ser o Dr. Milton Campos um homem de bem, que tinha resolvido manter-se em posição suprapartidária e que, por isso, podia assumir o compromisso de que o PRP seria tratado em pé de igualdade com os demais partidos”.³² Milton Soares Campos (1900-1972) foi deputado constituinte e relator-geral da comissão que elaborou a Constituição Mineira de 1935. Era um dos mais nítidos exemplos dos chamados “bacharéis da UDN” no sentido dado por Jorge Chaloub (2019).

Chaloub (2019, 267) definiu alguns modelos de vínculos entre os intelectuais e o mundo jurídico, entre os quais se destaca o modelo em que os atores têm na expertise forense o elemento central para sua afirmação no campo político, como no caso dos bacharéis udenistas. Conforme o autor, “mais do que homens das leis, os bacharéis se integrariam à conhecida estirpe de homens da política, do Estado, responsáveis por aproximar os abstratos e intrincados textos legais das demandas sociais” (Chaloub 2019, 270). “Homem de rara elevação moral e cultura”, conforme expressão do documento encontrado no acervo de Pedro Aleixo, Milton Campos, cuja candidatura tendia a ser derrotada pela poderosa máquina do PSD em Minas Gerais, elegeu-se governador com a aliança formada entre a UDN dos mineiros do manifesto, o PR do “carcomido” Arthur Bernardes, o PTN do defenestrado Otacílio Negrão de Lima e da dissidência do PSD em nome da honra de Venceslau Brás e das bençãos de Eurico Dutra.

PR e PSD: Nada prometem para cumprir por metade

²⁹ APM. PA série 3.1, caixa 01, PC 02. Carta de Raymundo Padilha a Gustavo Capanema, 04/01/1947.

³⁰ APM. PA série 3.1, caixa 01, PC 02. Carta de Gustavo Capanema a Raymundo Padilha, 05/01/1947.

³¹ CPDOC/FGV. GV c 1946.00.00/29. Documentos contendo discursos e mensagens.

³² APM. PA série 3.1, caixa 01, PC 02. Carta de Gustavo Capanema a Raymundo Padilha – 05/01/1947.

As dificuldades na manutenção da aliança entre a UDN e o PR se tornam evidentes ainda no primeiro ano do governo de Milton Campos. Carta de Arthur Bernardes Filho para o governador udenista cita os casos de Ponte Nova e Leopoldina no período de alistamento para as eleições municipais que ocorreriam em 15 de novembro de 1947. Consta cópia anexa dos telegramas recebidos de José André Almeida, do PR de Ponte Nova: “A prefeitura foi entregue a meu adversário [...]. Está consumando o que previ na ocasião de adotar o PR candidatura ao Governo de Minas. Você é o fiador da situação perante a mim, sem o que outra teria sido minha atitude nas eleições”. O segundo telegrama compilado afirmava que o prefeito estava intervindo na qualificação eleitoral e fazia intensa campanha eleitoral a favor do PSD.³³

Arthur Bernardes Filho (1906-1981) começou a carreira política como secretário particular de seu pai, o presidente da República Arthur Bernardes. Como o velho Bernardes, apoiou a Revolução de 1930, mas passou para a oposição com o PRM em 1932. Somou-se aos primeiros movimentos de oposição ao Estado Novo e participou da reorganização do PRM em 1945, fundando o PR pelo qual foi eleito deputado federal. Em 1947 foi eleito senador pela aliança entre PR e UDN (Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil s/d). Na correspondência com Milton Campos, Bernardes Filho indica o caso de Leopoldina como o de maior gravidade: “As reclamações que nos chegam são em termos veementes e enérgicos. [...] Não sei mais o que fazer para obter que esses casos sejam resolvidos como os demais, dentro dos estritos termos do acordo”.

Assim, a correspondência fornece um rastro para entendimento do acordo estabelecido entre o PR e a UDN nas eleições de janeiro de 1947, com mais elementos na segunda carta sobre o caso de Leopoldina, onde o prefeito acabou sendo nomeado por indicação do grupo político de Carlos Luz, contrariando, na visão de Bernardes Filho, o “espírito e a letra do documento que selou os compromissos entre os coligados e o governo”: “Ali venceu o Partido Republicano por maioria esmagadora de legendas, sendo incontestável o direito que lhe cabe de indicar um nome para prefeito”.³⁴

O acordo previa, portanto, que os prefeitos municipais fossem nomeados considerando o partido, dentre os coligados a favor de Milton Campos, que tivesse obtido o maior número de votos na localidade. Assim, não caberia à UDN a nomeação de todos os prefeitos, devendo ceder espaço para o “PSD Independente” ou para o PR, por exemplo, a depender dos resultados eleitorais nos municípios. Isso não estava ocorrendo em Leopoldina, onde Carlos Luz havia reivindicado a prefeitura a seu aliado. As cartas encontradas não tratam mais do tema, portanto não

³³ APM. ABF, caixa 05, PC 01. Cópias de telegramas a Arthur Bernardes Filho.

³⁴ APM. ABF, caixa 05, PC 01. Carta de Arthur Bernardes Filho para Milton Campos, 16/06/1947.

é possível afirmar que estes tenham sido casos isolados e logo resolvidos, tampouco considerar que esta tenha sido a razão para o afastamento entre PR e UDN. Trata-se de um vestígio.

A carta de Bernardes Filho para Milton Campos também evidencia que a decisão de apoiar a UDN não foi consensual entre os membros do PR: “Não quero, além do mais, dar razão aos que, desde o início, se colocaram contra o acordo pelo receio de que ele não resistisse à primeira prova de fogo”. E conclui com um recado eloquente ao governador udenista: “Com o curso do tempo você terá visto que os homens do PR serão sempre bons aliados porque nada prometem para cumprir pela metade”.³⁵

Não foi possível, para este artigo, examinar o governo de Milton Campos e as relações entre os partidos entre 1947 e 1950. Sabe-se que partir de 1949 as articulações políticas se voltam para a discussão de fórmulas, alianças e candidaturas para as eleições presidenciais de 1950. Pode-se dizer que, de modo geral, somente após solucionada a questão presidencial é que as candidaturas estaduais se definem. Alguns mineiros, como Bias Fortes e Carlos Luz, tiveram seus nomes veiculados e testados como candidatos a presidente nesse período. Por fim, o PSD lançou Christiano Machado como candidato situacionista a presidente, “por se tratar de mineiro de boa têmpera” como divulgado na época (Hippolito 1977, 17).

Conforme levantou Lúcia Hippolito (1977, 30) a partir de pesquisas com história oral, o PR havia apoiado a UDN nas eleições estaduais de 1947 em Minas Gerais sob a promessa de receber apoio em 1950, o que não foi cumprido pelos udenistas. Isso teria levado o PR a apoiar a candidatura presidencial de Christiano Machado (PSD) e a lançar seu candidato a vice-presidente, Altino Arantes. Já a UDN, apostando novamente na candidatura de Eduardo Gomes, candidatou, em julho de 1950, Gabriel Passos e Pedro Aleixo para os cargos de governador e vice-governador. Por sua vez, o PSD não poderia repetir os erros de 1946 e buscou realizar a indicação de seu candidato a governador para 1950 de forma cautelosa.

Na biografia de JK, Cláudio Bojunga (2001, 187) afirma que havia um acordo interno no seio do PSD: se o candidato presidencial saísse da ala dutrista, o candidato a governador seria escolhido entre os nomes da ala liderada por Benedito Valadares. Com a definição de Christiano Machado para o caso nacional, coube a ala de Valadares a indicação para o pleito estadual. Em julho de 1950 formou-se a comissão especial designada pelo PSD para escolher o candidato entre Bias Fortes e Juscelino Kubitschek. Formada por Melo Viana, Benedito Valadares, Israel Pinheiro, Euvaldo Lodi e Ovídio de Abreu, a comissão deliberou, após diversas reuniões, por realizar votação secreta para a escolha, sob a justificativa de “solucionar completamente e definitivamente o

³⁵ APM. ABF, caixa 05, PC 01. Carta de Arthur Bernardes Filho para Milton Campos, 17/06/1947.

assunto, com o que se conformaram plenamente os candidatos, comprometendo-se, ainda, a respeitar o que viesse a ser resolvido, para perfeita coesão, harmonia e fortalecimento do partido”.³⁶

Em 20 de julho de 1950 a comissão aprovou a candidatura de Juscelino Kubitschek. No acervo de Benedito Valadares encontra-se a minuta do acordo com o PR, anterior a definição do PSD por Juscelino. O documento previa alguns dispositivos importantes: o PR apoiaria o candidato a governador do PSD sendo Juscelino ou Bias Fortes; os candidatos a vice-governador e a senador seriam indicados pelo PR; as secretarias de Estado, chefia de Polícia, direção da Imprensa Oficial, administração da Caixa Econômica Estadual, Departamentos e Autarquias seriam ocupadas em partes iguais por integrantes dos dois partidos. Por fim, o documento foi assinado por Arthur Bernardes, Benedito Valadares e Juscelino Kubitschek, selando a aliança entre PSD e PR.³⁷

Solucionada a candidatura do PSD e do PR, faltava definir-se a situação do PTB. Coube a Juscelino garantir um acordo com Getúlio Vargas que o permitisse vencer o candidato da UDN, Gabriel Passos (1901-1962). Este era conhecido por posições nacionalistas, tendo participado do Estado Novo e se filiado à UDN por desavenças com Benedito Valadares. Havia, portanto, razões para que Juscelino temesse que Vargas apoiasse Passos na eleição mineira, mas conforme Bojunga (2001, 193-194), Vargas considerava Juscelino mais alinhado à sua plataforma e interesses políticos, sendo por fim convencido a adotar uma solução intermediária: liberar o apoio do PTB para que seus filiados escolhessem entre Passos e Kubitschek, evitando quebras de disciplina partidária. JK venceu o pleito de 1950 com 57% dos votos e a aliança elegeu também o vice-governador Clóvis Salgado e o senador Artur Bernardes Filho.³⁸

O entendimento entre PSD e PR chegou ao seu auge com a assinatura do acordo de 1950, que previa a fundição das siglas para formação de “um só e grande partido de centro” que daria sustentação ao governo em caso de vitória de Christiano Machado.³⁹ No âmbito estadual, o acordo obteve sucesso e seria repetido em 1955 na eleição de Bias Fortes tendo como vice Arthur Bernardes Filho. Em 1954 Benedito Valadares conseguiu se eleger para uma vaga ao Senado pelo PSD, cargo para o qual fora derrotado na conturbada eleição de 1947. Já Milton Campos, o virtuoso governador eleito em 1947, imporia derrota ao seu ex-aliado Arthur Bernardes Filho ao eleger-se senador pela UDN em 1958.⁴⁰ A aliança entre PSD e PTB, efetivada nacionalmente com a eleição de Juscelino Kubitschek e João Goulart a presidente e vice-presidente em 1955, só se oficializaria em Minas Gerais nas eleições de 1960.⁴¹

³⁶ CPDOC/FGV. Bva 46.07.10 psd. Registro das reuniões da comissão especial do PSD, 07/1950.

³⁷ CPDOC/FGV. Bva 46.07.10 psd. Acordo entre as seções mineiras do PSD e do PR, 07/1950.

³⁸ TRE-MG. Atas de resultados eleitorais, 1950.

³⁹ CPDOC/FGV. Bva 46.07.10 psd. Acordo entre as seções mineiras do PSD e do PR, 07/1950.

⁴⁰ TRE-MG. Atas de resultados eleitorais, 1947 / 1950 / 1954 / 1955.

⁴¹ CPDOC/FGV. Bva 46.07.10 psd. Protocolo do acordo entre PSD e PTB, 1960.

