



FESTAS DE PRETOS

*Celebrações, formas de expressão
e algazarras da população negra no Brasil*

FESTAS DE PRETOS

*Celebrações, formas de expressão
e algazarras da população negra no Brasil*

Mário Ribeiro
Valéria Costa
ORGANIZAÇÃO

Universidade Federal de Pernambuco

Reitor: Alfredo Macedo Gomes

Vice-Reitor: Moacyr Cunha de Araújo Filho

EDITORA ASSOCIADA À



Editora UFPE

Diretor: Junot Cornélio Matos

Vice-Diretor: Diogo Cesar Fernandes

Editor: Artur Almeida de Ataíde

Conselho Editorial (Coned)

Alex Sandro Gomes (CIN)

Carlos Newton Júnior (CAC)

Katharine Raquel Pereira dos Santos (CAV)

Marília de Azambuja R. Machel (CFCH)

Raylane Andreza Dias Navarro Barreto (CE)

Editoração

Revisão de texto: Estevão Eduardo Cavalcante Carmo

Projeto gráfico: Adele Pereira

Diagramação: Pedro Henrique Gomes

Imagem da capa: Noite dos tambores silenciosos, Carnaval do Recife, Pernambuco, Brasil (Antônio Cruz/Agência Brasil), disponível *online* sob licença Creative Commons (CC BY 3.0)

Catálogo na fonte

Bibliotecária Kalina Ligia França da Silva, CRB4-1408

F418 Festas de pretos [recurso eletrônico] : celebrações, formas de expressão e algazarra da população negra no Brasil / organização : Mário Ribeiro, Valéria Costa. – Recife : Ed. UFPE, 2024.
1 recurso online (189 p.: il.) . – (Série Ars Historica)

Vários autores

Inclui referências

ISBN 978-65-5962-287-0 (online)

1. Negros – Brasil – Historiografia. 2. Negros na cultura popular – Brasil – Historiografia. 3. Festas – Brasil – Historiografia. 4. Cultura afro-brasileira – Historiografia. 5. Negros – Identidade racial. 6. Negros – Ritos e cerimônias. I. Santos, Mário Ribeiros dos (Org.). II. Costa, Valéria Gomes (Org.). III. Título da série.

305.896081

CDD (23.ed.)

UFPE (BC2024-068)

Esta obra está licenciada sob uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional.



Série *Ars Historica*

A Série *Ars Historica* foi concebida com o intuito de promover uma mais ampla divulgação da produção científica na área da História junto à sociedade, ao disponibilizar para estudantes, professores e pesquisadores obras de consistente valor acadêmico, resultado de recentes pesquisas realizadas no campo historiográfico, e textos clássicos já esgotados repropostos em edições revisadas e atualizadas. Todos os volumes da Série são produzidos em formato digital e disponibilizados gratuitamente.

Marília de Azambuja Ribeiro Machel
Diretora da Série *Ars Historica*

Obras publicadas

O desconforto da governabilidade

Rômulo Luiz Xavier do Nascimento

Os Escravos do Santo

Robson Pedrosa Costa

Tratos & mofatras

George F. Cabral de Souza

Política e sociedade no Brasil oitocentista

Cristiano Luís Christillino

Movimentos sociais negros em Pernambuco

Ivaldo Marciano de França Lima

Isabel Cristina Martins Guillen

A lenda do ouro verde

Regina Beatriz Guimarães Neto

Entre sobrados e mucambos

Wellington Barbosa da Silva

**Arquitetura espacial da *plantation* açucareira
no Nordeste do Brasil**

José Marcelo Marques Ferreira Filho

Cultura letrada no espaço euro-atlântico

Luís Filipe Silvério Lima

Marília de Azambuja Ribeiro Machel

A narrativa como combate

Kleber Clementino

Fora do(s) eixo(s)

Flávio Weinstein Teixeira

Paulo Marcondes Ferreira Soares

Saúde e sociedade no Brasil

Carlos Miranda

Serioja Mariano

A palavra e a imagem

Luísa Ximenes Santos

Historiografia

Antonio Torres Montenegro

Karlene Sayanne Ferreira Araújo

Para além do ocidente cristão

Bruno Uchoa Borgongino

Um continente, vários mundos

Gustavo Acioli

Kleber Clementino

**História oral, tempo presente e narrativas
de trabalhadoras e trabalhadores**

Regina Beatriz Guimarães Neto

Lideranças protestantes imigrantes no Brasil

Paulo Julião da Silva

Carlos André Silva de Moura

José Roberto de Souza

O mundo das embaixadas

Daniel Pimenta Oliveira de Carvalho

Marília de Azambuja Ribeiro Machel

Thiago Groh

O tráfico de escravizados para Pernambuco

Marcus J. M. de Carvalho

Os estranhos da terra

Cristiano Luís Christillino

O estado de exceção permanente no Brasil contemporâneo

Carlos Henrique Aguiar Serra

Luís Antônio Francisco de Souza

Raphael Guazzelli Valerio

Sumário

Apresentação 9

CAPÍTULO I

Festa do Rosário dos Homens Pretos de Araçuaí-MG: notas sobre uma narrativa inscrita no corpo e pelo corpo 17

Hugo Menezes Neto e Ana Maria dos Santos Franca

CAPÍTULO II

Para além do estrepitoso zabumba: a presença negra nas bandas musicais urbanas (séculos XVIII–XIX) 39

Luiz Domingos do Nascimento Neto

CAPÍTULO III

Ao som dos tambores do Rosário: as festas congadeiras do Campo das Vertentes em Minas Gerais 59

Lívia Nascimento Monteiro e Simone de Assis

CAPÍTULO IV

**O morro da Serrinha e o GRES Império Serrano:
as escolas de samba como lugares
de memórias ancestrais negras no Rio de Janeiro 82**

Alessandra Tavares

CAPÍTULO V

**Sob a mira das posturas e proteção dos santos: apontamentos sobre
o controle voltado aos bumbas maranhenses (1876-1910) 104**

Carolina Martins

CAPÍTULO VI

**Experiências azeitadas de histórias empretecidas:
outras epistemologias para os estudos do Carnaval
e das culturas negras no Recife 125**

Mário Ribeiro dos Santos

CAPÍTULO VII

**Conexões atlânticas entre a África e o Brasil: a festa de louvação
de Oyá no Terreiro Xambá em Olinda e a celebração
do Mama Tchamba na Nigéria 150**

Valéria Gomes Costa

CAPÍTULO VIII

O som espiritual dos tambores silenciosos? 168

Severino Vicente da Silva

Sobre as autoras e os autores 186

Apresentação

Nas encruzilhadas de uma antiga parceria e fruto de um ativismo pautado em nossas atuações na luta pela visibilidade e valorização dos saberes e fazeres protagonizados pelos corpos negros, surgiu a coletânea *Festas de pretos: celebrações, formas de expressão e algazarras da população negra no Brasil*, organizada pelo historiador Mário Ribeiro e pela historiadora Valéria Costa.

Contrariando um projeto de violência histórica que atravessou o Atlântico, legitimado por ações criminalizadoras da diversidade, esta coletânea sedimenta-se nas nascentes dos rios, nos ares, nas pedreiras, nas matas, no movimentar dos mares, no rodopio dos ventos e em outras forças edificantes; nadando, também, contra a corrente do epistemicídio e da negação das narrativas protagonizadas pela ancestralidade afrodiaspórica. Ademais, evidencia a historicidade de conhecimentos materializados em práticas culturais que, ao longo dos tempos, confrontam o eurocentrismo, conhecido por investir em uma necropolítica e no desarranjo das memórias não brancas.

É nossa intenção, com este trabalho, extrapolar as fronteiras dos saberes tradicionais das culturas africana e afro-brasileira para fortalecer, cada vez mais, os debates nas escolas, nas universidades, nos

centros de pesquisa e nos diversos lugares produtores de conhecimento. Tudo isso para que possamos contribuir com a formação de uma geração de pensadoras, pensadores, professores, professoras, estudantes e público em geral que reconheça as múltiplas possibilidades da existência de outras memórias, gramáticas e lógicas reinventadas cotidianamente nas periferias, nos guetos, nas esquinas, nas frestas; enfim, nos mais diferentes entrelugares do Brasil.

Nesse sentido, os capítulos aqui reunidos apresentam, a partir de diferentes regiões e estados brasileiros, uma concepção de festa plural, possível de ser lida como um campo de possibilidades, promotor de reflexões emancipatórias voltadas para uma compreensão histórica mais ampla das celebrações negras, pensadas como detentoras de conhecimentos múltiplos e como um espaço de formação política, de construção de novas identidades, de preservação de valores, memórias, sociabilidades, de combate ao racismo e à discriminação racial. É justamente por reunir essa diversidade de formas que trouxemos uma noção plural de festa para o título desta coletânea, com o intuito de problematizá-la, a partir de experiências enegrecidas, dos tempos do passado escravista aos tempos presentes da pós-emancipação.

Partindo desse pressuposto, distancia-se da proposta desta obra pensar as festas vivenciadas pela negritude no Brasil de maneira homogênea, em linha reta, possuidora de um único formato. As festas são históricas; são produzidas na e pela história. Nos diferentes cantos do mundo, elas são gestadas, vivem e se transformam num dado contexto. Pensá-las de maneira generalizante é o mesmo que aprisionar as práticas de sociabilidade dos sujeitos sociais de seus múltiplos significados.

Compreendidas como processo, sempre em fluxo, as festas como fenômeno histórico devem ser analisadas como lugares onde outros discursos são passíveis de revelar outros atores sociais e políticos, novas falas e outras tramas. Desse modo, elas reproduzem as contradições da sociedade, as várias formas de luta pela existência, sobretudo num contexto que, secularmente, investe no apagamento, no

silenciamento e na folclorização das práticas culturais dos grupos não hegemônicos.

Festas de pretos, portanto, é uma obra de resistência; primeiro, por ter sido gestada no ápice da pandemia da Covid-19, marcada por posturas negacionistas e antidemocráticas; e, segundo, por ser produzida pelo engajamento de pesquisadoras e pesquisadores universitários, os quais defendem, em suas atuações, pautas antirracistas. Desse modo, merecem realce na coletânea os modos particulares dos quais cada africano, africana e todo o legado da diáspora valeram-se para ocupar e transitar nos mais diversos lugares, desestabilizando uma memória cristalizada, subvertendo ordens e criando novas formas de vivenciar as festas.

Os organizadores, guiados pelos ensinamentos de Exu – divindade do panteão iorubá africano, responsável pela fala em movimento, o dono dos caminhos, peça-chave da engrenagem que faz o motor girar –, buscaram reunir autores e autoras cujos textos, ao transitar por diferentes tempos e lugares, aproximam-se da ciência dos saberes e fazeres ancestrais, de outros valores, éticas, rezas, zuelas, entre outras experiências tecidas no contra-ataque a posturas conservadoras, estruturadas sob um projeto de violência e morte. Portanto, os autores e autoras desta obra, por caminhos diversos, tecem abordagens possíveis de serem cruzadas, produzindo narrativas plurais com significados que encontram na diversidade a sua melhor expressão para ver e interpretar o mundo. No primeiro ponto de parada, aportamos, juntos com Ana Maria dos Santos Franca e Hugo Menezes Neto, no Vale do Jequitinhonha, na cidade oitocentista de Araçuaí, e acompanhamos a tradicional Festa do Rosário. Araçuaí é um território negro, segundo os dados do IBGE, no qual a maior parte da população autodeclara-se preta e parda. Outro dado que desvela a ancestralidade africana é a Irmandade do Rosário dos Homens Pretos, cuja padroeira é celebrada, anualmente, no último domingo do mês de outubro. Nessa narrativa, os tempos presente e passado

são articulados para discutir como a racialidade desse festejo é invisibilizada pelas perspectivas do catolicismo e das culturas populares. Para a antropóloga e o antropólogo, a valorização do corpo negro dos tambozeiros, responsáveis pela organização e performance dos rituais, e, sobretudo, do tambor, é um marcador da ancestralidade e da força da cultura negra que resistiu aos processos de hibridização.

Vemos, no primeiro capítulo, a importância dos tambores, e, sobretudo, de seus tocadores. Não há festa sem música e sem a presença desses sujeitos sociais que executam seus instrumentos e melodias. Essa é uma das preocupações do historiador pernambucano Luís Domingos do Nascimento Neto, que vislumbra o passado escravista para mostrar como homens libertos, inclusive africanos, escravizados e livres, aliavam a ocupação de músico a outros ofícios, como o de barbeiro, tendo em vista que não era possível sobreviver apenas operando charamelas, timbales e clarins. Apresentando os cenários das cidades de Salvador e Recife, Domingos traz importante e original contribuição para a história social no Brasil, a partir de suas discussões acerca da atuação dos músicos negros que tocavam em ruas, largos, festas de irmandades e igrejas, para a qual a historiografia brasileira deu pouca atenção.

O terceiro ponto riscado é assinado por Lívia Monteiro e Simone Assis, que tratam da manutenção de memórias e de expressões culturais gestadas por africanos e seus descendentes em temporalidades passadas. Referimo-nos às festas das congadas, também conhecidas como: reinados, congos ou congados. Esses brinquedos constituem formas de expressão das culturas de África, e que no Brasil ganham uma conotação de resistência diaspórica, aproximando diferentes tempos a reinvenções de tradições conectadas com as demandas negras atuais, especialmente com a luta antirracista. Diante da diversidade de grupos de congada na região de Minas Gerais, as autoras problematizam as festividades são-joanenses chamadas de terno,

congado e moçambique. Tais celebrações incluem cenas de lamento do tempo das senzalas, porém conectadas à experiência de liberdade encontrada nos tempos de celebração, apontando mudanças e continuidades entre os grupos. É um capítulo que tece etnografias das festas das congadas no tempo presente, mas com profícuo diálogo com o passado e com as especificidades e diversidades que compõem a fé no Rosário.

Saindo das festas católicas de Minas Gerais, atraídos pela batucada visceral do samba, corremos a gira e chegamos ao reduto do samba no Rio de Janeiro. Quem nos conduz é Alessandra Tavares. A historiadora carioca apresenta as escolas de samba como formas de (re)existência social, cultural, econômica e simbólica das pessoas negras. Nas suas reflexões, a autora traz para o debate as memórias acerca da ocupação do Morro da Serrinha, narrativas que remontam às experiências dos moradores da região, com suas formas de lazer e, sobretudo, a relação com suas escolas Prazer da Serrinha e Império Serrano. Nesse sentido, os sambistas habitantes, pioneiros e/ou dirigentes, juntamente com suas práticas, projetam-se como vias de comunicação entre as comunidades periféricas e a cidade de modo geral, e fazem uso do espaço do Carnaval para se fazerem presentes diante das exclusões no pós-abolição em terras fluminenses.

Depois de muito samba na avenida e festejos nos cabarés à meia-luz da antiga capital brasileira, rumamos para o Nordeste do país. Desembarcamos no Maranhão, terra dos bumbas com seus variados sotaques, dos grupos de Tambor de Crioula, das casas do Tambor de Mina, entre outras formas de expressão das culturas negras no Brasil. Nesse ponto da coletânea, trazemos a contribuição da historiadora Carolina Martins, que faz uma reflexão sobre os bumba meu boi, principal expressão cultural popular do estado, utilizada pelos órgãos de turismo como uma maneira de atrair visitantes para as festas juninas. A pesquisadora problematiza, em sua narrativa,

os deslocamentos pelos quais os bumba passaram de brincadeiras indecentes e selvagens a símbolo da cultura popular de referência nacional para o mundo. Nesse sentido, no primeiro momento, a autora nos aproxima das legislações sobre as festas populares e o papel da imprensa na cristalização da imagem negativa relacionada aos espaços de lazer da população pobre da cidade, sobretudo, os batuques. Em seguida, faz uma reflexão sobre os sentidos religiosos da manifestação, encontrados na relação dos brincantes com os santos católicos e com as entidades espirituais presentes na religião afro-maranhense denominada Tambor de Mina. Tais relações evidenciam as circularidades entre as festividades juninas, os bumba e as religiosidades dos organizadores e participantes dos grupos na região.

Farto de tudo que comeu pela caminhada, Exu encontra no Carnaval de rua do Recife uma extensão dos lugares sacralizados dos terreiros. Búzios, fios de conta, palha da costa, turbantes, alfazema, entre outros símbolos da religiosidade africana, transitam em quantidade pelas artérias da capital pernambucana em dias carnavalizados. O historiador Mário Ribeiro faz essa reflexão, ampliando o olhar para a maior celebração do país, incluindo, sobretudo, as práticas culturais e os lugares vivenciados pelas Comunidades Tradicionais de Terreiro no Recife. Em sua abordagem, o autor compartilha a experiência de trabalhar a temática das festas negras com uma turma do Mestrado Profissional em Ensino de História da Universidade de Pernambuco, assim como nos aproxima de reflexões que ampliam as possibilidades de produção do conhecimento histórico em diferentes espaços, a exemplo da visita técnica a lugares de memória e ancestralidade do bairro de São José, reduto de carnavalescos e ocupado por corpos de axé, que levam para as ruas e pátios da localidade outras vivências, saberes e práticas gestadas a partir da perspectiva afrodiaspórica.

Entre margens atlânticas, ligando as águas dos rios Benué, na Nigéria e no Camarões, e Beberibe, em Olinda-PE, Valéria Costa firma

um ponto e busca fios de práticas culturais de África na Diáspora. A partir de uma análise etnográfica, a historiadora mostra as interfaces entre festas religiosas do povo chamba, situado entre a Nigéria, Camarões e Togo, e os membros do Terreiro Santa Bárbara – Nação Xambá, localizado na Região Metropolitana do Recife. Juntando pedaços e linhas, ela tece uma rede das conexões entre o Mama Tchamba, ritual em memória da resistência das mulheres à submissão islâmica no século XIX, e a Louvação de Oyá, cerimônia de caráter feminino, que mostra também a persistência cultural das mulheres de candomblé de Pernambuco na preservação de uma liturgia que havia sido dada por desaparecida nas casas afroreligiosas no estado.

A gira é encerrada pela força dos eguns que rufam e silenciam os tambores no Carnaval das cidades-irmãs de Olinda e Recife. Severino Vicente da Silva traça, em sua narrativa, como as festas sagradas de africanos e de seus descendentes, desde os primórdios coloniais, vão paulatinamente tomando as ruas e se misturando à alegria do Carnaval. Silva observa a célebre Noite dos Tambores Silenciosos, criada no Recife, na década de 1960, por um grupo de intelectuais negros junto a Badia, costureira emblemática do bairro de São José, carnavalesca e religiosa, e a similar festa na cidade de Olinda, para apresentar como, na Marim dos Caetés, o festejo, ao contrário da Cidade Maurícia, já nasceu dentro de um espectro religioso afro-brasileiro. A Noite para os Tambores Silenciosos de Olinda foi criada em 1999, fundada por um grupo de brincantes e religiosos que discutiam sobre o significado do festejo no Recife, que, segundo eles, teria adquirido caráter sagrado nos anos 2000. Entre sentidos, sons e significados, Silva apresenta um panorama ao leitor e à leitora de como nessas duas cidades foi concebida a festa sacro-profana momesca, com cortejos de maracatus e bênçãos de sacerdotes do candomblé, aproximando-se e afastando-se em suas construções e concepções.

O organizador e a organizadora desta coletânea, enfim, conscientes da profundidade das temáticas problematizadas, desejam que esta produção amplie as possibilidades dos modos de pensar e de ensinar história, abrindo caminhos que nos levem a outros itinerários, nos quais possamos encontrar outros saberes, estéticas, sons e escritas sobre temas gestados em valores ancestrais, com cheiros, cores, texturas e sabores próprios.

Mário Ribeiro e Valéria Costa

Organizadores

CAPÍTULO I

Festa do Rosário dos Homens Pretos de Araçuaí-MG Notas sobre uma narrativa inscrita no corpo e pelo corpo*

Hugo Menezes Neto

Ana Maria dos Santos Franca

Araçuaí, a irmandade e os tamborzeiros: festa de pretos?

Araçuaí é uma cidade localizada no Nordeste de Minas Gerais, no Vale do Jequitinhonha, fundada em meados do século XIX como vila e emancipada em 1871. Segundo dados do IBGE, a maior parte da população da cidade (que totaliza 36.013 habitantes) é composta por pessoas autodeclaradas pretas e pardas, formando, assim, um contingente populacional majoritariamente negro.¹ Registros documentais apontam para o lastro histórico desse dado. As pesquisas de Francisco van der Poel (mais conhecido como Frei Chico) com os registros de

* O presente capítulo está baseado na dissertação de mestrado “Os Tamborzeiros de Araçuaí-MG: mediações raciais na Festa do Rosário”, da antropóloga Ana Maria dos Santos Franca, defendida em novembro de 2021, no Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco (PPGA-UFPE), sob a orientação do Professor Dr. Hugo Menezes Neto.

1 Dados consultados no site do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/mg/aracuai/panorama>. Acesso em: 19 fev. 2021.

batismo e de compra e venda de pessoas negras escravizadas entre os anos de 1832 e 1875, período de fundação da vila que viria a se tornar a cidade de Araçuaí (POEL, 1981), indicam a forte presença da população negra na localidade. A raça ainda aparece como elemento marcante de suas narrativas fundadoras, como a que circula entre os moradores, atribuindo a fundação da cidade a Luciana Teixeira², uma mulher negra descrita por Auguste de Saint-Hilaire³ como uma fazendeira de muitas posses.

A cidade abriga uma Irmandade do Rosário dos Homens Pretos, ligada à Igreja de Nossa Senhora do Rosário, instituição responsável pela festa anual em homenagem a essa Santa, ocorrendo sempre no último domingo de outubro. Este capítulo, portanto, lança um olhar sobre as dimensões raciais dessa festa católica produzida por uma confraria que historicamente reúne pessoas negras. Nossas análises se dão a partir da perspectiva dos tamborzeiros, homens que, além de produzirem o evento, tocam os tambores característicos da celebração,

-
- 2 Existem narrativas que circulam entre os moradores de Araçuaí atribuindo a Luciana Teixeira a fundação do município. Circulam duas versões populares. A primeira delas afirma que Luciana acolheu mulheres expulsas da primeira conformação da cidade por serem prostitutas. Essas mulheres, subindo o rio em busca de outro pouso, encontraram a casa de Luciana, que as abrigou, passando a ser, ali, um bordel cuja cafetina seria a fundadora da cidade. Em função do fluxo de canoieiros interessados nos serviços prestados, a cidade foi se formando. Na segunda versão, Luciana foi uma canoeira, assim como os homens, a quem a versão oficial atribui a fundação da cidade. Fato é que ela foi apresentada num livro relevante historicamente como uma mulher negra e de posses em pleno período escravocrata. O curta-metragem “Lucianas” apresenta a multiplicidade da narrativa sobre Luciana Teixeira: <https://www.youtube.com/watch?v=m-pbboksx14I>. Acesso em: 10 mar. 2022.
 - 3 Auguste de Saint-Hilaire foi um naturalista, botânico e viajante francês, que empreendeu viagens pelo Brasil entre os anos de 1816 e 1822 que resultaram, entre outras obras, no livro “Viagem pelas províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais”, no qual descreve as localidades por onde passou e cita Luciana Teixeira, referindo-se a ela como uma mulata proprietária de uma das melhores residências que havia pousado até então.

conduzindo a musicalidade e a performance da experiência festiva de Araçuaí. As análises foram construídas por meio de dados da pesquisa de campo realizada por meio de ferramentas clássicas da Antropologia: observação participante (do processo de organização e da realização da festa entre 2019 e 2020) e entrevistas semiestruturadas com tamborzeiros.

Como ponto de partida, acreditamos que a dimensão racial da Festa do Rosário é dirimida pelas ideias de catolicismo popular e de cultura popular. Logo, o ponto de chegada é o reestabelecimento dessa constituinte por meio da valorização da presença indelével do corpo negro dos tamborzeiros, que organiza e performa os rituais celebrativos; e também do tambor como marcador da ancestralidade e da força da cultura negra que resistiu por entre frestas dos processos sincréticos.

A Irmandade e os homens pretos

A Irmandade do Rosário dos Homens Pretos de Araçuaí foi fundada em 1879, oito anos após a elevação da vila à cidade, e funciona até a atualidade. Segundo seu Compromisso (nome do documento que funda a confraria e que contém as regras de seu funcionamento), ela existe para executar anualmente uma festividade em louvor a sua santa de devoção, Nossa Senhora do Rosário. Para alguns membros da Irmandade, como os tamborzeiros, a festa em louvor à Senhora do Rosário existe há bem mais tempo do que o firmado pelo documento. Os tamborzeiros mais velhos afirmam que a festa tem aproximadamente 300 anos. O Compromisso informa que a Igreja do Rosário já existia antes da Irmandade do Rosário, sugerindo a possibilidade da Festa do Rosário ser mais antiga e anterior à Confraria, que posteriormente seria a sua organizadora oficial.

Conforme argumenta Lélia Gonzalez, a Igreja Católica, na impossibilidade de conter as expressões de cultura e religiosidade populares nos períodos colonial e imperial, acabou por integrá-las ao seu

calendário (GONZÁLEZ, 1988). Essa manobra da Igreja, de acordo com Clóvis Moura, tratou-se de uma tentativa de esvaziamento de sentido dos ritos africanos a fim de que o catolicismo se misturasse às crenças negras e as tornasse formas tidas como "catolicismo popular". Mas ela fracassou nessa feita, uma vez que muitos conteúdos simbólicos religiosos atravessaram os séculos, venceram o açoite e chegaram até a atualidade (MOURA, 1992). Além disso, a organização de pessoas negras, tal qual a Irmandade, dentro dessas instituições foi incentivada pela Coroa com vistas a facilitar o controle religioso sobre esses corpos e a desobrigar (e desonerar) os senhores dos cuidados com a morte de seus escravizados, já que, uma vez vinculado a uma irmandade, esse cuidado e custo financeiro ficava a cargo da instituição (PORTO, 1997). No caso da Irmandade de Araçuaí, existe um cemitério anexo à igreja, que é o espaço onde os corpos dos irmãos associados eram, e ainda são, enterrados.

As Irmandades do Rosário são um fenômeno complexo em sua gênese. Se, para alguns autores, elas foram espaços de associativismo negro possíveis no período colonial (MACHADO FILHO 1974; MARCELO, 2018) que tinham como um dos objetivos a compra de cartas de alforria, para outros autores tratava-se, na realidade, de dispositivos de controle (CARNEIRO, 2018). Compactuamos com as discussões acerca da dimensão contraditória dessas instituições. Sim, elas foram espaços de controle na medida em que tinham, em seu início, atribuições definidas pela Igreja e pela Coroa para a conversão das pessoas negras escravizadas. Entretanto, ao passo que esses locais davam liberdade de culto a essas pessoas, foi possível também uma organização que não visava ao embate direto, mas a uma estratégia de reexistência.

Estas [irmandades] servem, simultaneamente, como instrumentos de catequese e implementação da colonização, e como forma viável de organização social em um meio administrado rigidamente por uma monarquia absolutista metropolitana. A situação se torna ainda mais complexa ao considerarmos as

irmandades de negros que vão adquirir sentidos distintos e concomitantes: são, ao mesmo tempo, a única possibilidade legal de organização do escravo e sua valorização como ser humano, e uma forma de controle e desvio do potencial de rebelião do grupo para disputas em torno de questões de preeminência social; resultam na conversão de negros à religião da elite branca, segregados em irmandades específicas, mas também permitindo que traços da religião tradicional permanecessem na fé e no culto (PORTO, 1997, p. 57).

Como foi dito, a Irmandade, como instituição vinculada à Igreja, é a organizadora do festejo de Nossa Senhora do Rosário, e entre alguns de seus membros estão os tamborzeiros do Rosário. O grupo de tamborzeiros tem relação intrínseca com a festa, embora haja um esforço hoje para que todos eles também se vinculem à Irmandade como associados, alguns deles, no entanto, seguem sem essa vinculação. Alguns alegam que o compromisso de realizar uma doação financeira mensal os compromete e, por isso, preferem não se tornar Irmãos do Rosário. Contudo, Zé Pretinho, capitão do grupo à época da pesquisa, diz que existem outras obrigações religiosas que afastam alguns tamborzeiros, como a reza semanal do terço.⁴

O grupo é composto em sua maioria de homens adultos e idosos, quase todos negros, entre pardos e pretos, com raras exceções – são 25 pessoas, dentre frequentadores contínuos e eventuais, cuja faixa etária vai dos 22 aos 84 anos, e que tocam instrumentos de percussão em celebração a Nossa Senhora do Rosário. No aspecto socioeconômico, grande parte deles exerce ofícios chamados de subempregos – atuando

4 A filiação à confraria teoricamente se dá em função da fé em Nossa Senhora do Rosário e na missão da organização e execução anual da festividade. Todavia, os filiados também têm outras obrigações vinculadas ao cotidiano da Igreja, como o cuidado com a manutenção da própria igreja, também do cemitério que abriga os corpos dos irmãos falecidos e da organização das solenidades inscritas no calendário litúrgico.

na construção civil, sendo chapa de caminhão⁵ ou fazendo trabalhos autônomos. Daqueles mais ativos do grupo, sempre presentes nas atividades, poucos são aposentados ou estão em trabalhos formais. As entrevistas mostram que apenas um deles estava alocado num posto de trabalho formal e que três outros já estavam aposentados. Dois dos aposentados atuaram em um trabalho também considerado pesado e, por isso, menos prestigiado: o da construção de estradas e pontes. Nesse sentido, ainda que estejam em trabalhos formais, ocupam postos de trabalho de menor prestígio social.

Em Minas Gerais, quando nos referimos às Festas do Rosário, geralmente estamos também aludindo aos grupos de congado, que são os coletivos que historicamente animam essas festividades em todo o estado. Saul Martins refere-se ao congado como uma família de sete irmãos (MARTINS, 1988; PEREIRA, 2005), e Glaura Lucas apresenta a seguinte subdivisão: Candombe, Congo, Moçambique, Vilão, Marujos, Catopés e Caboclos (LUCAS, 2014). O “congado” seria, então, um termo para englobar as sete variações grupais dentro das manifestações e festas devocionais a Nossa Senhora do Rosário e demais santos de devoção negra em Minas. Os tamborzeiros são lidos pela literatura especializada como uma variação do congado mineiro e, especialmente, como um grupo de candombe, possível ancestral mítico do congado (MARTINS, 1988).

Em nossa pesquisa de campo, realizada entre agosto e novembro de 2020, questionados sobre essa nomeação, eles não a reconhecem e dizem que são apenas tamborzeiros. Sabemos que, para fins de construção de conhecimento científico, tais generalizações são necessárias em muitos casos. Mas, como estamos aqui num esforço por visibilização de culturas afro-brasileiras, muitas vezes tratadas

5 “Chapa de caminhão” é um nome atribuído às pessoas que se dispõem a descarregar caminhões. No caso de Araçuaí, cidade atravessada pela BR 367, eles se posicionam todos os dias na beira dessa rodovia e se oferecem ao trabalho para os caminhoneiros que passam.

como cultura popular de modo genérico, evitaremos as generalizações que excluem “as nuances de diferença observáveis entre os diversos festejos de reinado, disseminados em Minas e em outros estados” (MARTINS, 1997). Além disso, o nome “tamborzeiros” conecta-os diretamente com esses objetos que são mais do que instrumentos musicais, são dispositivos de conexão com a ancestralidade africana.

Mesmo fazendo parte de um grupo maior, que é a Irmandade, os tamborzeiros se conformam como um grupo autônomo, com reuniões próprias. O presidente da Irmandade é a figura que delibera, mas quem comanda os ritos para fora da igreja são os tamborzeiros – sem eles, não há festa. Na análise de Carlos Rodrigues Brandão sobre a festa do Rosário em Catalão, Goiás, o autor percebe que, apesar de a Igreja estar presente em todos os momentos, seja na figura dos clérigos ou mesmo nos objetos que a ela fazem referência, existem momentos que a coordenação fica a cargo da congada, composta por vários grupos (BRANDÃO, 1985). Em Araçuaí, não há vários grupos, mas há vários momentos rituais que são organizados e executados pelos tamborzeiros. No sábado, por exemplo, o levantamento da bandeira (chamada pelos tamborzeiros de “mastro”) acontece após a novena, que se encerra nesse dia. Aqui, os tamborzeiros saem para buscar o mordomo⁶ e a bandeira. Na saída, fazem um cortejo no qual o mordomo vai à frente carregando a bandeira, com os tamborzeiros logo atrás tocando seus tambores e cantando. Quando chegam à Igreja, fazem uma roda de batuque ao redor do mastro e seguem com seus toques e cantigas enquanto a bandeira é hasteada. Há também, no dia seguinte, domingo, às cinco da manhã, a alvorada, que consiste num cortejo pelas ruas da cidade ao som dos tambores tocados em marcha e foguetes, para anunciar que é dia da festa. Há a busca do Rei

6 Pessoa responsável por enfeitar a bandeira do Rosário que será erguida. Embora o nome designe uma função comumente associada a homens, ela pode ser exercida também por mulheres.

e da Rainha, a apresentação das armas, o batuque ao final da missa e o cortejo de volta, quando levam Rei e Rainha para suas residências.

Em nossa hipótese, os tamborzeiros, para além de organizar, guardam os conteúdos rituais e forjam os sentidos da experiência festiva. Eles se fazem protagonistas por meio das frestas ritualísticas, das dinâmicas que comandam e por condensarem sentidos⁷, tornando-se, portanto, emblemas da Festa do Rosário. Corpos negros que produzem, representam, manifestam uma festa religiosa católica que não se entende como uma festa negra.

Festas “populares” são festas de pretos

Acreditamos que muito do que chamamos de festas “populares” são festas de grande contribuição da cultura negra, africana ou afro-brasileira. As contribuições culturais dadas pelos povos africanos trazidos para a América são importantes em diversos aspectos. Contudo, foram colocadas em posição subalterna, encobertas “pelo véu ideológico do branqueamento”, recalçadas “por classificações eurocêntricas do tipo ‘cultura popular’” que “minimizam a importância da contribuição negra” na nossa cultura (GONZÁLEZ, 1988, p. 70). A cultura lida como “popular” é, antes de tudo, cultura negra, e as festas populares brasileiras são manifestações multiculturais e racializadas.

Rita Amaral apresenta a perspectiva de que as festas são subdivididas em duas categorias distintas: as que negam a sociedade como tal e as que a reafirmam. Pensamos a festa como um local de possibilidades múltiplas, ainda que contraditórias, que nega e ao mesmo tempo reafirma. Elas são prenes de história e significados; transbordam, sempre manifestam mais do que é possível ver e enquadrar nas narrativas oficiais. Se, por um lado, desde o período colonial, as festas

7 Alguns elementos da experiência festiva têm maior força para condensar sentidos fundamentais dos rituais e dos conceitos da festa, tornando-se emblemas da festa. Ver Menezes Neto, 2014.

religiosas atuavam na catequização de pessoas indígenas e africanos escravizados (AMARAL, 1998; 2003), funcionando como ferramentas de organização social, por outro lado, há um jogo de forças, de disputas e de resistências, que ampara a manutenção de conteúdos culturais de grupos subalternizados. Em um sistema social opressor, como era o modelo colonial brasileiro de onde surgem nossos modelos festivos, os espaços sociais tendiam a se configurar em ambientes hierarquizados de embates e negociações.

As festas, forjadas ao longo dos séculos como instituições sociais das mais importantes, promoviam e eram constituídas por um campo⁸ de disputas simbólicas, políticas e ideológicas que, para Lea Perez, serviu para conformar as culturas e as estruturas sociais nacionais.

As festas foram fundamentais na estruturação do nosso tecido societário, de nossas pautas de relacionamento, de nosso estilo de vida, de nossa sensibilidade ético-estética. Elas garantiam o sucesso mesmo da colonização, estruturando e solidificando regras de orientação e de organização da vida coletiva, ocupando assim um lugar privilegiado na edificação mesmo das estruturas de poder e de mando. Enfim, graças às festas, o Brasil se fez Brasil [*sic*] (PEREZ, 2014, p. 177).

Parece resolvido dentro das teorias sobre festas nas Ciências Sociais que elas instauram e promovem relações sociais, a partir das quais também se constituem. É preciso demarcar, contudo, que as festas populares no Brasil, antes de tudo, engendram relações raciais, sendo formuladas a partir de tensões e hierarquias simbólicas mantidas e celebradas por meio da experiência festiva e seus rituais cíclicos. As festas religiosas, especialmente, foram espaços que objetivavam a ordenação social, e continuam a sê-lo na atualidade. Apesar de elas apresentarem um modelo fundado no que Lélia Gonzalez chama de euro-catolicismo (GONZÁLEZ, 1987), algumas subversões são observadas, já que as festas

8 A ideia de campo, aqui utilizada, reporta-se a Bourdieu (1996, p. 61).

abriram espaços significativos para manutenção das culturas africanas e indígenas, e também para o sincretismo.⁹

À medida que houve permissão do colonizador para realização de uma festa, ainda que para louvação de santos católicos europeus, houve, em contrapartida, a abertura de possibilidade de *recriação clandestina* dos cultos africanos e de organização social de povos subalternizados. Ao mesmo tempo em que encontravam nesse espaço de livre associação um lugar para ritualizarem, a população negra estruturava sua religião africana – partindo de uma africanidade que não tinha inspiração no modelo europeu e nem mesmo num só modelo africano (GONZALEZ, 1987, p. 90). A festa pode, assim, ser entendida como uma possibilidade de rito praticada na *fresta*, por entre brechas em que “eclodem táticas de resiliência que jogam com as ambiguidades do poder, dando golpes nos interstícios da própria estrutura ideológica dominante” (SIMAS; RUFINO, 2018, p. 14).

A Festa do Rosário em Araçuaí, como em outras localidades mineiras, ocorre em etapas. A primeira anuncia o início do louvor à santa: a novena, que começa a ser rezada nove dias antes do último domingo do mês de outubro, que encerra como o grande dia. Nas ocasiões de novena, além da reza do terço na igreja, dois tamborzeiros contornam a igreja tocando as caixas em toques de marcha ao final da oração coletiva. No último dia de novena, o sábado que antecede a festa, há o hasteamento da bandeira de Nossa Senhora do Rosário. Esse momento é composto pela busca em cortejo do mordomo, pessoa responsável por cuidar dos enfeites da bandeira da Santa, que será hasteada durante a festa. Depois de buscá-lo, os tamborzeiros seguem cantando e tocando da casa do mordomo até a igreja. Ao chegar

9 Aqui, não se trata de um sincretismo que consiste em substituição de símbolos e crenças, mas de adição a partir do encontro cultural, de acordo com o que traz Ferretti (2007). Obviamente, nem sempre essas adições são feitas de forma amigável ou pacífica, principalmente em se tratando do contexto colonial; mas é importante sinalizar que elas existem e se impõem ao cotidiano e à religiosidade brasileira.

ao templo, os tamborzeiros fazem uma roda em torno do mastro, situado no pátio externo, onde seguem tocando – nesse momento, cada tamborzeiro vai individualmente para o centro da roda e puxa uma cantiga, que é acompanhada pelos demais. Nem todas músicas fazem menção direta a Nossa Senhora do Rosário, a maioria traz imagens do cotidiano: como foram passadas oralmente pelos mais velhos, aludem aos tempos de escravidão e algumas mencionam um retorno para Aruanda. Após esse momento, os tamborzeiros se dirigem para a casa do mordomo, onde são recebidos com a oferta de uma farofa com cachaça, e lá passam a noite cantando, dançando, tocando, comendo e bebendo.

A alvorada é o anúncio do dia da festa, e se dá às cinco da manhã. Nesse rito, o sino da igreja do Rosário é tocado de maneira não convencional: não pelo seu pêndulo, mas por fora. Com auxílio de duas pedras, o toque do sino ganha outro ritmo, um som que imita o toque dos tambores. Dois tamborzeiros tocam caixas (únicos tambores tocados com baqueta) em ritmo de marcha, seguindo em cortejo pela cidade. Um terceiro membro solta foguetes ao longo do percurso. Mais tarde, há a busca dos juízes, figuras que acompanham Rei e Rainha no cortejo. Após a busca dos juízes (que se reúnem na casa de uma irmã do Rosário para facilitar o trajeto), o cortejo de tamborzeiros, agora composto com os juízes, vai até o casal real. Por último, há o encontro de Rei e Rainha, e um momento da apresentação das armas, o ápice da festividade.

Na Festa do Rosário de Araçuaí, o momento da apresentação das armas é bastante esperado pelo público, sobretudo a apresentação do pontão (uma lança de aroeira que tem aproximadamente três metros). Ela ocorre quando o cortejo de tamborzeiros encontra o casal real, e na igreja, antes e depois da missa, em frente ao templo. Tal momento consiste na performance de três alferes¹⁰ fazendo evoluções, cada um

¹⁰ Alferes é uma patente militar (equivalente a segundo-tenente), e, dentro da enenação e do cortejo, eles são os responsáveis pela guarda do casal real. São os

portando o pontão, uma espada e uma bandeira branca na qual está escrito "Nossa Senhora do Rosário". O primeiro atira o pontão para cima, de modo que ele gire no ar; durante a queda, pega a lança pela outra ponta usando a mesma mão utilizada para jogá-la. O segundo "desembainha" a espada, realizando movimentos circulares com a arma em reverência ao Rei e à Rainha, e em seguida coloca na bainha novamente. O terceiro alferes maneja a bandeira ainda enrolada em sua haste, aproximando-a do casal real, abre-a na frente deles e faz a reverência. Ao final, os três cruzam suas armas e fazem juntos a reverência ao casal. Ao longo dessas apresentações, apenas as caixas são tocadas – o que aproxima esse momento de apresentações militares, geralmente acompanhadas de taróis.

Os tamborzeiros contam que uma banda de música da cidade animava as festas junto com eles, há registros comprobatórios em vídeo¹¹. Hoje em dia, não há mais bandas de música ou marciais em Araçuaí, mas certamente alguns momentos, como o da apresentação das armas, lembram bastante as evoluções marciais das bandas. Poel analisou, quando da época de sua pesquisa junto aos tamborzeiros mais velhos, que, embora seus interlocutores acreditassem que essa tradição chegou da África, as manobras realizadas pelos alferes têm sua origem em Portugal e na Idade Média (POEL, 1981, p. 264).

Após essa primeira apresentação das armas, o cortejo, agora completo, segue até a igreja para a missa. Na frente dela, a apresentação das armas é repetida antes e ao final do ato litúrgico. Então, acontece a descida do mastro, quando a bandeira é arriada, e novamente se forma a roda para os batuques ao pé do mastro. Organiza-se, assim,

únicos tamborzeiros que utilizam um tipo de uniforme que lembra um fardamento militar. Os alferes em Araçuaí são tamborzeiros e se reconhecem dessa forma porque, além de portarem as armas que são utilizadas na encenação, alguns também tocam instrumentos – nas rodas e cortejos, há revezamento entre eles.

11 Neste link há o registro audiovisual da festa em 1997: <https://www.youtube.com/watch?v=0ocH5c1UBxc>. Acesso em: 27 ago. 2021.

novo cortejo, que leva a corte real e seus integrantes, junto com o público, para o local onde será servido o banquete, um almoço que geralmente alimenta todas as pessoas presentes.

Alguns aspectos da Festa do Rosário servem como exemplo da dimensão racial dessa experiência festiva. Destacamos a centralidade, ou a condição de agentes insubstituíveis, dos homens negros e seus tambores. O instrumento de origem africana e o ritmo tocado em festa compõem um conjunto de elementos afrodiaspóricos em sua execução, tal qual o toque sincopado do sino da igreja. A festividade do interior mineiro explicita a conformação social que lhe deu origem e que continua a organizar socialmente seus sujeitos produtores: uma festa ligada à religião católica que promove o controle das narrativas e das experiências negras. Trazer a raça para o centro da discussão sobre a Festa do Rosário é um movimento possível para localizar e compreender os agenciamentos realizados por seus atores a fim de promover reexistências dentro de um contexto de dominação, além de evidenciar apagamentos sofridos em razão do racismo estrutural (ALMEIDA, 2028).

A Festa, dado seu caráter de excepcionalidade, é sempre um ritual que opera a mediação entre passado e presente, cotidiano e extraordinário. Sua condição fabulatória, lúdica e, ao mesmo tempo, sagrada e severa, bem como seu potencial para expressar símbolos, conteúdos cognitivos e afetivos (CAVALCANTI, 1998, p. 294), permitem que, por meio delas, possamos melhor enxergar o social. As festas se constituem de limites e de potência, são sempre um fenômeno polissêmico, multifacetado e atravessado pela diversidade (de sexo, de gênero, de classe e de raça). Delas emergem explicitamente conteúdos culturais escolhidos para serem lembrados, reificados, tensionados, bem como outros a serem omitidos e apagados por meio das operações sutis de silenciamento. O racismo atravessa as festas populares, e no caso da Festa de Nossa Senhora do Rosário de Araçuaí, ele se manifesta, primeiramente, quando produz silenciamentos acerca da sua dimensão racial.

Ao olhar para os tamborzeiros, é inescapável afirmar que se trata de uma festa religiosa produzida por pessoas negras que mobilizam, inadvertidamente, rituais que comunicam as origens e constituintes negras. É negro o toque sincopado do sino da igreja, a dança em roda, o tambor e seu ritmo singular, a coroação de Rei e Rainha (ainda que sejam festeiros, mas muito relacionados à coroação de reis congos (MELLO E SOUZA, 2014)). Quanto às armas, o pontão é uma lança feita de madeira de aroeira, árvore de uso fundamental nas casas de culto afro-brasileiro, como umbanda e candomblé – segundo os tamborzeiros, o pontão está entre eles há muitos anos e foi feito pelos “antigos”. Será que a escolha por essa madeira específica partiu de um lugar vazio de referência?

É muito sofisticado pensar a Festa do Rosário como um lugar de resistência sutil e não de simples assimilação e de aceitação de uma cultura imposta. Trata-se de um espaço muito aprimorado de resistência e reexistência cultural, no qual os símbolos, os ritos, a corporeidade e a linguagem africana (cantada ou tocada nos tambores) permanecem e se revelam.

O Corpo-Tambor

As práticas religiosas e culturais da população negra foram transportadas pelos corpos e comunicadas por elementos da cultura ancestral africana. O corpo como local de expressão expande a possibilidade de transmissão cultural na medida em que ele comunica por onde passa e ensina por meio do gesto. É, assim, um local de criação que permite que se compreenda o trânsito entre as culturas – indo ao encontro do conceito de Leda Maria Martins de cultura de encruzilhada:

As culturas negras que matizaram os territórios americanos, em sua formulação e *modus constitutivos*, evidenciam o cruzamento das tradições e memórias orais africanas com todos os outros códigos e sistemas simbólicos, escritos e /ou ágrafos,

com que se confrontam. E é pela via dessas encruzilhadas que também se tece a identidade afro-brasileira, num processo vital móvel, identidade esta que pode ser pensada como um tecido e uma textura, nos quais as falas e gestos mnemônicos dos arquivos orais africanos, no processo dinâmico de interação com o outro, transformam-se e reatualizam-se continuamente, em novos e diferenciados rituais de linguagem e de expressão, coreografando a singularidade e alteridades negras (MARTINS, 1997, p. 26).

Esse corpo guarda e se mistura com a vibração do tambor, outro elemento fundamental na performance musical e estética da Festa do Rosário. O tambor, trazido pelos africanos das mais diversas etnias, tornou-se central na cultura afro-brasileira, expandindo os limites culturais e se constituindo num instrumento usual também na música popular brasileira. Mesmo tendo sido absorvido como um elemento comum nas produções musicais nacionais, é preciso reforçar que o tambor comunica ancestralidade: dentro das culturas africanas, ele é uma ferramenta de comunicação e não aparece apenas como um acompanhamento para as canções, mas também fornece todo um conjunto de informações codificadas, como um Código Morse (BARAKA *apud* MARTINS, 1997, p. 123).

No momento da alvorada, um componente do grupo, Dida, quando perguntado sobre a força do tambor, refletiu: “os tambores falam”. Tarcísio, o tamborzeiro que guarda os tambores depois das apresentações, explicou que o tambor menor, nomeado tamborzinho, tem a função de puxar o toque para a chegada do tambor maior, que, em Araçuaí, é nomeado tamborzão. “O tamborzinho chama, o tamborzão responde,” disse Tarcísio. Os tamborzeiros entendem que os tambores conversam entre si. Não apenas isso, eles também se comunicam com os humanos e fazem conexões daqui para acolá – são eles “elementos simbólicos de muita força, respeitados e reverenciados por todos” que estabelecem a ligação “entre o mundo dos vivos e a dimensão

dos que partiram, tendo ainda servido de andor para Nossa Senhora do Rosário no plano mítico” (LUCAS, 2014, p. 231).

O tambor carrega consigo insumos simbólicos para manutenção de cosmovisões, e, por meio do seu duplo jogo de percussão e fala, ele assegura que expressões da cultura africana se perpetuem, ainda que realizadas dentro do repertório católico. Se os tambores falam, sua linguagem comunica, em diversos sentidos, informações relevantes sobre cultura e identidade (SIMAS; RUFINO, 2018). A Festa do Rosário funciona, assim, como um local de comunicação ancestral negra, de possibilidade de transmissão de saberes, tendo como objetivo “a atualização da memória coletiva que acontece a partir das performatizações/dramatizações”, porque recriar essa memória coletiva, “uma lembrança resvalada de esquecimento, transcria os saberes produzidos pelos ancestrais sagrados, restituindo a sua alteridade”. (RAMOS, 2017, p. 307)

Tamborzeiros e tambores formam uma unidade, seres vitais amalgamados, formando um corpo-tambor expressivo, comunicativo e patrimonial, que guarda e transmite conteúdos simbólicos e rituais da Festa do Rosário.

Considerações finais

Achille Mbembe alerta que pessoas escravizadas foram capazes de “demonstrar as capacidades polimorfos das relações humanas por meio da música e do próprio corpo, que supostamente pertencem a um outro” (MBEMBE, 2019, p. 30). As festas, portanto, se mantêm como lugar privilegiado para demonstrar tais capacidades, para retomar o valor do corpo negro e entendê-lo em comunhão com os tambores ancestrais.

Em face do empreendimento colonial, a festa é a possibilidade de vida em um contexto de extermínio que se perpetua. Os tamborzeiros de Araçuaí anualmente disputam lugares de centralidade simbólica para serem, ao menos nesse período, visibilizados e, assim, poderem

pautar sua existência nos debates da esfera pública. Os tamborzeiros mais antigos se referem ao mês de outubro, quando ocorre a Festa, como um “mês de pretos”. Nesses termos, embora as festas públicas promovam a manutenção da ordem e dos preconceitos sociais, também são uma ocasião de crítica à ordem, de subversão por meio do lúdico, de estratégias de reiteração e de ressignificação rebelde (SIMAS; RUFINO, 2018). Protagonizar uma festividade, mesmo que esse protagonismo não seja reconhecido publicamente, é uma insurgência e um ponto de embate em um sistema que insiste em negar a contribuição desses homens e dessas mulheres para a cultura local.

Mesmo inscrita nas estratégias de controle das experiências sociais por parte da Igreja, é inegável que a ação dos tamborzeiros se dá no confronto com o racismo. São homens negros que conduzem a festa na rua (e não do padre ou do presidente da Irmandade), reocupando o espaço público, são corpos-tambor “em aliança nas ruas”, visíveis e audíveis nos “espaços de aparecimento” (BUTLER, 2019), manifestando, metonimicamente, um sistema simbólico ancestral, “contranarrativas” acerca da história e das memórias oficiais, e outras “tradições de representação”, nas palavras de Stuart Hall.

Não importa quão deformadas, cooptadas e inautênticas sejam as formas como os negros e as tradições e comunidades negras pareçam ou sejam representadas na cultura popular, nós continuamos a ver nessas figuras e repertórios aos quais a cultura popular recorre, as experiências que estão por trás delas. Em sua expressividade, sua musicalidade, sua oralidade e na sua rica, profunda e variada atenção à fala; em suas inflexões vernaculares e locais; em sua rica produção de contranarrativas; e, sobretudo, em seu uso metafórico do vocabulário musical, a cultura popular negra tem permitido trazer à tona, até nas modalidades mistas e contraditórias de cultura popular *mainstream*, elementos de um discurso que é diferente - outras formas de vida, outras tradições de representação. (HALL, 2003, p. 342)

A cultura afro-brasileira é produto de uma reinvenção composta por saberes que atravessaram o Atlântico e que, no encontro tanto com europeus (pela imposição violenta) como com os povos ameríndios (pela identificação), se redefiniram a fim de construir possibilidade de vida e de humanização nessa nova terra. O congado mineiro e suas variações, por sua vez, são, em nossa leitura, uma forma de *insurgência quilombola* (FRANCA, 2022), cujas práticas se conformaram no Brasil como medidas de encantamento, de dobrar a morte objetivada pela colonialidade (SIMAS; RUFINO, 2018). Quilombos e congados são irmãos de barco que atravessaram o Atlântico e se instituíram em terras brasileiras para defenderem seus membros da colonialidade que ainda se impõe. Visto que os quilombos são formados a partir de laços comunitários e familiares, operação que a colonialidade foi incisiva em destruir entre os africanos e afro-brasileiros; e que Minas Gerais foi um dos estados onde notadamente se proliferaram muitos quilombos ao longo da história da escravidão (MOURA, 1992); as Irmandades do Rosário – e seus grupos musicais percussivos – se tornaram esse lugar de formação de laços comunitários, familiares e afetivos que, para além de um espaço de expressão livre da fé e do culto, também foram e ainda são ambientes de participação política e social.

Apesar das constantes perseguições sofridas ao longo dos séculos XIX e XX (KIDDY, 2001), essas confrarias permaneceram em larga escala no estado de Minas Gerais, seja funcionando da forma como se originaram (caso de Araçuaí, onde ainda há certo controle por parte da Igreja), seja se conformando em um espaço auto-organizado pelo grupo de congado, como é comum acontecer com os grupos próximos a Belo Horizonte. Nomear o congado apenas como sincretismo é negar que durante os períodos colonial e imperial existiram instituições majoritariamente compostas de pessoas negras que, por meio das suas crenças, libertavam seus irmãos e construíram uma incidência social imponente, ao ponto de suas festas se tornarem hoje patrimônio nacional. É praticar o apagamento histórico de mais uma manifestação

de religiosidade e cultura afro-brasileira, que foi erigida com base na resistência de povos africanos e afro-brasileiros. É desconsiderar ou negar a capacidade intelectual negra – como se fosse possível que essa população somente resistisse pela força física, e não por meio de mecanismos outros, como os embates simbólicos e epistêmicos.

Por fim, que possamos nomear corretamente as tecnologias de vida empreendidas pelos sujeitos que forjaram sua sobrevivência material e simbólica frente à colonialidade. Quando damos os devidos nomes aos fenômenos, eles passam a existir de fato, e, dessa forma, tais lutas contracoloniais (SANTOS, 2019) podem ter suas ontologias e epistemes reafirmadas. Assim, os tamborzeiros do Rosário de Araçuaí, lidos muitas vezes como uma expressão de catolicismo popular, se inscrevem nessa narrativa de resistência: são guardiões da cultura negra, seguem transmitindo saberes e práticas, enfrentando as inúmeras tentativas de apagamento ao longo da história.

Referências

ALMEIDA, S. L. *O que é racismo estrutural?* Belo Horizonte: Letramento, 2018.

AMARAL, R. As mediações culturais da festa. *Mediações: Revista de Ciências Sociais*, v. 3, n. 1, p. 13-22, 1998.

AMARAL, R. Festas católicas brasileiras e os milagres do povo. *Civitas - Revista de Ciências Sociais*, v. 3, n. 1, p. 187-205, 2003.

BRANDÃO, C. R. *A festa do santo de preto*. Brasília: Fundação Nacional de Arte, 1985.

BOURDIEU, P. *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. Campinas: Papirus, 1996.

BUTLER, J. *Corpos em aliança e política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

CARNEIRO, E. *Dinâmica do folclore*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2008.

CAVALCANTI, M. L. V. C. As grandes festas. In: SOUZA, M.; WEFFORT, F. (org.). *Um olhar sobre a cultura brasileira*. Rio de Janeiro: FUNARTE/ ministério da Cultura, 1998. p. 293-311.

DAMATTA, R. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

FERRETTI, S. F. Religião e festas Populares. In: ANAIS DA XIV JORNADAS SOBRE ALTERNATIVAS RELIGIOSAS NA AMÉRICA LATINA. Buenos Aires: Centro Invest. Etnográficas Univ. Nac. San Martin, 2007.

FRANCA, A. M. S. *Os tamborzeiros de Araçuaí (MG): mediações raciais na Festa do Rosário*. 2021. 125 fl. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2021.

FRANCA, A. M. S. Congado mineiro: assimilação religiosa ou insurreição cultural? In: SANTOS, C.; GOMES, P.; GOMES, D. R.; MAIA, M. R. S. (org.). *A pele alva: discussões sobre racismo, cultura e protagonismo social negro*. São Luís: EDIFMA, 2022.

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

GONZALEZ, L. *Festas populares no Brasil*. Rio de Janeiro: Index, 1987.

GONZÁLEZ, L. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: SILVA, L. A. *Movimentos sociais urbanos, minorias étnicas e outros estudos*. Brasília: ANPOCS, 1984. p. 223-244.

HALL, S. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

KIDDY, E. W. Progresso e religiosidade: irmandades do Rosário em Minas Gerais, 1889-1960. *Tempo*, Niterói, n. 12, p. 93-112, 2001.

KILOMBA, G. *Memórias da plantação*: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LUCAS, G. *Os Sons do Rosário*: o congado mineiro dos Arturos e Jatobá. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

MACHADO FILHO, A. M. *Introdução ao Estudo do Congado*. Belo Horizonte/ PUC-MG: Littera Maciel, 1974.

MARCELO, M. Entre irmãos: os vínculos entre a irmandade de Nossa senhora do Rosário e o clube Mundo Velho em Sabará/MG (1870-1910). *Revista Outrora*, Rio de Janeiro, v. 1, p. 188-206, 2018.

MARTINS, L. M. *Afrografias da memória*: o Reinado do Rosário no Jatobá. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

MARTINS, S. *Congado*: família de sete irmãos. Belo Horizonte: Serviço Social do Comércio, Administração Regional em Minas Gerais, 1988.

MBEMBE, A. *Necropolítica*. São Paulo: n-1 edições, 2019.

MELLO E SOUZA, M. Santo Antônio de nó-de-pinho e o catolicismo afro-brasileiro. *Tempo*, Niterói, v. 6, n. 11, p. 171-188, 2001.

MENEZES NETO, H. *Tem samba na terra do frevo*: as escolas de samba no carnaval do Recife. 2014. 226 f. Tese (Doutorado em Antropologia e Sociologia) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

MOURA, C. *História do negro brasileiro*. São Paulo: Ática, 1992.

PEREIRA, E. A. *Os tambores estão frios*: Herança cultural e sincretismo religioso no ritual de Candombe. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2005.

PEREZ, L. F. Alguma [mínima] teoria e um pouco de hi[e]stória. In: PEREZ, L.; MARTINS, M.; GOMES, R. (org.). *Variações sobre o Reinado*: um rosário de experiências em louvor a Maria. Porto Alegre: Medianiz, 2014. p. 178-195.

POEL, F. F. v. der, o. *O Rosário dos Homens Pretos*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1981.

PORTO, L. M. *A reapropriação da tradição: um estudo sobre a Festa de Nossa Senhora do Rosário de Chapada do Norte (MG)*. 1997. 245 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade de Brasília, DF, 1997.

RAMOS, C.; TAVARES, F. Agenciamentos afrocatólicos: modulações, tensões, transformações nas festas religiosas em Salvador. *Religião & Sociedade* [online], v. 40, n. 03, p. 217-240, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0100-85872020v40n3cap09>. Acesso em: 5 set. 2021.

RAMOS, J. S. O corpo-encruzilhada como experiência performativa no ritual congadeiro. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, Porto Alegre, v. 7, p. 296-315, 2017.

SANTOS, A. B. *Colonização, quilombos: modos e significações*. Brasília: AYÓ, 2019.

SIMAS, L. A.; RUFINO, L. *Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas*. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SOBRINHO, J. C. Abram alas para a abolição: Festejos, conflitos e resistências em Minas Gerais (1880-1888). In: ABREU, M.; XAVIER, G.; MONTEIRO, L.; BRASIL, E. (org.). *Cultura negra: festas, carnavais e patrimônios negros*. Niterói: Eduff, 2018, v. 1.

CAPÍTULO II

Para além do estrepitoso zabumba

**A presença negra nas bandas musicais urbanas
(séculos XVIII-XIX)**

Luiz Domingos do Nascimento Neto

O historiador iorubano Samuel Johnson afirma que o músico, em África, passava por um longo processo de formação, no qual teria que demonstrar ampla habilidade de construir seu instrumento e “falar” com ele (JOHNSON, 1921, p. 120-121). Esse processo implica amplo domínio sobre os saberes e os fazeres musicais. Observando o protagonismo de musicistas negros do lado de cá do Atlântico, percebemos que, de algum modo, essa carga ancestral influenciara na prática musical de livres, escravos e libertos, até quando manuseavam instrumentos de origem europeia ou ameríndia. Nas ruas, becos e vielas de cidades como Recife e Salvador, os pretos artistas demonstraram com maestria sua desenvoltura com os instrumentos de origem ameríndia e africana. Se, por um lado, tais instrumentos deram visibilidade e auxiliaram a conservar aspectos culturais importantes desses povos, por outro, representaram um estrepitoso zabumba, como diria o editor de “O Carapuço”, o padre Miguel do Sacramento Lopes Gama (1791-1852), aos ouvidos daqueles que condenavam a musicalidade

tida como gentílica. Para além da repressão constante e do desdém das elites locais, a relação dos africanos e de seus descendentes com seus tambores e demais instrumentos musicais é responsável pela manutenção de memórias e de materialidades que não sucumbiram ao todo diante da violência do cotidiano escravista.

Atentando para a multiplicação das bandas musicais negras no contexto colonial, não podemos perder de vista os seguintes fatores: o crescente emprego da polifonia a partir dos coros das igrejas na segunda metade do século XVIII; a maior facilidade para se adquirir instrumentos e artigos musicais; e a ascensão de um repertório popular e europeu. Essa tríade foi a responsável direta pela disseminação desses grupos que vaguearam no *limbo* entre o profissionalismo e o amadorismo, devido, principalmente, à *qualidade* dos sujeitos e a sua *condição* jurídica frente à sociedade da época. Foram escravos e libertos, arrolados em ocupações de ganho ou trabalho doméstico, que atuavam como músicos itinerantes a serviço de irmandades e demais particulares que se valiam de seus saberes musicais para agregar pompa aos seus eventos.

Enquanto permanência histórica, até hoje muitos músicos negros não conseguem viver apenas de sua arte, tendo que recorrer a outras atividades laborais. No contexto colonial, o principal ofício paralelo desempenhado por esses músicos era o de barbeiro. Inclusive essa atividade econômica serviu para designar as orquestras ou ternos, em especial no Rio de Janeiro e na Bahia entre os séculos XVIII e XIX. A relação entre essas duas atividades aparece em alguns relatos de cronistas e viajantes, como o britânico Robert Walsh, que, nos idos de 1828 e/ou 1829, registrou numa barbearia a presença de instrumentos musicais dispostos à venda (WALSH, 1985, p. 200).

Em estudo clássico, a pesquisadora Hebe Brasil afirmou que os barbeiros da cidade de Salvador cultivavam tão somente a música de “orelha, nas horas vagas, e formavam uma charanga, cujas gaitadas

rouquenhãs atrovavam os ares às portas das Igrejas, nas festas e novenas em cujo repertório entravam às vezes o lundu e algumas chulas populares” (BRASIL, 1969, p. 86). Semelhantemente, Maria Inês de Oliveira supõe que a música era uma simples atividade complementar ao ofício de barbeiro (OLIVEIRA, 1979, 76). Com o respeito necessário às contribuições destas duas autoras, acreditamos que ambas as afirmações, sem amparo documental, soam como generalizantes. Basta olhar o fluxo de pagamentos realizados por irmandades a essas orquestras, sem contar sua participação em eventos das municipalidades ou de particulares. Havia, sim, um mercado estabelecido rentável para esses sujeitos atuarem na música. Thomas Ewbank, quando esteve no Rio de Janeiro, entre 1845-1846, presenciou que “*the Lapa troop is composed of white barbers, who to a man are reported as expert handles of violins and bugles as of lancets and razors*”.¹ Como podemos perceber, não somente negros, mas também brancos, exerciam as artes da navalha², e paralelamente se valeram desses espaços da música para amealharem seus vinténs. Todavia, era notavelmente mais comum escravos e libertos neste ofício mecânico, mesmo havendo brancos com tendas abertas, que compunham essas bandas, como podemos perceber na imagem a seguir que compõe as descrições feitas pelo viajante:

1 “A tropa da Lapa é composta por barbeiros brancos, que, para um homem, são relatados como cabos especializados de violinos e cornetas, além de lancetas e navalhas” (Cf. EWBANK, 1856, p. 251).

2 Em 1821, o barbeiro português que se apresentava como Chaves anunciava a contratação de um barbeiro necessariamente branco. Ele ensinava os segredos da navalha a escravos e meninos brancos, além de dar bichas aos pobres de grates, por amor de Deus. Ainda, o germânico Frederico Hubner avisava a seus fregueses e patrícios que abrisse sua loja de barbeiro (JEHA, p. 6-7, 2017).

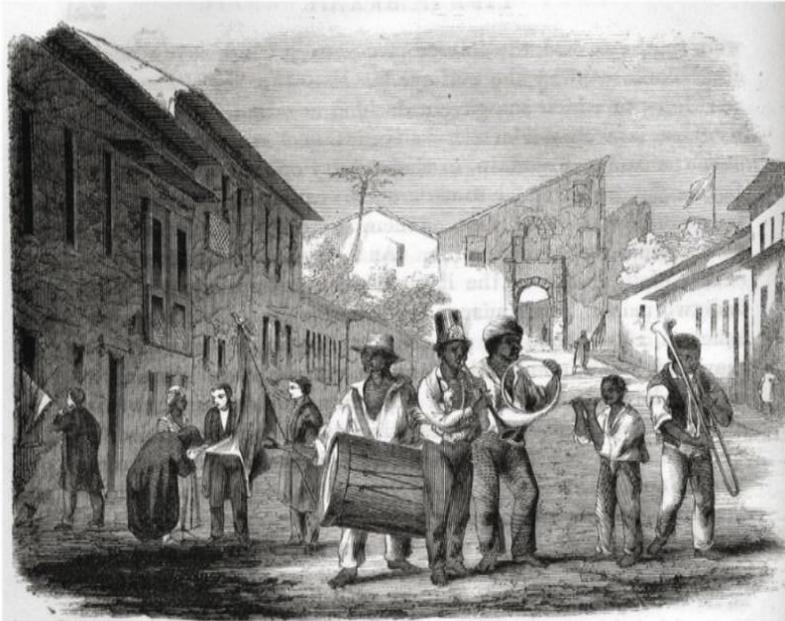


Figura 1. Pedindo esmola para a folia do Espírito Santo, com banda de música
Fonte: Ewbank (1856, p. 250).

Na gravura acima, percebemos que a música era um chamado aos passantes e aos moradores para abandonarem, momentaneamente, seus trajetos ou o reduto de seus lares para que viessem até as calçadas ao encontro dos coletores de esmola, que, publicamente, estavam à mercê daqueles que queriam contribuir com o festejo e com o socorro aos menos favorecidos (EWBANK, 1856, p. 51). Percebe-se que, mesmo estando razoavelmente bem trajados, os músicos se encontram descalços, sugerindo sua condição de escravizados. Além do tambor, identifica-se uma clarineta, uma trompa, um pífano e uma sacabuxa (PEREIRA, 2013, p. 169-180). Necessariamente, os instrumentos que compõem tais orquestras não seguem o rigor do que está retratado na imagem de Ewbank. Até porque o estadunidense não era um especialista em

distinguir os instrumentos de sopro, alguns bem parecidos entre si. Corroborando para essa diversidade instrumental, encontramos, no testamento de 1814 do capitão do Terço dos Henriques de Salvador, o liberto Joaquim Felix de Santana, além de vários instrumentos ligados ao ofício de barbeiro, *dous timbalis de flandez, duas caichas do tocar, quatro pares do Trombetas a saber; tres velhos o hum novo, Dous pares de clarins, dous pares de clarinetas de Refa, seis rebecas, hum rabecam.*³ Já os instrumentos deixados pelo mestre músico-barbeiro, o liberto da Costa da Mina, Joaquim Cardoso da Costa, em 1826, incluem: *três clarinetes travesseiros, duas ditas portuguesas, um pífano, uma flauta, duas trompas, um clarim com suas competentes voltas e mais caixas de pau para guardar, um zabumba, uma caixa, um par de pratos, tudo muito velho, avaliado em 12 mil réis.*⁴ Constata-se que as possibilidades em adquirir instrumentos mediante compra, ou produzi-los, determinou a composição da sonoridade destes agrupamentos negros. Propositamente, esta realidade moldou o que se tocava e o que se ouvia nas orquestras de barbeiros e, inclusive, nos ternos charamelas muito comuns no Recife.⁵

Quanto ao aprendizado da música, alguns especialistas acreditam que esses negros-músicos não foram instruídos através de manuais e não utilizavam partituras. Antes, foram condicionados a saber tudo “de ouvido”, evidenciando um autodidatismo na prática. Todavia, acreditamos que estudos mais conclusivos são necessários para arrematar tal proposição. Cremos que, nos meandros do cotidiano, muita coisa é possível, principalmente com a presença da Irmandade de Santa Cecília e de mestres da música aptos a reproduzir, em partes

3 Arquivo Público do Estado da Bahia, *Livro de Testamentos n. 7. Testamento de Joaquim Felix de Santana, 1814.* f. 35-35v.

4 Arquivo Público do Estado da Bahia, Judiciário - 04/1724/2194/11. *Inventário e testamento de Joaquim Cardoso da Costa, 1826.* f. 10.

5 Ao longo de anos de pesquisa nos livros de irmandade recifenses, encontramos na documentação sob a grafia de: *choromelleyro, choromeleiro, charamelleyro, charameleiro* ou *chamereillos*.

ou completamente, manuais e partituras. Em Salvador, o liberto da Costa da Mina Francisco Nunes Morais deixa *a Leandro da Conceição morador à Pallma uma gratificação do Trabalho que tem tido na ensinação dos meus escravos respectivos aos seus officios do rebeca lhe dei dozo mil e oitocontos reis*.⁶ Nos testamentos de egressos da escravidão, geralmente a condição jurídica de cativos e de libertos ou a sua *qualidade* é sempre indicada quando há terceiros arrolados no documento. Como não há nenhuma designação para o citado Leandro da Conceição, podemos inferir que se trata de um homem livre, e, se assim o é, nada impede de associá-lo à prática profissional da música na cidade. Um confrade de Santa Cecília, talvez? Logo, o que garante que os escravos do Francisco Nunes não tenham recebido uma formação musical mais teórica do que prática sob os cuidados do dito Leandro?

Folheando os velhos manuscritos no Recife, encontramos um registro que consideramos, no mínimo, inusitado: os confrades de São Pedro dos Clérigos tinham o hábito de, na festa da Semana Santa, contratar um grupo de *pretos chamereilhos* para *tocar na praça aos entrevados*.⁷ Esse tipo de situação explica-se pelo fato de que grande parte das igrejas não possuíam assentos, ficando a cargo dos devotos levarem suas redes, cadeiras, bancos e até liteiras para o interior dos templos. A grande audiência no interior das igrejas durante as missas da Quaresma impelia com frequência idosos empobrecidos, mendigos, paralíticos e toda sorte de enfermos a desenrolarem suas esteiras nas escadarias, pátios e largos para, de alguma forma, serem agraciados pela mística da celebração. A música era utilizada para distração nos intervalos da liturgia e para, com toda a certeza, amenizar o desconforto de receber sobre a cabeça o sol dos últimos dias do verão recifense, entre o fim de março e o início de abril. Outro registro da

6 Arquivo Público do Estado da Bahia - Livro de Testamentos n. 3 - Testamento de Francisco Nunes Morais, 1811. f. 34.

7 Arquivo da Cúria Metropolitana de Olinda e Recife, LAB 2892 - Livro de Receitas e Despesas da Irmandade de São Pedro dos Clérigos, 1791-1809. f. 126.

mesma Irmandade, datado de 1792, consta que foi pago aos *timbales* o valor de 1\$600 pela música da porta na festa do respectivo orago.⁸ Como, também em 1804, a mesma irmandade pagou 3\$200 ao *Mestre Diogo das clarinetas* pela música que fez à porta da igreja.⁹ Percebe-se que existe, também nas orquestras de charamelas, uma diversidade de instrumentos que não se compara a das bandas de barbeiros, mas que serve para estabelecer uma tênue linha de caracterização e, por vezes, de indefinição entre as duas, que sobrepõem a ocupação paralela de seus componentes. A experiência desta tipologia de conjunto musical também foi observada na Minas setecentista, num período que engloba o auge da mineração responsável pelo surgimento e pela expansão das cidades e dos serviços atrelados a elas. Aldo Leoni (2007, p. 124) afirma que tambores, trompas, trombetas, atabales, clarins e flautas também constam entre os instrumentos manuseados pelos chameleiros itinerantes.