Conclusão

A reconfiguração das forças políticas mineiras teve início na esteira das campanhas presidenciais de 1945: a UDN se formou na mobilização a favor de Eduardo Gomes sob a liderança dos principais formuladores do Manifesto dos Mineiros, recebendo o apoio do PR – que sob a liderança de Arthur Bernardes buscou resgatar o capital político do velho PRM. O PSD foi organizado pelo interventor Benedito Valadares e por outros políticos ligados ao Estado Novo, aglutinando a maior parte das forças políticas situacionistas. Nas hostes trabalhistas, o PTB derivou da Aliança Trabalhista de Minas Gerais e ganhou impulso com a campanha do quererismo pela continuidade de Vargas, tendo na sequência uma cisão com o grupo de Otacílio Negrão de Lima, que por fim migrou para o PTN.

As eleições de 1945 e 1947 conformam, portanto, as cinco maiores forças eleitorais em Minas Gerais: PSD, UDN, PR, PTB e PTN, nesta ordem. O bailado, no entanto, não se dará sempre com os mesmos pares: o PR chega a adotar a solução do *tertius* no PSD, Venceslau Brás, mas define-se pelo apoio à UDN quando o grupo de Valadares impõe o nome de Bias Fortes. Descumprimento nos acordos com os udenistas levam o PR finalmente à aliança com o PSD em 1950. Mesmo extrapolando o recorte temporal deste artigo, pode-se lançar, como argumento a ser examinado em futuros trabalhos, que os acordos que se estabeleceram em 1950 deram início à consolidação de um arranjo político em Minas Gerais que valeria até o fim da década de 1950, cujo protagonismo deu-se pela aliança entre PSD e PR no embate com a UDN.

Os líderes dos partidos mineiros se encontravam em fases distintas de suas trajetórias: alguns haviam iniciado suas carreiras políticas na Primeira República, apoiaram o regime Vargas em algum momento e depois se distanciaram. A partir de 1945, buscaram uma adaptação a um cenário político que não era mais o mesmo do início da década de 1930. Outros tiveram sua ascensão no regime Vargas, ganharam projeção na passagem para o período democrático e ainda teriam longa trajetória política. Tais distinções são importantes ao se pensar a reconfiguração das forças políticas que se dá sob a pressão gerada pelas mudanças no mercado eleitoral a partir de 1945. Ademais, é impossível compreender a experiência democrática (1945-1964) sem entender a reconfiguração da política mineira, pois o novo arranjo regional teve efeitos na ascensão de lideranças que protagonizaram momentos-chave do período em diferentes posições do espectro político.

Referências:

Benevides, Maria Victória. *A UDN e o udenismo: Ambiguidades do liberalismo brasileiro, 1945-1965*. São Paulo: Paz e Terra, 1981.

- Benevides, Maria Victória. *O PTB e o trabalhismo: Partido e sindicato em São Paulo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- Bourdieu, Pierre. *O poder simbólico*. 16 ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 2012.
- Câmara dos Deputados. s/d. “Ilacir Lima, biografia”. <https://www.camara.leg.br/deputados/130594/biografia>.
- Camargo, Aspásia. “A revolução das elites clivagens regionais e centralização política”. Simpósio sobre a Revolução de 30, Porto Alegre, Brasil, 1983.
- Carvalho, Orlando. “Os partidos políticos em Minas Gerais”. *Revista Brasileira de Estudos Políticos*, n. 100 (2007): 11-28.
- Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. s/d. “Otacílio Negrão de Lima” [verbete do Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro]. <https://www18.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/lima-otacilio-negrao-de>.
- Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. s/d. “Ilacir Pereira Lima” [verbete do Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro]. <https://www18.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/lima-ilacir-pereira>.
- Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. s/d. “Arthur da Silva Bernardes Filho” [Verbete do Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro]. <https://www18.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/artur-da-silva-bernardes-filho>.
- Chaloub, Jorge Gomes de Souza. “O Brasil dos bacharéis: Um discurso liberal udenista”. *Lua Nova*, n. 107 (2019): 263-304.
- D’Araújo, Maria Celina. *Sindicatos, carisma e poder: O PTB de 1945-1965*. Rio de Janeiro: FGV, 1996.
- Dulles, John. *Getúlio Vargas: Biografia política*. Rio de Janeiro: Renes, 1967.
- Faria, Helena. s/d. “Fernando Melo Viana” [Verbete do Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro]. <https://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeirarepublica/VIANA,%20Melo.pdf>.
- Ferreira, Jorge. *O imaginário trabalhista: Getulismo, PTB e cultura política popular (1945-1964)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- Ferro, Flavia Salles. “Virgílio de Mello Franco: trajetória política em contexto de mudanças”. Dissertação, Rio de Janeiro, Universidade Federal Fluminense, 2015.
- Fleischer, David. “As origens socioeconômicas e regionais das lideranças partidárias em Minas”. Em *Os partidos políticos no Brasil*, v. 2, org. David Fleischer, 96-114. Brasília: UnB, 1981.
- Gomes, Angela de Castro. “Nas Malhas do Feitiço: o Historiador e os Encantos dos Arquivos Privados”. *Estudos Históricos*, 11, n. 21 (1998): 120-127.
- Gomes, Angela de Castro. *A invenção do trabalhismo*. 3 ed. Rio de Janeiro: FGV, 2005.
- Gomes, Angela de Castro, e Jorge Ferreira. “Brasil, 1945-1964: Uma democracia representativa em consolidação”. *Locus: Revista de História*, 24, n. 2 (2018): 251-275.
- Hippolito, Lúcia. *A campanha eleitoral de 1950*. Rio de Janeiro: CPDOC, 1977.
- Hippolito, Lúcia. *De raposas e reformistas: O PSD e a experiência democrática brasileira, 1945-1964*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- Kornis, Mônica. s/d. “Pedro Aleixo” [Verbete do Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro]. <https://www18.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/aleixo-pedro>.
-

Lavareda, Antonio. *A democracia nas urnas: O processo partidário eleitoral brasileiro*. Rio de Janeiro: Rio Fundo; IUPERJ, 1991.

Lustosa, Isabel. *Histórias de presidentes: A República no Catete (1897-1960)*. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

Malin, Mauro. s/d. “Carlos Coimbra da Luz” [Verbetes do Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro]. <https://www18.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/carlos-coimbra-da-luz>.

Pandolfi, Dulce. “Os anos 1930: As incertezas do regime”. Em *O tempo do nacional-estatismo (O Brasil Republicano, v. 2)*, org. Jorge Ferreira e Lucília de Almeida Neves Delgado, 11-33. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

Pantoja, Sílvia. s/d. “José Francisco Bias Fortes” [Verbetes do Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro]. [https://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeirarepublica/FORTES,%20Bias%20\(Jos%C3%A9%20Francisco\).pdf](https://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeirarepublica/FORTES,%20Bias%20(Jos%C3%A9%20Francisco).pdf).

Skidmore, Thomas. *Brasil: De Getúlio a Castello*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

Souza, Maria do Carmo Campello de. *Estado e partidos políticos no Brasil (1930 a 1964)*. 3 ed. São Paulo: Alfa e Ômega, 1990.

Wirth, John. *O fiel da balança: Minas Gerais na Federação Brasileira (1889-1937)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

Recebido: 19 de dezembro de 2023

Aprovado: 24 de julho de 2024

O governo de André Vidal de Negreiros no Reino de Angola: ações militares e interesses no tráfico Atlântico de escravizados (1661-1666)

The government of André Vidal de Negreiros in the Kingdom of Angola: military actions and interests in the Atlantic trafficking of esclavizados (1661-1666)

El gobierno de André Vidal de Negreiros en el Reino de Angola: acciones e intereses militares en la trata de esclavos en el Atlántico (1661-1666)

*Leandro Nascimento de Souza**

<https://orcid.org/0000-0003-1796-9072>

RESUMO: Esse artigo se propõe a analisar a trajetória de André Vidal de Negreiros enquanto governador de Angola, no período de 1661 a 1666, tendo como foco principal de atenção as ações militares e o tráfico de escravizados para Pernambuco. O projeto pessoal desse personagem, representante das conexões da elite política colonial, corroboram que os poderes adquiridos, em virtude do prestígio acumulado pelas ações em Pernambuco, permitiram que ele agisse de acordo com os seus interesses econômicos, inserindo seus agentes para tentar controlar o tráfico de escravizados através de ações militares. Para tanto, foram feitas análises de fontes arquivísticas, como a documentação do Arquivo Histórico Ultramarino e da coleção Monumenta Missionária Africana, além de cronistas da época, como Cardonega e Cavazzi.

Palavras-chave: Ações militares. Angola. Tráfico de escravizados.

ABSTRACT: This article aims to analyze the trajectory of André Vidal de Negreiros as governor of Angola, from 1661 to 1666, having as main focus of attention the military actions and the slave trade to Pernambuco. The personal project of this character, representative of the connections of the colonial political elite, corroborates that the powers acquired, due to the prestige accumulated by the actions in Pernambuco, allowed him to act according to his economic interests, inserting his

* Professor no curso de história e no PPGH da Universidade Católica de Pernambuco; Doutor em história pela Universidade Federal Fluminense; principal publicação: “Entre o Reino de Angola e a Capitania de Pernambuco: João Fernandes Vieira e André Vidal de Negreiros nas relações de poder Atlânticas e o tráfico de escravizados (1658-1666)” (2023); dedica-se ao estudo da história da África e cultura afro-brasileira; e-mail de contato: leandro.souza@unicap.br.

agents to try to control the trafficking of enslaved through military actions. For this purpose, archival sources were analyzed, such as the documentation from the Overseas Historical Archive and the African Missionary Monument collection, in addition to chroniclers of the time, such as Cardonega and Cavazzi.

Keywords: Military actions. Angola. Trafficking in enslaved people.

RESUMEN: Este artículo tiene como objetivo analizar la trayectoria de André Vidal de Negreiros como gobernador de Angola, en el período de 1661 a 1666, teniendo como principal foco de atención las acciones militares y el tráfico de esclavos para Pernambuco. El proyecto personal de este personaje, que representa los vínculos de la elite política colonial, corrobora que los poderes adquiridos, debido al prestigio acumulado por sus acciones en Pernambuco, le permitieron actuar de acuerdo con sus intereses económicos, insertando a sus agentes para tratar de controlar el tráfico de personas esclavizadas mediante acciones militares. Para ello, se analizaron fuentes de archivo, como documentación del Archivo Histórico Ultramarino y de la colección Monumenta Missionária Africana, así como cronistas de la época, como Cardonega y Cavazzi. También se utilizaron estimaciones de la base de datos Trans-Atlantic Slave Trade.

Palabras clave: Acciones militares. Angola. Tráfico de esclavos.

Como citar este artigo:

Souza, Leandro Nascimento de. “O governo de André Vidal de Negreiros no Reino de Angola: ações militares e interesses no tráfico Atlântico de escravizados (1661-1666)”. *Locus: Revista de História*, 30, n. 2 (2024): 310-328.

Introdução

Com a retirada dos holandeses da Capitania de Pernambuco, em 1654, a região se encontrava com agravantes estruturais para retomar sua dinâmica econômica. Por conta dos anos de conflito, precisava repovoar, reconstruir e replantar. A crise econômica era potencializada pela crise política com disputas entre senhores de engenho e seus credores; conflitos de jurisdição entre governo geral e local; disputas de poder entre os grupos mercantis do Recife e a aristocracia em Olinda. Além disso, havia ainda a questão do Quilombo de Palmares nas serras e os conflitos com os grupos indígenas no interior¹. Para recomeçar a produção, os senhores de engenho na Capitania

¹ Sobre os problemas estruturais de Pernambuco após a retirada dos holandeses ver: Lopes 2018, 21-108, Silva 2001, 145-155 e Souza 2012, 37-67. Sobre o Quilombo dos Palmares, ver: Lara 2021.

de Pernambuco, representados pelos mestres de campo da expulsão dos holandeses, tinham que diminuir os custos, sobretudo nos gastos com a mão de obra escravizada vinda da África, cujo preço havia aumentado consideravelmente com as guerras Atlânticas².