Quanto ao agenciamento das orquestras de barbeiros e de charamelas, sabe-se que era feito por intermédio dos mestres da capela de cada igreja ou, de forma mais corriqueira, pelos procuradores ou mordomos das festas das irmandades (NASCIMENTO NETO, 2014, p. 62). Tratava-se diretamente com os responsáveis pelos grupos, os quais poderiam ser os regentes ou simplesmente, no caso de todos serem escravos, os proprietários destes. Em alguns casos, os donos das orquestras não tinham nenhum envolvimento direto com a prática musical, como a liberta da nação *Arda*, Tereza Afonso. Essa egressa da escravidão, moradora do Recife, além de ter possuído instrumentos (como indica seu testamento de 1768), trabalhava no comércio de doces com suas negras vendeiras que saíam com o tabuleiro sobre a rodilha de pano e a apoiavam no alto de suas cabeças. Por possuir apenas escravas, é possível que Tereza tenha se valido do aluguel de

8 *Idem*, f. 23.

9 *Ibidem*, f. 114.

escravos músicos ou mesmo no arrendamento circunstancial de seus instrumentos musicais, estratégias de ganhos possíveis no universo do trabalho urbano.¹⁰

Sobre a identidade dos responsáveis pelos conjuntos, nos manuscritos das duas principais irmandades do Recife entre 1790 e 1820 (Santíssimo Sacramento de Santo Antônio e São Pedro dos Clérigos), encontramos apenas a referência ao subscrito Diogo das Clarinetas. Diferentemente do que ocorre com os barbeiros que atuavam na Santa Casa da Bahia, sobre os quais encontramos referência a: José Antônio d'Etra, Francisco Galiza, Custódio Francisco Nunes, Joaquim Cardoso da Costa, todos proprietários destas bandas. Acreditamos que esse silêncio nos documentos do Recife tenha se dado por ser comum apenas oficiais mecânicos *livres* terem seus nomes assinalados como recebedores nos livros e nos recibos avulsos (quando esses existem). Sendo assim, a condição jurídica de libertos de alguns dos regentes ou donos de orquestra e suas origens africanas contribuíram para a invisibilidade desses sujeitos como indivíduos detentores de um saber musical ou como proprietários das charamelas.¹¹ O estigma de um presente ou de um passado escravista os colocava, então,

10 Instituto Arqueológico Histórico e Geográfico de Pernambuco - *Coleção Inventários e Testamentos*. Cx. 0004. *Inventário de bens da negra forra Tereza Afonso, 1768*. f. 1-26.

11 Henrique Nelson, quando trata dos oficiais mecânicos do Recife, afirma que: quando nos referimos a sucesso, tratamos de ganhos financeiros, reconhecimento profissional, construção de redes sociais, acesso aos espaços de poder e trânsito entre os sujeitos que ocupavam esses espaços. O fato de não encontrarmos casos de sujeitos escravizados, libertos e até negros livres, que tenham alcançado um papel destacado no mundo dos artífices do Recife, aparece como um indício das dificuldades impostas a este grupo para obter o referido sucesso profissional. Mas isso não significa exatamente que não tenha havido algum caso, e mais, que alguns sujeitos extremamente habilidosos, tenham sido explorados por seus mestres que receberam os seus méritos. (SILVA, 2018. p. 246). Consequentemente, a invisibilidade nos ofícios mecânicos pode ser compreendida também para o universo da música. Ela que não significa ausência de habilidade profissional, e sim mais um traço do cruel e excludente perfil da sociedade escravista.

sempre à porta dos templos, atrás das procissões e não no coro ou no altar-mor, aos olhos e aos ouvidos de uma audiência privilegiada; principalmente, após a difusão de bandas compostas por homens livres, mesmo que tragam sobre si a tez mestiça. A manutenção desse *status* de inferioridade é reafirmada nos valores pagos pelos serviços prestados. Enquanto um músico avulso (livre) recebia 1\$700 para tocar trompa ou oboé, em 1806, nas igrejas do Recife (LAB 2892, 1791-1809, f. 147), no ano anterior se pagava 1\$600 para que um conjunto inteiro de pretos *chameleiros por tocarem na praça nos intervalos* das celebrações ao orago (LAB 2895, 1791-1809, f. 134). E, quando se tratava de apenas um negro, essa remuneração era ainda pior; encontramos, em 1820, um pagamento a *hum Prêto que tocou folis na Tercia de São Pedro* 0\$080, enquanto ao organista pela missa cantada da mesma festa foi pago 1\$000 e por *acompanhar um Te Deum* 2\$000, *mais 1\$000 pelas Vésperas do ofício e mais 2\$000 para o ofício geral*. (LAB 2895, 1791-1809, f. 134)

Com os barbeiros em Salvador, a situação era um pouco diferente. Em 1819, o liberto da nação Jeje, conhecido por *Mestre Barbeiro Francisco Galiza*, recebeu, naquele ano, uma ordem de pagamento da Santa Casa no valor total de *desesseis mil réis importância da Música da porta da Igreja desta Santa Casa que fez quando as Festividades de Santa Izabel, e Santo Antônio chamada da posse*.¹² Evidentemente que se trata de quatro ocasiões diferentes, mas, mesmo assim, é mais do que os *chameleiros* do Recife recebiam por serviço musical prestado. O que também nos chama a atenção é que, mesmo com seu passado de cativo, Francisco Galiza é referendado como mestre do seu ofício mecânico pelos mesários da mais importante agremiação religiosa de Salvador. Esse reconhecimento também levava em consideração o patrimônio acumulado nos dois ofícios, algo comum entre os

12 Centro de Memória Jorge Calmon, Santa Casa de Misericórdia da Bahia – *Recibos Avulsos* – 17 de julho de 1819, n. 47.

libertos que possuíam uma orquestra. O já citado Joaquim Cardoso da Costa deixa, em 1826, entre seus *bens insignificantes* (com toda falsa modéstia), 10 escravos, sendo 6 deles músicos. A Joaquim, da Costa (da Mina), ele concedeu a manumissão, deixando-lhe todos os utensílios de sua tenda de barbeiro, menos os instrumentos de música. É provável que a identificação étnica com esse escravo também influenciara seu ato de generosidade senhorial. Quanto aos músicos, todos moços, quatro *moçambiques* (Albino, Benedito, Francisco e Marcos) e dois *nagôs* (Vitorino e Quintino), ele deixou em regime de coartação.¹³ Albino ficou com todos os instrumentos de música, já que exercia há muito o papel de mestre de música de barbeiro [...] para ele com os outros usar, com o objetivo de pagar o que era devido pela sua liberdade e a de seus companheiros sem que por isso possa o dito escravo lucrar do trabalho dos outros coisa alguma¹⁴. A posse de 10 escravos no contexto urbano, definitivamente, não pode ser considerada algo *insignificante*, como quis soar Joaquim Cardoso em seu testamento. Esse significativo plantel o coloca entre os médios proprietários de escravos da cidade de Salvador no período.¹⁵

13 Era, acima de tudo, um acordo estabelecido entre o escravo e proprietário, assentado em costumes, que garantia condições especiais de libertação, pagamento parcelado do valor da autocompra e, geralmente, o impedimento de ser vendido, emprestado, ou alugado, legado ou penhorado durante o período de coartação, que se estendia por três a quatro anos e até por mais tempo. O coartado passava a viver afastado do domínio direto do seu senhor, responsabilizando-se por sua saúde, alimentação, vestuário, moradia e tipos de trabalho. Isso significava autonomia de ir e vir, para conformar verdadeiras teias de contatos (PAIVA, 2015, p. 117).

14 Arquivo Público do Estado da Bahia, Judiciário, 04/1724/2194/11 - *Inventário e testamento de Joaquim Cardozo da Costa, 1826*. f. 10.

15 Segundo um levantamento realizado por Stuart Schwartz para os anos de 1816-1817, a posse de 10 escravos coloca Joaquim Cardoso, em termos de riqueza, acima de pessoas brancas e pardas que exerciam relevantes atividades ocupacionais em termos de prestígio, tais como padres, burocratas, pequenos negociantes ou proprietários de terra e profissionais liberais. (SCHWARTZ, 1988, p. 361).

Não conseguimos precisar os motivos que levam à inexistência de referências diretas para o Recife sobre a atuação de orquestras de barbeiros. Sempre o que nos aparecem são charamelas, timbales e clarins. É fato que a vila possuía esse tipo de profissional da navalha¹⁶, semelhantemente ao Rio de Janeiro e a Salvador. Para a cidade da Bahia, Russell-Wood identificou, no período de 1810 a 1822, um total de 33 de licenças para barbeiros junto a uma banca de avaliação presidida pelo cirurgião-mor do Reino; deste número, 20 eram escravos e 13 libertos, demonstrando a hegemonia dos cativos sobre esse ofício mecânico (RUSSELL-WOOD, 2005, p. 93). Em outros portos, o fluxo considerável de escravos Jeje e a grande incidência desse grupo étnico atuante como barbeiros nas cidades são referendados pela documentação e por cronistas e viajantes entre os fins do século XVIII e início do XIX. No Rio de Janeiro, esses africanos constituíram uma devoção particular regulamentada desde 1757, junto a serralheiros, ferreiros, couteiros, espingardeiros, latoeiros, funileiros, caldeiros, ferradores, espadeiros, douradores; tendo São Jorge como patrono, semelhante ao que ocorria no Reino (SANTOS, 2010). Já em Salvador, o antropólogo Luís Nicolau Parés localizou, num período que vai do último quartel dos setecentos ao início do século subsequente, uma grande concentração de escravos identificados como Jejes na Irmandade do Bom Jesus das Necessidades e Redenção, ereta na Capela de São Pedro Gonçalves do Corpo Santo na Cidade Baixa. Esses destacam-se, principalmente, por exercerem as artes da navalha e da música, e ocupam lugares de destaque dentro da agremiação e em outros espaços de poder na cidade, como o pesquisador pode constatar (PARÈS, 2014).

16 Um dos relatos sobre a existência destes profissionais em Recife emerge quando da reação hostil destes e de boticários contra físico-mor João Lopes Cardoso frente à atuação da Provedoria-mor de Saúde de Pernambuco (1810), no decorrer dos acontecimentos da Insurreição de 1817. (BERNARDES, 2006, p. 80).

No tocante às duas formações musicais de rua, raríssimas são as descrições detalhadas sobre a aparência dos músicos e os repertórios produzidos. As impressões deixadas por observadores tendem a caricaturá-las ou a tratá-las como conjuntos de aspecto paupérrimo e de musicalidade ruim, rouca e estrondosa. O oficial holandês Quirijn Maurits Rudolph ver Huell (1787-1860), enquanto diletante da música, em sua temporada em Salvador, entre os idos de 1807 e 1810, foi um desses críticos quando relata que “quase diariamente, à frente da porta de uma ou outra igreja, uma banda de músicos (a maior parte negros) anunciava ao povo, por meio da sua música miserável, que se estava a celebrar a festa do santo protetor ou patrono daquela edificação” (HUELL, 2009, p. 160). Em outra ocasião, quando da véspera da festa do Bonfim, esteve até o alvorecer com um grupo de jovens galantes que passaram a noite dedilhando modinhas e lundus nos quintais das casas de campo de Montserrat. Quando deu a alvorada, subiram a Colina Sagrada e cessaram diante da porta da igreja suas cantorias para dar a vez para uma orquestra de negros que, como de costume, estava à porta da igreja sob a *desafinação de alguns instrumentos de sopro*, cuja música foi classificada como *dissonante e monótona* (HUELL, 2009, p. 230). Semelhante ao modo como algumas testemunhas oculares do passado costumavam classificar os elementos sonoros e visuais dos cortejos e ritos de coroação de reis e rainhas negras no âmbito das associações religiosas setecentistas, como aponta Marina de Mello e Souza em clássico estudo (SOUZA, 2002, p. p. 270-276).

Todavia, fugindo ao estereótipo, Ferdinand Denis (1798-1890) fez referência ao asseio com a aparência que os *negros de ganho, comissários públicos, pedreiros, carpinteiros, marinheiros, barqueiros de pequenas embarcações e as quintandeiras* se apresentavam no espaço público (DENIS, 1980, p. 135). Os libertos que possuíam algum ofício ou ocupação, geralmente, com condições financeiras melhores que a dos cativos, eram fregueses fiéis dos barbeiros ambulantes, que levavam em maletas ou em trouxas sobre a cabeça seus apetrechos

das artes da navalha. Se homens e mulheres de ocupação tão dispendiosa como os serviços de ganho estiveram tão atentos à higiene e à boa aparência, o que dizer dos membros das pequenas orquestras urbanas, os quais trabalhavam também com a navalha quando tinham que se apresentar em espaços solenes? Ainda sobre a aparência desses grupos, o musicólogo Vasco Mariz afirma que “os conjuntos de ‘chameleiros’ de Pernambuco estão registrados em nossas crônicas do século XVIII, com muitos louvores à habilidade interpretativa dos negros músicos, que aliás eram, por vezes, luxuosamente vestidos por seus amos como prova de sua abastança” (MARIZ, 2005, p. 35).

No dia 20 de fevereiro de 1803, domingo de Entrudo, o inglês Thomas Lindley presenciou, na Igreja da Soledade de Salvador, a profissão dos votos de uma noviça ao hábito na Ordem das Ursulinas do Sagrado Coração de Jesus. Segundo ele, após a solene missa de celebração do noviciado, a festa se expandiu para o largo fora desta igreja onde se armou grande feira com comes, bebes e leilões, além da apresentação *de bandas de músicas que tocaram o dia inteiro*, com salva de fogos e disparos de canhões dos navios atracados no porto (LINDLEY, 1969, p. 110-111). A ausência de crítica à composição e à musicalidade nos deixa entrever, com certa segurança, que se trata de conjuntos formados por alguns dos melhores mestres da música da cidade, proporcional à pompa dos festejos. Em outra ocasião, Lindley observou, na primeira semana de outubro, a circulação de saveiros e demais embarcações cruzando a baía rumo às festas religiosas do Recôncavo. Possivelmente, em comemoração a São Francisco, a São Benedito ou a Nossa Senhora do Rosário, celebrados, respectivamente, nos dias 04, 05 e 07 do mês citado. Santos já conhecidos por sua intrínseca ligação à devoção negra nas margens do Atlântico que produziram certo grau de coesão num cenário marcado pela diáspora negra no Novo Mundo (OLIVEIRA, 2008, p. 266-280). Sobre essa “romaria marítima”, Lindley (1969, p. 73) teceu comentários sobre a música que se ouvia nessas embarcações, em que:

Esses músicos são pretos retintos, ensaiados pelos diversos barbeiros-cirurgiões da cidade, da mesma côr, os quais vêm sendo músicos itinerantes desde tempos imemoriais. Dispõem sempre de uma banda completa, pronta para entrar em função, havendo diversos jovens aprendizes, cuja desafinação é horrivelmente desagradável, quando se passa diante das portas onde estão ensaiando. Embora numerosos, esses escuros filhos da Harmonia sempre encontram trabalho, não só da maneira que mencionamos, mas também à entrada das igrejas, ou na celebração de festas, onde se postam a tocar peças alegres, sem levar em consideração as solenidades que se desenrolam no seu interior.

Lindley corrobora para a ideia de longevidade desses grupos, ao passo que faz uma crítica direcionada aos aprendizes, e não aos mestres que os ensaiam, e deixa também entrever que os músicos dominam um repertório popular amplamente compartilhado por toda sorte de gente, como também estão sempre em prontidão para prestar serviços musicais, o que reforça o entendimento da música como atividade paralela e não complementar entre suas agências de subsistência. De modo semelhante, Ferdinand Denis reafirma esse ponto quando sinaliza que os barbeiros negros *não só* executam “com rara habilidade as diversas funções de sua profissão, mas algumas vezes acumula grande quantidade de outras, que pareceriam incompatíveis”. Pois, além de serem exímios com tesouras, navalha, ventosa e sanguessugas, eram bem capazes *de* “executar ao violão ou na clarineta valsas ou contradanças francesas, que compõe, verdade é, a seu modo” (DENIS, 1980, p. 134). Mais uma vez, a capacidade destes sujeitos de cor em transitar entre ofícios necessários ao universo urbano é ressaltada. Se o fato de serem barbeiros os colocou em um lugar de inferioridade pelo traço mecânico, violas, rabecas e clarinetas bem tocadas despertaram a curiosidade e a admiração. O espanto do olhar do outro passa pelo fato de que africanos vindos de terras tidas como *gentílicas*, ou pretos aqui nascidos de relações

endógenas entre esses africanos, com a tez tão negra quanto o azeviche retirado do solo, poderiam ter adquirido tamanha habilidade para manusear instrumentos e reproduzir repertório tão requintado, digno dos grandes salões de Paris.¹⁷

Quanto ao repertório, Ferdinand contribui para desmistificar uma máxima clássica de que essas orquestras/bandas tocavam única e exclusivamente ritmos mais populares em voga como: lundus, dobrados, quadrilhas, fados, fandangos e chulas. Thomas Ewbank, ao presenciar a coleta de esmolas para a festa do Divino, afirma que “*in a little while a negro band, consisting of two french horns, three drums, a clarinet and a fife, emerged, and recommend a waltzing air in the middle of the street*”.¹⁸ Sendo assim, a apropriação do repertório dos salões aristocráticos fez parte da realidade de músicos itinerantes.

Cativos que possuíam essa dupla habilidade eram bastante valiosos para seus senhores, ainda mais a partir da efetivação de lei que visava suprimir o comércio de escravos de costa a costa, como a Eusébio de Queiróz, de 1850. A escassez que começa a reverberar no mercado interno faz com que o valor de ladinos especialistas em ofícios diversos se torne artigo de luxo. No Jornal da Bahia de 19 de abril de 1854, anuncia-se a fuga de um escravo barbeiro e músico que andava por tocar numa dessas orquestras, para o desespero de seu proprietário.¹⁹ Diante desse caso, faz-se necessária cautela para não romancear a figura do chameleiro-barbeiro-músico que ainda vive sob a égide da escravidão

17 A apropriação de um repertório mais aristocrático foi tão verticalizada por estas orquestras negras que a “dança de salão, aos pares, de origem francesa [...] no Brasil passou a ser dançada ao ar livre. A quadrilha caiu no domínio popular de nossa gente e a marcação em francês foi passando por adaptações”. Em 1853 e 55, era tão popular que caiu no domínio das músicas de barbeiros (ANDRADE, 1989. p. 414).

18 “Em pouco tempo surgiu uma banda de negros, composta de duas trompas, três tambores, um clarinete e um pífano, que recomendavam um ar de valsa no meio da rua” (EWBANK, 1856, p. 251).

19 JORNAL DA BAHIA. 19 mar. 1854 *apud* VERGER, 1987, p. 506.

urbana. Mesmo que estejam imersos nas especificidades da ordem do vivido, em que noções de liberdade possam ser vivenciadas, como tão bem problematiza o professor Marcus Carvalho (CARVALHO, 2010, p. 257-270), juridicamente estão subordinados a uma série de impedimentos que os impele a fugir. Como também os próprios libertos não ficaram à revelia das nuances e das sombras do sistema escravista. Na primeira versão do testamento (1790) do barbeiro-músico Francisco Nunes Morais, podemos entrever a difícil relação que possuía com um de seus escravos. Segundo o africano egresso da escravidão:

Entre os demais escravos que possuo há um crioulo de nome Francisco a quem iniciei o Ofício de Barbeiro e tocador de instrumento e ainda que hora da minha intenção deixalle livre da escravidão com tudo por se ter portado muito mal comigo auzentando-se da minha companhia sem cauza nem motivos é só pellos de sua vadiação cou contento e hé do meu gostto que acompanhe minha testamenteira e herdeira (a crioula Ifigênia Maria da Trindade) o tempo de cinco anos os quaes se comportando-se elle com bom procedimento lhe passará por fim deles a sua Carta de Liberdade. Se porém a minha dita mulher tomar estado de cazada entam fique logo desse endiante forro servindo-lhe esta Verba de Título e nam procedendo bem fique cativo.²⁰

Neste trecho, reafirma-se o papel do proprietário na formação profissional de seu cativo e deixa à mostra a forte relação de proximidade que os dois estabelecem. Não é de se duvidar que Nunes Morais saiba onde se *acoita* o cativo, traço característico daqueles que vivem facetas de liberdade, em que escravizados se aproveitam de brechas do controle senhorial para fugir em sinal de protesto ou para visitar parentes em senzalas distintas, participarem de festas em locais distantes ou, simplesmente, se entregarem aos vícios e à ociosidade. Em todo caso, o escravo Francisco ou fora alforriado ou fugiu definitivamente de seu

20 Arquivo Público do Estado da Bahia – *Livro de Testamentos n. 3* – Testamento de Francisco Nunes Morais, 1811. f. 34.

senhor, ou, ainda, faleceu, pois o codicilo anexado vinte anos depois ao testamento não o indica entre os cativos de Nunes Morais. Por trás deste trecho, outros sentimentos estão imbricados e, ao mesmo tempo, silenciados pela ausência do sujeito para falar por si de forma mais subjetiva. Contudo, com alforria condicionada ao bom comportamento do crioulo Francisco, o seu dono garantiu que, em ocasião de um possível casamento de sua viúva, o escravo tivesse condição de ser posto em liberdade. Essa iniciativa nos leva a duas intenções: ou para forçar Efigênia a não contrair novo matrimônio, por simples ciúmes da esposa, ou por temor que o novo marido não garantisse a manumissão de seu pupilo que levava seu nome, a quem ensinou as artes da navalha e da música. Pelo qual, aparentemente, nutria algum tipo de afeto.

Considerações finais

Por fim, temos que ter em vista que se trata de sujeitos margeados pela escravidão, que estão sob um regime de exploração de trabalho ou submetem a outrem a esta condição. Aplicar sanguessugas, fazer sangrias, extrair dentes, cortar barba e cabelo, e tocar instrumentos são práticas menos dispendiosas do que subir a Ladeira da Preguiça, trazendo nos ombros uma cadeirinha de arruar ou, sobre as cabeças, barris de excrementos retirados dos sobrados de Santo Antônio para despejar no Capibaribe. Ainda assim, os desejos por liberdade de constituir família e angariar patrimônio faziam parte da aspiração de alguns desses músicos de cor, em especial os egressos da escravidão, como o bem sucedido liberto natural do reino do Congo, Antônio José Dutra (?-1849), que, ainda jovem no Rio de Janeiro, conseguiu sua manumissão exercendo os ofícios de

barbeiro, sangrador, dentista, músico, consertava ossos quebrados. Religioso: membro de três irmandades negras. Morreu líder de banda, dono de uma barbearia, de duas casas e 13 escravos. Viúvo, pai de seis filhos com três mulheres diferentes, a

primeira delas escrava Mina, e as outras duas crioulas forras. Quando morreu, seus bens inventariados somaram mais de 15 contos (JEHA, 2017, p. 13).

Histórias como essas precisam ressoar, pois contribuem para oxigenar os debates sobre o cotidiano escravista e sua relação com as artes e os ofícios. Mesmo esses sujeitos tendo contribuído para o alarido musical das ruas, largos e portas de igrejas, suas histórias se encontram, em parte, silenciadas, à espera de que novas pesquisas facultem seu lugar de importância entre os estudos sobre História Social da Música no Brasil.

Referências

ANDRADE, M. *Dicionário musical brasileiro*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1989.

BERNARDES, D. *O patriotismo constitucional: Pernambuco, 1820-1822*. Recife: Editora da UFPE, 2006.

BRASIL, H. M. *A música na cidade do Salvador*. Salvador: Prefeitura Municipal, 1969.

CARVALHO, M. J. M. *Liberdade: rotinas e rupturas da escravidão no Recife, 1822-1850*. Recife: Editora Universitária UFPE, 2010.

DENIS, F. *Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.

EWBANK, T. *Life in Brazil; or, A journal of a visit to the land of the cocoa and the palm, With an appendix, containing illustrations of ancient South American arts [...]*. New York: Harper & Brothers, 1856.

JEHA, S. Ganhar a vida. uma história do barbeiro africano Antônio José Dutra e sua família. Rio de Janeiro, século XIX. *Revista de História*, São Paulo, n. 176, 2017. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rh/176/2316-9141-rh-176-a03116.pdf>. Acesso em: 19 mar. 2019.

JOHNSON, S. *The History of the Yourubas*. Londres: Routledge & Kegan Paul, 1921.

LAB 2895. *Livro de Receitas e Despesas da Irmandade do Santíssimo Sacramento de Santo Antônio do Recife, 1791-1809*. f. 134, Arquivo da Cúria Metropolitana de Olinda e Recife.

LINDLEY, T. *Narrativas de uma viagem ao Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969.

MARIZ, V. *História da música no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

NASCIMENTO NETO, L. D. *Cor, suor e som: inserção social e prática musical no Recife (c. 1789- c. 1822)*. 2014, 197 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2014.

OLIVEIRA, A. J. M. *Devoção Negra: santos pretos e catequese no Brasil colonial*. Rio de Janeiro: Quartet; FAPERJ, 2008.

OLIVEIRA, M. I. C. *O liberto: o seu mundo e os outros*, Salvador (1790-1890). Salvador, Corrupio, 1988.

PAIVA, E. F. *Dar nome ao novo: uma história lexical da Ibero-América entre os séculos XVI-XVIII (as dinâmicas de mestiçagens e o mundo do trabalho)*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

PARÉS, L. N. Milicianos, barbeiros e traficantes numa irmandade católica de africanos minas e jejes (Bahia, 1770-1830). *Revista Tempo*, Niterói, v. 20, 2014. Disponível: http://www.scielo.br/pdf/tem/v20/pt_1413-7704-tem-2014203607.pdf. Acesso em: 3 mar. 2019

PEREIRA, M. C. *A circulação de instrumentos musicais no Rio de Janeiro: do período colonial ao final do primeiro reinado*. 284 f. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

RUSSELL-WOOD, A. J. R. *Escravos e Libertos no Brasil Colonial*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

SANTOS, B. C. Irmandades, oficiais mecânicos e cidadania no Rio de Janeiro do século XVIII. *Varia História*, Belo Horizonte, v. 26, n. 43, p. 131-153, 2010. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/vh/v26n43/v26n43a08.pdf>. Acesso em: 5 set. 2022.

SCHWARTZ, S. B. *Segredos internos: engenhos e escravos na sociedade colonial, 1550-1835*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SILVA, H. N. *O paradoxo do trabalho: o corporativismo artesanal e as trajetórias de vida dos oficiais mecânicos, século XVIII*. 295 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2018.

SOUZA, M. M. *Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de Rei Congo*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002.

VERGER, P. *Fluxo e refluxo do tráfico de escravos entre o Golfo do Benim e a Bahia de Todos os Santos: dos séculos XVIII a XIX*. São Paulo: Corrupio, 1987.

VER HUELL, Q. M. R. *Minha primeira viagem marítima: 1807-1810*. Salvador: EDUFBA, 2009.

WALSH, R. *Notícia do Brasil*. Belo Horizonte; São Paulo: Itatiaia; EDUSP, 1985.

CAPÍTULO III

Ao som dos tambores do Rosário
As festas congadeiras do Campo das Vertentes
em Minas Gerais

Livia Nascimento Monteiro
Simone de Assis

Licença! Pois meu velho abre caminho!¹

São João del-Rei, Tiradentes e Piedade do Rio Grande são cidades tricentenárias do território do campo das Vertentes, sudoeste do estado de Minas Gerais, formadas na época da mineração aurífera, em terras de indígenas Cataguá (ADÃO, 2001, p. 70) e demais etnias dos povos

1 Dedicamos este capítulo a grandes mulheres, nossas bem lembradas: Francisca de Assis Braga, ex-presidente da Associação de Congada e Moçambique de Piedade do Rio Grande; e Maria Auxiliadora Mártir, Capitã do Moçambique e Catopé Nossa Senhora do Rosário e São Benedito de São João del-Rei, que, em 2022 e 2023, respectivamente, cumpriram sua missão aqui na Terra e vivem agora sob o manto da Senhora do Rosário. Agradecemos por toda sabedoria partilhada! Agradecemos por serem referência cultural e política nas lutas negras de Minas Gerais. Explicamos aos leitores que este capítulo fora escrito em 2021, e, de lá para cá, algumas transformações ocorreram na ambiência das festas congadeiras apresentadas. Escolhemos alguns trechos das letras das músicas do artista congadeiro Sérgio Pererê para abrirem nossa escrita coletiva. Desejamos uma boa e produtiva leitura.

originários. No período colonial, a Vila de São João del-Rei tornou-se a sede administrativa da Comarca do Rio das Mortes e recebeu o título destaque da época – o de “Cabeça da Comarca” (ADÃO, 2001, p. 194).

A Comarca abarcava várias vilas (cidades) da região e atingiu o maior número de pessoas negras escravizadas em Minas Gerais. De acordo com o censo imperial de 1872, apenas São João del-Rei contava com cerca de 7.584 cativos (SILVA, 2011, p. 22). Sujeitos cuja procedência correspondia a nações africanas de Angola, Benguela, Benguela de Nação Guiné-Bissau, Cabinda, Cabo Verde, Cobú, Cassange, Camundongo, Congo, Courano, Ganguela, Mina, Moçambique, Mofumbe, Monjolo, Nagô, Rebolo, Xambá, Tapa, entre outras (BRÜGGER, OLIVEIRA, 2007, p. 185). Pessoas que experimentavam e disputavam diferentes formas de vivências, nas lutas por autonomia e liberdade, diante dos horrores da escravidão. Dessa forma, deixaram marcas profundas e singulares, tanto na história quanto na cultura afro-mineira.

As festas das Congadas, dos Congados e dos Reinados, são expressões de resistência diaspórica, que, no diálogo do tempo presente com o passado, se mantêm vivazes, em tradições e reinvenções conectadas com as demandas negras atuais, especialmente com a luta antirracista.

Há várias guardas (grupos) de Congadas na região. Decidimos narrar, neste trabalho, sobre as festas de três ternos são-joanenses, um na cidade de Tiradentes, e o Congado e Moçambique da cidade de Piedade do Rio Grande, todos ligados à diocese de São João del-Rei/MG. Os termos “Congada”, “Congado” e “Reinado” aparecem, neste trabalho, a partir da fala dos próprios congadeiros e reinadeiros. Compreendemos, portanto, a importância dessas diferentes expressões com suas singularidades, o que explica a diversidade das festas e patrimônios negros em Minas Gerais.

O objetivo deste capítulo, portanto, é conectar saberes, experiências e festejos negros na região do campo das vertentes de Minas Gerais. A proposta visa tecer etnografias das festas no tempo presente, mas com profícuo diálogo com o passado e com as especificidades e

diversidades que compõem a fé no Rosário. Para isso, nos valem das perspectivas teórico-metodológicas do campo da História Oral, com a seleção de trechos de entrevistas gravadas em diferentes anos – antes da pandemia da Covid-19 – com lideranças negras da região. Essas entrevistas foram realizadas por diferentes pesquisadores(as) que compõem o Grupo de Pesquisa Emancipações e Pós-Abolição em Minas Gerais e grande parte delas compõe as pesquisas de nossas autorias individuais (MONTEIRO, 2016).

Costuras da vida

Pelas costuras da vida, começamos pelo ancião: o Congado de Nossa Senhora do Rosário, no distrito de Santo Antônio do Rio das Mortes, em São João del-Rei. Grupo que arquiva registro datado de 1926,² embora as memórias dos integrantes acionem um marco temporal com mais de trezentos anos, com início em 1680 (PEREIRA, 2011). A guarda congadeira é numerosa, formada por diferentes gerações de homens negros, que dançam, cantam e tocam caixas, sanfonas, violas, violões, chocalhos, pandeiros e demais instrumentos percussivos.

A indumentária dos integrantes é composta de calças e blusas brancas, saiote cor de rosa, ornada com três fitas de cetim nas cores verde, vermelha e verde. Somente o capitão utiliza saiote na cor verde, ornado por uma fita de renda na cor branca. Os congadeiros usam lenços coloridos no pescoço, cada qual com uma estampa própria. A cabeça dos participantes é coberta por um lenço branco pontiagudo, por cima do qual há uma coroa de flores de tecido e fitas coloridas com estrutura de capacete, ao passo que na área frontal da coroa há um espelho oval. No bolso, um terço sagrado. O bandeireiro vai à

2 Periódico "A Noite" – RJ, 1926. Menciona "a Festa do Congado no arraial do Rio das Mortes". BIBLIOTECA NACIONAL - Hemeroteca Digital Brasileira - Memória BN. Disponível em <http://memoria.bn.br/hdb/uf.aspx>

frente do grupo, com o estandarte de Nossa Senhora do Rosário, usa calça branca, blusa azul clara e chapéu preto.

A definição do grupo nos é apresentada por José Roberto da Silva, caixeiro e responsável pelas relações públicas do Congado, que diz o seguinte: “Até hoje o nosso aqui é Reinado. Isso meu tio Zé Cristóvão, irmão do meu avô, ele falava Reinado, festa de Reinado. Tanto é que tem os reis. Outros Congados têm um casal de rei, aqui são vários casais”.³ Além da corte ampla, José Roberto também nos apresenta a dimensão cultural e estética das roupas congadeiras, relacionadas com as realezas afrodiáspóricas. Vejamos: “o Reinado, ele é de saioite. Tanto os reis da época, as roupas de gala deles era a saia, aquelas calças curtas na altura da canela, uma veste mais comprida. Os mais inferiores eram mais curtos. Então, a gente usa isso”.⁴

A festa de Reinado do Rio das Mortes acontece no mês de outubro, em um único dia, no período de aproximadamente 24 horas. Na meia noite de sábado para domingo, soltam-se fogos para demarcar a abertura do tempo festivo. No domingo, pela manhã, há um encontro na sede do Congado, que é localizada na parte rural do distrito, local em que membros do grupo, em parceria com as mulheres da comunidade, preparam e servem um almoço para os congadeiros e visitantes.

Após a refeição, em círculo, no interior da sede, os congadeiros rezam e começam com os primeiros cantos do dia. No compasso e na dança, seguem até a igreja de Santo Antônio, na região urbana do Rio das Mortes, onde participam e são destaque na missa. Quando acaba a cerimônia, prestam saudações ao mastro no gramado da igreja, reverenciam os ancestrais na frente do cemitério e vão dançando e

3 Entrevista concedida por José Roberto da Silva a Samuel Pereira Avelar Júnior e Simone de Assis, em São João del-Rei/MG, em 25 mai. 2016. Orientação Prof.^a. Dr^a. Silvia Brügger/UFESJ.

4 Entrevista concedida por José Roberto da Silva a Samuel Pereira Avelar Júnior e Simone de Assis, em São João del-Rei/MG, em 25/05/2016. Orientação Prof.^a. Dr^a. Silvia Brügger/UFESJ.

cantando pelas ruas da comunidade até as casas dos reis e rainhas. A música entoada costuma ser: “Senhor Deus, Senhor Deus, traz a rainha que eu quero ver./Senhor rei, Senhor rei, traz a rainha que eu quero ver”. Com o reinado formado, seguem rumo à igreja. Há dois guardas que andam do lado da corte, assim como a presença de mouros que vestem roupa e capuz vermelho e carregam uma espada preta. Os mouros tentam derrubar as coroas dos reis, e, para tanto, duelam com os guardas da corte. Somente neste grupo encontramos a representação dos mouros (PEREIRA, 2011).

À noite, a dança dos congadeiros é mais agitada e efusiva, diferente das movimentações do dia, que são calmas. É curioso que, no trajeto, alguns congadeiros caíam, propositalmente, ao chão. Eles ficam estáticos, movimentando apenas o instrumento tocado. Caso a coroa e/ou o lenço caia, o congadeiro só se levanta após um outro integrante lhe endireitar o objeto cultural e sagrado da cabeça. Na casa do último festeiro da cerimônia, o ambiente se torna totalmente de celebração, as canções congadeiras são deixadas de lado e músicas de cunho popular ganham espaço. Os integrantes do grupo, principalmente os mais velhos, falam de maneira discursiva sobre o contentamento do dia e relembram saudades. É o caixeiro José Roberto que nos explica sobre o dia efusivo da tradição reinadeira. Ele faz alusão às memórias de dor e lamento do tempo da senzala, na escravização negra, mas apresenta os subterfúgios da liberdade no tempo de festa, além de apontar as mudanças que trazem a continuidade do grupo. Vejamos:

É lamento! Mas a gente fala música que é mais fácil para entender. Tanto que se eu for falar lamento... É porque na época não era música. Eles não tinham o que cantar. Cantar sofrimento? Então era lamento. Então, de lamento, veio modificando a linguagem e as mudanças que vão tendo. Né? Mas a verdade, o certo mesmo, é o lamento. Lamentos dos negros. É porque era muito sofrido. E o nosso grupo de Congado procura manter mais ou menos a tradição. Aqui não chega 24 horas de festa não, mas aproxima bem. Porque contam-se que os negros, eles

tinham um dia no ano para festejar. Mas tinha que ser dentro da senzala. Eles podiam fazer o que quisessem, mas era dentro da senzala. Um dia para festejar. Então eles começavam muito cedo e ia até muito tarde, justamente para aproveitar. A nossa festa aqui, ela começa meia-noite do sábado e termina naquele horário, mais ou menos dez, onze horas. Dez e meia. Já teve vez de nós chegarmos aqui onze horas, meia-noite [...] O advogado do negro era só Nossa Senhora do Rosário. Eles não tinham outro advogado. Então eles tinham um jeito de homenagear e queriam se sentir livres, então, achavam que fazendo isso eles iam ser libertos um dia. Igual foi.⁵

É pela perspectiva das lutas negras, por liberdade, que o Reinado de Santo Antônio do Rios das Mortes, em São João del-Rei, há séculos, mantém e transforma a festa do Congado na conexão com Nossa Senhora do Rosário.