Contudo, em 1654, no momento da retomada da Capitania de Pernambuco pelos colonos lusitanos, o comércio escravista em Angola concentrava-se no abastecimento da Bahia e do Rio de Janeiro. Com a retomada de Luanda em 1648, Salvador Correia de Sá estabeleceu os interesses dos fluminenses em Luanda, que tinham sido prejudicados pelos holandeses nos sete anos anteriores. O Rio de Janeiro tinha uma conexão com o porto de Buenos Aires, de onde fornecia escravizados para trabalharem nas minas de prata em Potosí, na América espanhola. Com suas medidas como governador geral de Angola, Salvador Correia de Sá fortaleceu o comércio entre Luanda, Rio de Janeiro e Buenos Aires, desfalcando a demanda em Pernambuco, carente de mão de obra para a sua produção açucareira³.

Este artigo busca demonstrar como André Vidal de Negreiros, uma das principais lideranças na expulsão dos holandeses e um dos maiores senhores de engenho de Pernambuco e Paraíba, arquitetou, junto com outras lideranças, a resolução do problema com relação à mão de obra escravizada em seus engenhos, usando a política de favorecimentos para fortalecer o comércio entre Recife e Luanda e reverter o comércio escravista em seu benefício durante sua atuação como governador geral de Angola. Em um período curto, de junho de 1654 a fevereiro de 1655, Negreiros, além das honrarias, recebeu cartas patentes para três governos ultramarinos, o do Maranhão, 1655 a 1656, de Pernambuco, 1657 a 1660, e de Angola, de 1661 a 1663⁴ (Alencastro 2000, 272). O texto enfatiza como o mestre de campo⁵ fez uso de suas experiências e prestígios adquiridos antes, durante e depois do período holandês em Pernambuco para favorecer seus interesses escravistas enquanto governador de Angola, interferindo de forma profunda nas relações de poder na África Centro Ocidental para reverter o fluxo de comércio de cativos para

² A guerra de restauração portuguesa contra a Espanha teve início em 1640 e foi finalizada em 1668. Já a guerra luso-holandesa, travada nos quatro continentes, como também nos mares, teve início nos fins do século XVI e seu desfecho foi no ano de 1663.

³ O Conselho Ultramarino demonstrou preocupação sobre essa situação, alertando ao Rei o quanto esse comércio com as Índias de Castela era prejudicial a produção açucareira em Pernambuco e na Bahia, ver: Consulta do Conselho Ultramarino, em 9 de agosto de 1651 (Brásio 1971, 66-67).

⁴ Posteriormente prorrogado para 1666.

⁵ Mestre de campo é equivalente a coronel de infantaria, tem a jurisdição civil e criminal do seu terço (Um Terço, enquanto “termo militar”, responde ao que os romanos chamavam Legião e os alemães e franceses chamam Regimento, ou seja, era um agrupamento de infantaria) com apelação ao general (Bluteau 2000, 457). Para uma melhor compreensão da aplicabilidade do conceito de “mestre-de-campo” ver: Silva, 2008.

Pernambuco. Sucedendo ao seu aliado, João Fernandes Vieira⁶, André Vidal, trabalhou com o mesmo objetivo, aumentar a produção açucareira através de uma bem-sucedida forma de governar Angola baseada no aumento do tráfico de escravizados para o porto do Recife⁷.

Principais ações político-militares de André Vidal Negreiros em Angola

André Vidal de Negreiros chegou a Luanda em 10 de maio de 1661, para tomar posse do seu posto como governador geral de Angola. O período usual de mandato era de três anos, entretanto, Vidal governou por mais de cinco, porquanto seu sucessor estava liderando as tropas lusitanas contra os espanhóis no Alentejo, logo não poderia tomar posse⁸. Foi recebido pelo seu antecessor, João Fernandes, que lhe ofereceu sua própria morada. Passaram um tempo juntos para discutir negócios e ações pendentes em Angola, principalmente no que se refere ao Estado do Congo⁹. Outro fator importante foi que ele deu cobertura a João Fernandes no que se refere às denúncias contra o ex-governador e a utilidade de suas ações na região.

Logo nas suas primeiras medidas, André Vidal transferiu de Pernambuco alguns capitães de infantaria, para guarnecer tanto as praças quanto as fortalezas de Luanda e de Benguela que estavam vagas ou com pessoas contrárias aos seus interesses (Cadornega 1941, 182-183). Fez uso de justificativa já utilizada por João Fernandes, que o uso desses militares era de grande prudência, pois eles tinham muita experiência em combate nos trópicos, mesmo que do outro lado do Atlântico, e que tinham combatido e vencido os holandeses. O contexto era similar ao governo anterior, Portugal ainda estava em guerra com os flamengos e castelhanos, e a ameaça de uma invasão de ambos em Angola ainda era real. Usando a mesma estratégia de seu antecessor, utilizou-se de gente de sua confiança em cargos relevantes, alguns trazidos por ele, outros ainda do tempo

⁶ João Fernandes Vieira, também foi uma das lideranças na expulsão dos holandeses de Pernambuco. Como também era um dos maiores senhores de engenho, se interessou pelo tráfico de escravizados e fez uso do seu prestígio para assumir cargos de poder, um deles o de governador de Angola entre 1658 e 1661 (Gonsalves de Mello 2000).

⁷ Inicialmente seu mandato seria de 1657 a 1660, mas em 1660, Negreiros requereu a Coroa que lhe mantivesse enquanto governador de Pernambuco até o fim do mandato do governador de Angola, João Fernandes Vieira, em 1661. Em carta, André Vidal de Negreiros usa o argumento de que tinha acontecido a mesma situação com o Barreto de Menezes no governo de Pernambuco, enquanto aguardava para assumir o cargo de governador Geral do Brasil. Arquivo Histórico Ultramarino (AHU), “Consulta do Conselho Ultramarino à rainha regente D. Luísa de Gusmão, sobre o requerimento do [governador da capitania de Pernambuco], André Vidal de Negreiros, em que pede ser conservado no governo até o fim do mandato do governador do Reino de Angola, João Fernandes Vieira.”, Pernambuco, Cx. 7, Doc. 620.

⁸ Seu sucessor em 1664 deveria ter sido o General Pedro Jaques de Magalhães. A Carta patente de André Vidal de Negreiros foi de 2 de novembro de 1654. Sobre o prolongamento do mandato de Negreiros ver: Cadornega 1941, 229.

⁹ Com poucos territórios e pequenas alianças realizadas, a Coroa lusitana enfrentou uma grande concorrência mercantil, nomeadamente o Estado do Congo, então governado por Kimpaco, e o Estado de Matamba, sob a soberana Nzinga. Aliados dos Holandeses, eles haviam submetido grande parte dos chefes locais, aliando-se a outros, buscando manter suas autonomias políticas e econômicas, em especial, frente ao Reino de Portugal. A posição da Coroa lusitana com relação a essa situação, por sua vez, foi de extrema cautela, pois ainda estava em conflito com a Espanha e a Holanda, logo não poderia realizar investidas no interior africano e enfraquecer as defesas das outras regiões (Grenn 2019, 194).

de Vieira, buscando, assim, uma rede de governabilidade que contribuísse com seus interesses comerciais. Essa política foi muito criticada pelos moradores e colonos de Luanda que não participavam dessa rede, por terem interesses e projetos diferentes a respeito de Angola ou pelo fato de serem concorrentes nos mesmos interesses comerciais.

Desde que chegou a Angola, Negreiros recebeu informações a respeito de um possível retorno dos holandeses, possibilidade que assombrava o Conselho Ultramarino, desde 1648. Nesse contexto, recomendava-se reforçar a organização militar na costa e cautela em relação a guerras no interior¹⁰. André Vidal, enquanto governador geral, procurou atender essas demandas. Realizou várias ações para uma melhor defesa da região contra os flamengos, principalmente na Barra do rio Cuanza e do rio Dande, reforçando-as militarmente em 1662¹¹.

Em maio de 1662, ele informou ao Rei, de forma detalhada, a estrutura e as condições das tropas da defesa de Angola, relatou ainda a dificuldade em manter as doze companhias com tão pouco contingente, recomendando a vinda de soldados das praças do Brasil, sobretudo Pernambuco¹². Em setembro de 1663, chegou a Luanda a informação de que uma armada castelhana poderia chegar a Angola para uma invasão, resultando em uma grande articulação militar para defender a região e gerando, assim, uma oportunidade para as pretensões de Negreiros¹³. Ao saber da notícia, enviou embarcações leves e rápidas para a costa de Loango e para a Barra do rio Pinda, gerando um ponto de observação estratégico, e começou a estruturar a defesa para combater a armada de Castela, sempre solicitando reforços vindos do Brasil, mais armamentos e munições.

Ao longo do primeiro semestre de 1664, houve intensas solicitações de André Vidal para o provedor da fazenda real em Angola, Bartolomeu Paes Bulhões, a respeito de investimentos para

¹⁰ Arquivo Histórico Ultramarino (AHU), “Consulta do Conselho Ultramarino ao Rei [D. Afonso VI] sobre a nomeação de pessoa de satisfação que levasse socorro a Angola, nos navios que estavam para partir, face à ameaça de um ataque holandês àquele reino; o conselho sugeriu António Jorge de Góis e o capitão Francisco de Sá e aconselhou a enviar aviso ao governador e capitão-general de Angola.”, Angola, Cx. 7, Doc. 773.

¹¹ Arquivo Histórico Ultramarino (AHU), “Requerimento do capitão do distrito [do rio] Dande, João Pinto Carneiro, [ao governador e capitão-general de Angola, André] Vidal [de Negreiros], solicitando pólvora e balas para assistir na barra daquele rio.”, Angola, Cx. 7, Doc. 805.

¹² Arquivo Histórico Ultramarino (AHU), “Carta do governador e capitão-general de Angola, André Vidal de Negreiros, ao Rei [D. Afonso VI] sobre a alteração do número e da constituição das companhias daquele reino, entre os governos de Luís Martins de Sousa [Chichorro] e de João Fernandes Vieira, e da necessidade de gente de terra e de mar para manter as doze companhias da guarnição daquele presidio, com o número suficiente de homens.”, Angola, Cx. 7, Doc. 804.

¹³ A informação chegou a Luanda através do Conselho Ultramarino, que tinha recebido a informação da Coroa. No documento, fica evidente a real preocupação de invasão castelhana em Angola, os conselheiros explicam que a Espanha tinha o interesse de conquistar o mercado de escravizados na África Centro Ocidental para suprir carências de mão de obra nas suas colônias da América, o que seria muito prejudicial para o abastecimento de escravizados no Brasil. Arquivo Histórico Ultramarino (AHU), “Consulta do Conselho Ultramarino ao rei D. Afonso VI sobre a forma mais rápida e menos dispendiosa de acudir o reino de Angola, face à ameaça de invasão castelhana, tendo em conta o estado e a constituição da guarnição daquele reino, a ânsia do inimigo em obter escravos para a conservação das Índias de Castela e o quanto esse facto prejudicaria o Brasil.”, Angola, Cx. 7, Doc. 837.

as forças militares na região, começando pelas fortalezas, como a de São Miguel, de Benguela, Muxima e Massangano. O governador realizou ainda várias obras em Luanda, como trincheiras, diligências e treinamento das tropas que vinham do Brasil, criando mais duas companhias com 120 homens¹⁴.

Em julho de 1664, o governador geral comunicou ao Rei os progressos em Angola, informando a chegada da infantaria e das provisões de guerra. Ele tentou tranquilizar a Coroa com relação aos Estados vizinhos, que, segundo ele, estavam em grande parte sob controle, referindo-se principalmente ao reino de Matamba então sob governo da irmã da falecida Nzinga, D. Bárbara¹⁵.