Os grupos Moçambique e Catopé Nossa Senhora do Rosário e São Benedito; Congado e Catopé São Benedito e São Sebastião; Congado Nossa Senhora do Rosário e Escrava Anastácia, de São João del-Rei e Tiradentes, fazem parte de outro contexto de associativismo negro em Minas Gerais, a dos Congados Modernos, erigidos a partir dos anos 2000, em consonância com a militância da Pastoral Afro-brasileira, no diálogo com atividades da Teologia da Libertação no seio da Igreja Católica. São Congados que se constituem, na cidade, pela perspectiva de ações afirmativas, com a potência criativa para ressignificar e/ou inventar tradições (HOBSBAWM, 1984). Tradições que permitem, por sua vez, organizações festivas para reivindicar direitos sociorraciais e a importância das narrativas afro-mineiras. Embora caiba salientar que, em todos os grupos aqui mencionados, há, no histórico familiar dos capitães, o envolvimento da expressão cultural e religiosa conga-deira de tempos passados. Acompanhemos.

5 Entrevista concedida por José Roberto da Silva a Samuel Pereira Avelar Júnior e Simone de Assis, em São João del-Rei/MG, em 25 mai. 2016. Orientação Prof.^a Dr.^a Sílvia Brügger/UFESJ.

O Moçambique e Catopé Nossa Senhora do Rosário e São Benedito é liderado por uma mulher negra, a capitã Maria Auxiliadora Mártir. Ela é a pessoa que nos explica sobre o ritmo, a dança e as representações do grupo, além de atribuir o simbolismo da santa do Rosário à crença. Como ela diz:

Moçambique é bem lentinho, as pessoas vão dançando quase parando, né? E o outro [Catopé] já é mais cadenciado, mais quente um pouco [...] A Nossa Senhora estava na pedra, então só ele conseguiu tirar, o Moçambique conseguiu. Todos foram tocar, cantar, nenhum conseguiu. E Catopé é um toque cadenciado, ele é um pouco mais diferente. O Moçambique é mais lento e o Catopé é cadenciado, a música, o toque.⁶

A cadência do grupo nasceu no início dos anos 2000 no bairro periférico São Dimas, em São João del-Rei, e passou por diferentes configurações. Atualmente é composto por quase 30 integrantes, de crianças a idosos, com a presença declarada e respeitada de pessoas de diferentes gêneros e LGBTQIA+. A tonalidade da indumentária deste grupo diferencia-se das demais aqui mencionadas. Usam calça preta, blusa azul, com o desenho de Nossa Senhora do Rosário e os dizeres em vermelho: *Salve Maria!*. Levam na cabeça um chapéu de palha, decorado com muitas fitas coloridas que ficam penduradas na aba traseira. As fitas dançam de maneira própria, no gingar da corporeidade negra dos integrantes, quer seja quando tocam as caixas, reco-reco, patangome etc., quer seja com o bailar cadenciado que realizam. Os chapéus que se diferenciam dos demais são das bandeireiras, nos quais, além das fitas multicoloridas, há também linhas de cor azul-escuro na aba inferior de todo o acessório, o que encobre parte da testa e aguça o mistério do olhar de quem o usa. As senhoras octogenárias dona Belinha e dona Mercês são as responsáveis pela bandeira que

6 Entrevista concedida por Maria Auxiliadora Mártir a Samuel Pereira Avelar Júnior e Simone de Assis, em São João del-Rei, em 17/05/2016. Orientação Prof.^a Dr.^a Silvia Brügger/UFESJ.

carrega o desenho de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito. Já o chapéu da capitã Maria é o único em que há um espelho oval na parte frontal, e as fitas são de estampa de onça. O cajado da capitã é de madeira, todo enrolado por uma fita de cetim azul-água, com bordados em pérola e rendas na cor amarelo-ouro. Os integrantes usam colares e guias de variadas cores no pescoço. Alguns integrantes entrecruzam no corpo o rosário feito com semente de lágrimas de Nossa Senhora.

O grupo realiza duas comemorações principais no ano. O primeiro festejo é no dia 13 de maio, ou próximo a esta data. Os participantes e a comunidade se juntam para um café da manhã, batucada e almoço, geralmente feijoada, na casa da capitã, local que também é a sede sagrada do grupo e que fica atrás da capela de Nossa Senhora do Rosário. Cabe dizer que a capela foi construída no ano de 1982 por antigos festeiros, já falecidos, do bairro São Dimas, sendo alguns dos importantes nomes: rainha Conga Maria da Glória Mártir (mãe da capitã Maria), capitão José Camilo e capitão Luiz Santana. Os Congados não podiam – e não podem – bater os tambores e exercerem a manifestação cultural na igreja barroca de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, no centro da cidade, como faziam no século XIX e início do século XX. Nesse sentido, é com a força inventiva de edificar os próprios espaços de vivência, tal qual a alma ancestral da mãe, rainha Conga e festeira Maria da Glória, que a capitã Maria Auxiliadora reúne o Moçambique e Catopé para reverenciar os Pretos-Velhos na data da Abolição e também para celebrar o orgulho da beleza negra, fortalecer as lutas culturais pela cidadania e o afrocatolicismo. Vejamos as explicações que a capitã Maria e a bandeireira Belinha nos deram sobre as devoções e o sentido do Congado para o grupo.

Maria Auxiliadora: Eu tenho uma devoção pela Nossa Senhora do Rosário e São Benedito [...] Não deixando de lado a minha Iemanjá que eu amo de paixão. Senão ela se sente ofendida [...] Eu acho que o Congado é coisa de Preto-Velho, isso eu acho.

Belinha, você que é mais velha do que eu, o Congado não é coisa de Preto-Velho?

Belinha: É, o Congado é coisa de Preto-Velho!

Maria Auxiliadora: Tem a ver com Preto-Velho, sem dúvidas!

Belinha: O Congado, a Congada, vem mesmo da raça negra. Eu me orgulho, eu tenho orgulho de ter minha cor, de ser de raça negra, me sinto bem! [...]

Maria Auxiliadora: Tem muitas pessoas que gostam de debochar [...] Eu acho que nós não somos motivo de riso, de deboche. Muito pelo contrário, a gente tenta levar a cultura, né, mostrar a realidade, mostrar um pouco também do catolicismo, né? Porém muitos padres não aceitam, mas têm alguns que já estão começando a aceitar. E assim vai.⁷

É no embalo de evidenciar realidades do catolicismo negro, expresso nos Congados, demarcar presenças legítimas, fazer com que a cultura aconteça e seja respeitada, que o Moçambique e Catopé realiza a festa ampla do Rosário no mês de setembro, no bairro São Dimas. Nesse sentido, promove um encontro congadeiro que conta com a participação de diferentes grupos de Congados da região das vertentes. O espaço da rua, que fica no topo de um morro, adquire bonitas e distintas sonoridades com as danças e os ritmos das Congadas afro-mineiras. Pela tarde, ocorre a missa afro, geralmente realizada em parceria com Vicentina Neves Teixeira, liderança do Grupo de Maracatu Raízes da Terra. Após a missa, as oferendas das broas, pipocas, rapaduras, biscoito, cana de açúcar e demais alimentos que ficaram em balaies, gamelas e/ou peneiras, nos pés do altar, em cima de um tecido de chita, são compartilhadas com os participantes. Ao mesmo tempo, fogos de artifício dão brilho e estrondos rumo ao céu.

7 Entrevista concedida por Maria Auxiliadora Mártir e Maria Isabel da Anunciação a Samuel Pereira Avelar Júnior e Simone de Assis, em São João del-Rei, em 17 mai. 2016. Orientação Prof.^a Dr.^a Silvia Brügger/UFSJ.

À noite, os congadeiros se dividem para descer os mastros – objetos sagrados. É um momento forte, que, para o grupo, evoca a confluência entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos. Mastros descidos, cantigas entoadas, memórias passadas, corporificação presentificada, planos para o devir, ritualísticas com vinho e terra no artefato sagrado. Ciclo festivo cumprido. A última música ganha destaque, assim como os papéis coloridos que a bandeireira Mercês joga nas pessoas, em uma espécie de flor de bênção e de axé: *“Tá caindo flor, tá caindo flor./ Cai do céu, sai da terra. /Ô! Tá caindo flor!”*.

Outro terno é o Congado e Catopé São Benedito e São Sebastião, do bairro Matosinhos, em São João del-Rei, que tem como primeiro capitão o Sr. José Tadeu do Nascimento, e o segundo capitão, o jovem Jailton Francisco do Nascimento. Pai e filho lideram a guarda congadeira fundada no ano de 2003, com a presença de homens, mulheres, crianças, jovens, adultos e idosos. Um grupo majoritariamente familiar, que, ao cantar e dançar no ritmo do Congado, manifesta suas rezas, como nos explica o capitão Tadeu:

O Congado é dança, canto e reza. Os três de uma só vez [...] O nosso é um Congado mais familiar [...] Tem o meu menino, tem a minha menina, tem a minha cunhada, tem a minha prima. Tem mais outro pessoal conhecido, também da minha parte. O resto foi entrando, o pessoal que mora aqui foi vendo, foi gostando e entraram [...] A nossa guarda total está na faixa de uns 20, 21, 22 juntando tudo [...] Eu não vejo a quantidade não, eu vejo a qualidade.⁸

Uma qualidade linda! Cujas indumentária da guarda congadeira é composta por calça branca, blusa branca com detalhes na cor marrom e o desenho de São Benedito e São Sebastião. Na cabeça, um boné de cor cobre-amarronzada, no tecido de camurça. Alguns integrantes utilizam o rosário, confeccionado com sementes de lágrimas de Nossa Senhora, em forma de cruz entre os ombros e o tórax. O cajado do

8 Entrevista concedida por José Tadeu do Nascimento a Simone de Assis, em São João del-Rei/MG, em 31 ago. 2019.

capitão Tadeu é de madeira, na ponta superior há uma escultura dourada do Divino Espírito Santo, abaixo, fileiras com contas de lágrimas e fitas na cor vermelha. A festa do Congado no bairro Matosinhos acontece no mês de janeiro, em alusão a São Sebastião, patrono do grupo ao lado de São Benedito. É um festejo dinâmico, com encontro de Congados, missa afro e encenações teatrais sobre negritude. Nos últimos anos, a festa do grupo passou por um processo de luto, em respeito à memória de Maria Aparecida Silva do Nascimento, esposa do capitão Tadeu, uma das estrelas do grupo, que agora tem morada junto aos ancestrais. Todavia, aos poucos, o grupo se organiza para retomar com as atividades na comunidade, no mês de janeiro. Além disso, todos participam com muito empenho e zelo da Festa do Divino, principalmente nos compromissos da ritualística congadeira do evento.

A festa do Divino Espírito Santo acontece também no bairro Matosinhos. São 12 dias de programação, que conta com a presença das Folias do Divino e o ponto forte no domingo de Pentecostes, chamado Dia Maior, pois conecta grupos de Congados de vários lugares do Brasil. Sendo um dos expressivos batuques populares nas terras são-joanenses. O Congado e Catopé do capitão Tadeu, que foi o primeiro homem negro a ser coroado como Imperador do Divino, no ano de 2004, atualmente é o grupo responsável pelas atividades da cultura negra no folguedo. Nas palavras dele:

É o meu grupo de Congado que finca o mastro do Divino. Aí nós fincamos e depois descemos o mastro do Divino. Do Divino, do Santo Antônio Imperador e Nossa Senhora do Rosário, são três mastros [...] No dia que formos levantar o mastro, a gente vai na casa do Imperador, faz a saudação para ele, busca ele, leva para igreja, para poder botar o Divino Espírito Santo nos pés do Senhor Bom Jesus. Nós tocamos antes. Nós tocamos dois dias seguidos. Aí coloca o Divino Espírito Santo nos pés do Senhor Bom Jesus [...] Depois nós vamos para a sala fazer a homenagem com o Imperador e etc.⁹

9 Entrevista concedida por José Tadeu do Nascimento a Simone de Assis, em São João del-Rei/MG, em 31 ago. 2019.

Além da relação com o Divino, o capitão Tadeu nos fornece a dimensão transcultural, da diáspora africana, presente nas cerimônias do Congado mediante o culto de Nossa Senhora do Rosário. Afrocatolicismo atualizado na história do tempo presente, com a certeza das singularidades, da proteção e força da insubmissa manifestação congadeira. Assuntemos:

A gente veio da África, mas o Congado está infiltrado também [...] Para proteger a gente, proteger os companheiros da gente, para dar força. Né? Eles foram escravos, né? Que eles tinham as coisas deles lá também, trabalhava, louvavam a Nossa Senhora do Rosário lá. Para os brancos, eles achavam que eles estavam era lutando, mas eles cantavam para Nossa Senhora do Rosário, mas os brancos não entendiam o que era.¹⁰

Entendendo o templo sagrado que o corpo negro é, certo da legitimidade que professa, consciente do direito de manifestar e expressar a própria religiosidade, assim como o direito de se movimentar com liberdade e dignidade – com toda a corte do Congo e Catopé –, o capitão Tadeu guarda junto aos documentos pessoais, na carteira de bolso, uma folha de papel A4, com o inciso VI presente no artigo 5º da Constituição Federal de 1988, que diz o seguinte: “é inviolável a liberdade de consciência e de crença, sendo assegurado o livre exercício dos cultos religiosos e garantida, na forma da lei, a proteção aos locais de culto e a suas liturgias”.¹¹ Foi dessa forma, na ação afirmativa de permanecer, que o capitão Tadeu enfrentou o abuso de autoridade e o racismo praticados pelo padre José Bittar para com o grupo e povo negro, na festa do Divino de 2019, na paróquia do Matosinhos.

10 Entrevista concedida por José Tadeu do Nascimento a Simone de Assis, em São João del-Rei/MG, em 31/08/2019.

11 Artigo 5º, inciso VI da Constituição Federal de 1988. Disponível em: https://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/con1988_05.10.1988/art_5_.asp. Acesso em: 14 maio 2021.

Já o Congado Nossa Senhora do Rosário e Escrava Anastácia, cujo capitão é Claudinei Matias do Nascimento, mais conhecido como Prego, foi fundado em 2011 na cidade de Tiradentes. A formação do grupo está atrelada a uma graça de revitalização da saúde, que a santa Anastácia promoveu ao capitão Prego. Dessa forma, de maneira inovadora, o símbolo da ex-escravizada com a máscara de flandres na boca, Anastácia, ao lado de Nossa Senhora do Rosário, rege a pulsante sonoridade das caixas e toadas da guarda congadeira. O grupo tem aproximadamente 25 participantes, de diferentes gêneros e faixa etária, mas principalmente crianças e adolescentes do bairro periférico Cuiabá, que participam do projeto sociocultural do capitão Prego – que ensina capoeira de maneira gratuita aos participantes que têm bom desempenho escolar. Uniformizados com roupa branca, na parte da frente da camiseta vai a imagem de Nossa Senhora do Rosário, nas costas o semblante é o de Anastácia.

Além do sagrado, o veio crítico e político da consciência negra se faz presente nos compromissos do grupo. Acompanhem os dizeres afirmativos do capitão Prego, que, ao migrar de Barroso, se reaproximou da cultura das Congadas na nova morada, elemento que fizera parte da sua infância, por influência dos avós e pais: “Eu vim para Tiradentes para fazer isso que eu faço hoje, é sair e cantar. Nos cantos contar o que os escravos passaram, o que os escravos falavam. É cantar e mostrar para as pessoas isso”.¹² Nesse sentido, a festa do grupo na cidade tricentenária, turística e de renome internacional, que já foi cenário televisivo da rede Globo, acontecia no mês de julho, no período de férias, até o ano de 2019. A ideia era divulgar o afrocatolicismo mineiro, se fazer ouvir e ser visto.

A festa do grupo acontecia em dois dias, sábado e domingo. Ao sábado, no fim da tarde, era promovido um encontro com lideranças

12 Entrevista concedida por Claudinei Matias do Nascimento a Joarez Torres, Samuel Avelar, Silvia Brügger e Simone de Assis, em Tiradentes/MG, em 4 nov. 2015. Orientação Prof.^a Dr^a. Brügger/UFSJ.

negras da região, como dona Vicentina, do grupo Raízes da Terra, o Congado de São Benedito e São Sebastião, do capitão Tadeu, ambos de São João del-Rei, dentre demais pessoas e grupos que realizavam um cortejo até a igreja matriz de Santo Antônio para missa afro. O ápice, no entanto, se dava no domingo, com o encontro de Congados de diferentes localidades. Pela manhã, foguetes anunciadores do dia festivo soavam no jardim da igreja de Nossa Senhora das Mercês, próximo aos cinco mastros congadeiros erguidos na seguinte ordem: mastro de Santa Efigênia, São Benedito, Escrava Anastácia, Nossa Senhora das Mercês e Nossa Senhora do Rosário. Após o café e a receptividade dos grupos visitantes, tendo o anfitrião à frente, o Congado de Nossa Senhora do Rosário e Escrava Anastácia abria o cortejo pelas ruas tiradentinas, rumo ao Largo das Forras. No Largo, cada guarda congadeira era anunciada ao microfone para se apresentar e receber o troféu de participação.

Após a cerimônia com muitas músicas, coloridos e vibrações de corporeidades negras dançantes, no ritmo do Congo, os grupos destinavam-se para o almoço na quadra de uma escola pública. Cantos de licença e agradecimento pelo alimento destinados a São Benedito, aos anfitriões de Anastácia e toda equipe da cozinha ganhavam a vez. Em seguida, mais um cortejo congadeiro se fazia presente nas ruas e vielas de Tiradentes, dessa vez rumo à igreja de Nossa Senhora das Mercês para o descer dos mastros, no anoitecer do dia e findar do ciclo festivo. Ato que contava com a participação de todos os ternos visitantes.

É triste ter que escrever sobre essa festa no passado, uma vez que, por intolerância religiosa, o atual pároco de Tiradentes, Alisson Nascimento, na discriminação do culto anastaciano, proibiu as manifestações de fé do Congado do capitão Prego no interior dos templos católicos da cidade, por mais de um ano. Todavia, após denúncias midiáticas iniciadas pelo jornal Alma Preta¹³, no fim do ano de 2020,

13 Jornal Alma Preta. Disponível em: <https://almapreta.com/sessao/cultura/apos-polemica-bispo-autoriza-festa-da-congada-com-homenagem-a-ex-escravizada-anastacia>. Acesso em: 20 jun. 2021.

sinalizando a situação de racismo e preconceito, o bispo Dom José Eudes, da paróquia de São João del-Rei, interveio e agiu a favor da reparação da dívida histórica da Igreja Católica para com as expressões religiosas e culturais de matriz africana, em virtude da escravização negra. No entanto, com algumas objeções, como a mudança do calendário festivo do Congado de Nossa Senhora do Rosário e Escrava Anastácia, de julho para outubro, com a justificativa de que, conforme o calendário litúrgico, outubro é o mês de Nossa Senhora do Rosário.

Destacamos que, para os afro-brasileiros da região das Vertentes, toda e qualquer brecha é motivo de celebração das memórias e lutas negras evocadas através dos tambores dos Congados. Não há mês específico para moldar e controlar os corpos-toques da tradição congadeira. Como vimos, a devoção a São Sebastião, em janeiro, o 13 de Maio, a Festa do Divino, a comemoração do Moçambique no mês de setembro, são palcos para as comumente festas de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, assim como as manifestações no mês de outubro. Tudo dependerá da identidade de cada grupo. Aos nossos olhos, o Congado da Anastácia deve ser livre para realizar a festa e o encontro congadeiro na data que lhes for de vontade própria. Nessa perspectiva, sublinhamos as palavras do capitão Prego, compreendendo o quanto o Congado o representa, é “tudo”:

O Congado para mim, eu vou falar uma coisa como dizia mestre Pastinha, o Congado para mim é tudo de bom que a boca come. Quando eu já estou aqui em casa, às vezes a gente fica meio agitado, para eu me acalmar eu tenho que estar cantando os cantos de Congado, ou então eu tenho que reunir os meninos e a gente desce para o centro para a gente dançar e cantar. Aí é como se eu tivesse tomado um banho, renovado. Então o Congado para mim é muito importante, não apenas pela cultura, é onde que eu me identifico e é onde que eu acho que estou mais perto dos Preto-Velhos. Então para mim é muito importante, quando eu estou cantando Congado, eu estou tendo um encontro com os Preto-Velhos. É tanto que meu jeito de

dançar quando eu fecho o olho é como se eu estivesse vendo eles na minha frente. Então com o olho fechado, é como se eu estivesse vendo eles. Então o Congado para mim é muito importante por causa disso. Para mim é tudo!¹⁴

A conexão congadeira do capitão Prego provém de influências culturais e compromissos sagrados com os avós paternos e maternos, que são egressos do tempo do cativo e oriundos das cidades de Piedade do Rio Grande e Ibertioga, região em que possui vínculos familiares até os dias de hoje. Conforme nos contou:

O meu avô paterno foi para Piedade ainda muito novo, ainda era na época dos escravos. Ele foi comprado nessa região de Tiradentes. Aí daqui o senhor que comprou ele levou para Piedade. Lá ele ficou até ficar mais velho, casou. Quando acabou a escravidão ele estava com dez anos, sofreu bastante. Aí conheceu minha avó lá [...] Casaram, ficaram em Piedade um bom tempo, depois vieram embora para Barroso [...] Já a família da minha mãe era uma família mais tranquila. Tranquila em partes, porque, na verdade, na região de Ibertioga eles eram um dos maiores macumbeiros que tinha lá. A família da minha mãe, família dos Sinhana, era um dos maiores macumbeiros que tinha na região de Ibertioga.¹⁵

Em Piedade do Rio Grande, distante 70 km de São João del-Rei, maio é o mês do Rosário. No último final de semana do mês, a *feira de maio* enche as ruas e os corações de congadeiros-moçambiqueiros. A festa é organizada pela Associação de Congada e Moçambique Nossa Senhora das Mercês e Nossa Senhora do Rosário, fundada em 1928. As famílias fundadoras ligavam-se, sobretudo, ao passado comum

14 Entrevista concedida por Claudinei Matias do Nascimento a Joarez Torres, Samuel Avelar, Sílvia Brügger e Simone de Assis, em Tiradentes/MG, em 04 nov. 2015. Orientação Prof.^a Dr.^a Sílvia Brügger/UFES.

15 Entrevista concedida por Claudinei Matias do Nascimento a Joarez Torres, Samuel Avelar, Sílvia Brügger e Simone de Assis, em Tiradentes/MG, em 04 nov. 2015. Orientação Prof.^a Dr.^a Sílvia Brügger/UFES.

do trabalho nas fazendas da região e a busca pela efetiva liberdade, celebrada nos três dias de festa.

A festa em Piedade tem origem na cidade vizinha, Ibertioga. Foi lá que os capitães fundadores, José Venâncio Lima e João Manoel da Cruz, aprenderam a cantar, louvar e dançar na fé de Maria. Em Ibertioga, a Irmandade do Rosário foi fundada na primeira metade do século XIX e até hoje a festa da Irmandade é realizada pelos congadeiros-moçambiqueiros da cidade em outubro.

O congadeiro-moçambiqueiro José Luiz, falecido no início de 2021, narrou sobre a festa em Piedade e os sentidos congadeiros-moçambiqueiros, em 2014:

A Congada é do mundo e da raça negra. O preto era cativo dos fazendeiros, então apareceu São Benedito, empregado do fazendeiro, ele tirava do fazendeiro e dava para os pobres. O fazendeiro descobriu “O negro, o que cê tá fazendo aí?”, passou a mão na navalha, espremeu e saiu sangue através da escravidão. Então, surgiu Nossa Senhora numa gruta. O fazendeiro foi lá e buscou ela. Buscou ela, amanheceu, ele foi e ela tava lá na gruta outra vez. Daquilo, inventou essa dança: “Senhora do Rosário vamos simhora/ Senhora do Rosário vamos simhora/ Sua casa é sua morada/ sua casa”, mas os cativos trouxe ela na palma da mão pela capela, nunca mais ela saiu. Interessante, né? Por isso que essa festa linda teve na escravidão da raça negra. Eu estou com 84 anos, 80 anos de Moçambique e dentro da Congada. Posso desistir? Não dá. Eu já rodei o mundo, mas com o maior orgulho, defendendo Nossa Senhora do Rosário, Nossa Senhora das Mercês e São Benedito, que é meu pai.¹⁶

A narrativa do sr. José Luiz sobre as festas de Congada e Moçambique também é contada através da aparição de Nossa Senhora do Rosário. Muitos estudiosos sobre as festas de Congados (COSTA, 2012, p. 55) consideram que essas narrativas tornaram-se os mitos

¹⁶ Entrevista concedida por José Luiz da Silva a Livia Nascimento Monteiro e Natália Ferracioli, em Piedade do Rio Grande/MG, em 01 jun. 2014.

fundadores das festas do Congo em Minas Gerais (MARTINS, 1997; LUCAS, 2002; COUTO, 2003; COSTA, 2012), nos quais são centrais o fato do resgate de Nossa Senhora ter sido feito pelos negros e de ela seguir com eles. Esse ritual cumpre o papel de conectar os congadeiros à ancestralidade e ao passado.

Segundo as narrativas contadas pelos congadeiros-moçambiqueiros de Piedade, Nossa Senhora do Rosário libertou o povo negro da escravidão e seguiu junto deles para a casa santa. Como Patrícia Costa afirma, “a retirada da santa pelos escravos, após tentativas fracassadas dos brancos em conduzi-la à capela, parece marcar o reconhecimento dos negros por Nossa Senhora que exalta seu valor ao segui-los até a igreja” (COSTA, 2012, p. 55).

Aproximadamente cem homens negros, vestidos de roupa branca, com fita colorida no chapéu e guizo no pé, celebram, além de Nossa Senhora do Rosário, a devoção à Nossa Senhora das Mercês e São Benedito. Em Piedade, assim como em Ibertioga, os mesmos homens dançadores são congadeiros num dia e moçambiqueiros no outro. Após a coroação de Nossa Senhora das Mercês, realizada pelos congadeiros, os mesmos homens trocam suas vestimentas, instrumentos e adereços e se *transvestem* em moçambiqueiros.

A Congada louva Nossa Senhora das Mercês e abre os caminhos na festa para que o Moçambique cultue e celebre a devoção à Nossa Senhora do Rosário, numa representação performática da retirada de Maria das águas e da gruta. João Damasceno de Faria, neto do primeiro capitão, José Venâncio, diferencia da seguinte maneira:

A diferença de Congada é o seguinte: é o chapéu e porque aí é com instrumentos. Moçambique é só guizo e bengala e o lenço. A caixa é usada nos dois, porque ela é o instrumento ritual da música. Eu gosto mais a parte do congado por causa do instrumento, eu não gosto do Moçambique porque é muito puxado, cansa muito, porque tem revirar, correr a hora que dá uma meia lua e corre pra lá e pra cá, cansa. Isso veio de lá

assim [Ibertioga], isso é coisa de geração, mas só que lá mudou e aqui também.¹⁷

Os congadeiros-moçambiqueiros participam das missas afro (ou missa conga) realizadas pelas manhãs de sábado e domingo. Nas celebrações, os cantos e batuques transformam ainda mais os momentos festivos, com músicas entoadas no ritmo de sambas e letras de canções com posicionamentos políticos contemporâneos de luta antirracista. Os alimentos distribuídos na festa são veículos de força espiritual e religiosa e alimentam a fé dos congadeiros-moçambiqueiros.

A importância da comida na festa é enorme e, em se tratando dos banquetes das festas, Dona Efigênia Nascimento tem muita experiência. Ela esteve à frente do grupo de mulheres cozinheiras da festa por 40 anos e na sua narrativa conta que “tirou esmola”¹⁸ durante todo esse tempo. As esmolas são os donativos doados para a festa, por toda a comunidade.¹⁹ Dona Efigênia se recorda de bater de porta em porta atrás de qualquer doação: “mantimentos, dinheiro, qualquer coisa”.²⁰ No fim do almoço, o terno sempre agradece às cozinheiras, com cantos e danças que demonstram muito carinho pelo alimento e pela doação.

Danças, cantos e comida fazem a festa se tornar completa. O alimento oferecido é uma dádiva que os ternos ofertam para toda a comunidade, como afirma Patrícia Couto: “o alimento oferecido deve conter algo em si. Veículo de força espiritual e religiosa, o alimento funciona como unificador das trocas entre as diferentes categorias

17 Entrevista concedida por João Damasceno de Faria a Livia Nascimento Monteiro, em Piedade do Rio Grande/MG, em 30 mai. 2012.

18 Entrevista concedida por Efigênia do Nascimento Silva a Livia Nascimento Monteiro, em Piedade do Rio Grande/MG, em 03 jun. 2013.

19 Segundo Martha Abreu e Mary Del Priore, o hábito de pedir esmola era comum desde o período colonial e tinha o objetivo de reunir os recursos para as festas das irmandades ou para o financiamento dos benefícios aos irmãos carentes (ABREU, 1999, p. 51; PRIORE, 1994, cap. 4).

20 Entrevista concedida por Efigênia do Nascimento Silva a Livia Nascimento Monteiro, em Piedade do Rio Grande/MG, em 03 jun. 2013.

sociais que participam da festa, incluindo-se aí a Virgem-Nossa Senhora” (COUTO, 2003, p. 158).

No fim das missas, os congadeiros, aos sábados, e os moçambiqueiros, aos domingos, dirigem-se para a porta da igreja católica e pedem água benta para o padre, cantando: “Dê-nos água benta, senhor padre. Dê-nos água benta, senhor padre. Vamos agradecer, senhor padre. Vamos agradecer, senhor padre”. Em Piedade, as portas da igreja ficaram fechadas por mais de 60 anos para os festejos e somente nos anos 1980 foram abertas e as missas começaram a acontecer.

O fogo e a fogueira também são elementos centrais da festa em Piedade. O som das lenhas queimando na fogueira de quase 3 metros de altura, acesa sempre à noite, montada no largo do Rosário, ao lado da igreja do Rosário, onde acontece a maioria dos rituais na festa, é típico da festa de maio, além das fuligens que, soltas no ar, ajudam a completar o espetáculo à noite.

Os festejos em São João del-Rei, Tiradentes e Piedade, têm diversos rituais, que não caberiam neste capítulo. Escolhemos contar e narrar, junto com as oralidades congadeiras, alguns deles. Compreendemos que essas conexões, escritas neste texto, promovem lugares e a entrada de saberes ancestrais no meio acadêmico, ainda tão pautado pelo elitismo e por currículos eurocêntricos. A força dos tambores do Rosário ensinam muito, como tentamos descrever, em partes, nesse trabalho.

Considerações finais

E a lua canta junto com o negro no congado

Minas Gerais é um estado brasileiro reconhecido pela sua cultura, arquitetura e passado colonial barroco. O que talvez não seja tão reconhecido – externamente – é a força das tradições afrodiaspóricas que (re)existem no território pautado pela violência colonial e ganância pelo ouro e desbravamento de terras minerais.

As festas de Congada, Congado e Reinado são partes estruturantes dessa força. Como política patrimonial, está em curso o processo lento e demorado de registro como patrimônio imaterial no IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). Recentemente, o IEPHA (Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais) iniciou o processo de registro. A nível municipal, em Piedade do Rio Grande a Associação de Congada e Moçambique é registrada. Já nos municípios de São João del-Rei e Tiradentes, as festas e grupos de Congadas foram inventariadas enquanto bem imaterial pela historiadora Márcia Gomes, do IPHAN, em 2018. No entanto, a patrimonialização ainda está em processo.

Para ouvir os tambores do Rosário, é preciso uma escuta atenta para as conexões com um passado sensível, doloroso e ligado aos horrores da escravidão, mas celebrado como forma de resistência e da presença das memórias ancestrais no tempo presente. Em São João del Rei, Tiradentes e Piedade do Rio Grande os tambores continuam sendo tocados, anualmente, nos festejos do Rosário que transcendem a relação espacial das cidades turísticas.

Como a mineira Conceição Evaristo escreve, “Do meu rosário eu ouço os longínquos batuques do meu povo e encontro na memória mal adormecida as rezas dos meses de maio de minha infância [...] Nas contas do meu rosário eu teço intumescidos sonhos de esperança” (EVARISTO, 2017, p. 43). Os sons dos tambores do Rosário do campo das Vertentes nos fazem esperar.

Referências

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

ADÃO, K. S. *Diversões e devoções em São João del-Rei: um estudo sobre as festas do Bom Jesus de Matosinhos, 1884-1924*. 2001. 244 f. Tese

(Doutorado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.

ASSIS, S. “*A festa do Divino Espírito Santo é coisa de raiz, é cultura*”: batuques na paróquia do Matosinhos – São João del-Rei-MG (passados-presentes). 2021. 233 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei, 2021.

BRÜGGER, S.; OLIVEIRA, A. Os Benguelas de São João del Rei: tráfico atlântico, religiosidade e identidades étnicas (séculos XVIII e XIX). *Revista Tempo*, Niterói, v. 13, n. 26, p. 177-204, 2007.

COSTA, P. T. M. *As raízes da Congada: a renovação do presente pelos Filhos do Rosário*. Curitiba: Appris, 2012.

COUTO, P. B. *Festa do Rosário. Iconografia e poética de um rito*. Niterói: EDUFF, 2003.

EVARISTO, C. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

HOBSBAWM, E.; RANGER, T. *A invenção da tradição*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

LUCAS, G. *Os sons do Rosário: o congado mineiro dos Arturos e Jatobá*. Belo Horizonte: EDUFMG, 2002.

MARTINS, L. M. *Afrografias da memória: o reinado do Rosário no Jatobá*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

MONTEIRO, L. N. “*A Congada é do mundo e da raça negra*”: memórias da escravidão e da liberdade nas festas de Congada e Moçambique de Piedade do Rio Grande – MG (1873-2015). 2016. 265 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2016.

PEREIRA, A. L. M. *Um estudo etnomusicológico do congado de Nossa Senhora do Rosário do Distrito do Rio das Mortes, São João del Rei, MG*.

2011. 132 f. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

PRIORE, M. D. *Festas e utopias no Brasil colonial*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

SILVA, D. de C. *O drama social da abolição: escravidão, liberdade, trabalho e cidadania em São João del-Rei, Minas Gerais (1871-1897)*. 2011. 271 f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.

CAPÍTULO IV

O Morro da Serrinha e o Gres Império Serrano As escolas de samba como lugares de memórias ancestrais negras no Rio de Janeiro

Alessandra Tavares

Com base em uma vasta bibliografia de memorialistas e folcloristas, Nei Lopes identifica as origens do “repertório tradicional do samba carioca e do partido-alto em particular” nos vários ritmos produzidos pelas gerações de povos escravizados, com ênfase nos “batuques de Angola e Congo” (LOPES, 2005, p. 63). O autor destaca as “recriações” feitas por autores anônimos que deram origem ao que ele chama de samba moderno. Nesse caminho, faz o mapeamento dos fluxos migratórios de pessoas negras, baianas, mineiras, paulistas e fluminenses, que ocuparam os morros da cidade do Rio de Janeiro. Segundo Nei, em momentos diferentes, os afluxos de pessoas para os morros do Rio de Janeiro compuseram um panorama cultural particular fundamentado em memórias dos fazeres de origem africana (LOPES, 2005).

O samba moderno ao qual Nei Lopes se refere foi amplamente difundido e “recriado” pelos Sambistas¹ das escolas de samba. Martha

1 Aqui estamos utilizando o conceito de Sambista com S maiúsculo, para nos referir ao arcabouço cultural afrodiaspórico que engloba o samba como movimento social de Cultura Negra (TAVARES, 2021, p. 83-123).

Abreu destaca que o “desafio, nesse sentido, é refletir como foi possível surgir um produto negro – fruto de recordações, tradições, esperanças e, ao mesmo tempo, novo e moderno – chamado samba (e logo em seguida institucionalizado pelos canais de comunicação e pelas escolas de samba)” (ABREU, AGOSTINI, MATTOS, 2016, p. 28).

Quando Martha Abreu identifica a prática do jongo, calangos e folias nos locais de fundação de escolas de samba como a Mangueira, Portela e Império Serrano, está indicando como os fluxos migratórios do Sudeste e, sobretudo, do vale do rio Paraíba do sul foram fundamentais para o desenvolvimento do perfil cultural de determinadas regiões. Destacando, ainda, que a bagagem cultural ancestral trazida por esses migrantes contribuiu para a formação do samba moderno, difundido pelas escolas de samba no final da década de 1920. São memórias, identidades e “elementos de coesão e de solidariedade nas experiências do cativo e na construção de um complexo cultural poderoso, onde o jongo ocupava papel central, como defende Slenes” (ABREU, AGOSTINI, MATTOS, 2016, p. 30).