Muitos chefes locais (sobas) aliados se juntaram à causa lusitana, indo até Luanda para defenderem a região da eventual armada castelhana. Isso foi muito importante para Negreiros, que aproveitou a oportunidade para articular com essas lideranças o comércio escravista no interior¹⁶. Talvez tenha sido nesse momento que a região de Massangano tenha entrado nos interesses do governador, para funcionar como um entreposto de seus agentes comerciais nas novas rotas mercantes no interior, principalmente pela posição geográfica da vila, às margens dos rios Cuanza e Lukala. Depois de um ano de preparação, nos fins de 1664, chegou a notícia de que a esquadra espanhola tinha ido para outro lugar. Nesse momento, o governador geral fez questão de escrever ao Rei demonstrando sua satisfação com as tropas, principalmente com os moradores da vila de Massangano. Ele ainda descreveu sua preocupação com a praça de Luanda, solicitando a permanência do corpo militar até que se tivesse mais notícias das intenções espanholas (Cadornega, 1941, 203). Essa preparação militar foi fundamental para ele colocar em prática aquilo que consideramos ter sido um dos seus principais objetivos: a guerra e a submissão do Estado do Congo para assegurar a ampliação do comércio de cativos para o Brasil, e para Pernambuco em particular.

As primeiras campanhas militares no governo geral de André Vidal de Negreiros foram para suprir o insucesso de João Fernandes na região dos Dembos, muitas lideranças locais estavam

¹⁴ Arquivo Histórico Ultramarino (AHU), Angola, Cx.-08, Doc. 867, 874, 875, 880, 881, 883, 890, 892, 894, 895, 897, 900, 901, 904, 905, 906, 919. Cadornega, em sua crônica informa que Negreiros fiscalizava grande parte dos treinamentos das tropas, ganhando confiança dos soldados e oficiais, sejam os do Brasil ou os que vinham de Lisboa (Cadornega 1941, 202).

¹⁵ A aliança com D. Barbara foi comprometida em setembro de 1665, com a invasão de Matamba nas terras de Oando (Brásio 1981, 485-487).

¹⁶ Jagas, Quilambas e vários sobas foram até Luanda em outubro de 1664. Arquivo Histórico Ultramarino (AHU), “Portaria [do governador e capitão-general de Angola, André] Vidal [de Negreiros] ao provedor da fazenda real, capitão Tomás Figueira Bultão, ordenando que fizesse entregar aguardente e farinha, à ordem do capitão-mor Diogo Gomes Morales, para a ajuda do sustento do Jaga Quilambas e dos sovas que foram mandados vir, com suas gentes, defender Luanda da ameaça castelhana.”, Angola, Cx. 8, Doc. 935.

Figura 1 — África Centro Ocidental no século XVII
Fonte: Montecúccolo 1965, 431.

A sede da campanha foi no sítio da província do Lumbo, do soba Camzelle, aliado dos lusitanos. Depois de se organizarem, atravessaram os rios da região para confrontar as tropas de Molundo¹⁹. Com alguns meses de campanha, o dembo deslocou as suas tropas para as trincheiras em Molundo, próximo ao rio Loze, deixando parte de seu território desprotegido. A batalha de Molundo durou horas, e muitos soldados morreram de ambos os lados, o dembo se retirou, provavelmente para pedir proteção no Estado do Congo, onde era vassalo, muitos de seus guerreiros morreram afogados no rio Loze (Cadornega 1941, 192-194).

Parte das companhias que derrotaram o dembo de Molundo se deslocaram para outra campanha militar, qual seja, socorrer o dembo Xeque, parente do soba Aquingengo, ambos vassalos de Portugal, que tinham lutado pelos lusitanos em conflitos passados. Xeque teve seu sobado invadido pelo soba Kaculo kahenda e solicitou ajuda ao governador geral André Vidal, que, nesse momento, enfrentava o problema de desgaste das tropas depois da campanha que durou meses nos Dembos. O capitão-mor, Diogo Gomes Morales, ordenou que seu filho, capitão da gente auxiliar da campanha e distrito de Dande, aparelhasse sua companhia para a campanha contra o soba Kaculo, levando tropas dos sobas vassalos e os guerreiros jagas, pois a maioria dos soldados portugueses se recusou a combater nesse novo conflito.

Formou-se o arraial para preparação da campanha. O capitão ordenou que fossem os jagas com os atiradores na primeira bateria e, quando a tropa começou a se deslocar, chegou ao arraial o soba Kaculo em rendição. Talvez por temer que acontecesse com ele o mesmo que ocorreu no Molundo, ou até mesmo por ter percebido sua inferioridade militar. O capitão-mor poupou sua vida, mas o fez de prisioneiro, apropriando-se dos seus pertences em metal e, ainda, obrigando-o a realizar o ritual do undamento com o soba Xeque²⁰.

André Vidal mandou que se recolhessem as tropas e deu por fim as campanhas, que apresentavam muitas enfermidades e muitas insatisfações. Pouco tempo depois, o governador se

¹⁹ Dembo equivalente a “soba” só que com um significado mais ostentoso, pessoas régias, na perspectiva lusitana (Cadornega 1941, 191, 195).

²⁰ Cadornega relatou que muitos soldados passaram fome nessa campanha, e muitos ficaram feridos, e ainda houve alguns conflitos entre soldados portugueses com as tropas dos sobas aliados. Depois da campanha ainda houve uma defasagem nas premiações, não houve grande recompensas. Os jagas e os sobas aliados também estavam exaustos, mas sofreram ameaças com relação ao fim das alianças políticas com Angola (Cadornega 1941, 192-195). O undamento tinha semelhanças com a vassalagem europeia. A celebração era feita na presença de dois representantes das partes envolvidas: o soba ou chefe local, e por parte de Portugal poderia ser o governador de Angola, ou como na maioria das vezes, o capitão-mor dos presídios ou chefes de conselho ou distrito. O auto de vassalagem assegurava ao soba a proteção e o apoio lusitano e, em troca, continha uma série de direitos e deveres: o vassalo deveria jurar fidelidade e obediência à Coroa, comprometer-se a prestar auxílio militar, abrir os seus territórios ao comércio português, sobretudo o de cativos, pagar tributos anuais e converter-se ao Cristianismo

desentendeu com o soba Xeque, mandando-o devolver o sobado para Kaculo²¹. Outro soba invadiu a região, D. Francisco Joanes, aliado do reino do Congo, envenenando Kaculo e se apossando da região, Negreiros mandou fazer guerra a Joanes, que terminou preso e enviado como escravizado para o Brasil²². Muito comum nessas campanhas militares nos sertões era a captura e o envio dos prisioneiros para trabalhar nos engenhos de açúcar no Brasil, isso gerou uma grande desconfiança nos verdadeiros motivos alegados como justificativas para elas, que foram duramente questionadas posteriormente. Ainda assim, as campanhas demonstram o profundo envolvimento de Negreiros na política de algumas regiões no interior de Angola, impondo a soberania portuguesa para ampliar o número de escravizados.

Esses conflitos nos sertões contra o dembos e sobas aliados do Estado do Congo, por sua vez, causaram uma grande insatisfação no Mani Mulanza, que escreveu para o governador geral exigindo a liberdade dos seus vassallos que foram aprisionados em guerras consideradas injustas por ele. A resposta levada ao soberano do Congo foi que só aconteceria alguma liberação caso Mulanza entregasse as minas de ouro ou cobre, que tinham sido prometidas no tratado de Garcia II com o governador Salvador Correia de Sá, ou que pelo menos se deixasse averiguar a real existência dessas minas²³. Essa questão das minas foi a principal justificativa para a guerra declarada entre Angola e o Estado do Congo, resultando na Batalha de Ambuíla em outubro de 1665.

A relação entre o Estado do Congo e à Coroa portuguesa, ficou ainda mais complicada quando Kinpaco faleceu em 1661, e seu segundo filho, D. Antonio, o Mani Mulanza, assumiu o Estado. Ele teve uma postura mais rígida com relação a Angola, denunciando ao Rei de Portugal que os governadores gerais de Angola estavam fazendo um desserviço à Coroa, porque não tratavam o Congo como um “irmão de armas”, e ainda insistiam em querer submeter o Estado aos seus interesses próprios, através do uso do tratado de paz de 1649, que para ele não tinha valor, pois havia sido alterado pela Coroa portuguesa em 1651²⁴. O soberano fez fortes críticas a João

²¹ Provavelmente isso aconteceu por uma questão de interesses comerciais entre os envolvidos, sobretudo no fornecimento de escravizados para Luanda.

²² Esses embates foram explicados pelo próprio governador André Vidal ao Rei, e o motivo apresentado para a substituição do soba Xeque para o soba Kaculo, foi insubordinação. E sobre o soba Joanes, provavelmente ele tinha informações que pudesse comprometer a relação de André Vidal com a Coroa ou colonos aliados, pois Negreiros ressaltou ao Rei que impedisse de qualquer forma o retorno de Joanes para a África Centro Ocidental. Arquivo Histórico Ultramarino (AHU), “Consulta do Conselho Ultramarino ao Rei D. Afonso VI sobre a carta do governador e capitão-general de Angola, André Vidal de Negreiros, acerca da restituição ao [dembo] Caculo Kahenda do seu senhorio, que fora usurpado por D. Francisco Cheque, e de como o senhorio foi tomado por D. Francisco Joanes, obrigando o governador a entrar em guerra com este, prendendo-o e enviando-o para a Bahia.”, Angola, Cx. 8, Doc. 991.

²³ Carta do Governador Geral de Angola ao soberano do Congo, em 15 de março de 1664 (Brásio 1981, 475).

²⁴ A visão de mundo do Congo e de como os seus governantes lidavam com os Estados europeus estava relacionado as suas práticas culturais do passado, que consistia em trocar de parceiro comercial sempre que convinha, não ficavam presos a tratados escrito (Green 2019, 190-193).

Fernandes e a André Vidal, sugerindo que governavam em função de seus próprios interesses em desacordo com os interesses da Coroa lusitana e com o tratado de 1651²⁵.

Os governadores e a Câmara de Luanda tentavam impor o tratado de 1649 elaborado por Salvador Correia de Sá, que, dentre várias questões, estipulava as seguintes obrigações congüêdas: a devolução de todos os escravos fugidos para as suas terras; estabelecimento da liberdade de trânsito para os comerciantes lusitanos; intermediação da vassalagem dos Dembos com a Coroa lusitana; e cessão das minas de ouro para Portugal²⁶. Dentre os artigos retirados em 1651, o que mais incomodou os colonos em Angola foi a questão das minas. Apesar da guerra contra o Congo ter tido um conjunto de motivos, considera-se que a captura de escravizados pela guerra fosse o maior deles. Entretanto, nos documentos, uma das justificativas mais recorrentes era a negativa em ceder acesso às supostas minas, seja pelos rumores existentes sobre a existência do ouro, ou pelas próprias minas de cobre que podiam interessar²⁷.

A relação entre André Vidal e D. Antonio ficou mais complicada com as já mencionadas campanhas militares promovidas pelo governador na região dos dembos. O Mani Mulanza solicitou a liberdade dos prisioneiros, alegando a injustiça da campanha. Houve a recusa, mas com a ressalva de que o caso poderia ser reanalisado caso o soberano congüês informasse a localização das minas e permitisse que a Coroa portuguesa as explorasse, ou até mesmo que concedesse a permissão para prospecções nas suas terras, conforme o tratado original realizado entre Salvador Correia de Sá e Garcia II.

D. Antonio discordou novamente. Ele continuava a alegar a ilegalidade das guerras na região dos dembos e, baseado no tratado de 1651, dizia não haver nenhuma obrigatoriedade de oferecer acesso às minas, que ele inclusive garantia não existirem. Aliás, afirmava também que quem descumpria o tratado eram os governadores gerais de Angola e não ele²⁸. Nota-se que houve um

²⁵ Arquivo Histórico Ultramarino (AHU), “Carta do Rei do Congo, D. António I, ao Rei [D. Afonso VI] sobre os avisos que o seu pai, o Rei D. Garcia, fizera a D. João [IV] acerca de várias pessoas em angola serem vassalos do Rei de Castela; afirmando que o governador João Fernandes Vieira perseguira o seu pai, apesar de ter ordens em contrário; solicitando um governador íntegro, que reformasse a infantaria e não tiranizasse os sobas, pedindo ainda ministros para a sé catedral ou que os de Luanda fossem assistir no congo; elogiando os cónegos Simão de Medeiros e Miguel de Crasto.”, Angola, Cx. 7, Doc. 808.