Escolas de samba como lugares de memória de saberes ancestrais

As características das escolas de samba em seus anos iniciais foram baseadas nas relações de vizinhança, a proximidade geográfica é um aspecto de congregação dos indivíduos (LEOPOLDI, 2010, p. 94). As relações cotidianas com o local passam por uma espécie de construção que dá valor afetivo a certas regiões. Dessa forma, alguns laços afetivos se mantêm na circulação cotidiana, através de pontos de encontros, desde espaços reservados para as tarefas diárias até os espaços de lazer, como as escolas de samba.

As bases da relação das agremiações com o lugar são os Sambistas moradores, pois são estes, de maneira geral, que ensaiam durante o ano, participam de eventos em datas diferentes do Carnaval (quando levam o nome e a bandeira da escola, e com eles o seu lugar). As

escolas de samba, neste caso, são vias de comunicação entre as comunidades periféricas e a cidade de modo geral.

Quando nos referimos às bases das escolas de samba como Sambistas, com “s” maiúsculo, evocamos a filosofia africana representada pela ave Sankofa, que voa para frente com sua face voltada para trás, carregando em seu bico um ovo do futuro, para reivindicar as potências fundamentadas em raízes ancestrais que circunscrevem o conceito.² Resgatado, então, aqui como um posicionamento político que lança um olhar às resistências dos indivíduos, suas agências e práticas que giram em torno do samba e das escolas de samba. Refiro-me aos Sambistas que contribuíram para a constituição dos ritmos, aos Sambistas Pioneiros e/ou Dirigentes, que conseguiram enxergar as escolas de samba como importantes instituições associativas, e aos Sambistas quanto indivíduos que partilham vivências em escolas de samba (TAVARES, 2021, p. 83-123).

O uso do conceito de maneira ampliada se refere às práticas e aos saberes diaspóricos irradiados pelos ritmos, experiências sociais e culturais negras, em um movimento que se propõe a valorizar os saberes originados pelo samba. Entendendo, além disso, o samba “como veículo musical de sociabilidade – trabalhos, festas, rituais, linguagem, hábitos”, uma “forma histórica de sociabilidade ou lugar social” de determinados grupos sociais (SANTOS, 2004, p. 151). Portanto, uma perspectiva plural de compreensão dos Sambistas e do samba como possuidores de historicidades amplamente baseadas em saberes ancestrais negros.

2 A palavra Sankofa, que, na verdade, tem dois símbolos que a representam, um pássaro mítico e um coração estilizado, simboliza a volta para adquirir conhecimento do passado, a sabedoria e a busca da herança cultural dos antepassados para construir um futuro melhor. Sankofa e seus dois símbolos surgem com o povo akan, que se localiza nos territórios de Gana e da Costa do Marfim (África Ocidental). Ver: Sankofa: significado desse símbolo africano - Dicionário de Símbolos (dicionariodesimbolos.com.br).

Assim como o samba se apresenta em diferentes formas e potências, o conceito Sambista está carregado de significados que dão conta de saberes forjados entre o passado ancestral, as contingências do presente e a esperança em um futuro. Rubem Confete é quem traduz em palavras as ações dos Sambistas Pioneiros para a fundação das escolas de samba. Segundo o autor, as escolas de samba eram compreendidas como formas de tirar “o negro do local da informalidade”. Fundar escolas de samba fez parte das agências dos Sambistas na reivindicação do seu direito ao lazer, de ocupar as ruas com suas práticas culturais e formas associativas negras, que assumiam o papel de desenvolvimento coletivo.³

Com todos os prognósticos de fim do samba, das escolas de samba e as identificações da “Espoliação branca” (RODRIGUES, 1984), não podemos perder de vista que o ritmo e as diferentes práticas por ele irradiadas têm raízes negras, ou seja, possuem fundamento ancestral forjado pela diáspora. As ressignificações e transformações das escolas de samba e do papel dos Sambistas negros ao longo do tempo também podem ser compreendidas como estratégias de sobrevivência, que dialogam com agentes externos para ganhar espaço. Desconsiderar as estratégias dos Sambistas negros para sair do “local da informalidade” é invisibilizar suas agências diante das contingências imediatas que esses grupos lançaram mão na luta contra a exclusão. Além de toda a performance contidas em seus enredos, o que as escolas de samba levam às ruas em cada Carnaval são as memórias de seus ancestrais em forma de ritmos, experiências e corpos negros. São espaços privilegiados de produção e ressignificação cultural diaspórica, lugares de memórias de saberes ancestrais negros.

3 Essa foi uma fala, feita por Rubem Confete, para definir as ações de Eloy Anthero Dias, o Mano Eloy, Pioneiro do Samba e da fundação das escolas de samba, sendo fundador e incentivador das escolas de samba, inclusive do GRES Império Serrano (BARBOSA, 2018).

Ao demarcar as escolas de samba do Rio de Janeiro como lugares de memórias de saberes ancestrais negros, estou considerando o protagonismo e as diferentes formas que os indivíduos lidaram com os movimentos de preservar, negociar e ressignificar suas manifestações culturais diante de cada conjuntura. As escolas de samba, a despeito de críticas e prognósticos do seu fim, sobreviveram, e se mantiveram como instituições que possuem papel importante no desenvolvimento e empoderamento social, cultural e econômico de suas comunidades. São lugares, ainda hoje, com predominância de pessoas negras e de baixa renda, que trabalham ativamente na construção dos desfiles das suas escolas de samba.

Os lazeres, ritmos e formas de brincar o Carnaval nas ruas do Rio de Janeiro fizeram e ainda fazem parte das disputas que as pessoas negras lançam mão para se fazerem presentes diante das exclusões no pós-abolição. A proposta deste capítulo é a de considerar as escolas de samba como formas de (re) existência social, cultural, econômica e simbólica das pessoas negras. Para o aprofundamento da análise, alçaremos as memórias da ocupação do morro da Serrinha, as narrativas que remontam às experiências dos moradores da região com suas formas de lazer e, sobretudo, a relação com suas escolas de samba: Prazer da Serrinha e Império Serrano.

O Morro da Serrinha e suas gentes

O Morro da Serrinha faz parte do complexo de morros localizados na região de Madureira, subúrbio do Rio de Janeiro. As regiões rurais que posteriormente comporiam o que conhecemos como o subúrbio carioca passaram por um processo de urbanização e integração com a região central do Rio de Janeiro em diferentes contextos da virada do século XIX para o século XX (SILVA, 2013, p. 5).



Figura 1. Mapa do Morro da Serrinha e adjacências
 Fonte: mapa do morro da Serrinha RJ - Bing.⁴

Dentre os fatores que impulsionaram os processos de ocupação das áreas rurais, estão a extensão da malha ferroviária, ampliando as possibilidades de crescimento da região, e as reformas urbanas que, além do embelezamento da região central, promoveram ampliação da rede portuária e a construção de vias de escoamento da produção industrial. Embora a localização próxima ao porto fosse interessante para a indústria, “a existência de terrenos mais baratos nas áreas servidas pela ferrovia levou muitas fábricas a optarem pela localização suburbana” (ABREU, 2013, p. 80).

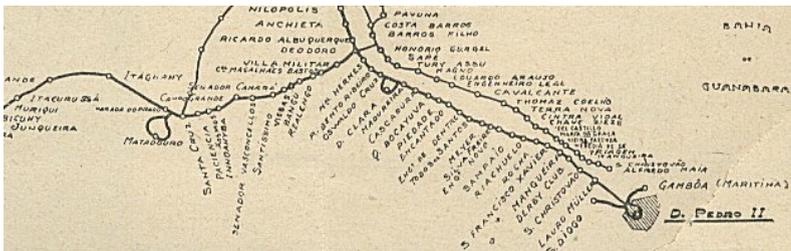


Figura 2. Recorte do mapa da Linha do Centro e da Linha Auxiliar, da EFCB, em 1928
 Fonte: <http://www.estacoesferroviarias.com.br>

4 Disponível em: <https://www.bing.com/maps?q=mapa+do+morro+da+Serrinha+rj&cvd=558e4f0542bd4381&41b80c599cf339a&aqs=edge..69157,5>. Acesso em: 13 ago. 2021.

Segundo as memórias locais, o primeiro fluxo de ocupação da Serrinha remonta à fixação de ex-escravizados das fazendas e chácaras locais, que foram estabelecendo suas moradias no morro (GANDRA, 1995). Acrescido, ainda, dos processos migratórios de famílias de trabalhadores que se deslocaram em diferentes momentos do Vale do Rio Paraíba e/ou da região central do Rio de Janeiro. Tal fato ocorreu diante do panorama de transformações que favoreceu o deslocamento dos contingentes de trabalhadores que foram empurrados para os loteamentos das antigas fazendas cortadas pela linha férrea do início do século xx.

Nas memórias dos moradores antigos do morro da Serrinha, há relatos sobre a partilha das dificuldades, do apoio mútuo e da promoção de seus lazeres. A narrativa é alçada como aspecto que atribui significados às experiências no tempo (RICOEUR, 1997, v. 3). O lugar como espaço físico ganha conotações sensíveis através de memórias partilhadas, conferindo pertencimentos e identidades mútuas, recortadas emocionalmente e constantemente rememoradas através da oralidade.

No documentário *Tia Eulália: O Império do Divino*, de 2007, o fio condutor para rememorar aspectos da fundação da escola de samba Império Serrano é costurado através das memórias afetivas de Eulália do Nascimento, a Tia Eulália, matriarca da fundação do Império Serrano. São memórias sobre a vida no morro, a religiosidade, os lazeres locais e a importância da escola de samba para a região. O registro abaixo talvez tenha sido o último em público de Tia Eulália com seus 97 anos de idade, antes de ir para o plano espiritual. Do alto da escadaria do morro da Serrinha, ela evoca suas memórias dos tempos vividos quando diz: “Aqui eu tive glórias! A gente tem uns minutos de tristeza, mas tive muita glória!” (TIA EULÁLIA, 2007).



Figura 3. Tia Eulália em sua casa no alto do morro da Serrinha
Fonte: fotografia de Rachel Valença (cf. VALENÇA; VALENÇA, 2017).

Nascida em São José de Além Paraíba, em Minas Gerais, em 1908, Tia Eulália chegou com um ano de idade no morro da Serrinha. Filha de Francisco Zacarias de Oliveira e Etelvina Severa de Oliveira, compunha, com seus 9 irmãos, uma das tradicionais famílias serranas. Foi testemunha da chegada gradual de infraestrutura e serviços para o morro, a chegada da luz elétrica por volta de 1925 e a água na década de 1930.

A época da ocupação é lembrada como um período de dificuldades, contudo, o baixo custo da moradia superava a carência de estruturas físicas. A superação das dificuldades estruturais é mencionada como uma época em que a felicidade era partilhada, como menciona Tia Eulália: “À noite, nós passeávamos aqui, não tinha iluminação nenhuma, tudo escuro, não tinha uma luz nas ruas para iluminar, e nós éramos felizes” (TIA EULÁLIA, 2007).

Em entrevista a Dyonne Boy, Felino Feliciano, trabalhador do cais do porto do Rio de Janeiro e fundador do GRES Império Serrano, relatou como eram os cotidianos no morro da Serrinha na sua mocidade, na década de 1920.

Lá em cima na Grota tinha uma nascente, tinha uma cachoeira, tinha muita água. Era uma trilhazinha também. Muitas vezes a

gente ia panhá lenha lá porque a mata era mais fechada. Tinha muito mais lenha. Saía daqui da Serrinha e ia lá na Grota. Quando a gente chegou já tinha casas na Balaiada (primeira rua da comunidade) só não tinha luz, água. A gente tinha que pegar água cá embaixo no Cajueiro [...] Às vezes vovó vinha com a lata na cabeça, chegava aqui escorregava no morro cheio de lama e a lata virava [risos]. Não era mole não! Serrinha sofreu muito com água.⁵

Outro episódio narrado por Tia Eulália em vídeo, salvaguardado pelo Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro, nos revela como o agenciamento de parcerias externas à comunidade foi importante na superação das dificuldades estruturais da região. Seu pai, Francisco Zacarias de Oliveira, importante liderança local, fundador de quatro blocos na região: o “Primeiro Nós”, “Bloco da Lua”, “Dois Jacarés” e o “Três Jacarés”, além de promotor de lazeres, na Serrinha, era cabo eleitoral de Edgar Romero, influente político da região de Madureira (VALENÇA; VALENÇA, 2017). Aproveitando-se de sua relação pessoal com o político, negociou a instalação de uma bica no morro, solucionando uma das questões de estrutura física do local. Tia Eulália relata o episódio, um tanto extenso, mas rico em detalhes que expressam a proporção e a teatralização da inauguração da torneira, que levaria água por anos ao morro da Serrinha:

O dia que veio esse cano foi uma festa na Serrinha! Aí o meu pai mandou que todos os moradores que estavam morando... viesse tudo de lata nova, pintada; e na hora marcada de abrir a torneira para jorrar a água, não é? [...] eles alugaram umas quatro figuras, figurante para tocar, né? [...] Aí [ele] foi no Romero, e falou: - Romero nós vamos de branco. Ele e o Romero vieram de branco. Os dois, quando foram chegando, os fogos, fogos bastante, não é? [...] Hino Nacional, pessoal de palmas, muitas palmas, não é? Eles dois levaram o alicate. Na primeira, cortaram! A música a tocar, os fogos. Aí jorrou a primeira água, na

5 Feliciano, Felino. 2006. *In*: BOY, 2006, p. 45-46.

segunda água eles encheram a taça, trocaram meu pai deu a dele pro Romero, o Romero deu pro meu pai, se abraçaram e quebraram as taças. Aí, a água, e o pessoal na Serrinha... – Ah! Água na Serrinha! [...].⁶

Ao indicar os caminhos percorridos pela memória, na ressignificação do passado no presente, quando se dá a evocação, percebe-se uma idealização dos tempos de outrora. O processo de negociação da memória está ancorado em uma espécie de “época de ouro”, na qual a superação das dificuldades se aproxima do sentimento de felicidade pelas coisas simples de um tempo que já se foi. Alçando, desse modo, aproximações e pertencimentos entre os indivíduos e o local, e gerando memórias afetivas de um tempo de luta e de “glórias”.

Entre dificuldades estruturais e glórias, alguns espaços de celebração da memória foram criados em formas de festas que se tornaram tradicionais nas casas das famílias suburbanas. O jongo é uma das manifestações culturais dos tempos da ocupação que ainda se faz presente como identidade de Madureira e, sobretudo, do Morro da Serrinha. Jongo faz parte das tradições que envolvem dança, canto e jogo de adivinhação relacionado à cultura do grupo de escravizados trazidos para a região sudeste do Brasil (LOPES, 2012; SANTO, 2016).

Na região de Madureira, o jongo era tocado no morro da Serrinha, na casa de “Seu Antenor dos Santos, no terreiro da Rua Itaúba, 298. No morro da Congonha, defronte da Serrinha, estava o terreiro de jongo de Dona Florinda e seu marido, Gabriel, o Gordo”. Na casa de Dona Marta, mãe de santo conceituada na região, havia o jongo em homenagem ao dia de Sant’Ana. Na Serrinha, havia ainda o tradicional jongo do dia de São José oferecido por *Seu Nascimento*, José do Nascimento Filho, marido da Tia Eulália, nascido em 19 de março de 1903, dia de São José (VALENÇA; VALENÇA, 2017, p. 39). Segundo Valença e Valença, “a cada aniversário Nascimento dava jongo, acorrendo a

6 Edir Gandra se utilizou da fonte antes de mim. Ver: GANDRA, 1995.

sua casa todos os famosos jongueiros do antigo Distrito Federal e do estado do Rio” (VALENÇA; VALENÇA, 2017, p. 39). Spirito Santo identifica no número de casas que oferecia o jongo como o documento mais veemente do reforço familiar e racial dos grupos oriundos do Vale do Paraíba que se fixaram no morro Serrinha. Segundo ele:

A expressão “colônia angolo-conguesa da Serrinha” que usamos para definir a área não é de modo algum, como se poderá constatar, um exagero ou simples figura de retórica: ao que tudo indica, havia mesmo uma espécie de colônia de jongueiros na Serrinha (SANTO, 2016, p. 197).

Algumas famílias que compuseram a “colônia de jongueiros”, raiz das práticas culturais da Serrinha, faziam parte do contingente de pessoas que migraram da região do vale do rio Paraíba do sul para a localidade. Os Monteiro, de Valença, e os Oliveira, de São José de Além Paraíba, em Minas Gerais, compunham dois núcleos culturais que se fixaram no Morro da Serrinha.⁷ São histórias de lideranças que teciam espaços de lazer desenvolvidos no seio das famílias e que depois, gradualmente, avançaram para o espaço público. Nas festas familiares, identifica-se a dinâmica dos lugares de interação, das ações e das práticas culturais que constituem a relação com o local. As interações através das festas fizeram parte de um processo histórico de valorização do grupo social com o meio.

As memórias dos lazeres promovidos pelas famílias locais evocam elementos fundamentados em um arcabouço cultural diaspórico negro, como o jongo e a Umbanda, além dos batizados, casamentos e outras comemorações, nas quais o samba estava presente. Havia um calendário festivo religioso baseado na devoção de cada anfitrião, como diz Boy:

7 Outras famílias participaram ativamente na promoção dos lazeres locais e para a fundação do GRES Império Serrano. Para maiores detalhes (VALENÇA; VALENÇA, 2017; BARBOSA, 2012).

O Dia dos Pretos-Velhos, comemorado no dia 13 de maio, é também o Dia da Abolição da Escravatura e, por ser uma data importante para a população negra, os jongueiros costumavam se reunir na casa de um morador para uma roda de jongo em homenagem aos antepassados. Na ocasião, preparavam uma feijoada, comida dos Pretos-Velhos segundo a umbanda, e antes de abrir a roda cantavam três pontos para as almas (BOY, 2016, p. 48-49).

Nos momentos de festa, a tradição dos fazeres e dos lazeres era disseminada e perpetuada entre as famílias. As práticas culturais funcionavam como amálgamas que levavam ao estreitamento dos laços de solidariedade, na articulação e na extensão das relações locais, como sugerido nas palavras de Tia Eulália: “Eu fui quem dei o primeiro jongo na Serrinha [...], aí, depois do jongo, o pessoal veio dançar; a minha comadre Maria Joana dançava no meu terreiro” (TIA EULÁLIA, 2007).

Maria Joana Monteiro consagrou-se no morro da Serrinha por sua liderança espiritual, como mãe de santo, e por fazer parte de um tronco familiar que tomou para si a continuidade do jongo da região.⁸ A comadre Maria Joana ou Maria Rezadeira abrigava em sua casa o Centro de Umbanda “Tenda Espírita Cabana de Xangô” e a sede do Grupo Jongo da Serrinha, na rua da Balaiada 124. O Grupo Jongo da Serrinha foi criado na década de 1960 com objetivo de manter viva as memórias jongueiras e fazer da prática cultural um espetáculo.

Segundo as memórias locais, quando Vovó Maria Joana percebeu que os mais velhos estavam morrendo e com eles a tradição do jongo,

8 Maria Joana Monteiro nasceu em 24 de junho de 1902, na Fazenda Saudade, perto da Fazenda Bem Posta, em Valença/RJ. Em entrevista, afirmava que seus avós paternos eram africanos, que seu avô materno era negro, e sua avó materna era índia. Foi batizada na Igreja Nossa Senhora da Glória em 15/08/1902. Aprendeu a ler e a fazer trabalhos manuais na fazenda, cuja dona era sua madrinha. Aprendeu a dançar jongo na fazenda onde nasceu. Morreu em fevereiro de 1986. Frequentou a Escola de Samba Prazer da Serrinha e foi uma das fundadoras do GRES Império Serrano (GANDRA. 1995. p. 25).

tomou a decisão de ensinar os saberes jongueiros aos mais jovens, que tradicionalmente não eram aceitos na roda. A sobrevivência do jongo na Serrinha, ainda hoje pulsante na região, é tributo da ação de Maria Joana Monteiro e de seu filho, Darcy Monteiro, o Mestre Darcy, que ressignificou aspectos da apresentação do ritmo e da dança para os palcos, levando o jongo e o morro da Serrinha à visibilidade.⁹ Dyonne Boy destaca o que chamou de ação política de Mestre Darcy ao se aproximar de universitários “como ele mesmo dizia, aliados para a preservação do jongo na cidade e como fonte de recursos de capital social” (BOY, 2006, p. 3).



Figura 4. Vovó Maria Joana Rezadeira, líder espiritual e jongueira
Fonte: fotografia de Rachel Valença (cf. VALENÇA; VALENÇA, 2017).

9 Nascido em 1932, Darcy Monteiro faz parte de um dos troncos tradicionais do jongo do Rio de Janeiro. Participou do Império Serrano, sendo o responsável pela introdução do agogô, marca característica da bateria da escola de samba. Foi, junto com Candeia e Nei Lopes, um dos fundadores do Grêmio Recreativo de Arte Negra e Escola de Samba Quilombo, em 1975. Além de ser, desde os seus 16 anos de idade, músico percussionista, acompanhando diversos músicos de renome em shows, gravações em apresentações na Rádio Nacional e no Cassino da Urca. Morreu em 2001 (VALENÇA; VALENÇA, 2017. p. 49).

Após a morte de Maria Joana Monteiro, em 1986, Mestre Darcy convidou Maria da Grota, a Tia Maria do Jongo, irmã mais nova de Tia Eulália, para contribuir com suas memórias e o gosto pela dança. Esta tomou a si o papel de abraçar o diálogo entre as memórias dos jongueiros velhos com os jongueiros novos, fazendo sua passagem em 2019, em uma roda na Casa do Jongo da Serrinha.¹⁰

Outras lideranças jongueiras de dentro da comunidade encontram-se nas presenças de Deli Monteiro, neta de Vovó Maria Joana e sobrinha de Mestre Darcy, participando de todo o movimento de resgate do jongo, sendo a herdeira espiritual de sua avó. Junto com Lazir Sinval, foram as primeiras crianças a aprender o jongo na Serrinha. Lazir, afilhada de Tia Maria do Jongo e sobrinha neta de Tia Eulália, é uma das coordenadoras da ONG Jongo da Serrinha, que funciona hoje na Casa do Jongo da Serrinha.¹¹ As duas são as referências da preservação e difusão do jongo da Serrinha, como atributo cultural negro de seus ancestrais diretos do vale do Paraíba e do morro da Serrinha.¹² É Lazir Sinval quem nos revela como o jongo se faz presente nos cotidianos do morro, como experiências da comunidade:

10 A Casa do Jongo da Serrinha é um espaço cultural na rua Compositor Silas de Oliveira, na subida do Morro da Serrinha. Fundada em 2015, abriga a ONG do Jongo da Serrinha, funcionando com centro cultural e escola de arte, com oficinas de dança, música, e espaço para eventos, como apresentações de teatro, seminários, dança e rodas de samba.

11 A ONG Jongo da Serrinha foi fundada em 2001 como centro cultural de preservação da memória do jongo da Serrinha, inclusão social e desenvolvimento da Serrinha. Sua sede, nos anos iniciais, era em um prédio cedido pela prefeitura no alto do morro. Em um movimento entre os membros do Grupo do Jongo da Serrinha, existente desde a década de 1960, fundado por Vovó Maria Joana, Mestre Darcy e alguns “universitários” de fora da comunidade. A ONG funciona até os dias atuais. A Casa do Jongo da Serrinha foi inaugurada em 2015, em outro prédio cedido pela prefeitura no sopé do Morro da Serrinha. Abrigando, assim, a ONG e funcionando como escolas de arte, com oficinas de dança, música, com espaços para eventos como apresentações de teatro, seminários, dança e rodas de samba.

12 Lazir Sinval, Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/lazir-sinval/>. Acesso em: 18 jun. 2021.

– Fui uma das primeiras crianças a aprender a dançar jongo, quando, na década de 1960, Mestre Darcy e vovó Maria Joana resolveram fundar um grupo na Serrinha. Eles perceberam que os jongueiros iam morrendo e o jongo ia sumir. Decidiram ensinar para as crianças. Somos da quinta geração. E, se Deus quiser, vamos preparar as próximas (CANDIDA, 2021).

Os laços forjados nos cotidianos, entre dificuldades e glórias, atravessamentos de saberes, compuseram um perfil particular para as práticas culturais do morro da Serrinha. Os lazeres nas casas das famílias fundamentaram aproximações e afinidades na construção de tradições, que foram ressignificadas e resistiram como irradiadoras das identidades locais. Tendo no Jongo da Serrinha e no GRES Império Serrano lugares de memórias de culturas ancestrais, forjadas no seio das famílias de trabalhadores migrantes do Vale do Paraíba que se fixaram no morro.

Fundação do Grêmio Recreativo Escola de Samba Império Serrano

A escola de samba Império Serrano é uma agremiação carnavalesca com profundo diálogo com os saberes trazidos pelas famílias que ocuparam o morro da Serrinha no início do século xx. As famílias que compunham a colônia de jongueiros foram líderes da promoção de lazeres locais que giravam em torno do jongo, do partido alto, do samba e do Carnaval e, por conseguinte, da fundação de blocos e escolas de samba.

No início da década de 1930, o morro da Serrinha era representado nos carnavais das ruas pela escola de samba Prazer da Serrinha, que tinha como presidente Alfredo Costa, considerado como um líder arbitrário, gerando descontentamentos entre os Sambistas.¹³ Da dissidência da escola de samba Prazer da Serrinha e das escolas de

13 Filho de João Batista da Costa e Cecília Maria da Costa, era mineiro e guarda freios da Estrada de Ferro Central do Brasil. Foi fundador do Bloco carnavalesco

samba Unidos de Congonhas e Unidos da Tamarineira, foi fundado em 1947 o GRES Império Serrano, carinhosamente conhecido como o Reizinho de Madureira. As memórias sobre o episódio desencadeador do movimento de fundação de uma nova escola de samba no morro da Serrinha são evocadas pelos “guardiões da memória”, Sambistas Pioneiros que viveram a sua fundação, assim como Tia Eulália:

O Império Serrano aqui surgiu por procedência de aborrecimentos, todos nós aqui éramos Serrinha, todos nós aqui saímos na Serrinha, no Prazer da Serrinha. Nós fizemos um Carnaval Conferência da Paz, muito bom o Carnaval, e nós tínhamos até plena certeza que podíamos não ser os campeões, mas nós íamos ser classificados em algum lugar, vínhamos em algum lugar no desfile, quando chegou o momento [...] chegamos lá, era na Praça Onze, era na Praça Onze que era antigamente, a Serrinha chegou entusiasmada, os rapazes vestidos de alferes aquelas roupas bonitas, as meninas, nós todos esperando o samba que era da Conferência da Paz, o seu Alfredo Costa canta o samba de terreiro que não era o samba, era um samba da quadra, um samba comum (TIA EULÁLIA, 2007).

A escola de samba Prazer da Serrinha era considerada a representante da comunidade nos campeonatos de escolas de samba no Rio de Janeiro, sendo uma das escolas de samba participantes do processo de organização e oficialização dos desfiles. No entanto, segundo a narrativa local, a relação dos integrantes com o seu presidente, Alfredo Costa, era conturbada, pois este era acusado de ser arbitrário em sua administração. Do Carnaval de 1945 ao de 1947, uma série de desentendimentos por parte dos integrantes em relação à administração da escola de samba motivou o movimento que levou à fundação do Império Serrano.

Cabelo de Mana, do qual originou a escola de samba Prazer da Serrinha (VALENÇA; VALENÇA, 2017, p. 34).

Dentre os desentendimentos com a administração da Prazer da Serrinha, houve o episódio de 1945, quando o Mestre Fuleiro, diretor de harmonia, quebrou as alegorias em protesto contra as decisões de Alfredo Costa.¹⁴ Naquele ano, a escola de samba foi à Praça Onze sem suas alegorias e fantasias, sem o objetivo de concorrer; apenas para se fazer presente.

Em 1946, houve a substituição do samba que, segundo o discurso local, levou à cisão dos componentes da Prazer da Serrinha. Por conta de um desentendimento com a Ala dos Compositores, Alfredo Costa decidiu, no momento do desfile, substituir o samba “A Conferência de São Francisco”¹⁵, de Silas de Oliveira e Mano Décio da Viola, pelo samba “Alto da Colina”, de Albano, que não tinha ligação com o tema do desfile, revoltando componentes e compositores. Segundo a narrativa local, teria sido por conta da substituição do samba que a Prazer da Serrinha obteve o décimo primeiro lugar no campeonato das escolas de samba.

Mesmo com as insatisfações derivadas do Carnaval de 1946, a Prazer da Serrinha conseguiu reunir sua ala de compositores e saiu no Carnaval de 1947 com o samba-enredo composto por Silas de Oliveira e Mano Décio da Viola, alcançando o sétimo lugar. Os descontentamentos aliados aos resultados deixaram “feridas que já não eram mais cicatrizáveis, tanto que muitos componentes haviam deixado de desfilar” no Carnaval de 1947 (VIANNA, 2004).

Assim, foi fundada a escola de samba Império Serrano em 23 de março de 1947, no morro da Serrinha, em um terreno cedido por Tia Eulália, na rua da Balaiada, local sede da escola de samba até a década

14 Antônio dos Santos. Nascido em 1912, era filho de Paulino dos Santos e Teresa Benta dos Santos, jongueira que teria morrido com seus 115 anos. Mestre Fuleiro foi um dos fundadores do GRES Império Serrano e se consagrou como um grande mestre de harmonia da escola, tendo sido Cidadão Samba do ano de 1974 (VALENÇA; VALENÇA, 2017, p. 37).

15 Este samba ficou conhecido também como “A Conferência da Paz”.

de 1960, quando um forte temporal devastou a região, inviabilizando a realização de festas no local.

O Grêmio Recreativo Escola de Samba Império Serrano surge como lugar de lazer, resistência, construção de identidades e difusão de experiências negras no pós-abolição. Em um discurso legendário, ainda, que remonta às vivências dos moradores da região com diferentes formas de lazer e, sobretudo, às festas carnavalescas, com seus blocos e escolas de samba. As raízes familiares, o jongo e o apoio dos trabalhadores dos sindicatos portuários do Rio de Janeiro que moravam no morro, são elementos de pertencimento e identidade da escola de samba (GALVÃO, 1994).

“Já raiou a liberdade/ A liberdade já raiou”¹⁶

As memórias dos episódios que levaram à dissidência da escola de samba Prazer da Serrinha e a fundação do Império Serrano possuem um repertório alçado na ideia da busca da liberdade e na construção de um espaço democrático. O que refletiu em enredos que entraram no rol dos maiores sambas-enredos da história, como o “Heróis da Liberdade”, de 1969, homenageando aqueles que lutaram pela liberdade. A escola de samba entrou na avenida com composição de Silas de Oliveira e Mano Décio da Viola, dois meses depois do decreto do AI-5, cantando assim: “Já raiou a liberdade/ A liberdade já raiou/ Esta brisa que a juventude afaga/ Esta chama que o ódio não apaga pelo universo/É a (r) evolução em sua legítima razão”.¹⁷

16 Heróis da Liberdade. Silas de Oliveira, Mano Décio da Viola e Manoel Ferreira.

17 *Idem*. A composição foi censurada e o verso “É a (r) evolução em sua legítima razão” teve a palavra “revolução” trocada na letra oficial pela palavra “evolução”. No entanto, o samba é cantado desde sempre por todos os Imperianos como: “É a REVOLUÇÃO em sua legítima razão”.

O jongo, as práticas religiosas, os blocos de Carnaval, assim como as aproximações forjadas pela superação das dificuldades, podem ser compreendidos como bases culturais que atravessavam os cotidianos do morro. Nas reuniões feitas nas casas das famílias é que se dançava o jongo, faziam-se ladainhas, fundavam-se blocos e escolas de samba. Na casa de Tia Eulália e de Sr. Nascimento, como ela mesma afirma, foi oferecido o primeiro jongo da região, e no terreiro de sua família, do ramo dos Oliveiras, foi onde se encontrava a sede do Império Serrano, na rua da Balaiada. Na casa de Vovó Maria Monteiro, na mesma rua, foi onde o jongo da Serrinha se ressignificou para sobreviver, local que ainda hoje funciona o Centro de Umbanda. As histórias dos lazeres promovidos pelas famílias Serranas atravessam as experiências dos moradores da Serrinha e são as bases da fundação do Império Serrano.

Considerações finais

Situar as escolas de samba como instituições culturais que têm bases ancestrais negras faz parte de um movimento que as entende como protagonistas na construção de suas práticas, como formas de resistir, negociar e ressignificar suas tradições. Assim como Stuart Hall, entendo tradições não como expressões culturais fixas em posições universais dadas pelas “formas de vida”, mas como “formas de luta” (HALL, 2003, p. 260). Forjadas, além disso, na interseção de experiências, muitas vezes concebidas pelo tensionamento, em processos dinâmicos que possuem historicidade. Dessa forma, considero o Carnaval das escolas de samba em uma perspectiva política, como forma de luta das pessoas negras.

Não as considero de forma essencializada na busca de um “elo perdido” em sua pureza ou na passividade dos indivíduos negros que as produziram, mas como instituições dinâmicas. Sem perder de vista, ainda, as imposições transformadoras de suas formas iniciais, que dialogam com memórias sensíveis de experiências forjadas pela diáspora africana e as diferentes conjunturas que lhes foram apresentadas.

Embora se possa identificar aspectos, ainda hoje, das intercessões culturais produzidas pelos descendentes de africanos escravizados, no que se caracterizaria como cultura negra, não podemos perder de vista que as escolas de samba são instituições dinâmicas e em profundo diálogo com as contingências contemporâneas. Não tenho o objetivo de apontar tradições ou estéticas engessadas, quase sempre equivocadas sobre um momento particular que teria dado origem às escolas de samba, mas de considerar aspectos que caracterizam suas formas de brincar o Carnaval nas ruas do Rio de Janeiro, em profundo diálogo com as lutas pelas (re) existências culturais, sociais e simbólicas das pessoas negras no pós-abolição.

Coloco, nessas linhas finais, a reflexão sobre a importância de levantar bandeiras sobre o lugar das escolas de samba do Rio de Janeiro como movimento social negro, produtoras culturais, lugares de memórias de saberes negros, – “Festa de Preto”. Encerro com um verso de um samba-enredo do Império Serrano de 2001, que reivindica a historicidade de suas raízes: “Entre revolta de dor/ E um canto negro de fé/ O nosso povo exportou samba no pé” (CAETANO, 2001).

Referências

ABREU, M. *Evolução urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: IPP, 2013.

BARBOSA, A. T. S. P. *Nasceu lá na Serra uma linda flor: memórias sobre a fundação do Império Serrano (1947-1952)*. 2012. 152 f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Estadual do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2012.

BARBOSA, A. T. S. P. “A Escola de samba tira o negro do local da informalidade”: agências e associativismos negros a partir da trajetória de Mano Eloy (1930-1940). 2018. 247 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, 2018.

BOY, D. C. *A construção de um centro de memória na Serrinha*. 2006. 110 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Bens Culturais e Projetos Sociais) – Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2006.

CABRAL, S. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996.

HALL, S. *Da Diáspora: Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

GALVÃO, O. M. R. *A Sociedade de resistência ou Companhia dos pretos: um estudo de caso entre os arrumadores do Porto do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, UFRJ/IFCS. 1994.

GANDRA, E. *Jongo da Serrinha: do terreiro aos palcos*. Rio de Janeiro: Giorgio Gráfica e Editora, 1995.

LEOPOLDI, J. S. *Escola de samba, ritual e sociedade*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2010.

LOPES, N. *Partido Alto: Samba e Bamba*. Rio de Janeiro: Pallas, 2005

RODRIGUES, A. M. *Samba negro espoliação branca*. São Paulo: Hucitec, 1984.

RIBEIRO, G. et al. (org.). *Escravidão e cultura afro-brasileira: Temas e problemas em torno da obra de Robert Slenes*. Campinas, SP: Editora da Unicamp. 2016.

RICOEUR, P. *Tempo e narrativa*. Campinas: Papyrus, 1997.

SANTO, S. *Do Samba ao Funk do Jorjão*. Rio de Janeiro, 2016.

SANTOS, J. R. *Como podem os intelectuais trabalhar para os pobres*. São Paulo: Global, 2004.

SILVA, R. C. R. *Senhores e possuidores: a construção da propriedade da terra na freguesia de Irajá (Rio de Janeiro, século XIX)*. 2013. 298 f.

Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, RJ, 2013.

TAVARES, A. Mano Eloy: Sambista pioneiro com S maiúsculo. *Revista do Arquivo da Cidade do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, n. 21, p. 83-123, 2021.

TIA EULÁLIA: *O Império do Divino* (documentário). Direção de Erick Oliveira. Rio de Janeiro: Plano Geral Filmes, 2007.

VALENÇA, R. T.; VALENÇA, S. S. *Serra, Serrinha, Serrano: o império do samba*. Rio de Janeiro: Record, 2017.

VIANA, L. F. *Geografia Carioca do Samba*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2004.