²⁶ Sobre o tratado de paz de 1649 e suas alterações em 1651, ver: Montecúccolo 1965, 322-323.

²⁷ Luiz Felipe de Alencastro informou que a aliança dos pumbeiros com o Estado do Congo e as práticas pagãs no cristianismo congüês tinham sido as principais justificativas (Alencastro 2000, 284, 290-291). As minas já tinham sido prometidas a Coroa lusitana em outrora, pelo soberano congüês D. Alvaro, durante seu reinado que foi de 1587 a 1614 (Brásio 1981, 551-552).

²⁸ Estava se referindo a Ilha de Luanda, em posse dos portugueses desde a época de Salvador Correia de Sá, e da suserania dos dembos, em que João Fernandes e André Vidal realizaram campanhas militares. Arquivo Histórico Ultramarino (AHU), “Cartas régias de 16 de setembro e de 22 de dezembro de 1663, dirigidas aos governadores de Angola, acerca da guerra com o Rei do Congo e da descoberta de cobre, assim como o auto com a proposta que o governador André Vidal de Negreiros fizera ao ouvidor e auditor-geral, João Lopes Tinoco, e aos oficiais da câmara a 27 de setembro de 1664 e a carta de resposta deles, de 15 de abril de 1665; a certidão traslada ainda a carta deste

fevror entre os agentes reais em Angola, na tentativa de submeter o Congo. Isso não seria tão fácil, pois o Mani Mulanza não se sentia na obrigação de cumprir as exigências, até mesmo por ser uma grande força política na macroregião, e com vários contatos externos, principalmente com Roma²⁹.

D. Antonio emitiu em julho de 1665 um pregão de guerra contra Portugal, mandou que todos os senhores do seu Estado se preparassem para se juntarem ao soberano na defesa de suas terras, fazendas e liberdades contra a invasão portuguesa. Seis dias após o pregão, o Cabido do Congo voltou a escrever para o governador geral ressaltando mais uma vez que não existiam as minas de ouro, embora reconhecessem a existência das minas de cobre.

Em setembro de 1665, o Conselho Ultramarino relatou ao Rei os detalhes sobre as hostilidades entre D. Antonio e André Vidal. A carta foi uma junta de várias justificativas para convencer a Coroa de que a guerra contra o Congo era justa, dentre elas, a afirmação da validade do tratado de 1649 sobre a questão das minas; a suposta aliança entre o Congo e a Espanha para uma invasão em Angola; e a necessidade de ajuda a sobas vassalos da Coroa, tais como o “Duque de Oando” que havia sido invadido por Matamba em 1663³⁰. Essa última justificativa seria também importante, pois em 1665, com um novo soberano, Oando se levantou contra Matamba, dessa vez aliada do Congo, sendo derrotados mais uma vez, fugindo para as terras de Ambuíla.

Por sua vez, o senhorio de Ambuíla era liderado por uma soberana aliada dos portugueses, Dona Isabel Afonso, que, ao começar a sofrer ameaças do Estado do Congo, solicitou socorro ao governador geral de Angola³¹. A grande motivação para a ajuda lusitana foi a promessa do duque de Oando de que poderia revelar onde ficavam as minas de ouro, caso o governador geral enviasse o auxílio. Mas, de fato, a existência das minas de ouro pouco importava para Negreiros, pois ele estava decidido a derrotar o Congo, justificado pelas minas de cobre e na resolução dos problemas

governador ao Rei do Congo, D. António, a 15 de março de 1664 e a resposta deste a 13 de abril de 1664, para além das cartas trocadas entre o cabido e religiosos com o governador, em 13 e 25 de junho, 19 de julho e 18 de agosto de 1665.”, Angola, Cx. 8, Doc. 1010.

²⁹ Para saber mais sobre os contratos de vassalagens entre europeus e africanos em Angola no século XVII, ver: Heintze 2007, 387-436.

³⁰ Consulta do Conselho Ultramarino, em 7 de setembro de 1665 (Brásio 1981, 568-573). Tanto o Conselho Ultramarino quanto a Coroa, a partir de 1663, desprezaram as alterações do tratado feitas em 1651, considerando a primeira versão de 1649. Em julho de 1664, Negreiros já tinha colocado a possibilidade da aliança entre Congo e Castela.

³¹ O auto de vassalagem de Dona Isabel regente de Ambuíla foi em 1 de janeiro de 1664. O capitão Luis Lopes de Siqueira solicitou o auto por suspeitar de traição, o juramento foi feito por Isabel, e seu sobrinho (D. Alvaro Afonso, senhor de Bamba Ambuíla), e seus macotas. Nesse momento a soberana acusou o soberano do Congo e o Estado de Matamba de prejudicarem os interesses lusitanos nas rotas comerciais do interior (Brásio 1981, 485-487).

dos panos libongos que dominavam e enfraquecia o comércio angolano, além de que, através da guerra, poderia aumentar o número de escravizados que poderiam ser enviados para o Brasil³².

André Vidal ordenou que o capitão-mor Luis Lopes de Siqueira fosse proteger o dembo de Ambuíla e o “duque” de Oando³³. Foram articuladas tropas de várias praças de Angola, mas o grosso da campanha foi formado por gente dos sobas aliados. As fontes informam que houve aproximadamente 360 soldados portugueses entre os 6.000 cedidos pelos sobados para defender o território. D. Antonio mandou uma grande companhia ao encontro das tropas lusitanas na região do outeiro, que ficava entre o ducado de Oando e as terras da soberana Isabel em Ambuíla, justamente no local em que se especulava estarem localizadas as minas.

Ao passarem pelos rios Dande e Lumanha, os batedores do exército congues se depararam com as tropas lusitanas, o que fez com que D. Antonio recuasse e esperasse mais tropas para a investida. De acordo com fontes portuguesas, que podem ter supervalorizado os números do inimigo, a companhia liderada pelo próprio D. Antonio, Mani Mulanza, tinha aproximadamente “100.000 soldados”, criando um grande cerco na batalha. As fontes portuguesas também indicam que as tropas lusitanas em formação de quadrado resistiram a três investidas dos congueses, até que o próprio D. Antonio liderou a quarta investida, pedindo que capturassem o capitão-mor Luis Lopes de Siqueira ainda vivo, pois ele próprio desejava degolá-lo. O soberano do Congo acabou levando um tiro de mosquete, sendo capturado e degolado, sua cabeça foi exposta por Siqueira, causando desordem e debandada nas tropas conguesas, sendo parte delas perseguida pelas tropas lusitanas, muitas lideranças conguesas foram capturadas e degoladas, já outros foram escravizados³⁴. Após a batalha André Vidal ordenou a perseguição ao dembos vassalos do Congo,

³² Desde 1656 que havia denúncias de cativos de Luanda e regiões próximas fugindo para o Estado do Congo. Os governadores gerais de Angola vindos do Brasil como João Fernandes e André Vidal comparavam a situação com Pernambuco, imaginando o Congo como um grande Palmares (Brásio 1981, 42-43, 56).

³³ Luís Lopes de Siqueira, filho do capitão português de infantaria Domingos Lopes de Siqueira, e de mãe angolana, este oficial de infantaria distinguiu-se em Angola, no século XVII, como comandante militar do exército português, em quatro importantes confrontos armados contra os inimigos da Coroa: a batalha de Ambuíla, 1665, a batalha de Mpungu- a-Ndongo, 1671, a campanha do Libolo, 1679, e a campanha da Matamba, 1681. (Montecúcolo 1965, 12). Um ano antes da batalha de Ambuíla, Negreiros tinha solicitado uma devassa sobre Luis Lopes de Siqueira, talvez como forma de ameaçar ou chantagear, para garantir que seus objetivos fossem realizados.

³⁴ Há o relato de um soldado português que esteve na batalha, informando detalhes dos acontecimentos e dos números de soldados participantes (Brásio 1981, 575-581, 582-591). O cronista Cadornega também compartilhou dessas informações sobre a batalha (Cadornega 1941, 206-213). Entre as lideranças mortas estão: o próprio soberano, D. Antonio, um sobrinho do dele, o “duque” de Bamba, o “duque” de Batta, o “duque” de Sandi, o “duque” de Gorimda, o “marquês” de Pemba, o “marquês” de Enmonso, o “marquês” de Choa, o “marquês” de Sembo, o “marquês” de Sonmelo, o “conde” de Sogongo, “General” D. Alvaro Punha, o senhor de Lungo, o senhor de Quina, o senhor de Anquehe, o senhor de Sembo, o senhor de Telamenameno, o senhor de Dirá, o senhor de Quitete, o senhor de Cibanja, o senhor de Metela, o senhor de Meluda, o senhor de Bango, o senhor de Pandi, o senhor de Lula. Essa relação mostra a força política do Estado do Congo, onde tinha muitos aliados que responderam o chamado do pregão de guerra contra os portugueses (Brásio 1981, 589-590). Prisioneiros que foram para Luanda após a batalha: O “Capelão-mor” Manoel Rois de Medeiros, D. Francisco filho natural do soberano, D. Alvaro sobrinho do soberano, D. Pedro sobrinho

como Manimotemo Aguingengo, e os sobados do Naboancongo, em uma campanha na qual as tropas lusitanas degolaram as lideranças e escravizaram grande parte da população dessas regiões. Nesse sentido, podemos analisar que, apesar das justificativas que estavam relacionadas às questões religiosas e à busca das minas de cobre ou ouro, o principal resultado das campanhas foi aumentar os números de escravizados para Pernambuco, que era do interesse direto de Negreiros, que soube aproveitar os vários interesses locais dos centro africanos a seu favor.

Sobre a batalha de Ambuíla, as fontes portuguesas sugerem fatores sobrenaturais para sua vitória³⁵, o que fazia parte da cultura política lusitana na época, quando não, enaltecem o “heroísmo” dos seus capitães e desprezam a participação dos agrupamentos militares fornecidos pelos sobados aliados, que fizeram toda a diferença no campo de batalha, mesmo com muitos guerreiros desertando. Apesar de algumas diferenças na estratégia militar, como a utilização de cavalos e dos mosquetes a “roldete”, os chefes da “guerra preta”³⁶ contribuíram de forma decisiva nas campanhas lusitanas no interior de Angola. Muitos desses chefes, de várias regiões, sentiram-se no direito de um maior reconhecimento pelos seus feitos, solicitando benesses e se incorporando às práticas usuais do mundo Atlântico português³⁷.

Negreiros e seus capitães conquistaram muito prestígio, pois a vitória contra um “inimigo” de longa data da Coroa portuguesa foi muito celebrada, foram três dias de festividades em Luanda, além do cortejo com a cabeça embalsamada de D. Antonio, desfilando pelas ruas de Luanda até a igreja de Nossa Senhora de Nazaré, onde foi feito um painel em azulejaria retratando cenas da batalha. A coroa real do Congo foi entregue ao governador geral André Vidal, que a prometeu ao Rei D. Afonso VI. Para isso, pediu ao seu sobrinho Antonio Curado Vidal que estava indo para o Recife, cumprir a promessa e entregar a coroa ao Rei de Portugal. Segundo Antonio Curado, a coroa foi roubada durante a viagem³⁸.

Nos últimos meses de governo, Negreiros e a Câmara de Luanda escreveram relatos a respeito dos sucessos militares. Entretanto, indicavam que, apesar da vitória, houve muitas baixas e, dessa forma, solicitavam mais militares, principalmente vindos de Pernambuco. Angola, segundo

do soberano, (estes dois são filhos do irmão do soberano, a quem matou para reinar), D. Thomé, “camareiro mor”, e mais outros membros da elite conguêsa e sobas vassalos.