CAPÍTULO V

Sob a mira das posturas e proteção dos santos **Apontamentos sobre o controle voltado aos bumbas** **maranhenses (1876-1910)**

Carolina Martins

O bumba meu boi é uma expressão cultural presente em diversas partes do país, e no Maranhão ela ganha um destaque devido a diversos fatores, dentre eles a antiguidade da manifestação, o entrelaçamento da brincadeira com a vida das pessoas que são envolvidas e o caráter religioso que a envolve. O bumba meu boi foi considerado Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro pelo IPHAN, em 2011, e Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO, em 2019. Importante destacar que, no processo de patrimonialização, a manifestação foi considerada um “Complexo Cultural” por abranger o artesanato, a coreografia, a teatralidade, a variedade dos ritmos, os chamados sotaques, e a musicalidade expressa tanto por meio dos instrumentos percussivos quanto por meio das toadas criadas pelos cantadores.¹

1 São denominados “sotaques” os diferentes ritmos de bumba meu boi encontrados no Maranhão. A pesquisadora Maria Michol Carvalho (1995) sugere que os sotaques começaram a se definir em São Luís, nas primeiras décadas do século XX, a partir da migração de pessoas de diferentes partes do estado em direção

A brincadeira em si gira em torno da história de Pai Francisco e Mãe Catirina, que viviam em uma fazenda mítica. Lá, Catirina, desejosa da língua do boi, incentiva o Pai Francisco a matar o animal para poder apreciar a iguaria. Francisco assim o faz e, a partir de então, passa a sofrer as consequências da sua decisão. Ao final do enredo, a mando do dono da fazenda, Pai Francisco é capturado por indígenas, e um pajé ressuscita o novilho. O fato é festejado por todos os envolvidos. A partir desse núcleo narrativo, outras histórias também são desenvolvidas, podendo incluir, ou não, outros personagens.

Há, em média, 400 grupos de bumba meu boi no estado do Maranhão. Através deles, observa-se o quanto o bumba meu boi é uma manifestação que apresenta uma dinâmica própria, resultado da criatividade dos seus fazedores. Nos dias de hoje, o bumba é considerado como a principal expressão da cultura popular maranhense, sendo sua imagem utilizada pelos órgãos de turismo como uma maneira de atrair turistas para as festas juninas. As ideias de tradição, originalidade, autenticidade e exotismo das diferentes expressões do bumba são evidenciadas por estes órgãos como as que tornariam o Maranhão peculiar ao restante do país.

Através dessas colocações iniciais, observa-se a importância que o bumba meu boi assume na atualidade quanto a ser considerado como a expressão máxima da cultura popular maranhense, em detrimento inclusive de outras manifestações que também possuem grande expressividade no estado, como, por exemplo, o Tambor de Crioula, considerado Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro desde 2007.

à capital. Em minha dissertação de mestrado, parto da mesma ideia, baseada nas informações obtidas nas entrevistas realizadas com antigos cantadores e brincantes de bumba-boi. Atualmente, considera-se a existência de cinco sotaques: Baixada ou Pindaré; Costa de mão ou Cururupu, Orquestra, Matraca ou sotaque da Ilha e zabumba ou Guimarães. De acordo com o Dossiê de Registro do IPHAN, a variedade de ritmos de bumba-boi encontrados no Maranhão é bem maior, e a atual classificação dos sotaques ainda não atende esta variedade. Todas são as músicas cantadas nas apresentações dos grupos.

Contudo, é importante destacar que nem sempre fora assim. Os bumbas ocuparam, durante um longo tempo, um lugar ambíguo, que beirava, na sua maior parte, à marginalidade.

Os primeiros registros da brincadeira remontam às primeiras décadas do século XIX. São documentos do acervo policial e correspondem a registros sobre eventualidades ocorridas no interior de cordões de bois que já circulavam pela cidade.² O significado e o sentido que o bumba meu boi tem hoje para aqueles que o realizam, os denominados “boieiros”, é, provavelmente, bastante diferente do que tinha para os “boieiros” de cem anos atrás ou mais. Como afirma E.P. Thompson, “a história é uma disciplina do contexto e do processo: todo significado é um significado dentro-de-um-contexto e, enquanto as estruturas mudam, velhas formas podem achar sua expressão em novas formas” (THOMPSON, 2001, p.243). Tendo tais questões em vista, é preciso entender como ocorreram mudanças significativas quanto à percepção e ao tratamento dos cordões, que passaram de brincadeiras indecentes e selvagens, embora muitas vezes toleradas, para símbolos da cultura popular do Maranhão, fortes referências do Brasil para o mundo e portadores de uma importância única para a humanidade. É nesse sentido que, neste artigo, apresento reflexões sobre este lugar social ocupado pelos bumbas maranhenses. No primeiro momento, exploro a legislação sobre as festas populares e o papel da imprensa na cristalização da imagem negativa relacionada aos espaços de lazer da população pobre da cidade. Em seguida, apresento o sentido religioso da manifestação, encontrado na relação dos brincantes com os santos católicos e com as entidades espirituais presentes na religião afro-maranhense denominada tambor de mina.

2 Partes das Ocorrências do dia – 1828 a 1889. Arquivo Público do Estado do Maranhão. Fundo: Polícia Militar/Corpo de Polícia.

A legislação sobre os batuques – os Códigos de Posturas de São Luís

Ao longo do século XIX, os bumbas foram considerados por diferentes segmentos sociais – sobretudo as elites intelectuais e econômicas –, como a expressão da barbárie e da selvageria. Na São Luís Oitocentista, os cordões de bumba eram submetidos ao controle policial, expresso nos Códigos de Postura da cidade e nos editais de polícia que eram, geralmente, lançados nas proximidades do São João. Através desses dispositivos, as autoridades controlavam os espaços por onde os cordões poderiam circular. No século XIX, foram elaborados três Códigos de Posturas nos anos de 1842, 1866 e 1893. A seguir, apresento os principais pontos encontrados em cada um deles referentes aos batuques e às festas populares.

O Código de Posturas de 1842 expressa uma preocupação do poder público com o ajuntamento de escravizados em espaços públicos e no interior de tavernas e botequins que estivessem “entretidos em jogos, rifas e danças que corromperem o bom regime que tais indivíduos devem ter” (ELBACH, 2010, p.25). Sobre as vozerias e os batuques nas ruas da cidade, estes eram proibidos somente em “horas de silêncio”. Importante mencionar que “batuque” era um termo genérico que foi amplamente utilizado nos documentos oficiais e pela imprensa ao longo do século XIX e que compreendia os encontros festivos produzidos por pessoas identificadas como pretas, escravizadas ou libertas e livres, e que poderiam, ainda, acontecer ao som de tambores, palmas, caixas e cantorias, realizados em espaços públicos ou fechados. Percebe-se que a proibição era relativa somente ao núcleo urbano e às “horas de silêncio”, não contemplando os arrabaldes da cidade – lugares em que se festejava constantemente e não se discriminavam escravizados ou livres.

O Código de 1866 apresentou posturas mais voltadas diretamente às práticas típicas dos festejos juninos (MARANHÃO, 1866). Desde então, acender fogueiras e fogos de artifício tornou-se tarefa mais complicada,

pois aqueles que se arriscassem deveriam pagar a multa de vinte mil réis e o dobro nas reincidências (art. 94). Os fogos de artifício soltos passaram a ser considerados perigosos e foram proibidos, assim como as roqueiras. Seriam permitidos somente os amarrados ou os que se soltam ao ar livre, com a licença da Câmara (art. 107). Os busca-pés, constantemente citados nas páginas dos jornais da época como causadores de graves acidentes, também foram proibidos pela Câmara, assim como a sua fabricação (art. 108). Todas as três práticas – as fogueiras, os fogos de artifício e os busca-pés –, comuns nas festividades de junho como parte das brincadeiras típicas do mês – principalmente do bumba meu boi –, não passaram despercebidas nas Posturas Municipais, entrando na lógica do disciplinamento dos divertimentos.

A gravura abaixo, reproduzida no jornal “A Flecha”, em 1880, representa bem o clima do período junino, com as ruas ocupadas pelos bumbas e pelos busca-pés. Nota-se a presença de um brincante de bumba meu boi, com as roupas enfeitadas, tentando escapar do perigoso busca-pé. Logo abaixo, uma frase que aparenta ser uma toada de bumba: “Isso não, isso não pode ser. A filha de meu amo casar com você”.



Figura 1. Charge publicada no jornal A Flecha
Fonte: Nascimento (1880).

A imprensa estabelecia uma relação quase intrínseca entre o bumba meu boi e os busca-pés, como se nota em muitas notícias publicadas nos jornais, como a de 25 de junho de 1883, descrita logo abaixo. É como se, onde houvesse um bumba meu boi, lá estavam os busca-pés:

De todos os lados eram atirados os busca-pés sobre o boi numa quantidade prodigiosa que o envolviam num oceano de faíscas. E os vaqueiros de chapéus armados esguelhavam-se num barreiro furioso batendo as matracas. E o boi sempre dançando e os busca-pés caindo-lhe sobre o dorso estrelado numa abundância de dilúvio cruzando-se em todos os sentidos numas irradiações brilhantes zig-zando por ali fora, espalhando o povo fazendo correr o mulhierio que lá estava apinhado. O boi, opondo-se àquele ruído infernal a sua eterna mudez movia-se no meio de seus vaqueiros impassíveis, imperturbáveis, ante tanto busca-pé. E de lá saio muita gente esbordoada, com os lombos amarrotados pelos cacetes e com a pele queimada pelos busca-pés (PACOTILHA, 25 jun.1883).

Mencionados somente no Código de Posturas de 1866, os busca-pés e as roqueiras já haviam sido citados em editais avulsos, desde 1843. No edital de 1843, publicado exatamente no mês de junho, no dia 21, antecedendo o dia de São João, previa-se sua liberação somente nas praças públicas onde não existissem casas de palha nas proximidades, pelo risco de incêndios (PUBLICADOR MARANHENSE, 21 Jun. 1843).

Com relação aos batuques, o artigo que trata da questão sofre uma ligeira alteração em comparação ao Código anterior, de 1842.

Os batuques e danças de pretos são proibidos fora dos lugares permitidos pela autoridade competente, aos contraventores que serão os que forem encontrados em flagrante infração desta Postura, multa de cinco mil réis por cada um que foi encontrado ou seis dias de prisão quando não satisfaçam a multa pecuniária (MARANHÃO, 1866, p. 88).

Aos batuques, juntou-se a denominação “danças de pretos”, que possivelmente envolvia os sambas, os folguedos populares, o bumba meu boi, o tambor e todos os divertimentos que eram realizados e frequentados pela maioria de pessoas negras. A proibição acerca dos espaços permitidos a essas manifestações continuava, salvo quando havia a permissão das autoridades. A proibição às vozerias e aos alaridos se manteve através do artigo 94, e é provável que fosse aplicado também a certos divertimentos populares, como no caso do bumba meu boi, constantemente adjetivado pela imprensa como “infernai vozeria” e “alarido”. Podemos supor que isso poderia abrir brechas para uma ação repressiva da polícia e a possível inclusão dos bumbas na referida Postura.

O Código de Posturas de 1893, o primeiro código republicano, não apresentou mudanças significativas para as festas e os divertimentos, porém a forma como as novas Posturas foram organizadas ampliava a ação das autoridades policiais sobre as festas populares, no sentido de regulamentá-las, além de o texto trazer a diferença entre o “batuque” e os “folguedos públicos populares” (COLEÇÃO, 1910). Nos Códigos anteriores, as Posturas que tratavam diretamente dos divertimentos eram apresentadas em meio a outras Posturas referentes a assuntos diversos, e o texto citava somente a proibição aos “batuques”, “danças de pretos” e “vozerias”. Nesse novo Código, três capítulos tratavam sobre regulamentações a práticas relacionadas, direta e indiretamente, a estes divertimentos, os “folguedos”, como mostrarei a seguir.

Em ordem sequencial, o capítulo xvii intitula-se: “Vozerias nas ruas e praças, injúrias, obscenidades, atos contra a moral, tocatas, ajuntamentos, batuques, cartomancias e curativos por meio de imposturas”. Como o próprio título apresenta, neste capítulo, foram arrolados os artigos voltados para as proibições relativas aos batuques, ajuntamentos e outras práticas relacionadas, como tocatas, vozerias, fogueiras, cartomancia e curativos. Abaixo, citamos algumas destas Posturas:

Art. 139 - É proibido, sob pena de 10\$000 de multa:

§ 1º: Fazer vozerias, alaridos e dar gritos nas ruas a não ser por motivo de necessidade indelneável ou para chamar socorro.

§ 2º: Apitar ou dar qualquer sinal de que usam as patrulhas e oficiais rondantes, exceto em caso de socorro.

§ 3º: Fazer batuques com toques de tambor, cantorias e danças ou com qualquer instrumento que perturbe o sossego durante a noite.

§ 5º: Acender fogueiras nas ruas e praças da cidade (COLEÇÃO, 1910, p. 61).

As proibições sobre as vozerias e batuques continuariam, mas, comparando aos Códigos de Posturas promulgados anteriormente, o texto apresentado é mais detalhado. Primeiramente, os legisladores especificaram o que poderiam ser os batuques – encontros com toques de tambor ou outros instrumentos, regados a cantorias e danças. Outro ponto importante é que, neste novo Código, não há mais a menção de que os batuques seriam permitidos nos espaços autorizados pelas autoridades. Pelo que consta, não eram mais permitidos à noite e se perturbassem o sossego público. Nesse sentido, observa-se como a legislação poderia tratar a “noite” como uma categoria com uma jurisdição à parte, como aponta Amy Chazkel: “aqueles que exerciam o poder Municipal designavam jurisdições temporais e não apenas espaciais” (CHAZKEL, 2013, p.34). Assim, reforçamos que é possível observar como o controle e disciplinamento dos comportamentos envolvia não apenas delimitações espaciais, mas também temporais, refletindo o controle sobre os trabalhadores.

Neste mesmo Código, o capítulo XIX, intitulado: “Jogos e divertimentos públicos”, trazia pela primeira vez a preocupação da Câmara em legislar especificamente sobre os divertimentos populares, com o cuidado de diferenciar o “batuque” dos “divertimentos públicos”. De acordo com a Postura, os divertimentos públicos ou “folguedos

populares” estavam à parte da proibição que se estendia aos batuques. Eles eram proibidos de ser realizados se não tivessem a licença da Intendência, ou seja, só poderiam obter a permissão para a realização das suas brincadeiras se os requerentes cumprissem as formalidades necessárias, como o pedido de autorização e o pagamento das taxas. Importante frisar que esta Postura já havia sido lançada pela Câmara Municipal no ano de 1876, sob a lei nº 1.138 de 21 de agosto do mesmo ano (COLEÇÃO, 1876, p. 54).

Art. 151 – Nenhum espetáculo ou divertimento público poderá realizar-se sem a licença da Intendência. Ao infrator, multa de 25\$000 reis.

§ Único: Nesta proibição estão compreendidas as danças denominadas vulgarmente caboclo, congo, bumba, chegança, fandango e outros folguedos públicos populares da mesma espécie (COLEÇÃO, 1910, p. 64).

De acordo com o artigo citado acima, as brincadeiras denominadas “caboclo, congo, bumba, chegança, fandango” não eram consideradas “batuque”, mas “folguedos públicos populares”. Se os batuques eram proibidos à noite e se causassem perturbação, como apontado acima, qual seria então a diferença entre eles e os “divertimentos populares”, submetidos à exigência da licença para sua realização? A presença ou não do tambor em meio a estes divertimentos não era então um motivo que os incluiria na categoria de “batuque”, pois este instrumento estava presente, pelo menos, nos bumbas e congos. Lembramos que os folguedos, como os bumbas, eram realizados à noite e dificilmente seriam silenciosos.

É provável que esta diferenciação seja reflexo de uma ideia inicial de “tradição” voltada para as manifestações da cultura popular maranhense ainda no século XIX. Na segunda metade do século XIX, a discussão sobre as ideias de tradição já era realizada no Maranhão a partir dos trabalhos do folclorista maranhense Celso Magalhães –

considerado o pioneiro dos estudos sobre folclore e de outros intelectuais, como, por exemplo, Astolfo Marques.³ Dessa forma, pode-se pensar que talvez não tenha sido por acaso que a diferenciação entre os batuques e os folguedos públicos populares tenha sido elaborada pela Câmara em 1876 e esta Postura mantida no Código de Posturas de 1893. Tendo em vista o movimento inicial inaugurado por esses intelectuais ainda no século XIX e nas primeiras décadas do século XX, pode-se supor que os bumbas, caboclos, cheganças e fandangos já estariam dentro dessa ideia ainda nascente de expressão de uma identidade maranhense que ganhou força e ainda mais legitimidade com a consolidação do movimento folclórico a partir dos anos 1940.

É provável que na categoria batuque estivesse incluído o samba. A polícia era mais dura com os sambas que aconteciam pela cidade, e a atitude de perseguir esse tipo de divertimento ultrapassou as últimas décadas do século XIX e perdurou até, pelo menos, as primeiras décadas do século XX. Os sambas eram também perseguidos pela imprensa, que publicava constantemente reclamações acerca da realização destes divertimentos. E parece que isto acabou se refletindo também nas ações das autoridades policiais, que chegaram a efetuar prisões nos espaços dos sambas da cidade. Na documentação de polícia denominada “Partes Gerais das Novidades do Dia”, do ano de 1880, registrou-se a prisão do indivíduo Ezequiel Francisco Ribeiro “por ser um dos autores do barulho que se deu na casa nº oito, do Beco

3 Nas décadas finais do século XIX, os estudos dedicados às tradições do povo começam a ser realizados no país a partir do pioneirismo de Celso Magalhães (1849–1879) juntamente com Sílvio Romero (1851–1914). A diferença entre os dois estudiosos, segundo Cavalcanti, diz respeito ao fato de Romero representar um momento de mudanças no campo de estudos da literatura popular, inaugurando “uma visão mais científica e racional da vida popular”, como ele próprio se colocava. (CAVALCANTI, 2012, p. 84). Raul Astolfo Marques, intelectual negro e republicano, viveu em São Luís, entre 1876 e 1918, e se interessou pelas manifestações culturais populares. Uma de suas obras, denominada “As Festas Populares Maranhenses”, previa o registro dos folguedos do Maranhão, mas não chegou a ser publicada, tendo em vista o falecimento precoce do autor.

das Laranjeiras, no qual havia um grande samba” (Fundo: Polícia Militar/Corpo de Polícia, 1880). Houve resistência à prisão por parte de Ezequiel, que lançou palavras ofensivas à patrulha policial, o que deve ter lhe rendido alguns dias extras no xadrez.

Essa situação traz a questão sobre que tipos de divertimentos eram, de fato, proibidos pelas Posturas municipais e sobre a generalização do termo “batuque”, que poderia dar brechas a diferentes interpretações da polícia sobre o que poderia ser incluído neste termo. Não há, por exemplo, dentre as licenças policiais, nenhum pedido de autorização para sambas. A ação coercitiva diretamente voltada aos espaços onde eram realizados os sambas pode nos mostrar, por exemplo, que samba e batuque, eram a mesma coisa aos olhos da polícia ludovicense, como demonstra um caso registrado na documentação policial, ocorrido em 1908. O subdelegado do 1º distrito da capital, em ofício ao chefe de polícia, informava sobre a prisão de doze pessoas que estavam “em um samba, junto à casa 137 à rua de São João, com gritos e batuques, perturbando a paz e o sossego público das famílias daquelas imediações” (SECRETARIA DE POLÍCIA E CHEFATURA DE POLÍCIA, 1908). Neste último caso, a perturbação do sossego público, ocasionado pelo samba, foi o motivo da prisão dos homens e das mulheres que estavam presentes naquele local.

Dessa reflexão, chama a atenção o seguinte: as reclamações sobre a presença dos bumbas eram basicamente as mesmas, com destaque para a “perturbação do sossego público”. E, mesmo assim, com base na documentação da polícia levantada durante a pesquisa, não encontrei nenhum caso de prisão de brincantes de boi por estarem perturbando a paz das “famílias das imediações” por onde percorriam. As prisões ocorridas entre pessoas que estavam envolvidas em cordões de boi eram efetuadas quando se envolviam em situações tidas como criminosas, como brigas, assassinatos e desobediência à ordem policial. A polícia atuava mais no sentido de delimitar e controlar os espaços pelos quais os cordões poderiam circular ou com

relação à falta da licença. Sobre isso, encontramos um caso particular que resultou em uma prisão.

Os batuques, dessa forma, nunca foram, pelo menos teoricamente, totalmente proibidos sem uma condição específica, como se observou nos Códigos de Postura anteriormente citados. Conforme apresentado, no Código de Posturas de 1842, os batuques eram proibidos nas ruas da cidade, o que não impedia de acontecerem nos arrabaldes e povoados da ilha. Em 1866, o Código de Posturas determinava a sua proibição fora dos lugares permitidos pelas autoridades e, por fim, na República a proibição era voltada para os casos em que os batuques ocorressem à noite e incomodassem o sossego público.

Ademais, mesmo que houvesse as proibições para as brincadeiras populares que estavam incluídas no termo genérico “batuque”, isso não significa que elas não aconteciam. A leitura dos jornais maranhenses ao longo do século XIX revela que os batuques e batuqueiros estavam presentes pelas ruas de São Luís, sobretudo à noite. Outra questão importante é que, por mais que os “folguedos públicos populares” pudessem ser realizados, desde que tivessem a sua devida licença, isso não quer dizer que estes eram amplamente aceitos pela população local.

Sobre esse último aspecto, é possível encontrar nos jornais maranhenses centenas de reclamações direcionadas ao chefe de polícia, para que proibisse a realização dos divertimentos, pelo barulho e desordens que ocasionavam. Além do mais, a licença dependia da decisão do chefe de polícia, que poderia apresentar algumas condições para que a autorização fosse concedida e não fosse cassada no momento da realização do divertimento. Podemos afirmar que a diferença entre a realização dos batuques e dos folguedos populares é exatamente a posse da licença do chefe de polícia. Os folguedos, para serem realizados, precisariam ter uma organização prévia em que se solicitaria a licença policial e os batuques seriam mais improvisados e sujeitos à ação da polícia, que decidiria sobre sua realização ou não, baseada na perturbação que possivelmente causavam no silêncio das madrugadas.

A imprensa e o controle das festividades

Os registros sobre os espaços festivos organizados e frequentados pela população negra são recorrentes nas páginas dos jornais maranhenses que circulavam, sobretudo, na segunda metade do século XIX. Essas notícias vinham acompanhadas de uma certa admiração pelo exótico, mas também com desprezo e desdém por parte dos jornalistas. Era comum também a publicação das reclamações de moradores da cidade sobre os sons resultantes desses encontros festivos. Esses divertimentos incluíam o bumba meu boi, o tambor de crioula, congadas, festas do Divino e também rituais de pajelança⁴, sendo este último acusado à época de paganismo. De todas estas manifestações, o bumba meu boi e o samba ganhavam destaque nessas páginas pela quantidade de pessoas envolvidas no folguedo e pela ousadia de seus frequentadores.

Os jornais ludovicenses foram importantes construtores de uma imagem negativa dos bumbas. Nessas páginas, o bumba era constantemente associado a termos como barbárie e selvageria. Em 1876, o jornal *Diário do Maranhão* apresentou uma caracterização do brinquedo como algo “pouco civilizado”, que causava “o tormento dos ouvidos dos moradores de certos bairros de São Luís” (*DIÁRIO DA MANHÃ*, Jun. 1876). Neste mesmo ano e jornal, encontra-se a notícia de um escravizado que fora ferido no brinquedo do boi, talvez uma tendência dos periódicos em associar o folguedo a situações de violência.

4 Segundo Mundicarmo Ferreti, a pajelança não pode ser confundida com a pajelança indígena e nem com o tambor de Mina (religião de matriz africana). Na pajelança dos negros, a relação entre religião e saúde era mais expressiva, ou seja, tinha uma ação mais terapêutica. De acordo com a autora, durante o século XIX, os pajés negros realizavam festas de santo, curavam doentes com a utilização de ervas e realizavam adivinhações. Eram muito procurados por pessoas negras (escravos e libertos) e de segmentos sociais mais baixos. (FERRETI, 2008, v. 8, p. 1). Um bom exemplo das acusações sobre os “pajés” é o processo de Amélia Rosa, conhecida como a *Rainha da Pajelança*, que foi processada e condenada nos anos 1876 e 1877 em São Luís. Sobre isto, ver: FERRETI, 2004.

Em 1876, o jornal Pacotilha trazia a seguinte notícia: “Por causa de uma brincadeira de bumba meu boi houve ultimamente no Caminho Grande, junto ao Cemitério dos Passos, um formidável rolo entre uns negros que jogavam as cacetadas de um modo espantoso (PACOTILHA, Jun. 1883)”. Em 21 de junho de 1881, um “incomodado” afirmou nas páginas do jornal Pacotilha: “não são todos livres, como diz o Sr. Defensor, a maior parte dos dançantes são escravos” (PACOTILHA, Jun. 1881)”. Estas publicações apresentam uma dimensão da percepção e do olhar de determinados setores das elites para as manifestações populares daquela época, sobretudo àquelas organizadas e frequentadas pelos pretos e pardos.

A imprensa também destacava a presença dos caboclos no interior dos cordões de bumbas. Em São Luís, no século XIX, a categoria social “caboclo” era utilizada no sentido de determinar uma classificação social, conforme se constata em documentos de polícia, jornais da época e em falas de autoridades da província.⁵ Em 1896, Francisco Antônio Brandão, encarregado de abrir uma estrada carroçável entre os rios Pindaré e Grajaú – a oeste do estado –, apresentou um relatório ao então governador do Maranhão, Manoel Inácio Belfort Vieira, no qual fazia uma analogia entre o povo indígena Guajajara, que vivia (e ainda vive) nas proximidades do rio Pindaré, e a população da ilha, mais precisamente os habitantes do interior:

Estas oito aldeias [Guajajara] tem uma população superior a 1.200 indivíduos de ambos os sexos e todos empregados na agricultura em cujas roças em nada diferem dos *nosso*s caboclos

5 Nas Partes Gerais do Dia da Polícia Militar, encontramos ocorrências em que aparece o termo “caboclo” como categoria de classificação dos sujeitos. Fundo: Polícia Militar/Corpo de Polícia – Partes Gerais do Dia (v. 1, 2 e 3). Na Poranduba Maranhense, Frei Francisco de Nossa Senhora dos Prazeres afirma que o “caboclo” é o indígena cristianizado: “os cristianizados, a que também chamam caboclos”. PRAZERES [Maranhão], Frei Francisco de Nossa Senhora dos. Poranduba maranhense, ou Relação histórica da província do Maranhão. *Revista Trimensal do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. v. 54, 1891. p. 135.

*mais civilizados, mesmo desta ilha, bem como as casas deles em tudo semelhantes às casas da Mayoba ou Turú [...]*⁶

A comparação indica a relação estabelecida comumente entre os “caboclos”, os indígenas e os descendentes destes que, segundo a concepção de Francisco Antônio Brandão, não diferiam entre si em relação à maneira de roçar e ao tipo de moradia. Se a fala do encarregado de fato se aproximava da realidade, pode-se concluir que as moradias e os modos de vida e de organização sociocultural dos caboclos da ilha eram próximos dos grupos indígenas que habitavam as aldeias de outras regiões do estado. Ao pesquisar sobre o processo de colonização da ilha de São Luís, o antropólogo Mércio Pereira Gomes afirma que no lugar dos Tupinambá iria nascer, como contingente demográfico mais humilde da colônia, “o índio aldeado, o lavrador sem-terra, o agregado das fazendas, o pescador explorado, enfim, a base da cultura cabocla regional” (GOMES, 2002, p.124).

No jornal “Pacotilha”, em tom discriminatório, faziam-se pilhérias com os “caboclos” e “pretos” dos bumbas, como é possível ilustrar através de versos “atribuídos” a um bumba meu boi da cidade de Cururupu, localizada no litoral ocidental do estado:

Resultado da brincadeira do Bumba meu boi, o caboclo e o preto entraram em bom diálogo, o que fez sobressair os seguintes versos:

Caboclo:

E coisa que me aflige e que me rala o coração de ver preto de chinelas com chapéu de sol na mão.

Preto:

e coisa que eu mais gosto, que me consola o coração, de ver caboclo sem sandália dançando com o pé no chão.

6 MARANHÃO. Mensagem que o Exmo. Sr. Manuel Inácio Belfort Vieira apresentou ao Congresso do Estado em 08 de fevereiro de 1896. Relatório sobre a estrada carroçável entre os rios Pindaré e Grajaú a partir do Engenho Central São Pedro ao Sertão, apresentado ao Exmo. Sr. Governador do Estado Capitão Tenente Manuel Inácio Belfort Vieira, pelo encarregado da abertura da mesma estrada, Francisco Antônio Brandão. p. 65. Grifo meu.

Caboclo:

e coisa que me consome que me aperta o coração, de ver preto penteado e preta de cabeção

Preto:

e coisa que mais me repugna, que faz grande inquietação, caboclo de cabeleira e cabocla de cinturão

Caboclo:

e coisa que mais me zanga que não posso nem falar, de ver preto andar vadio e não querer trabalhar

Preto:

e coisa que desespera que não quero observar de ver caboclo bem vestido como quem vai casar. (Pacotilha, 15/08/1892).

Isso nos permite ver o bumba meu boi a partir de outra ótica: como manifestações associadas às populações negra e cabocla que habitavam a ilha do Maranhão como um todo, tanto a parte mais urbana quanto o seu interior. Pode-se sugerir, a partir dessas suposições, que o bumba meu boi se constituía como forma de associação e lazer – associada ao trabalho – dos trabalhadores da cidade e do campo antes e depois da abolição. Dessa forma, ampliam-se as análises sobre a brincadeira e se estabelecem relações entre ela e a população cabocla da ilha – para quem o acesso aos canais de expressão política era também negado. Contudo, é importante não deixar de compreender a brincadeira inserida nos espaços conflitivos da cidade, onde predominava o preconceito e o controle social exercido pela polícia, imprensa e vizinhança, como já colocado.

Os bumbas entre santos e encantados

O caráter sagrado é um ponto importante para a compreensão sobre o sentido da manifestação cultural do bumba meu boi para grande parte das pessoas que se dedicavam à organização dos cordões. A

relação dos ludovicenses com as festas juninas era forte e torna-se possível afirmar que o bumba meu boi era uma expressão desta relação estabelecida com os santos juninos. Isto fica evidente nos pedidos de licença, quando os requerentes solicitavam a autorização para sair com os cordões nas vésperas e nos dias dos santos juninos: São João (24 de junho), São Pedro (29 de junho) e São Marçal (30 de junho), como uma forma de cumprir as homenagens a eles.

Sobre essa questão do caráter sagrado e da forte presença do catolicismo popular neste folguedo, são relevantes as reflexões levantadas pelas pesquisadoras Maria Michol de Carvalho e Regina Prado, embora estas abordem contextos distintos. Michol, em trabalho produzido nos anos 1980, no qual apresenta uma reflexão sobre a questão da tradição e modernidade no bumba meu boi maranhense, afirma que este é feito:

na intenção de São João, com base na crença de que agrada a este santo organizar um boi ou participar de um que já se acha organizado. [...] O boi funciona como veículo de comunicação espiritual, como ponte de ligação entre o santo e o devoto (CARVALHO, 1995, p. 40).

Assim, o boi seria um elo entre o mundo material e o sagrado, por meio do qual os devotos e as devotas fazem promessas aos santos católicos em troca de graças alcançadas. Regina Prado, em pesquisa realizada nos anos 1970 sobre o bumba meu boi no interior do Maranhão, afirma que a promessa era “um contrato desdobrado em dois tempos, onde as duas partes envolvidas, o santo e o promesseiro, têm cada um de cumprir com as partes que lhes cabem: o primeiro, executando o milagre, o segundo, providenciando o pagamento” (PRADO, 2007, p. 162). Na documentação consultada, não foi possível constatar que os requerentes organizassem os cordões de bumba para o pagamento de promessas, mas, como já afirmado, a relação entre estes e os santos católicos é evidente. Há também uma forte relação

do folguedo com as entidades espirituais, os voduns e encantados, dos terreiros de São Luís.

Apesar da relação entre o folguedo e as festas de São João ser apresentada de forma intrínseca, é necessário colocar que, até as primeiras décadas do século xx, era comum encontrar grupos de bumba meu boi no Carnaval de rua de São Luís. Uma das motivações para a organização de um cordão de bumba meu boi era a questão sagrada que se refletia, sobretudo, na relação dos bumbas com os santos juninos. O forte elo da brincadeira com São João, São Pedro e São Marçal era demonstrado nos próprios pedidos de licença, que quase sempre destacavam a realização das apresentações nas noites que lhes eram consagradas, como se os grupos cumprissem um dever.

A relação dos bumbas com os terreiros e encantados da mina pode ser identificada ainda nas últimas décadas do século xix.⁷ As casas de tambor de mina realizavam, dentro do seu calendário festivo, as festas dedicadas aos santos católicos, como se constatou através dos pedidos de licença requisitados pelas chefas dos terreiros de São Luís. Entretanto, os motivos da festa, segundo o antropólogo Sérgio Ferretti, eram relacionados aos voduns da casa. Festejava-se o Dia de Santo Antônio, em 13 de junho, mas a festa era dedicada a Tói Poliboji. A festa de São João é dedicada a Nochê Naé, considerada a mãe dos voduns. Este vodum rege a Casa das Minas, é superior e a mais velha que todos os outros (FERRETTI, 2009). As festas de São Pedro e São Marçal são dedicadas a Badé, também chamado de Neném Quevioço, que representa o trovão e equivale a Xangô entre os nagôs (FERRETTI, 2009, p. 121). Observa-se a importância das festas realizadas durante a temporada junina pelas minas, principalmente a festa de São João, dedicada ao vodum mais importante da casa.

7 A terminologia 'encantados' se refere às entidades espirituais recebidas em transe mediúnico em terreiros de São Luís.

A Casa das Minas funcionava no bairro da Madre Deus, localizado à época no espaço considerado como a periferia da cidade e local de efervescência cultural da cidade. Considerando a movimentação dos grupos de bumba pela ilha durante os festejos de junho, supõe-se que os terreiros de mina fossem visitados pelos cordões de bumba meu boi, estreitando, assim, os laços – culturais e religiosos – existentes entre estas duas manifestações. Se a suposição acima procede, pode-se então estabelecer como hipótese a existência de uma complexa circularidade na sociabilidade desses sujeitos sociais a partir das redes de solidariedade, e também a possibilidade de que os boieiros frequentassem os terreiros e vice-versa, estabelecendo, assim, promessas, não mais somente com os santos juninos, mas também na relação dos bumbas com o mundo dos encantados.

Considerações finais

Os cordões de bumba meu boi, assim como as festas populares frequentadas pelas camadas populares de São Luís, foram alvo de um controle que não se restringia às autoridades policiais. Esse controle era exercido também pela imprensa e pelos moradores da cidade incomodados com a presença das brincadeiras e dos espaços festivos populares. Observou-se, a partir da análise dos Códigos de Postura, que a legislação sobre as festas variou conforme o contexto. Contudo, havia uma atenção especial sobre os batuques, conforme apresentado acima.

A religiosidade presente nos bumbas é um ponto importante para a compreensão dos sentidos da manifestação para aqueles que a realizavam. A relação com os santos juninos era expressa como um dos principais motivos para a organização de um boi e era um argumento bastante utilizado pelos organizadores dos grupos nos pedidos de licença enviados ao chefe de polícia. Além disso, a relação da brincadeira com as casas de tambor de Mina evidencia o caráter de associativismo presente tanto nestes terreiros quanto nos cordões de bumba e revela a circularidade existente entre estes espaços.

Referências

CARVALHO, M. M. P. *Matracas que desafiam o tempo: é o Bumba meu boi do Maranhão*. São Luís: 1995.

CHAZKEL, A. O lado escuro do poder municipal: a mão de obra forçada e o toque de recolher no Rio de Janeiro Oitocentista. *Mundos do trabalho*, Florianópolis, v. 5, n. 9, 2013.

CAVALCANTI, M. L. V. C. *Reconhecimentos: antropologia, folclore e cultura popular*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012.

ELBACH, J. F. (org.). *Códigos de Posturas de São Luís/MA*. São Luís: Edufma, 2010.

FERRETTI, S. *Querebentã de Zomadônu: etnografia da Casa das Minas do Maranhão*. Rio de Janeiro: Pallas, 2009.

FERRETI, M. Cura e pajelança em terreiros do Maranhão (Brasil). *I Quaderni del CREAM*, v. 8, 2008.

FERRETI, M. *Pajelança do Maranhão no século XIX – o processo de Amélia Rosa*. São Luís: CMF/FAPEMA, 2004.

GOMES, M. P. *O índio na história: o povo Tenetehara em busca da liberdade*. Rio de Janeiro: Vozes, 2002.

MARTINS, C. C. S. *Bumba meu boi e festas populares na ilha do Maranhão: entre negociação e conflito (1885-1920)*. 2020. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2020.

NASCIMENTO, João Affonso do. Mezes Maranhenses: junho. [Charge]. *A flecha*, São Luiz, v. 2, n. 41, p. 40, 23 jun. 1880. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=417831&pagfis=313>. Acesso em: 20 dez. 2024.

PRADO, R. *Todo ano tempo: as festas na estrutura social camponesa*. São Luís: Edufma, 2007.

THOMPSON, E. P. Folclore, antropologia e história social. In: NEGRO, A. L.; SILVA, S. (org.). *As Peculiaridades dos Ingleses e outros artigos*. Campinas, SP: UNICAMP, 2001.

Documentos

COLEÇÃO de Leis e Resoluções Municipais de 1892-1909. Maranhão: Tipografia do Diário do Maranhão, 1910.

COLEÇÃO das Leis Provinciais do Maranhão. Tip. do Pays. 1876.

FUNDO: Polícia Militar/Corpo de Polícia. Partes das Ocorrências do dia – 1828 a 1889. Arquivo Público do Estado do Maranhão.

FUNDO: Polícia Civil - Secretaria de Polícia e Chefatura de Polícia. Subdelegacia de Polícia do 1º Distrito da Capital do Maranhão. Arquivo Público do Estado do Maranhão.

MARANHÃO. Mensagem que o Exmo. Sr. Manuel Inácio Belfort Vieira apresentou ao Congresso do Estado em 08 de fevereiro de 1896. *Relatório sobre a estrada carroçável entre os rios Pindaré e Grajaú a partir do Engenho Central São Pedro ao Sertão*, apresentado ao Exmo. Sr. Governador do Estado Capitão Tenente Manuel Inácio Belfort Vieira, pelo encarregado da abertura da mesma estrada, Francisco Antônio Brandão.

MARANHÃO. *Código Municipal da Câmara da Capital da Província do Maranhão*. São Luís. 1866.

PRAZERES [Maranhão], Frei Francisco de Nossa Senhora dos. Poranduba maranhense, ou Relação histórica da província do Maranhão. *Revista Trimensal do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. v. 54, 1891.

CAPÍTULO VI

Experiências azeitadas de histórias empretecidas Outras epistemologias para os estudos do Carnaval e das culturas negras no Recife

Mário Ribeiro dos Santos

Duas vivências enegrecidas com a turma do Mestrado Profissional em Ensino de História da Universidade de Pernambuco, no primeiro semestre de 2022, marcaram a escrita deste capítulo: as aulas da eletiva Ensino de História da África e Cultura Afro-Brasileira e a visita técnica realizada no bairro de São José, centro do Recife, como parte das atividades complementares do componente curricular citado.

O desconhecimento das potencialidades negras da capital pernambucana, a apropriação e o embranquecimento cada vez maior das práticas culturais de matrizes africanas no Estado, a exemplo dos grupos de capoeira e maracatu gospel, a satanização das religiões, religiosidades afrodiaspóricas, o silenciamento e a invisibilidade que tais temáticas têm nos livros didáticos e nas diversas abordagens pedagógicas nas escolas, fomentaram debates intensos e repletos de descobertas, instigando-nos ao registro das experiências exitosas de histórias empretecidas.

Nesse sentido, na contramão de posturas negacionistas, as quais alimentam um movimento fantasioso de que somos todos iguais e

desfrutamos das mesmas oportunidades, este capítulo refletirá sobre os lugares carnavalizados do centro do Recife, especialmente o bairro de São José, transfigurado de africanidades e ocupado por corpos pretos e de axé, os quais levam para as ruas e os pátios da localidade outras vivências não registradas pelas narrativas oficiais.

Desse modo, dividimos o texto em três partes: os caminhos trilhados na sala de aula voltados para o embasamento teórico e a lapidação do olhar da turma; na sequência, ainda auxiliados pelo debate de uma bibliografia especializada e outros recursos pedagógicos, a exemplo de fotografias, músicas e documentários, refletimos sobre o diálogo entre o Carnaval, os espaços públicos e a simbiose com as práticas religiosas de matrizes africanas no Recife. Por fim, na última parte, abordamos a experiência no campo, em contato direto com os lugares e os protagonistas de uma história guardiã de outros saberes, outras estéticas, e tecida sob outras éticas pautadas em valores ancestrais com cheiros, cores, texturas e sabores próprios.

No ritmo do Ijexá: os primeiros passos que nos levaram a outros caminhos

O primeiro passo dessa caminhada encruzada, desafiadora e reveladora de outras histórias foi a seleção da bibliografia com a qual iríamos trabalhar. De maneira proposital, buscamos ler autores e autoras negros, com produções que versassem sobre experiências gestadas nas periferias, na clandestinidade social, longe dos espaços autorizados e legitimados como propositores de conhecimentos. Desse modo, trabalhamos com estudos gestados no interior da militância negra, nas vivências cotidianas das casas de axé, nas sedes das agremiações carnavalescas, entre outros lugares fomentadores de posturas políticas e ideológicas não hegemônicas, responsáveis por estimular, a partir das suas produções, a sociedade a se repensar e a questionar a amplitude do poder que a colonialidade possui.

Os encontros transformaram-se em potentes espaços de debates e descobertas. Uma oportunidade para colocarmos em prática a Lei 10.639/03 e trabalhar com uma bibliografia e acervos especializados quase desconhecidos pela grande maioria dos professores. Acessamos projetos que relacionavam história, memória, educação e cultura. Aproximamo-nos das vozes daqueles e daquelas que, antes de nós, passaram esfriando os caminhos, colhendo o máximo de espinhos e plantando flores onde suas mãos pudessem alcançar.

Não foi uma tarefa fácil, somos conscientes do peso do legado que a colonização nos deixou. Existe uma carga negativa que invalidou saberes, fazeres, esvaziou de sentidos e invisibilizou tudo que estivesse relacionado aos africanos e aos seus descendentes. Nesse conjunto de ações negacionistas, a presença negra no Carnaval do Recife estava ausente, numa tentativa de cristalizar uma “história única”¹, romanticamente mestiça, para a celebração no Estado.

Os debates dos textos na sala de aula foram entrecruzados com a documentação presente no acervo do Centro de Formação, Pesquisa e Memória Cultural, popularmente conhecido como Casa do Carnaval - guardião de memórias e de patrimônios não valorizados pelos saberes hegemônicos. Fotografias, documentários, trechos de entrevistas com rainhas e mestres maracatuzeiros, músicas, programações oficiais do Carnaval, reportagens, entre outras fontes que abrigam memórias e histórias de corpos fazedores das práticas culturais negras que por lá transitaram e transitam na pluralidade de suas experiências. O contato com esse território de vivências plurais, outros sujeitos e outras vozes, aproximou-nos da polissemia e do protagonismo que vem dos guetos, dos morros, das favelas, dos terreiros e dos lugares mais diversos onde o resistir e o reinventar-se são palavras-chave.

Durante o período de realização das aulas, identificamos a necessidade de momentos dentro da academia que ampliassem, cada vez

1 Expressão inspirada nos escritos da pesquisadora Chimamanda Adichie.

mais, o acesso a outras epistemologias, alçando as periferias ao posto de lugares produtores de teorias outras, de novos conhecimentos e criação de novos métodos para o Ensino de História. A emergência de outras perspectivas de análise, que transformem as ausências do debate racial dos lugares formais de ensino, é necessária e urgente para ampliar a compreensão histórica da comunidade acadêmica e desenvolver um “ensino transgressor e uma educação como prática da liberdade”.²

Partindo dessa perspectiva e orientados pela motricidade de Exu – divindade do panteão iorubano que faz das encruzilhadas a sua morada, respondendo por todos os movimentos e pelas ações de comunicação –, compreendemos este texto como uma atitude contracolonial de combate à visão universal imposta pela colonialidade, ampliando, contudo, as possibilidades de compreensão do que é escrito, dito e falado pelos corpos desviantes e rebeldes, que pousam nas beiradas, ocupando “as margens e arrebatando aqueles que insistem em sentir o mundo a partir de um único tom” (RUFINO, 2019, p. 73).

Corpos carnalizados de axé e a festa nas frestas

A rua é tão diversa quanto os tipos que a praticam,
inscrevendo seus saberes nos cotidianos
(RUFINO, 2019, p. 108).

O pensamento do pesquisador Luiz Rufino motivou as reflexões das aulas que antecederam a visita técnica ao bairro de São José, sobretudo, com a possibilidade de ampliar o nosso olhar para as ruas do centro do Recife e interpretá-las a partir das vivências dos fazedores de agremiações carnavalescas, especialmente aquelas que possuem uma relação direta com as religiões de matrizes africanas, atribuindo

2 A expressão entre aspas intitula um dos trabalhos da ativista negra, professora e pesquisadora bell hooks. Cf. hooks, 2017.

às manifestações culturais um fértil campo de reflexão sobre as epistemologias de terreiro.

Por que o bairro de São José reúne um grande número de seguidores das religiões de matrizes africanas no Carnaval? Como os símbolos que identificam as suas religiosidades são apresentados em público? O que representa, historicamente, essa extensão dos terreiros em dias de folia?

Na busca de encontrar respostas para essas inquietações, ampliamos o nosso olhar para o Carnaval, lido e interpretado a partir das vivências empretecidas dos seguidores das religiões de matrizes africanas, os quais atribuem a essa celebração um amplo campo de produção de conhecimento histórico.

De acordo com a pesquisadora Claudilene Silva (2019, p. 42),

A visão eurocêntrica [reduziu] a cultura a entretenimento, brincadeira e festa e elegeu o espaço cultural como o “lugar permitido” à população negra na sociedade brasileira. Por esse motivo nos acostumamos a ver negras e negros destacando-se na música, na dança, no futebol... mas estranham quando encontramos negros que são advogados, médicos ou engenheiros. Todavia, possibilitou dessa forma que a população negra organizasse seus espaços de sociabilidade por meio de suas manifestações e organizações culturais.

O pensamento anterior revela o grau de complexidade relacionado ao Carnaval, sobretudo, quando o debate está vinculado às práticas culturais negras. É uma temática que precisa ser redimensionada teoricamente, principalmente num país onde a população negra ainda é tratada com negligência, com estereótipos e com estigmas exóticos, os quais reforçam o preconceito, o discurso de ódio, a satanização de suas práticas e o racismo em todas as suas configurações.

Pensar o Carnaval a partir da perspectiva da diversidade, e não com o foco na fixidez de impor um único modelo de se divertir, de celebrar e vivenciar esse outro tempo, é um dos caminhos que devemos seguir.

Não há como direcionar um único percurso ou modelo de estudar a festa. Trata-se de uma celebração viva, orgânica, sempre em fluxo, a qual nos impossibilita refletir sobre ela de maneira linear. Partindo desse pressuposto, como reivindicar um único modo de vivenciá-la? O Carnaval é gestado na interseccionalidade de tradições, valores, músicas, danças, plasticidade de adereços, alegorias e com as diferentes formas de se expressar dos seus fazedores e fazedoras.

Quando o assunto em pauta são os corpos de axé³ que ocupam os pátios e as ruas estreitas de chão de pedra do bairro de São José, embalados pelo som das alfaias, dos atabaques e xequerês⁴ das nações de maracatus e afoxés, saberes ancestrais africanos transladados para as bandas de cá pelo processo de diáspora se encontram e se entrecruzam, reinventando novas formas de se relacionar com o mundo.

Tais corpos “fantasiados” vestem-se de outros tempos, memórias e ciências, protagonizando danças-rituais que potencializam outras epistemologias, personificando os terreiros em cada gesto ou movimento. Essas performances enegrecidas transformam a natureza dos espaços públicos, ampliando as possibilidades de usos e de significados pelos seus praticantes. A imaterialidade de tais práticas se concretiza no dinamismo dos passos da corte do maracatu, no balé dos afoxés, nos cânticos, na comunicação inscrita em cada símbolo estampado nas indumentárias que vestem de significados políticos cada corpo de axé.

3 Expressão comumente utilizada entre a militância negra, sobretudo, religiosa, referente às pessoas iniciadas ou simpatizantes das religiões de matrizes africanas.

4 Também conhecido como *Agbês*, é um tipo de instrumento idiofone utilizado para preencher os padrões rítmicos de outros instrumentos de percussão dos afoxés e/ou dos maracatus de baque virado. É confeccionado de cabaça envolvido por uma rede com miçangas nas diversas cores, em geral, relacionadas ao orixá patrono dos grupos. O instrumento também é utilizado no culto aos *eguns* (antepassados). Tradicionalmente, está ligado à figura feminina, podendo, em alguns grupos, ser executado por homens.

No Carnaval de rua do Recife, os saberes ancestrais azeitados ultrapassam temporalidades, num movimento circular que emparelha passado-presente. O que vivemos hoje se conecta a outras memórias, adormecidas em outros tempos e despertadas pelos sons dos tambores chamando para dançar em homenagem aos seus orixás, voduns, inquices e encantados.

Nos lugares carnavalizados da cidade, os povos de terreiro não colocam em esferas opostas festa e religião. Definitivamente, elas se entrecruzam, complementam-se e se conectam. O carrego da polarização do olhar ocidental não se sustenta nas vivências da cosmovisão africana, a qual defende que as ruas se sacralizam a partir do momento em que o chão é alimentado. Farofa, água e otin⁵ nas encruzilhadas significam que Exu comeu, se fartou, portanto, os caminhos se encantaram, envolvendo as pessoas e as coisas numa atmosfera sagrada que salvaguarda mitos, renova tradições e fortalece as nossas existências.

Desse modo, partindo dessa relação intrínseca entre Carnaval e religiões de matrizes africanas, refletimos como é possível, por meio das aulas de História, problematizarmos sobre a reconfiguração dos espaços públicos pelos povos de terreiro, oportunizando conhecer melhor quem são esses sujeitos que atribuem à celebração no Recife um território com significados polissêmicos, sobretudo político e religioso.

Esse encontro entre a festa, os saberes de terreiros e as aulas no Programa de Pós-Graduação em Ensino de História da Universidade de Pernambuco resultou num processo de interrupção do silenciamento sobre a temática das religiões de matrizes africanas nos espaços oficiais de produção de conhecimento nos últimos anos, garantindo a visibilidade para outras versões do mesmo assunto. São outras narrativas, a qual nos possibilita ler o mundo de uma forma em que os

5 Expressão em iorubá que significa cachaça, marafo. Também dito “oti”. Ver: CACCIOATORE, Olga Gudolle. *Dicionário de cultos afro-brasileiros*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, Instituto Estadual do Livro, 1977, p. 210.

corpos pretos aparecem empoderados, belos, potentes, protagonistas de histórias transgressoras e libertadoras.

No território da folia: caminhos lambuzados de dendê, memórias e ancestralidade

As ruas, os becos, os pátios e o mercado público do centro do Recife⁶ constituem lugares carnavaalizados, guardiões de histórias que cheiram à vida, a suor, a lança-perfume, à cerveja, à urina, a peixe fritando na hora, a azeite de dendê, a acarajé, a flores, a ervas, a incensos, e a caldo de cana moído na hora e vendido nas esquinas do bairro em porções generosas que alimentam foliões sedentos por um refresco gelado em dias quentes de Momo.

Muitos são os cheiros que mexem com nossas memórias olfativas e afetivas, fazendo com que sentimentos de dentro manifestem-se cá fora tal como os foliões endiabrados em dias carnavaalizados tomam as ruas estreitas do centro do Recife embalados pelo ritmo frenético das orquestras, das alfaias dos maracatus, das preacas dos caboclinhos e dos atabaques dos afoxés.⁷

Nesse território da festa, os corpos fantasiados saem em ebulição pelos caminhos lambuzados de dendê; parece que estão enfeitiçados pelos saberes ancestrais, impregnados de magias aprendidas e salvaguardadas nos Xangôs⁸ do Estado. Ensinamentos que estão talhados

6 São José é o único bairro do centro do Recife que preserva, na sua geografia, pátios, praças e becos seculares, a exemplo dos pátios de São Pedro, Terço, São José do Ribamar e Livramento; becos do Serigado, Marroquim, Veado, Travessa do Mercado e dos Martírios; praça Sérgio Loreto, do Pirulito, Dom Vital; Mercado de São José (antiga Ribeira dos Peixes). Sobre o assunto ver: SANTOS, *In*: ARAÚJO, 2022.

7 Sobre o Carnaval de rua do Recife, ver: SANTOS, 2010.

8 O termo Xangô é polissêmico. Pode ser atribuído a um orixá presente no panteão africano trazido para as Américas no contexto de diáspora; também significa a casa, o espaço físico onde se realizam as festas e os rituais sagrados, assim

nos corpos, os quais se reencantam a cada banho de folha (amaci)⁹, purificando-se para guardar o sagrado, cuidar de *orí*¹⁰, reenergizando-se. Desse modo, por onde um adepto das religiões afro-brasileiras anda, leva pelos lugares carnavalizados, o terreiro consigo a se expressar por meio de diferentes linguagens.

Essas formas de resistência ganham os lugares em tempos de folia por meio das agremiações carnavalescas, em especial aquelas ligadas aos terreiros de Candomblés, Umbanda e Jurema, as quais corporificam as suas histórias e suas noções particulares sobre religiosidade por meio da música, das danças, das fantasias, dos adereços, entre outros mecanismos potentes de comunicação, legitimadores de um processo de afirmação de identidades.

Sobre os grupos culturais ligados às culturas negras, especialmente os afoxés, quando fazem o Padê de Exu antes de seguirem com o cortejo, o espaço físico das ruas, dos pátios e dos largos se transforma e ganha outras conotações. Nesses lugares sacralizados, iaôs, batuqueiros, ogãs, ekedes, ebâmis, makotas, Yalorixás, Babálorixás, Iakekerês, baianas, rainhas, porta-estandartes e centenas de outros corpos subalternizados, redefinem os limites do controle, subvertem regras, abrem frestas e transformam os lugares carnavalizados em continuidade dos espaços sagrados dos terreiros.

Esses sujeitos, homens e mulheres, protagonistas de corpos sacralizados por variados elementos da natureza¹¹ ofertados ao seu “ori”, praticam nas ruas diversos ritos, materializando mitos “que possibilitam um terreiro se inventar na ausência de um lugar físico”

como pode significar uma festa, um momento de celebração das religiões de matrizes africanas em Pernambuco.

9 Líquido preparado com folhas sagradas, maceradas em água. É destinado ao banho dos iniciados, lavagem dos objetos sagrados, etc. Ver: CACCIATORE, 1977, p. 46.

10 Divindade dona de todas as cabeças.

11 Referimo-nos às sacralizações feitas com elementos naturais, provenientes do reino animal, vegetal e mineral, utilizados em rituais de cultos afro-brasileiros.

(SIMAS; RUFINO, 2018, p. 43); fazendo circular saberes ancestrais, onde “o visível pode ser o invisível e o que não se vê pode ser presença” (SIMAS, 2020, p. 106).

Essas narrativas míticas levadas para as ruas por meio dos grupos de culturas negras podem ser lidas como instrumentos de poder, de resistência, de subversão, anticolonial e antirracista frente ao “processo de subalternização do outro [...] que leva ao epistemicídio e ao apagamento daquilo que a hegemonia não suporta ver vivo, humano e verdadeiro” (NOGUEIRA, 2020, p. 123). É um projeto político de confronto protagonizado pelo Estado, o qual legaliza as condições que resultam no genocídio dos grupos sociais subalternizados.¹²

É nesse sentido que procuramos colocar em prática procedimentos pedagógicos que estimulassem os estudantes a descolonizar seus olhares e ampliar seus entendimentos para as múltiplas tentativas de aniquilamento das culturas negras. A reflexão do trabalho de Abdias Nascimento, em *O genocídio do negro brasileiro*, auxiliou-nos na problematização das investidas de negacionismo, esvaziamento, inferiorização, desqualificação e folclorização das culturas afrodiáspóricas pelos colonizadores. Segundo o autor, quando “a cultura africana é posta de lado como simples folclore se torna um instrumento mortal no esquema de imobilização e fossilização dos seus elementos vitais. Uma sutil forma de etnocídio” (NASCIMENTO, 2016, p. 147).

Com a intenção de combater esses negacionismos, realizamos, com os estudantes do Mestrado Profissional em Ensino de História, o nosso percurso em São José, bairro-irmão de Santo Antônio - reduto das lojas do comércio elegante, bastante frequentado entre a segunda metade do século XIX e até os anos 1980 do século passado. Ainda hoje, abriga espaços de poder significativos da história da cidade, a exemplo da Praça da República, onde se localizam: o Teatro de Santa

12 Para aprofundamento desse debate, sugiro a reflexão do conceito de necropolítica, do teórico da diáspora Achille Mbembe. Ver: Mbembe (2017).

Isabel (1850), o Palácio do Governo (1841), o Palácio da Justiça, estátuas de deusas gregas, entre outros bustos e monumentos inspirados nos francesismos indicadores de uma capital moderna.¹³

No bairro de São José, parece até que o santo carpinteiro enfeitiça o povo e faz magia com a sabedoria preta ancestral presente na localidade desde a sua formação, no século xvii, quando o centro sul da cidade “assistia ao aumento da pobreza decorrente do seu crescimento populacional desordenado” (COSTA, 2021, p. 108). Segundo a historiadora Valéria Gomes Costa (2021, p. 109):

Em São José habitavam muitas pessoas negras que viviam ao ganho e dispunham de limitada liberdade de movimentos [...] Porém, libertos e livres não negros pobres também se fixaram no bairro e por aí viviam, disputando os espaços de trabalho com os escravizados. Entre os forros, as mulheres se destacavam [...] muitas delas desempenhavam as ocupações de lavadeiras, engomadeiras, cozinheiras, entre os mais variados serviços domésticos [...]. Negros e moleques circulavam com caixas de engraxates, negras e pardas com seus tabuleiros de bolos [...] Cativas e libertas estabelecidas com seus tabuleiros de iguarias e frutas (bolo de mandioca, mungunzá, caju, mangas, laranjas) disputavam os fregueses do bairro e de seu entorno.

Toda essa gente que empretecia as ruas de São José com o seu trabalho e seus fazeres, os quais atribuíam sentidos de existências variados à história da localidade, em tempos endoidecidos de Carnaval, transformava-se em folião, deixando tomar-se por uma força invisível, que os embriagava, “[entrando] na cabeça, depois [tomava] o corpo e [acabava] no pé”.¹⁴ Essa energia contagiava a todos quando passavam os bandos de *Pierrots*, *Verdureiras*, *Saberés*, *Batutas*, *Donzelos*,

13 Para aprofundamento do assunto, sugerimos REZENDE, 2005.

14 Verso do frevo-canção Voltei Recife, de Luiz Bandeira, 1958. Disponível em: <https://www.discografiabrasileira.art.br/fonograma/105700/voltei-recife>. Acesso em: 17 dez. 2022.

Traquinas, Estudantes, Pedros, Edites, Vasculhadores, Vassouras, Pás, Pratos Misteriosos e até *Galos* e um *Leão Coroado*¹⁵ num frenesi de corpos pelas artérias mal iluminadas e de calçamento desordenado do bairro. São nomes carregados de simbologias, possuidores de cheiros e cores próprias.

O bairro de São José é o lugar carnavalizado do centro do Recife. Aqui, os moradores e os foliões caem no passo, *ao som de um frevo bem quente*. As mesmas pessoas, ainda, que, em dias ordinários de trabalho, fazem uso de diferentes gramáticas não validadas por um sistema hegemônico de educação, o qual trata diferenças como desigualdades, deslegitimando os “saberes de frestas”.¹⁶ São as experiências produzidas por personagens ocultos da história oficial, cotidianamente encontrados neste ponto da cidade, que escurecem com suas trajetórias as ruas centenárias do bairro impregnadas de historicidade.

Seguindo os ensinamentos dos mais velhos, dos militantes e dos ativistas, os quais defendem que o racismo não deve ser considerado “apenas como uma reencenação do passado colonial, mas também como uma realidade traumática, que tem sido negligenciada” (KILOMBA, 2019, p. 29), voltamos nosso olhar para o bairro com o intuito de desvelar histórias protagonizadas por pessoas que cotidianamente burlam a ordem e protagonizam movimentos, os quais contradizem as regras do sistema opressor.

15 As palavras em destaque dizem respeito a agremiações que têm ou já tiveram sede no bairro de São José. Hoje, encontram-se na localidade: o Bloco de Samba A Turma do Saberé, os Blocos Pierrot de São José e Edite no Cordão, a Troça Verdureiras de São José, O Boneco Seu Pedro, o Clube de Alegorias e Críticas Galo da Madrugada e a Escola de Samba Estudantes de São José. Nas memórias dos mais velhos, residem os tempos em que existiam no bairro: Batutas de São José, Clube Vassourinhas, Prato Misterioso, Pão Duro, Clube Bola de Ouro, Clube dos Vasculhadores, Clube das Pás Douradas, Maracatu Leão Coroado, Donzelos e Traquinas de São José.

16 Expressão gestada pelo pesquisador Luiz Rufino. Cf. RUFINO (2019).

O Pátio de São Pedro, no coração de São José, é um desses lugares anticonformistas, que desconcertam o censo institucional na indisciplina de suas práticas e confundem o discurso político fixado em verdades absolutas.¹⁷ Solano Trindade que o diga, do alto de sua alfaia, assiste a movimentos que conferem ao Pátio um lugar de subjetividades, memórias e pertencimento do povo negro.

O local abriga um patrimônio material singular, com equipamentos culturais que preservam as múltiplas temporalidades e memórias. Destacam-se no espaço: os Memoriais Luiz Gonzaga e Chico Science, o Museu de Arte Popular, o Centro de Formação, Pesquisa e Memória Cultural – Casa do Carnaval, o Núcleo da Cultura Afro-Brasileira, o anexo do Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães e a sede do Afoxé Oyá Alaxé¹⁸, com intensa programação anual de atividades educativas, culturais e religiosas.

Durante o século xx, o Pátio de São Pedro vivenciou um processo de valorização e visibilidade, sobretudo, através das intervenções das instituições públicas, como a Empresa Pernambucana de Turismo (EMPETUR) e a Empresa Metropolitana de Turismo (EMETUR). A Prefeitura da Cidade do Recife criou, nos anos 1970, uma programação cultural voltada para a diversidade da região.¹⁹ Festival de ciranda, apresentações de maracatus, repentistas, violeiros, bandas e trios de forró, mamulengo, coco, concursos de quadrilhas juninas. O Pátio de São Pedro já sediou diversos eventos com uma gama de gêneros musicais diversos: afoxés, maracatus, grupos de samba, dança, hip hop, coco, bandas de samba, reggae e mangubeat, entre outras formas de expressão que traduzem a pluralidade étnico-cultural do povo pernambucano. A Iyalorixá e pesquisadora Lúcia dos Prazeres (2019, p. 98) compreende que:

17 Sobre os movimentos de resistência protagonizados pelo povo preto nessa área central do Recife, ver: SANTOS, 2019.

18 Sobre a experiência na sede do Oyá Alaxé, discorreremos mais adiante.

19 Para aprofundamento do assunto, sugiro a leitura de SANTOS, 2018.

toda a diversidade, pluralidade e riqueza que os africanos trouxeram para o Brasil, transformaram o Pátio de São Pedro em um território de africanidades, carregado de sentido que traduz dificuldades, coragem, insegurança, medo, dor e ao mesmo tempo, sensibilidade, persistência, perseverança, solidariedade, trabalho, afeto e amor.

É nesse ponto da cidade que o Núcleo da Cultura Afro-Brasileira (NCAB) vinculado à Prefeitura do Recife foi sediado com o “intuito de “promover a valorização e o fortalecimento da cultura afro-brasileira”, tendo como missão “a pesquisa e a formação cultural, em articulação com os grupos afros²⁰ da cidade ” (PREFEITURA DO RECIFE, 2010, p. 28).

É nesse período que o Movimento Negro Unificado em parceria com o NCAB transferiu a Terça Negra, evento político-cultural realizado, desde os anos 1990, no Pagode do Didi, por trás do Edifício Sede dos Correios Central, para o Pátio de São Pedro. Partindo dessa perspectiva, a Terça Negra entra na pauta municipal como uma ação de política afirmativa, reunindo, semanalmente, “cerca de três mil pessoas entre lideranças tradicionais do movimento negro, religiosos, pesquisadores, parlamentares, ministros, embaixadores de países africanos, representantes nacionais e internacionais de grupos de dança e música” (PRAZERES, 2019, p. 40), entre outros sujeitos, protagonistas da luta antirracista no Estado.

No Pátio de São Pedro, vozes negras resistem e confrontam um sistema racista que violentamente invalida, desumaniza e desqualifica

20 Entende-se por “grupos afros” agremiações carnavalescas diretamente vinculadas às religiões afro-brasileiras, as quais utilizam em seus repertórios ritmos, instrumentos musicais e letras característicos dos terreiros de Xangô, Umbanda e Jurema Sagrada. Como exemplo, podemos citar, mais explicitamente, os grupos de afoxés, maracatus de baque virado (maracatus nação) e as escolas de samba. Também podem ser inseridos na expressão em análise, os grupos de hip hop, as bandas de reggae, os blocos de samba, os blocos de dança afro, os grupos de capoeira, coco e de uma maneira mais ampla, o povo de santo ligado a algum terreiro da região. Sugiro para aprofundamento do tema Cf. SILVA, 2008.

o conhecimento produzido pelas lentes pretas. Quantos afoxés, maracatus, escolas de samba, intelectuais negros se apresentaram na localidade e não têm seus trabalhos reconhecidos pelo grande público pernambucano? Corpos periféricos, muitos dos quais, integrantes de Comunidades Tradicionais de Terreiro que “buscam, interpretam, indagam, produzem e fazem a disputa por outras narrativas. Narrativas negras. Narrativas diaspóricas” (GOMES, 2019, p. 224), que mudam os rumos da história dita oficial.

Deste ponto da cidade, seguindo pela Rua das Águas Verde, chegamos ao número 58, a Sede do Afoxé Oyá Alaxé, carinhosamente conhecida como a Casa Rosa, guardiã de memórias de nomes significativos para o Culto Nagô de Pernambuco, a exemplo de: Felipe Sabino da Costa – o conhecido Pai Adão, José Gibirilo, Antônio Nepomuceno Sampaio (Apari Oba), este último, avô carnal da Yalorixá Maria Helena Sampaio, principal liderança religiosa, fundadora e presidenta do Afoxé Oyá Alaxé.

Em visita à sede do afoxé, no chão sagrado da casa, tivemos acesso a essa e outras histórias ligadas à ancestralidade do grupo, com as quais aprendemos, por meio dos ensinamentos da Olefun, Helaynne Sampaio, pesquisadora, coreógrafa e bailarina nagô. Conhecemos, na ocasião, que os corpos são detentores da arte do falar, seja pela intensidade dos gestos, dos movimentos e expressões que remetem a histórias, memórias e vivências ancestrais; seja pela indumentária que o veste politicamente e de subjetividades.²¹ Foi possível aprender que a ancestralidade e a corporeidade são elementos interseccionais, importantes para compreender a singularidade que a dança tem para os adeptos das religiões de matrizes africanas.

21 Sugiro para aprofundamento do assunto: Sampaio (2022).



Figuras 1 e 2. Estudantes do Profhístória UPE, em visita à sede do Afoxé Oyá Alaxé, Recife, 2022

Fonte: acervo do autor.

Por esse motivo, o corpo deve ser bem cuidado. Independentemente do espaço físico do terreiro, ele é a conexão com o sagrado, por meio do qual reatualizamos mitos. Aprendemos que, quando os povos de terreiro dançam e cantam, usam o corpo para reverenciar a ancestralidade, expressarem alegria de viver, a satisfação, a realização, alargando as possibilidades e transcendendo as dimensões físicas definidas e enquadradas pelo olhar limitado dos saberes epistêmicos ocidentais.

Nesse sentido, os corpos de terreiro são instrumentos de poder, de transformação e nos ensinam cotidianamente o quanto o povo dos Candomblés é subversivo, é anticolonial e antirracista. Essa atitude de valorização do corpo representa positivamente as culturas negras de terreiro, valoriza suas singularidades e constrói novas formas de interpretar a festa na história. Por isso, a importância de descolonizar o olhar para o Carnaval de rua do Recife, especificamente as agremiações carnavalescas intimamente relacionadas às religiões de matrizes africanas.

Saindo da Casa Rosa, seguindo a Rua das Águas Verdes, chegamos ao Pátio do Terço, “lugar praticado” pelo povo preto, que reúne grande parte da população negra, além de brancos pobres, desempregados e outras gentes classificadas pelas elites e autoridades como desordeiras e perigosas à manutenção da ordem e do bem estar social.

Nesse ponto da cidade, nasceu o artista múltiplo Solano Trindade, poeta, ator, diretor, dramaturgo, militante negro e filho da dona de casa e quituteira Dona Emerenciana e do pai sapateiro Manuel Abílio, com o qual herdou o gosto pelo Carnaval de rua, os tipos populares, os assuntos do cotidiano, os folhetos de cordel, entre outras inventividades das gentes humildes que circulavam por São José, as quais sedimentaram a sua formação e as suas produções²².

Caminhamos também pelo Terço em direção a casa de número 143, onde residiam as filhas de Eugênia Duarte Rodrigues – africana, praticante da religião dos orixás, que chegou ao Recife na segunda metade do século XIX. Lavadeira de ofício, Eugênia teve duas filhas: Vivina Rodrigues Braga (Sinhá) e Emília Rodrigues (Iaiá), as quais foram criadas trabalhando com a mãe para ajudar nas despesas da casa.

Essas mulheres eram carinhosamente chamadas como as “pretas africanas” ou “as Tias do Terço”.²³ Sua residência ficou conhecida como uma das primeiras Casas de culto aos orixás do centro do Recife. As “Tias”, por sua vez, também mantinham diálogos com as práticas religiosas católicas, a exemplo das irmandades de Nossa do Rosário dos Homens Pretos, Nossa Senhora do Carmo e a Sociedade de São Bartolomeu, esta com sede na sua casa.

Maria de Lourdes da Silva²⁴, mais conhecida como Badia, chegou ao convívio da casa ainda pequena, por intermédio de sua mãe, Dona Emília, que trabalhava na lavanderia. Ao lado das brincadeiras de

22 Ver FERREIRA, *In*: CHALHOUB; MAGALHÃES, 2016.

23 Sobre o cotidiano na Casa das Tias, consultar as transcrições das entrevistas para o Projeto “As Tias do Terço”, realizado pelo NCBV e pelo Departamento de Documentação e História da Fundação de Cultura Cidade do Recife, em 2004. Os depoimentos arquivados constituem importantes fontes de conhecimento para nos aproximarmos do cotidiano na casa, as pessoas que lá frequentavam, os acontecimentos realizados, além do contexto histórico da cidade do Recife na época. Ver Acervo do Centro de Formação, Pesquisa e Memória Cultural – CASA DO CARNAVAL.

24 Sobre aspectos da trajetória de Maria de Lourdes da Silva, ver SILVA, Augusto Neves da. Badia, a dona do Carnaval de 1985 - ela é de festa, ela é de religião!. *In*: Encontro Internacional e XVII Encontro de História da Anpuh-Rio: Histórias

criança, Badia aprendia com as “Pretas” a arte da costura e do bordado; as rezas e os cânticos de louvor aos santos católicos; o jogo de búzios, o preparo dos alimentos, o zelo e o amor pelos orixás; a paixão pelo carnaval do Recife e o envolvimento com a fundação e a organização de várias agremiações do bairro, a exemplo da Escola de Samba Estudantes de São José, a Troça Verdureiras de São José, a criação da Diretoria Feminina do Bloco Madeira do Rosarinho, entre outras agremiações. Não demorou para Badia se tornar uma das “Tias do Terço” e dar continuidade ao legado das pretas Eugênia, Sinhá e Iaiá.



Figuras 3 e 4. Casa das Tias do Terço, Quadro de Badia, Pátio do Terço, Recife-PE, 2022
Foto: acervo do autor.

O seu comprometimento com a ancestralidade e o Carnaval da cidade leva Badia, nos anos 1960, após a morte do jornalista e idealizador da Noite dos Tambores Silenciosos, Paulo Viana, a ser uma das responsáveis pelo evento.²⁵ A carnavalesca e saudosa filha de

e Parcerias, 2018, Niterói. *Anais do Encontro Internacional e xviii Encontro de História da Anpuh-Rio: Histórias e Parcerias*. Niterói: Eduff, 2018.

25 A Noite dos Tambores Silenciosos acontecia, inicialmente, no largo da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos (bairro de Santo Antônio). Na

Oxum, Badia, juntamente com lideranças do MNU e representantes do Candomblé do Estado, especialmente o Babalorixá Raminho de Oxóssi (criado pelas Tias no Pátio do Terço), ressignificaram o evento retirando a encenação teatral em alusão aos tempos do cativo, atribuindo um caráter religioso à solenidade.

A cerimônia ainda hoje é realizada na segunda-feira de Carnaval e tem seu momento principal à meia-noite, quando as luzes do Pátio são apagadas e cânticos e saudações são entoados, em iorubá, para os orixás Iansã, Xangô e Oxalá. Os responsáveis pelo ritual fazem homenagens aos *eguns*, utilizando alguns elementos ritualísticos do Candomblé, como o fogo e a soltura de pombos brancos, simbolizando um pedido de paz para o período que se iniciará após o Carnaval.