³⁵ Sobre as questões sobrenaturais na batalha de Ambuíla, ver: Montecúcolo 1965, 249-251.

³⁶ “Guerra preta” foi o termo utilizado pelos portugueses nas fontes para explicar a participação de guerreiros e lideranças africanas como aliados nos conflitos promovidos pelos lusitanos (Ferreira 2007).

³⁷ Sobre as estratégias lusitanas na batalha de Ambuíla, ver: Ferreira 2007 e Thornton 1999.

³⁸ A Coroa não realizou as premiações conforme André Vidal solicitou, ele pediu, no início de 1666, uma gratificação de 400 escudos para seus oficiais, mas a Coroa só autorizou as premiações em janeiro de 1667, e apenas 50 escudos para repartir entre os mais importantes na batalha. André Vidal de Negreiros mandou construir a Igreja de Nossa Senhora de Nazaré assim que chegou a Luanda, como promessa de ter se salvado de um possível naufrágio na sua vinda de Pernambuco. A igreja foi concluída em meados de 1664, e após a batalha de Ambuíla, recebeu a cabeça do soberano D. Antonio, onde foi sepultada.

eles, tinha se tornado um dos pontos mais importantes do ultramar lusitano, e a preservação da influência portuguesa na região poderia beneficiar as atividades econômicas no Brasil³⁹. A chegada de mais militares vindos de Pernambuco poderia contribuir para que a Capitania continuasse tendo influência nas ações em Angola, ligadas ao tráfico de escravizados, pois a própria batalha de Ambuíla foi uma demonstração desses interesses, porque muitos prisioneiros foram direcionados aos agentes de Negreiros, que os transportaram diretamente para Pernambuco⁴⁰.

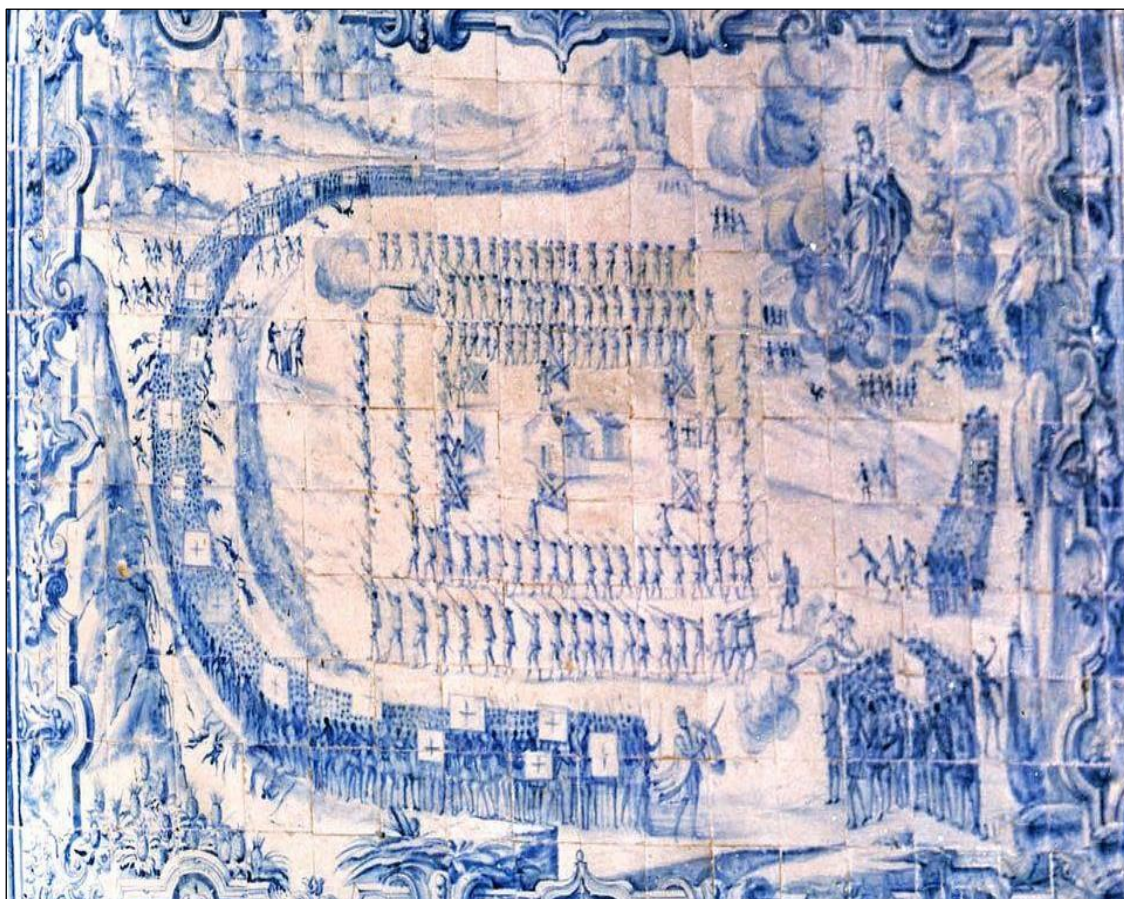


Figura 2 — Painéis decorativos de azulejos da Igreja Nossa Senhora de Nazaré, em Luanda, representando a batalha de Ambuíla.

Fonte: Museu Nacional de Angola (Ogot 2010, 671).

³⁹ Arquivo Histórico Ultramarino (AHU), “Consulta do Conselho Ultramarino ao Rei D. Afonso VI sobre o que se deveria escrever ao governador de Pernambuco, em consequência da consulta [de 6 de novembro de 1666, em resposta à carta do governador e capitão-general de Angola], André Vidal de Negreiros, [de 23 de dezembro de 1665], sobre a vitória contra o Rei do Congo, e o apoio que Pernambuco poderia dar a Angola em artilharia; [a carta do governador solicitava gente, cavalos, artilharia, espingardas, morrão e munições, e explicava que a guerra se devera ao facto de o Rei do Congo ter atacado a gente comandada pelo capitão Luís Lopes de Sequeira, para impedir o socorro enviado à regente do senhorio de Ambuíla, D. Isabel, e o descobrimento das minas de ouro e cobre, que o duque de Oando referira, sugerindo que se agradecesse o desempenho do capitão-mor Luís Lopes de Sequeira, do sargento-mor Manuel Rebelo de Brito e do capitão-mor da guerra preta Simão de Matos].”, Angola, Cx. 9, Doc. 1119.

⁴⁰ Arquivo Histórico Ultramarino (AHU), “Portaria [do governador e capitão-general de Angola, André] Vidal [de Negreiros] ao provedor da fazenda real, capitão Tomás Figueira Bultão, ordenando que fizesse entregar a farinha e o peixe para os negros prisioneiros do Congo que seriam remetidos para Pernambuco.”, Angola, Cx. 9, Doc. 1030.

Nos dias seguidos à vitória na batalha de Ambuíla, o imaginário com relação às minas de ouro cresceu, porque tanto D. Antonio, quanto vários aliados foram para o confronto com muitos utensílios de ouro, como forma de ostentar suas riquezas. A primeira ação foi exigir do “duque” de Oando um juramento de fidelidade à Coroa. Na cerimônia de undamento, o duque e seus descendentes fizeram várias prerrogativas de vassalagem. Ele foi nomeado pelo governador geral para assumir as terras do Congo, permitindo que mineiros lusitanos pudessem explorar e extrair minérios (Brásio 1982, 3-5). Apesar disso, o “duque” não assumiu o cargo, pois foi assassinado. Sobre as minas, apesar da expectativa portuguesa, apenas jazidas de cobre foram encontradas.

Juntamente com D. Antonio, morreram os principais candidatos à sucessão do Estado do Congo, abrindo-se então um complicado processo sucessório que fortaleceu a posição da província do Sonho. Depois da batalha, São Salvador foi palco de várias fugas de nobres para outras províncias, que se tornaram mais autônomas e passaram a escolher seus soberanos, independentemente do poder central, pelo qual a disputa era constante.

Segundo Toby Green, a descentralização do Estado do Congo não se deve exclusivamente às perdas na batalha de Ambuíla, e sim a toda uma construção nas relações de poder a partir do contato com os europeus, pois “a globalização de alimentos, ideias e estruturas militares contribuíram com seu possível declínio político”. A violência e o comércio de pessoas escravizadas para a expansão do Estado fizeram crescer o ressentimento dos súditos e Estados vizinhos, provocando uma série de revoltas que desestabilizaram o poder central, tornando a região mais aberta e dependente das forças externas. Um grande exemplo foram as importações dos artigos de luxo para os membros do grupo dominante na capital Mbanza Congo, situação que gerava mais desequilíbrios econômicos e sociais (Green 2019, 189).

Apesar das vitórias militares, o governo geral de André Vidal, em Angola, foi marcado por várias denúncias e protestos, principalmente nas suas ações com relação ao tráfico de escravizados, que, na maioria das vezes, foi contrário ao regimento estabelecido para Angola.

Ele foi acusado de criar esquemas comerciais paralelos, através das guerras no interior, eliminando os contratos dos pumbeiros, que tinham estabelecidos rotas comerciais oficiais entre os vassallos da região do Libolo, dos Dembos e de Benguela com as feitorias. O próprio André Vidal foi acusado de ter dado Hábitos de Cristo aos sobas, em troca de acordos mercantis com seus agentes do comércio escravista nos sertões⁴¹. Os oficiais da câmara solicitaram à Coroa que

⁴¹ Acusações realizadas por Bartolomeu Paes Bulhões. Negreiros se defendeu informando que essa era uma prática comum aos governadores de Angola, e que, segundo ele, Bartolomeu estava querendo vingança por conta de o governador ter o destituído do cargo de provedor da fazenda real de Angola. O Conselho Ultramarino concorda

obrigasse o governador geral André Vidal a cumprir o regimento, reestabelecendo o contrato com os pumbeiros, para que os tributos fossem direcionados à fazenda real. Em fins de 1664, a Coroa lusitana enviou uma carta para a Câmara de Luanda, e outra para o governador geral, nela constata-se a repreensão a Negreiros, informando que ele tinha que reorganizar o tráfico de escravizados, eliminando a ida dos “brancos e mestiços” às feiras sertanejas, a fim de que os moradores de Luanda que viviam desse comércio não fossem prejudicados⁴².

Mais do que apenas indicar aliados aos cargos existentes, Negreiros ainda criou postos para suprir a necessidade de sua rede de favorecimentos, mesmo sem autorização régia. O Conselho Ultramarino emitiu um parecer ao governador geral, exigindo que ele executasse o regimento, sem criar cargos, pois estava dando prejuízo à fazenda real. A Coroa ordenou que os cargos novos ficassem sem ordenado e fossem extintos quando se completassem o seu triênio⁴³.

Houve ainda denúncias dos moradores de Luanda sobre a injustiça das guerras nos sertões promovidas pelo governador geral, novamente desconsiderando o regimento. Eles relataram que estavam sendo coagidos a participarem das tropas que iriam para o interior. Em 1664, o procurador Antonio de Buiça, junto com os juízes e oficiais da Câmara de Luanda, realizaram um requerimento ao governador geral para não promover guerras sem justificativas e, caso fossem necessárias, as tropas deveriam ser compostas apenas pela infantaria e cabos da praça de Luanda⁴⁴.

Sob a regência de D. Pedro II, o ouvidor-mor de Angola, Francisco de Silveira Souto, realizou a residência do governo de André Vidal de Negreiros, em 1671. Apenas dois pontos foram investigados: as justificativas para as guerras nos sertões; e a questão dos Hábitos de Cristo concedidos aos sobas João Cambambe e ao Quilamba Conge Acamocala. Os procuradores de Negreiros foram muito eficientes, pois o ouvidor deu parecer favorável ao ex-governador e ainda realizou vários elogios com relação à sua conduta, como demonstra uma parte do documento: “Todas essas ações são muito de louvar, se a faz palavras, com as testemunhas juntas: e todas enfim, que fora um dos melhores governadores que daquela praça fora; e que com mais vigilância e

momentaneamente com o governador, mas explica que tudo será averiguado na sua residência. Arquivo Histórico Ultramarino (AHU), “Requerimento do governador e capitão-general de Angola, André Vidal de Negreiros, através do seu procurador, Teófilo Homem da Costa, ao Rei D. Afonso VI solicitando que na residência que lhe tirarem fosse perguntado acerca do modo como dera os Hábitos de Cristo aos sobas e de como procederam os seus antecessores nesses casos, para que fosse julgado com justiça; alegando que a queixa que Bartolomeu Pais Bulhão fizera contra ele a esse respeito, se devia ao facto de o ter destituído do cargo de provedor da fazenda real.”, Angola, Cx. 9, Doc. 1044.

⁴² Bento Teixeira de Saldanha, ouvidor geral de Angola, já havia alertado essa situação em fins de 1662 (Brásio 1981, 419-420). Em fins de 1663, o Conselho Ultramarino despacha ao provedor da Fazenda real e ao Ouvidor geral de Angola a proibição da prática utilizada pelo governador (Brásio 1981, 515-516).

⁴³ Arquivo Histórico Ultramarino (AHU), Angola, Cx. 08, Doc. 872, 879, 888, 915.

⁴⁴ Arquivo Histórico Ultramarino (AHU), Angola, Cx. 07, Doc. 754; Cx. 08, Doc. 885.

cuidado tratou das obrigações de seu cargo.”⁴⁵ Consta, na residência, as mesmas justificativas que Negreiros utilizou para se defender das acusações enquanto estava no governo geral de Angola, seja com relação às guerras ou à concessão dos Hábitos, o que demonstra que, mesmo em Pernambuco, ele ainda tinha certa influência política do outro lado do Atlântico.

Considerações finais

Com relação aos números do tráfico de escravizados no Atlântico, a qual podemos ter uma estimativa de acordo com *The Trans-Atlantic Slave Trade Database*, é importante ressaltar que, na primeira metade da década de 1650, Pernambuco recebeu pouco mais de 3.000 cativos, enquanto a Bahia e o Rio de Janeiro receberam mais de 18.000 e 12.000 escravizados, respectivamente. Já na década de 1660, em vigor o governo geral do André Vidal de Negreiros em Angola, Pernambuco recebeu mais de 18.000 escravizados, enquanto Bahia e Rio de Janeiro mantiveram os números anteriores. Foi um aumento significativo no recebimento de escravizados no porto do Recife e que continuou aumentando no decorrer das décadas seguintes. André Vidal, enquanto representante da elite colonial em Pernambuco, conseguiu seus objetivos, contribuiu no restabelecimento do fornecimento de mão de obra escravizada africana para seus engenhos de açúcar, utilizando-se de práticas contrárias ao projeto da Coroa portuguesa para Angola, e ainda não foi condenado por isso.

Anos	Caribe espanhol	Rio da Prata	América espanhola	Bahia	Pernambuco	Sudeste do Brasil	Total global
1631-1635	17937	0	1848	15430	300	10800	46315
1636-1640	14181	0	1489	15430	6421	10800	48321
1641-1645	5251	0	810	10210	17526	7000	54102
1646-1650	4060	699	2628	12739	1438	8917	45691
1651-1655	5791	0	2525	18265	2069	12785	49152
1656-1660	9251	2560	1655	18265	9323	12785	77889
1661-1665	2583	1279	1917	19332	9000	13153	84448
1666-1670	1101	1650	336	23101	10992	17965	104459
1671-1675	664	47	291	15958	9879	11559	84329
1676-1680	3305	145	0	16735	12500	11714	98409

⁴⁵ Arquivo Histórico Ultramarino (AHU), “Consulta do Conselho Ultramarino ao príncipe regente D. Pedro sobre a relação solicitada [ao conselheiro] Pedro Álvares Seco de Macedo acerca da residência que o ouvidor-geral de Angola, Francisco da Silveira Souto Maior, tirara a André Vidal de Negreiros do tempo em que fora governador e capitão-general de Angola.”, Angola, Cx. 10, Doc. 1247.

1681-1685	3290	0	0	16044	12500	11230	117770
1686-1690	578	0	0	13931	12500	9751	95267
1691-1695	0	0	0	18789	12500	13152	106013
1696-1700	6703	0	0	37536	33221	26276	177229
Total	74695	6380	13499	251765	150169	177887	1189394

Tabela 1 — Estimativa de escravizados africanos desembarcados no “Novo Mundo”, entre 1631 e 1700.

Fonte: The Trans-Atlantic Slave Trade Database. Disponível em:

<https://www.slavevoyages.org/estimates/JvNwr6lR>. Acesso em 07 out. 2020.

Para a sociedade brasileira atual, principalmente em Pernambuco, este personagem é tido como um dos “grandes heróis da restauração pernambucana”, e esperamos com esse artigo, aumentar os debates com relação ao contexto desse personagem, principalmente na forte relação que ele teve com o tráfico de escravizados africanos e a escravidão no Brasil, como também seus impactos na África Centro Ocidental.

Referências

Alencastro, Luiz Felipe de. *O trato dos viventes: Formação do Brasil no Atlântico Sul*. São Paulo: Companhia das letras, 2000.

Bluteau, Pe. Raphael. *Vocabulário português e latino*. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesus, 1712. Edição fac-símile, CD-ROM, Rio de Janeiro: UERJ, 2000.

Brásio, Padre Antonio. *Monumenta Missionária Africana*. Série 1, Volume 11. Lisboa: Agência Geral do Ultramar, 1971. RODRIGUES, Miguel Jasmis (org.). Edição digital. Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical, 2011.

Brásio, Padre Antonio. *Monumenta Missionária Africana*. Série 1, Volume 12. Lisboa: Academia Portuguesa da História, 1981. RODRIGUES, Miguel Jasmis (org.). Edição digital. Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical, 2011.

Brásio, Padre Antonio. *Monumenta Missionária Africana*. Série 1, Volume 13. Lisboa: Academia Portuguesa da História, 1982. RODRIGUES, Miguel Jasmis (org.). Edição digital. Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical, 2011.

Cadornega, Antonio de Oliveira de. *História Geral das Guerras Angolanas*. Volume 2. Lisboa: Agência-geral do Ultramar, 1941.

Ferreira, Roquinaldo. “O Brasil e a arte da guerra em Angola”. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, 13, n. 39 (2007): 3-23.

Gonsalves de Mello, José Antônio. *João Fernandes Vieira: Mestre-de-campo do Terço de Infantaria de Pernambuco*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 2000.

Green, Toby. *A fistful of shells: West Africa from the rise of the slave trade to the age of Revolution*. Chicago: The University of Chicago Press, 2019.

Heintze, Beatrix. *Angola nos séculos XVI e XVII: estudos sobre fontes, métodos e história*. Luanda: Editora Kilombelombe, 2007.

Lara, Silva Hunold. *Palmares & Cuaçu. O aprendizado da dominação*. São Paulo: Edusp, 2021.

Lopes, Gustavo Acioli. *A fênix e o Atlântico: a Capitania de Pernambuco e a economia-mundo europeia (1654-1760)*. São Paulo: Alameda, 2018.

Montecúcolo, Pe. João António Cavazzi de. *Descrição histórica dos três reinos do Congo, Matamba e Angola*. Volume 2. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar, 1965.

Silva, Kalina Vanderlei. *O miserável soldo e a boa ordem da sociedade colonial: militarização e marginalidade na capitania de Pernambuco dos séculos XVII e XVIII*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2001.

Silva, Luiz Geraldo. “Cooperar e dividir: mobilização do forças militares no império português (séculos XVI e XVII)” Em: *Facetas do império na história: conceitos e métodos*, orgs. Andréa Carla Doré, Luís Filipe Silvério Lima e Luiz Geraldo Silva. São Paulo: Aderaldo & Rothschild. Brasília, DF: Capes, 2008.

Souza, George Félix Cabral de. *Tratos e Mofatras: o grupo mercantil do Recife Colonial (c. 1654-c.1759)*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2012.

Thornton, John. *Warfare in Atlantic Africa, 1500–1800*. UCL Press. Londres:1999.

Vansina, J. O reino do Congo e seus vizinhos. Em: *História Geral da África V*, org. Bethwell Allan Ogot. Brasília: UNESCO. 2010.

Recebido: 16 de novembro de 2023

Aprovado: 03 de julho de 2024

**Sensibilidades Barrocas:
itinerários para uma modernidade à italiana**

*Baroque Sensibilities:
itineraries for an italian modernity*

*Sensibilidades Barrocas:
itinerarios por la modernidad italiana*

Gustavo Gabaldo Grama de Barros Silva*
<https://orcid.org/0000-0003-0540-9457>

Resenha do livro: Cecchini, Laura Moure. *Baroquemanía: italian visual culture and the construction of national identity, 1898-1945*. Manchester: Manchester University Press, 2021.

Como citar esta resenha:

Silva, Gustavo Gabaldo Grama de Barros. “Resenha do livro: Baroquemanía: italian visual culture and the construction of national identity, 1898-1945, de Laura Moure Cecchini”. *Locus: Revista de História*. n. 30, n.2 (2024): 329-334.

O que é o Barroco? Como defini-lo em termos históricos ou estéticos? Tratar-se-ia de um estilo pictórico marcado pelo excesso e confinado ao *Seicento* italiano? Um capítulo da História da Arte, com todas suas significativas reverberações entre o Norte e o Sul Global ao longo de três séculos? Ou o Barroco seria uma forma mais ampla de sensibilidade, ambígua e polifônica, de caráter transhistórico e transnacional?

* Doutorando em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Agradeço a concessão da bolsa de doutorado pela CAPES que torna possível minha dedicação exclusiva à pesquisa e, por consequência, garantiu todas as condições necessárias para a escrita desta resenha. E-mail: gustavograma97@gmail.com.

Ora, há muito se debate seriamente sobre os sentidos do Barroco, seja em oposição a outras “escolas estéticas”, seja enquadrando-o como uma *weltanschauung* propriamente dita. Por exemplo, Henrich Wölfflin (1989, 59), no clássico “Renascença e Barroco”, sugeriu que a forma barroca almeja moldar uma matéria que foge a qualquer tipo de controle, de modo que a “forma é destruída completamente. [e] A massa bruta irrompe”. Já Riegl (2010) defende que a marca por excelência do Barroco é a maneira pela qual explora a contradição entre um espírito nórdico e outro latino, entre sentimento e vontade.

Visão mais ou menos compartilhada por Walter Benjamin, ávido leitor de Riegl. Em uma passagem de “Origem do drama trágico alemão”, Benjamin (2011, 179) assinala que “o Barroco se revela como a soberana antítese do classicismo”. Reação a auto-confiança proclamada pela Renascença, o Barroco possui então uma forte intuição sobre a ausência de liberdade, a imperfeição e o colapso da *physis* clássica. Na perspectiva *benjaminiana*, o caráter problemático da arte, a alegoria e a “plurivalência dos sentidos” surgem como os traços distintivos do Barroco.

Enfim, outras visões poderiam ser elencadas com o mesmo propósito: sugerir a dificuldade de qualquer empreitada envolvida em se aproximar do Barroco. E é justamente este terreno movediço que o livro mais recente de Laura Moure Cecchini (2021b) busca explorar.

Baroquemanía: italian visual culture and the construction of national identity, 1898-1945, publicado em 2021 pela *Manchester University Press*, lida com a questão barroca de uma perspectiva específica: as múltiplas reconfigurações da ideia de Barroco por intelectuais e artistas italianos desde o pós *Risorgimento* até o fim do regime fascista. Neste longo intervalo de 47 anos, Moure Cecchini perscruta os vários sentidos e disputas em torno do Barroco como registro mobilizado e mobilizável por inúmeras construções da identidade nacional italiana – *italianità* – no alvorecer da modernidade.

Bem verdade, este livro é uma etapa de uma agenda de pesquisa mais ampla que vêm sendo desenvolvida pela autora há alguns anos, que trata, sobretudo, de uma aproximação historiográfica, transdisciplinar e transnacional da recepção/circulação da cultura visual italiana e latino-americana ao longo do século XX. Logo, seus artigos *1930: Margherita Sarfatti entre Buenos Aires, Milán y Roma* (2020a); *The Via della Conciliazione (Road of Reconciliation): fascist urbanism and the de-urbanization of the working class in interwar Rome* (2020b); e *Aztec Cubists Between Paris and New York: Diego Rivera, Marius de Zayas, and the reception of Mexican antiquities in the 1910s* (2021a) são variações de um mesmo *motif*: compreender como linguagens estéticas mesclam-se com distintos contextos políticos e produzem novas formas de pensar, produzir e interpretar culturas visuais.

Ainda que restrito ao caso italiano – e todas suas variações regionais – *Baroquemania* dá sequência a esse tema. Aqui, Moure Cecchini lê o Barroco não só como uma linguagem estética ou um evento histórico, mas como um estilo que se constituiu para os italianos como verdadeira cosmovisão, uma capaz de criar significados para as particularidades da nação italiana, compreender seu passado, situar-se diante do presente e entrever seus possíveis destinos futuros. De maneira bastante eloquente, no livro a noção de Barroco serve tanto como objeto historiográfico quanto como categoria heurística, capaz de interpretar processos heterogêneos que atravessaram as primeiras décadas da Itália enquanto Estado-nação moderno.

Ainda que estabeleça um recorte empírico-temporal amplo, a empreitada é válida por uma série de razões. Em primeiro lugar, investigar os destinos históricos do Barroco no espaço geográfico de sua gênese permite entrever como uma herança cultural é vista como memória e articulada enquanto política nacional. Aqui, é interessante observar como o Barroco – um modelo da tradição italiana – concilia-se e embate-se com distintas visões de modernidade para gerar múltiplas apropriações, definições e reneгаções do próprio Barroco.

Em segundo plano, Moure Cecchini constrói um trabalho historiográfico capaz de transitar por distintas fontes e campos do saber. Apesar de o subtítulo sugerir um estudo sobre “cultura visual”, a autora visita não só quadros e esculturas, monumentos e igrejas, mas faz bastante uso de romances, poesias, crítica cultural, periódicos, materiais publicitários e catálogos museológicos. Vale apontar também que o livro faz amplo uso de recursos visuais, de modo que imagens ilustram as principais obras mencionadas e iluminam os argumentos desenvolvidos. Interessantemente, esse movimentar-se constante por todos estes materiais e a profusão de imagens ao longo de *Baroquemania* confere uma tonalidade bastante barroca ao próprio texto.

Por último, o livro preenche, de fato, uma lacuna historiográfica. A despeito da verdadeira “mania barroca” que varreu os círculos intelectuais italianos entre 1898 e 1945, até então não se tinha nenhum estudo sistemático sobre estes debates ao longo do período em questão. Logo, o livro visa superar esse lapso, não de forma exaustiva, mas de maneira bastante significativa.

Portanto, neste influxo de tempos, linguagens estéticas, visões da modernidade, apropriações de tradições e distintas propostas de *italianità*, Cecchini (2021b, 1) evidencia que

reinventando formas barrocas em suas práticas artísticas e arquitetônicas, os italianos confrontaram seus medos sobre o passado e imaginaram um futuro para sua nação (...) [em *Baroquemania*] busco demonstrar que discussões cruciais acerca da relação entre regionalismo e nacionalismo, os laços culturais da Itália com outras nações e o papel do país no nascimento do modernismo foram moldados por debates intensos sobre o Barroco e seus desenvolvimentos na Itália moderna.

Desse modo, debruçar-se sobre o que os italianos entenderam durante décadas por Barroco significa perscrutar o que os herdeiros do *Seicento* pensavam sobre o sentido de sua unificação tardia, sua italianidade e seu acidentado itinerário para o mundo moderno.

Estabelecido o problema de pesquisa, Moure Cecchini elabora uma análise cronológica em seis partes, expondo como o Barroco é reivindicado e renegado, reconfigurado e criticado, por várias frentes e dotado de nuances complexas. No primeiro capítulo, vemos que para os decadentistas do *fin de siècle* como D'Annunzio, por exemplo, o Barroco serviu como expressão de um gosto refinado e aristocrático, contrário às crescentes pulsões modernas – racionalistas, liberais e capitalistas – do Estado italiano pós *Risorgimento*. Neste sentido, o decadentismo acionou a estética barroca como uma “consciência anti-moderna que se rebelou contra os valores utilitários da modernidade e lamentou a destruição acelerada do passado italiano” (Cecchini 2021, 26).

O segundo capítulo volta-se para 1911, precisamente, para as celebrações oficiais do 50º aniversário da proclamação do Reino da Itália, nas quais o Barroco serviu como política de Estado, articulado enquanto símbolo da identidade nacional. Por conseguinte, no ritos institucionais do *Cinquantesenario* a noção de Barroco permitiu solucionar o problema da unidade nacional e sua relação com os regionalismos. Neste sentido, “o estilo adaptou-se bem a variações regionais. O conceito de ‘Barroco italiano’, portanto, conseguiu criar coesão, mas também respeitar diferenças regionais” (Cecchini 2021b, 79).

Também membros do *avant-garde* italiano mobilizaram o Barroco para criar uma espécie de ascendência genealógica de suas experimentações modernistas. Na terceira seção, a autora demonstra como Roberto Longhi – um dos primeiros críticos a apoiar o futurismo – reivindicou largamente o Barroco como antecedente dos futuristas: ambos seriam estilos que buscam uma ruptura com a tradição, preocupados com o movimento e que acionam a criação pura de planos e volumes, linhas e *chiaroscuro*. Mesmo o poeta futurista Emilio Settimelli reconhecia o *Seicento* barroco como um “poderoso inovador, um movimento original e liberador, sendo o primeiro século que foi além das leis estéticas, uma tentativa de [quebrar] todos os limites impostos à poesia” (Cecchini 2021b, 95), impulso bastante similar àquele tentado pelos futuristas no começo do século XX.

No quarto capítulo, observamos que mesmo os adversários do modernismo – como os pintores do *ritorno all'ordine* – igualmente lançaram mão da ideia de Barroco para levar a cabo suas agendas estéticas. De acordo com Cecchini (2021b, 129), o principal objetivo deste *ritorno all'ordine* italiano era “transcender as incertezas do *avant-garde* e estabelecer uma arte italiana revitalizada em um fundamento estável e indiscutível: tradição”. Para críticos como Matteo Marangoni e Giuseppe Raimondi, o Barroco, visto como uma forma de classicismo, deveria servir como parâmetro

tradicional para este movimento; ao passo que, segundo o pintor Giorgio de Chirico, o “*Seicento* [barroco] era um passado vergonhoso, incapaz de se tornar uma tradição, porque não expressava o que ele considerava as principais características da italianidade” (Cecchini 2021b, 129). Dois retornos, duas tradições, dois Barrocos.

A quinta parte de *Baroquemania* explora de quais maneiras um grupo de arquitetos italianos situados no entreguerras articulou a linguagem barroca enquanto recurso importante para se pensar uma nova arquitetura, não uma voltada para o passado – nostálgica e anacrônica – mas que fosse fundamentalmente moderna e italiana. Neste caso, Vincenzo Fasolo, Armando Brasini e Giuseppe Capponi, ainda que por caminhos distintos, “conceberam o Barroco como o ponto de partida para uma modernidade alternativa” (Cecchini 2021b, 190).

Já a última seção explora o sentido do Barroco nas esculturas modernistas de Adolfo Wildt e Lucio Fontana produzidas ao longo do entreguerras. No caso do primeiro, as evocações barrocas implicam um controle rígido – mas nunca total – do artista sobre sua matéria: aqui taticidade, superfícies polidas e permanência conjugam-se para re-materializar a escultura. No segundo, trata-se do exato oposto: Fontana aciona os *motifs* barrocos da espontaneidade, do primitivismo, dos planos enrugados e da auto-contradição para deformar suas peças.

De maneira bastante curiosa, mas significativa, estes dois escultores opostos foram lidos pela chave do Barroco. Para Cecchini (2021b, 225), “Enquanto a recepção de Wildt durante o entreguerras o Barroco significou controle e disciplina, na interpretação das esculturas de Fontana significou anarquia e inquietação”. Novamente este caso indica como essa ideia foi mobilizada a partir de registros antinômicos, podendo significar, de fato, coisas opostas.

Assim, após esta saga barroca o leitor apressado poderia concluir: ora, o Barroco pode significar qualquer coisa. Na verdade, não *qualquer* coisa, mas ele pode – e foi – lido por uma variedade bastante ampla de registros. Como Moure Cecchini demonstrou, para os decadentistas ele significou uma forma de crítica ao *establishment* liberal do pós *Risorgimento*; para o Estado italiano, uma forma de equacionar identidade nacional e regionalismo; para os futuristas, um antecedente do *avant-garde*; para alguns dos pintores do *ritorno all'ordine*, uma tradição a ser atualizada; para certos arquitetos do entreguerras, um caminho para se pensar uma arquitetura moderna e italiana; e para Wildt e Fontana o Barroco significou, respectivamente, controle e anarquia.

Estes, inclusive, são apenas uma parte de todo um arcabouço complexo de sensibilidades barrocas exploradas por *Baroquemania*, cuja discussão pormenorizada está para além dos objetivos de uma resenha e serve como um convite para a leitura do livro. De qualquer forma, a despeito desta polifonia, o Barroco teve um mesmo significado para os intelectuais italianos analisados pela

autora: uma linguagem para se pensar e reivindicar o lugar da Itália no mundo moderno. Em seus próprios termos, “se a modernidade é, em sua definição mais simples, a recusa do clássico (...) reformular o Barroco foi um itinerário privilegiado para se desenvolver uma rota italiana para a modernidade” (Cecchini 2021b, 237).

Em suma, o Barroco para os italianos situados entre o *fin de siècle* e o declínio do regime fascista serviu como mecanismo de crítica e negociação frente os processos de modernização, contando uma história mais ambivalente da modernidade no próprio coração da Europa. Ao fim, *Baroquemania* é também uma chamada para se pensar – a partir de linguagens visuais – os embates contraditórios dos processos de modernização com as tradições estéticas, nacionais e regionais que encontram mundo afora.

Referências bibliográficas:

- Benjamin, Walter. *Origem do drama trágico alemão*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.
- Cecchini, Laura Moure. “1930: Margherita Sarfatti entre Buenos Aires, Milán y Roma”. *MODOS*, Campinas, 4, n. 1 (2020a): 205–225.
- Cecchini, Laura Moure. “Aztec Cubists Between Paris and New York: Diego Rivera, Marius de Zayas, and the reception of Mexican antiquities in the 1910s”. *Modernism/Modernity*, 28, n. 2 (2021a): 251–286.
- Cecchini, Laura Moure. “The Via della Conciliazione (Road of Reconciliation): fascist urbanism and the de-urbanization of the working class in interwar Rome”. *Selva*, v. 2 (2020b): 188–213.
- Cecchini, Laura Moure. *Baroquemania: italian visual culture and the construction of national identity, 1898–1945*. Manchester: Manchester University Press, 2021b.
- Riegl, Alois. *The origins of Baroque art in Rome*. Los Angeles: Getty Research Institute, 2010.
- Wölfflin, Heinrich. *Renascença e Barroco*. São Paulo: Perspectiva, 1989.

Recebido: 15 de janeiro de 2024

Aprovado: 11 de maio de 2024