Após o falecimento de Badia, em 1991, amigos carnavalescos e frequentadores do Pátio do Terço criaram, em 1997, o Baile Perfumado, em homenagem à primeira dama do Carnaval de Pernambuco, assim como era consagrada Maria de Lourdes da Silva. O evento consolidou-se e integra o calendário das prévias carnavalescas da cidade, reunindo centenas de foliões, os quais convergem para o Pátio atraídos pelo som dos afoxés, dos maracatus, dos blocos, troças e clubes de frevo, e pelo perfume de fragrância floral que toma os ares noturnos da localidade.

As constantes referências à presença das práticas religiosas afro-brasileiras no Pátio do Terço levaram o poder público municipal a reconhecer o lugar como uma referência da memória do povo negro²⁶, assim como reduto das tradições religiosas do povo de santo

ocasião, o principal objetivo era homenagear os ancestrais africanos no Carnaval, não havendo nenhum caráter religioso explícito. Apenas apresentações teatrais eram realizadas rememorando os tempos da escravidão e o som das alfaías dos grupos de maracatu nação.

26 Outras referências à cultura negra encontram-se no Pátio do Terço, a exemplo da sede do Bloco de Samba A Turma do Saberé, fundado em 20 de janeiro de 1960. No outro extremo da Rua Vidal de Negreiros, nas proximidades do Forte das Cinco Pontas, chama atenção o monumento dedicado ao Maracatu Elefante (1800), de autoria do artista plástico Abelardo da Hora, em homenagem a Maria

da cidade, transformando-o, durante o período de Carnaval, no Polo Afro Babalorixá Luiz de França (1901-1997) – em homenagem ao sacerdote da religião dos orixás, jornalista, trabalhador do porto e presidente do Maracatu Leão Coroado (1863).²⁷

É nesse ponto da cidade, empretecido de ancestralidade e de histórias significativas de personagens não reconhecidos pelas narrativas oficiais, que o Encontro dos Afoxés acontece há mais de duas décadas, no Pátio do Terço, reunindo dezenas de grupos do Recife e Região Metropolitana. O evento acontece no domingo de Carnaval como uma ação afirmativa de resistência política do Povo de Santo que movimenta e dá visibilidade às manifestações culturais negras em Pernambuco.

Até o ano de 2001, os afoxés se apresentavam neste ponto do bairro de São José, dentro da programação da Noite dos Tambores Silenciosos, evento protagonizado pelos Maracatus de Baque Virado. Por divergências políticas e religiosas entre as duas modalidades culturais, somadas às questões logísticas do encontro, os afoxés se mobilizaram e reivindicaram junto à Prefeitura do Recife o desligamento da Noite do Tambores Silenciosos para criar o Encontro de Afoxés, no ano de 2001. Entre os afoxés que se mobilizaram para a criação do evento, estavam os quatro mais velhos: Ará Odé, Alafin Oyó, Ilê de Elegbá e Oxum Pandá. Os demais grupos foram agregados ao longo dos anos. Atualmente, o evento conta com a apresentação de vinte e três afoxés.

O Encontro de Afoxé acontece com a abertura dos Blocos Afros do Estado, os quais começam a se apresentar por volta das 18 horas.

Júlia do Nascimento (1877-1962) – a mais conhecida rainha dos maracatus em Pernambuco, carinhosamente conhecida como Dona Santa ou Mãe Santa - mulher negra, carnavalesca, Iyalorixá e uma das detentoras dos ensinamentos da religião da Jurema Sagrada no Estado.

27 Para aprofundamento da vida e do legado de Seu Luiz de França, consultar o acervo do Centro de Formação, Pesquisa e Memória Cultural – CASA DO CARNAVAL.

Depois, às 20 horas, tem início as apresentações dos afoxés, por ordem de antiguidade, ou seja, os grupos mais velhos se apresentam primeiro.

É importante destacar que um dos principais desafios para a continuidade do evento é a precária infraestrutura fornecida pela Prefeitura do Recife. As ruas que dão acesso ao Pátio do Terço são pouco iluminadas; o espaço não conta com banheiros públicos e nem linhas de ônibus alternativas que poderiam integrar o Pátio aos polos mais movimentados da cidade, como o Marco Zero. Esse descaso reflete no esvaziamento do evento a cada ano. Mesmo assim, a relevância do Encontro para os grupos é extremamente significativa e sua permanência se faz necessária para o fortalecimento da identidade cultural dos afoxés de Pernambuco.

Partindo desses pressupostos, são muitos os acontecimentos que enchem de afeto, simbolismo e historicidade o Pátio do Terço, destacando-o como um dos lugares de memória e da cultura negra no centro da cidade. Verdadeiro ponto de encontro dos adeptos do Xangô pernambucano, da militância negra e de diversas manifestações culturais que sedimentam a memória do Carnaval de rua do Recife.

Nesse sentido, seguindo na contramão de um racismo estrutural que não reconhece os saberes negros “como sofisticados e libertadores, mas apenas como peculiares e folclorizantes” (SIMAS, 2020, p. 23), problematizamos, junto aos estudantes, reflexões históricas sobre lugares do centro do Recife impregnados de sentimentos de pertença, onde o povo negro elege-se como principal autor de suas narrativas.

Dito isto, identificamos que a cidade do Recife mantém vivos os valores, as crenças e os conhecimentos diversos, os quais despoticizam estruturas hegemônicas que disseminam o esvaziamento da historicidade do local. Em tempo, é importante registrar que o assunto em pauta não está dissociado das temáticas das relações de poder, de raça, de disputas políticas, simbólicas e territoriais. Quando discorreremos sobre quem produz e quem consome culturas negras

nas ruas, becos e pátios no bairro de São José, estamos nos referindo a sujeitos que circulam diariamente nestas localidades produzindo novas trocas com vistas a “descolonizar a ordem eurocêntrica do conhecimento” (KILOMBA, 2019, p. 53).

Desse modo, defendemos o pensamento de que precisamos mudar essa realidade. É urgente e necessário introduzir nos órgãos de fomento e de educação do país, reflexões pretas sobre o patrimônio cultural afrodiáspórico não valorizado, sobre memórias, ancestralidade, estética, manifestações culturais, entre outros assuntos caros às pautas dos movimentos sociais negros em Pernambuco e no Brasil.

Refletir sobre essas problemáticas contribui para relativizar verdades, desnaturalizar desigualdades, compreender as narrativas sobre os lugares não como isentas de neutralidades, mas, sim, impregnadas de conflitos e tensões, de fluxos, de inventividades e resistência.

Considerações finais

É sabido que, historicamente, o ativismo pautou a atuação das culturas negras no Estado de Pernambuco pela sobrevivência do coletivo, pela preservação de suas identidades, de sua ancestralidade, da salvaguarda de seu patrimônio religioso e na valorização do seu próprio corpo. São inventividades de reação contra a lógica colonial que se legitimou na prática de violências, de desumanização e na criminalidade da diversidade.

A perspectiva dos povos de terreiro no interior do Carnaval produz conhecimento e desencadeia mudanças no pensamento colonial, apresentando novos sentidos e possibilidades de interpretação. O silêncio dos tambores das Nações de maracatu na noite de segunda-feira de Carnaval tem voz. Os corpos que se arrumam na frente da Casa das Tias do Terço têm histórias para contar. O apito do mestre do batuque, os *Babalotins* e as *Yalotins*²⁸ dos afoxés comeram nos terreiros,

28 O *Babalotin* ou a *Yalotin* é uma espécie de estatueta confeccionada em madeira, simbolizando um totem que tem o poder de proteger das energias negativas os

fartando-se de farofas, frutas, doces, acarajés, arrozes, raízes, grãos e outras iguarias, que nutre e protege simbolicamente os seus devotos dos domínios coloniais.

Nesse sentido, o Carnaval do Recife ensina história e cultura afro-brasileira, mitologias africanas, literatura afrodiaspórica, música e dança por meio das alfaias, dos gonguês, dos pandeiros, dos atabaques e dos corpos de axé transgressores, os quais seguem na contramão, subalternizando, redefinindo os limites do controle, subvertendo regras, abrindo frestas e transformando as ruas carnavalizadas em continuidades dos espaços sagrados dos terreiros. Por meio de tais práticas desviantes de posturas coloniais rígidas e cristalizadoras, outros caminhos são trilhados, corremos novas giras e preparamos novos ebós, possibilitando a emergência de outras narrativas, desta vez com a fragrância de alfazema, dos defumadores em brasa e do azeite quente de dendê fritando acará exalando vida.

Referências

ADICHIE, C. N. *O perigo de uma história única*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ARAÚJO, S. S. M.; SANTOS, M. R. *Narrativas Urbanas: práticas de pesquisa e escrita de novas histórias*. Recife: EDUPE, 2022.

CACCIOATORE, O. G. *Dicionário de Cultos Afro-Brasileiros*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, Instituto Estadual do Livro, 1977.

CHALHOUB, S.; MAGALHÃES, A. F. (org.). *Pensadores negros-pensadoras negras: Brasil, séculos XIX e XX*. Cruz das Almas: EDUFRB; Belo Horizonte: Fino Traço, 2016.

grupos de afoxés. Ele representa um ancestral do afoxé, por isso é preparado com muito zelo pelo sacerdote ou sacerdotisa da entidade, sendo considerado a principal fundamentação de um afoxé. Ver: SOUZA, 2010.

COSTA, V. G. *Ôminira: mulheres e homens libertos da Costa d'África no Recife*. (c.1846-c.1890). São Paulo: Alameda, 2021.

GOMES, N. L. O Movimento Negro e a intelectualidade negra descolonizando os currículos. In: COSTA-BERNARDINO, J.; TORRES, N. M.; GROSFUGUEL, R. *Decolonialidade e pensamento diaspórico*. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

HOOKS, B. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017.

KILOMBA, G. *Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MBEMBE, A. *Políticas da Inimizade*. Lisboa: Antígona, 2017.

NASCIMENTO, A. *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. São Paulo: Perspectivas, 2016.

NOGUEIRA, S. *Intolerância religiosa*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2020.

PRAZERES, L. *Terça Negra no Recife: narrativas sobre dança, música, espiritualidade e sagrado*. Recife: Ed. do Autor, 2019.

PREFEITURA DO RECIFE. *Cartilha do Carnaval do Recife*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2010, p.28.

REZENDE, A. P. *O Recife: histórias de uma cidade*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2005.

RUFINO, L. (org.). *Vence-Demanda: educação e descolonização*. Rio de Janeiro: Mórula, 2021.

RUFINO, L. *Pedagogia das Encruzilhadas*. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SAMPAIO, H. O. *Dança Nagô: herança ancestral e resistência matriarcal do Balé Nagô Ajô, corpo que dança. Afoxé Oyá Alaxé*. São Paulo: Peripécia, 2022.

SANTOS, M. R. Negros em movimento: práticas de decolonialidade e as interfaces com as novas configurações políticas para os povos de terreiro no Recife (2000-2008). In: *Anais eletrônicos do XIII Colóquio de História da UNICAP/ III Colóquio de História do PPGH*. Cidades, história, cultura e memórias municipais. Recife: UNICAP, 2019.

SANTOS, M. R. *Noites Festivas de Junho*: histórias e representações do São João no Recife (1910-1970). Recife: Ed. UFPE, 2018.

SANTOS, M. R. *Trombones, tambores, repiques e ganzás*: a festa nas ruas das agremiações carnavalescas. Recife: SESC, 2010.

SILVA, A. N. Badia, a dona do Carnaval de 1985 – ela é de festa, ela é de religião! In: Encontro Internacional e XVII Encontro de História da Anpuh-Rio: Histórias e Parcerias, 2018, Niterói. *Anais do Encontro Internacional e XVIII Encontro de História da Anpuh-Rio: Histórias e Parcerias*. Niterói: Eduff, 2018.

SILVA, C. *A volta inversa na árvore do esquecimento e nas práticas de branqueamento*: práticas pedagógicas escolares em história e cultura afro-brasileira. Curitiba: CRV, 2019.

SILVA, C. *Recife*: nação africana: catálogo da cultura afro-brasileira: maracatu nação, capoeira, samba, afoxé, reggae, hip hop. Recife: Secretaria de Cultura, NCAB; MINC/Fundação Cultural Palmares, 2008.

SIMAS, L. A. *O corpo encantado das ruas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

SIMAS, L. A.; RUFINO, L. *Fogo no Mato*: a ciência encantada das macumbas. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SOUZA, E. M. *Ekodidé* Relações de gênero no contexto dos afoxés de culto nagô no Recife. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2010.

Conexões atlânticas entre a África e o Brasil
A festa de louvação de Oyá no Xambá em Olinda
e a celebração do Mama Tchamba na Nigéria¹

Valéria Gomes Costa

A produção acadêmica sobre o tráfico atlântico de cativos e sobre a escravidão vem mostrando conexões entre as reelaborações de identidades étnicas e a organização de cultos, de festas, de rituais, de celebrações que pessoas da África reinventaram na diáspora das Américas. As negociações de identidades étnicas e das construções de nações forjadas pelos sujeitos sociais no cativeiro também foram registradas nos espaços religiosos e festivos. Grupos étnicos genéricos, como: nagô, angola, jeje; e identidades mais específicas, como: savalu, moçambique e chambá, podem ser encontradas nas recriações da cultura afro-brasileira, em particular, nos cultos de orixás (PARÉS, 2006). Assim são encontrados nos “candomblés”, da Bahia, do Rio de Janeiro e demais estados do eixo Sul e Sudeste; nos “xangôs”, em Pernambuco, em Alagoas, na Paraíba e no Rio Grande do Norte.

¹ Este capítulo é uma versão atualizada do artigo “Entre a África e o Recife: interpretações do culto Chambá” (COSTA, 2010, p. 157-180)

Outrora, serviu também como ordenações de mulheres e de homens africanos que participavam de irmandades religiosas, congadas e batuques nos séculos XVIII e XIX.

No que diz respeito à especificidade étnica, até o presente momento, pouco se sabe sobre o etnônimo xambá/chamba/tchamba no Brasil. As primeiras informações advêm dos estudos de Robin Law, Rodrigo Rezende, historiadores; e Mariza de Carvalho Soares, antropóloga. Todos atribuem a localização dos chamba/tchamba à região ocidental da África, onde hoje estão os atuais Nigéria, Camarões e Togo (LAW, 2006; REZENDE, 2006; SOARES, 2007). Felipe Matheus Melo, citando Edson Carneiro, identifica os chamba como povo que esteve em conflito com o reino do Daomé no século XVIII (MELO, 2021, p. 150). Outros(as) pesquisadores(as), como Alessandra Brivio, da University of Milano-Bicocca, focalizam rituais de celebração do povo chamba no Togo e no Benin (BRIVIO, 2009), e Richard Fardon, que identifica os chambas na região entre a Nigéria e os Camarões (FARDON, 2007).

Ademais, pouco sabemos sobre a identidade chamba (tchamba ou xambá) em Pernambuco. Felipe Matheus de Melo, discutindo a presença africana na antiga capitania administrada por Maurício de Nassau no século XVII, identificou, no século XVIII, dois escravizados: Matheus, que era lavrador, e João Canoeiro, ambos da etnia chamba, arrolados no inventário do comerciante e senhor de engenho Jozé Vaz Salgado (MELO, 2021, p. 150). Entre os cultos africanizados na cidade, há uma memória de configuração de identidade étnico-religiosa que é ligada aos grupos humanos da região ocidental, em particular dos atuais Nigéria, Camarões e Togo, onde se localiza o território de domínio da língua chamba leko e da etnia chamba das regiões do Mapeo e do Yeli, ou seja, da chambaland.²

2 Richard Fardon denomina de “chambaland” toda a região da África Ocidental entre as áreas do Mapeo e do Yeli, territórios que, no século XIX, foram centros de disputas pelo controle do comércio de caravanas de cola (FARDON, 2007, p. 10).

Portanto, é a partir dos rastros que esses(as) pesquisadores(as) deixaram que discutirei o complexo social e religioso dos chambas do Mapeo, abordando os *Jups*,³ celebrações religiosas que, além da dimensão de ordenamento social, podem ser interpretadas como uma forma de os chambas do Mapeo estabelecerem, em particular, seus papéis de gênero. Para os chambas do Mapeo, o *Jup* divide-se em várias formas, sendo destinado para festejar cada evento cotidiano, desde as colheitas até as relações entre homens e mulheres. Descrevo, portanto, em particular, o *Jup matriklin*, um tipo específico de ritual festivo feminino matrilinear, para perquirir as interseções com a festa de Louvação de Oyá do Terreiro Santa Bárbara-Nação Xambá, localizado em Olinda, região metropolitana do Recife, como um espaço feminino nessa casa de culto afro-brasileiro.

Para estabelecer as conexões entre a festa de Louvação de Oyá do Terreiro Xambá de Olinda e o ritual do Mama Tchamba do Mapeo, utilizei a descrição densa, conforme sugere Clifford Geertz (1989), para apresentar dados etnográficos. Mircea Eliade definiu a festa religiosa como espaço sagrado que rompe com o cotidiano, ou seja, com o tempo profano, sendo que esse limiar entre o sagrado e o profano passa a ser o eixo de ligação entre o céu, a terra e o mundo inferior, entre os deuses e as deusas, o território habitado por homens e por mulheres e o mundo do desconhecido (ELIADE, 2018). Para as celebrações religiosas africanas, como os *jups* do povo chamba, no entanto, o sagrado e o profano fazem parte de uma mesma ambiência, não sendo, portanto, momento de rupturas ou descontinuidades dos limites entre um e outro, mas campos complementares, como terra e céu, vida e morte, planos terreno e espiritual.

3 Segundo as descrições de Fardon, *jup* é uma palavra genérica para identificar várias formas de rituais, celebrações, religiosas ou profanas, vivenciadas pelos habitantes do Mapeo e do Yeli (FARDON, 2007). Utilizo a palavra *jups*, no plural, para me referir às suas diversas formas de manifestações.

Desta feita, o presente capítulo tem como objetivo perscrutar, por meio de uma análise etnográfica, as possíveis interfaces entre festas religiosas dos africanos da etnia chamba, situados nos atuais países de Nigéria, Camarões e Togo, e os membros do Terreiro Santa Bárbara, casa de candomblé localizada na região metropolitana do Recife - Pernambuco, cuja nação é denominada xambá. Desse modo, pontuo aspectos correspondentes entre o Mama Tchamba na Nigéria – celebração comemorativa da resistência das mulheres à submissão islâmica no século XIX – e a Louvação de Oyá – cerimônia de caráter feminino no Terreiro Santa Bárbara –, que mostra também a persistência cultural das mulheres dessa nação de candomblé no estado de Pernambuco.

Povos chamba na África Ocidental

Os(as) estudiosos(as) que se debruçaram nas investigações sobre a etnicidade na África atribuíram a diversos povos o pertencimento à etnia chamba. Richard Fardon (2007, p. 13) aponta grupos humanos falantes de língua leko, habitantes da região entre o rio Benué e os montes Adamawa que ocuparam a localidade, por volta do século XIX, decorrentes da *jihah* dos povos fulas. O professor togolês Gayibor, por sua vez, argumenta sobre os povos kasselem: denji, larene, dagnma, kpatakapani, akpowa, kouboni, watowwa, que se instalaram na região da “tchambaland”, entre o final do século XVII e início do XVIII (GAYIBOR, 1997, p. 308). O historiador Robin Law caracteriza o grupo étnico chamba como povo falante do gur, habitantes do noroeste do Daomé, envolvidos com o comércio de cola; enquanto Paul Lovejoy aponta os kotocolis, povo islâmico, que também tinha participação nos negócios de caravanas de noz de cola, como uma espécie de subetnia chamba (SOARES, 2007).⁴

4 Mariza de Carvalho Soares empreendeu relevante pesquisa bibliográfica acerca dos grupos étnicos da África Ocidental que foram dispersos pelo tráfico Atlântico

Nas décadas de 1940 e 1950, René Ribeiro (1954), ao investigar a influência da cultura africana no pós-abolição e a inserção do negro na sociedade republicana, apontou os chambas como etnia da região Centro-Occidental, sobretudo da área Congo-Angola. Isso a partir de suas pesquisas nos terreiros de xangôs do Recife e de Maceió, onde adeptos(as) dos cultos aos orixás relatavam como sendo os “Shambás”⁵ um povo do Congo e Angola, visto que, em seus rituais, utilizavam tambores com os nomes de *ingomes* (ngoma) – a exemplo de *Iam*, *Melê-ancó* e *Melê*, correspondentes do Rum, Pi, Lé. Há referência a outros sinais diacríticos, apontados por Ribeiro, na tentativa de aproximar o culto chamba de rituais praticados na região metropolitana do Recife e em Maceió, como o coco de roda,⁶ que os distinguiria dos demais terreiros de linhagem nagô, que costumavam ter como brinquedo os maracatus. A propósito, no Terreiro Santa Bárbara, há uma tradição de coco de roda que foi implementada por Mãe Biu, ialorixá que mais tempo ficou no comando desta Casa.⁷ O pirão ou “falofa” de Angola, uma comida votiva específica dos terreiros chambas, foi também tomado por Ribeiro como indício de culto centro-occidental (RIBEIRO, 1954).⁸

de escravizados(as) para o Brasil (SOARES, 2007).

- 5 Cf. René Ribeiro, *Entrevista com Dudú Obaitó*, 30 mar. 1954. Manuscrito.
- 6 O coco de roda, além de uma expressão musical, é uma dança de umbigada típica do Nordeste brasileiro, em particular dos estados de Alagoas e de Pernambuco (CASCUDO, 2001).
- 7 O coco de roda do Terreiro Santa Bárbara ocorre todos os anos no dia 29 de junho, data do aniversário de nascimento de Mãe Biu, que realizava a brincadeira para festejar a passagem de mais um ano. Segundo narrativas de membros do terreiro, o evento ocorria, na verdade, em alusão a uma entidade da ialorixá, o Mestre Major do dia. Mesmo após a morte de Mãe Biu, a tradição do coco continuou. Já faz mais de 5 décadas, e hoje faz parte do calendário dos festejos juninos do município de Olinda. Para maiores discussões sobre o coco do Xambá, ver ALVES, 2007.
- 8 Cf. René Ribeiro, *Entrevista com Dudu Obaitó*, 30 mar. 1954. Manuscritos.

No entanto, *chamba* não pode ser entendido da perspectiva de um “guarda-chuva” étnico, a exemplo dos *nagôs*, *jejes* e *angolas*, também tidos como grupos de procedência portuária, cujas identidades foram atribuídas nessas áreas do comércio transatlântico de africanos escravizados (REZENDE, 2006; PARÉS, 2006). Segundo Robin Law, o grupo de procedência, ou melhor, a etnia *chamba* seria falante do *gur* e, em termos demográficos, não teria tido presença significativa no Brasil. Foram apontados no Recôncavo Baiano, por volta de 1778; em Minas Gerais, em 1795 (LAW, 2006, p. 109-131). Ainda em termos demográficos, Mariza de Carvalho Soares aponta uma presença não significativa de escravos *chambas* no Rio de Janeiro, também no século XVIII (SOARES, 2007, p. 21). Quanto à presença em regiões do Nordeste, os registros sobre africanos *chambas* limitam-se às narrativas de praticantes dos cultos de *orixás* nos termos da memória de organização dos rituais e a elementos encontrados nas práticas religiosas dos povos da Nigéria e de Camarões (*Mapeo*) e Togo (*Yeli*).⁹

Richard Fardon acompanhou as celebrações dos *chamba* falantes do *leko* que pertencem aos clãs oficiais. As cerimônias, religiosas ou profanas, ocorrem com ou sem frequência, com grande ou reduzido número de membros e nos espaços públicos. Isso torna as interpretações dessas performances de rituais variadas e complexas. Para os *chamba*, as representações coletivas são mais importantes que as individuais, pois suas crenças e celebrações são orientadoras da coletividade. Parto desse pressuposto para destacar o ritual do *Jup* da região dos montes Adamawa, nas proximidades da Nigéria e de Camarões, no vale do rio Benué, descrito, na década de 1970, por Richard Fardon (FARDON, 2007). Esse rio é dedicado a *Oyá*, *orixá* feminino, que também é patrono do Terreiro Santa Bárbara-Nação

9 Sobre as narrativas de interfaces religiosas entre a África e o Brasil pelos adeptos do culto *xambá* no Nordeste, sobretudo no Recife, Cf. COSTA (2009).

Xambá, no Recife.¹⁰ O *Jup* pode apresentar-se das seguintes formas: *Jups patrilineares*, praticados por homens; *Jups matrilineares*, voltados para as mulheres; e os *Jups mistos*, dos quais participam homens, mulheres e crianças, a exemplo do *Jupkupsa*, festa da colheita.

O *Jupkuysa*, *jup* misto, ocorre quatro vezes ao ano. Participam desse ritual três homens com a função de tocadores, de acordo com a seguinte ritualística: um homem toca um tambor grande (*tom tom*) – feito para ser tocado por uma única vez –, enquanto o segundo toca o tambor médio e o terceiro o tambor pequeno. Esse último instrumento é vigorosamente batido por um bastão, dando uma pulsação a toda orquestração. Enquanto isso, outros sete homens circundam os músicos, balançando-se e tocando um grupo de cornetas de cabaça, que variam de um a cinco pés de comprimento. Os sons das cornetas são diferentes e variam conforme o tamanho de cada uma delas. Por sua vez, as mulheres, separadas por uma espécie de tapume, dançam e cantam sem ver as movimentações dos homens. Não só o *Jupkupsa*, mas todos os demais, geralmente, são realizados com músicas, toques de tambores, danças, tal como comumente ocorre em outros cerimoniais religiosos na África cujo sagrado não é separado do profano. Além da música e da dança, no *Jupkupsa* existe o oferecimento de alimentos e bebidas. A cerveja de milho é típica dessa celebração, mas também é utilizada em outras cerimônias (FARDON, 2007, p. 43).

Os *Jups matrilineares*, de ordenação feminina, constituem o segundo ritual na hierarquia das celebrações, sendo os cultos

10 Oyá/lansã/lá Messan, orixá dos ventos e das tempestades e do rio Níger, chamado de Odò Oya. Em uma das narrativas mitológicas africanas, esse Orixá aparece como a senhora dos *eguns* (mortos), por ter sido a única pessoa que conseguiu descer até a terra para desafiar e para combater os mortos. Ela é também associada ao rio Benué. Foi a primeira esposa de Xangô, orixá dos trovões e da justiça, considerado como um personagem histórico, tendo sido o terceiro rei de Oyó, filho de Oraniã e de Torosí (filha do rei dos tapas, Elempe), e recebeu o título de Obá Kossô, por ter fundado a cidade Kossô, nos arredores de Oyó (VERGER, 2002).

patrilinares considerados os primeiros. Porém, os cultos matrilineares são mais dispendiosos que os patrilinares. Os *Jups* matrilineares estão relacionados às causas de doenças, como nos referimos anteriormente, a exemplo da lepra, das causas de epilepsia, dos problemas da visão, além de questões de ordem curativa. Semelhante às análises antropológicas de Victor Turner (1974) acerca da ordenação do social pelos *ndembos* da Zâmbia – grupo étnico que apresenta suas próprias interpretações dos fenômenos de fortuna e infortúnio –, os *chambas* do mapeo atribuem à mulher ou à ancestralidade feminina as causas de infortúnios em sua sociedade.

Mas, que relações existiriam entre os *chamba* da região do Mapeo e os membros do Terreiro Santa Bárbara – Nação Xambá em Pernambuco? Que elementos rituais podem ser lidos ou interpretados como continuidades de cerimônias ou práticas culturais específicas dos *chamba* do Mapeo com os adeptos da Nação Xambá do Portão do Gelo, localidade de Olinda/PE? Por ora, não tenho respostas para essas perguntas, porém, ao analisar parte dos rituais no Mapeo, encontrei pontos convergentes com o culto *chamba*, em particular no que diz respeito à cerimônia na Nigéria e em Olinda.¹¹

Celebrações e festas religiosas entre mares atlânticos: o Mama Tchamba e a Louvação de Oyá

Embora muitos dos *Jups* matrilineares sejam voltados ou para as questões de ventura, ou para as de desventura, sobretudo da doença e da cura, há celebrações femininas, como o Mama Tchamba, cujas raízes explicativas remetem à resistência à conversão ao Islamismo imposto pelos fulani no século XIX. São festas religiosas em homenagem às mulheres do passado que resistiram à escravização e ao Islão na

11 Utilizo o termo “chamba” para fazer referência ao grupo étnico e ao culto religioso na África Ocidental; e “xambá” quando me remeto ao culto de orixás (xangô) em Pernambuco e em Alagoas.

África Ocidental, onde hoje estão Togo, Mali, Benin, Costa do Marfim, norte de Gana e Alto Volta. Essas celebrações são exclusivamente de participação feminina, nas quais as mulheres incorporam os espíritos ancestrais que não se submeteram ao Islão. Nesses cultos, essas ancestrais são tidas como rainhas, além de lideranças espirituais e libertadoras de seu povo.

Nesses rituais, as mulheres aparecem pintadas, vestidas com adornos em palha, encobrendo o rosto com máscaras. São oferecidas comidas e bebidas, ao embalo da percussão religiosa. As mulheres incorporadas pelo espírito Mama Tchamba transmitem recados aos presentes, dançam, cantam em celebração à união dos parentes e em memória de suas antepassadas guerreiras.

Encontros ou ressignificações do culto chamba ou do ritual Mama Tchamba, como ordenadores e releituras da realidade, sobretudo no que diz respeito aos processos constituidores de poder às mulheres, estão presentes nas ritualísticas do Terreiro Santa Bárbara – Nação Xambá, em Olinda, região metropolitana do Recife. Nesse terreiro, a Louvação de Oyá – ritual no qual a matriarca comanda todo o culto – pode ser um indício relevante para perscrutarmos a afirmação das mulheres no espaço religioso, bem como a correspondência desta com as experiências africanas atlânticas.

A Louvação de Oyá ocorre, anualmente, no dia 13 de dezembro. No calendário das festas católicas, esse dia é dedicado à Santa Luzia, protetora dos olhos e da visão. Seu nome significa luz ou caminho da luz. Em sua hagiografia, Luzia teria feito uma promessa à Virgem Maria para obter a cura de sua mãe e, em troca, prometeu manter-se virgem, renegando o casamento e distribuindo seu dote aos pobres. Foi denunciada pelo seu noivo ao cônsul Pascácio por cometer práticas cristãs, resistiu à tentativa de estupro e à fogueira. Segundo a hagiografia da Santa, embora estivesse passando por todos aqueles martírios, manteve sua castidade e sua fé inabalável. Não se curvou à política da época, enfrentando o estado Romano para levar sua religiosidade

adiante. Mas, faleceu após ter uma lança transpassada em seu peito. Conforme Andréia Silva, a história de Santa Luzia circulou em todo o medievo, tornando-se uma referência de encorajamento para mulheres que queriam levar uma vida de reclusão religiosa, destacando que, em relação às dificuldades, esse seria um caminho que lhe daria prestígio social, autoridade e uma relativa liberdade que lhe permitia estudar, escrever e gerir bens de comunidades (SILVA, 2017). Por sua vez, Oyá é um orixá feminino guerreiro que também passou por martírios. Segundo a mitologia iorubá, ela foi, entre os orixás femininos, a que desafiou e enfrentou o mundo dos *eguns* (mortos). Seu primeiro esposo, Ogum, concede-lhe o poder de manusear uma vara de ferro para se defender em momentos de guerra. Em um de seus desentendimentos, Ogum dividiu Oyá em nove pedaços, daí seu nome *Iyá mesan*. É considerado, entre os orixás femininos, aquele que mais desafia as estruturas patriarcais e masculinas.

No Terreiro Xambá, a cerimônia é dividida em dois momentos: primeiro, o Toque da Alvorada, que começa às 5 horas da manhã, durando em torno de uma hora, consistindo em cantos para Oyá. O segundo, a cerimônia de Louvação, que ocorre às 12 horas. Na Louvação a Oyá, a ialorixá ou uma filha de santo do terreiro dedicada a esse orixá, ou seja, a Oyá da Casa, entra em transe, dança, canta no meio dos(as) filhos(as) de santo e senta-se em um trono. Nesse trono, ela transmite os recados dos ancestrais para cada pessoa presente no culto, sendo reverenciada pelos devotos como a ancestral Oyá *Megué*. Esse orixá feminino é o protetor dos “xambarianos”¹² do Terreiro Santa Bárbara, que vem, entre os seus súditos e as suas súditas, anualmente orientá-los(as), aliviar suas angústias e dar um novo sentido a suas vidas. A cerimônia conta ainda com os filhos e as filhas de santos, que já fizeram a sua iniciação e possuem o axé

12 Os(as) filhos(as) de santo do Terreiro Santa Bárbara comumente tratam uns aos outros pela alcunha de “xambariano(a)”, para se distinguirem dos(as) demais adeptos(as) das outras casas de culto de orixás na cidade.

de manifestação.¹³ Paramentados(as) com as roupas e as ferramentas de seus orixás, entram em transe e dançam em reverência a *Oyá Mengué*, a dona da Casa.

Nos anos 1920-1930, esse ritual era comandado pelo babalorixá Artur Rosendo Pereira, que, segundo narrativas dos adeptos do xangô no Recife, foi à África buscar os fundamentos do culto xambá, tendo vivido no meio do povo soba na Nigéria e aprendido os rituais chambas com um certo “tio Antonio”, feiticeiro que vendia painéis no mercado de Dakar. Artur Rosendo era alagoano e, no início da década de 1920, se estabeleceu na cidade do Recife, após fugir de Maceió em virtude das perseguições étnico-religiosas.¹⁴ No Recife, passou a morar na Rua da Regeneração, na casa de número 1045, no bairro de Campo Grande – área do subúrbio do Recife. Ali abriu seu terreiro, a *Seita africana São João*, sob a proteção do orixá Xangô.

Pai Rosendo, como ficou conhecido, fez diversos sacerdotes e sacerdotisas nos preceitos que chamou de *xambá*. Entre suas filhas e seus filhos de santo mais famosos, esteve Maria das Dores da Silva (Maria Oyá), iniciada na década de 1930, cujo terreiro foi estabelecido na Rua do Limão, no mesmo bairro em que morava o babalorixá (FERNANDES, 1937, p. 18). Maria Oyá foi apresentada como mãe de santo à comunidade de terreiro na cidade, com o recebimento das folhas, da faca e da espada, no dia 13 de dezembro de 1932. Nessa mesma data, ao meio dia, foi realizado um ritual de coroação de Oyá no trono, comandado por Pai Rosendo, como forma de atribuição das honras de ialorixá à Maria Oyá. Comumente, Pai Rosendo realizava

13 Axé de manifestação é quando o membro de um terreiro é médium de incorporação.

14 Em 1912, aconteceu a primeira grande investida de perseguição às religiões afro-brasileiras em Alagoas. No dia 2 de fevereiro, ocorreu o “Quebra”, uma leva de invasões e de destruições nos terreiros de xangôs no estado, acionada e incentivada pelas autoridades locais (Cf. RAFAEL, 2006).

tal cerimônia sempre que uma nova sacerdotisa filha de Iansã/Oyá estivesse pronta.

Em meados dos anos 1940, a revista *O Cruzeiro* noticiou pela primeira vez a cerimônia em que Pai Rosendo apresentava uma nova ialorixá. Dessa vez, era Iracema, sua filha legítima, que foi preparada desde criança para assumir o comando de seu terreiro. Iracema recebeu a tumbemba (pequena peneira), a tesoura, a pulseira de cauris, a faca, dois abebês (espelhos) de Oxum, o perfume, a navalha, o pente vermelho – objetos que, além de marcarem sua iniciação, remetiam às obrigações que teria de assumir no futuro para a iniciação de outras sacerdotisas.¹⁵ Naquele momento, os presentes cantaram e dançaram. Os demais iniciados, vestidos com suas roupas de saída de Iaô, receberam seus orixás. No salão, os outros membros do terreiro, iniciados (iaôs) ou não (abiãs), foram saudar Iansã, a ancestral da Nação, que sentada num trono recebeu as reverências de todos os presentes. As festas públicas de apresentação de Iracema de Oyá e de Maria das Dores (Maria Oyá) se caracterizaram cerimônias de preparação das sacerdotisas filhas de Iansã de Nação Xambá. Na ocasião de seu “Decá”, isto é, da feitura como ialorixá, recebiam-se as folhas do orixá, a faca ou a navalha de seu obori,¹⁶ as cuias, as contas, os cauris (búzios) e demais apetrechos utilizados em sua iniciação (RIBEIRO, 1949; COSTA, 2009).

Após a morte de Pai Rosendo, no início dos anos 1950, vários pais e mães de santo iniciados pelo babalorixá na cidade do Recife migraram para outras linhagens rituais, como as nações Nagô e Ketu. Isso levou à quase extinção das práticas denominadas por ele de nação Xambá na

15 Ao falar de Maria Oyá, enumerei apenas três entre os objetos de uma entrega de Decá, mas ela recebeu, assim como Iracema, a mesma chancela de sacerdotisa.

16 *Obori*, palavra yorubá, significa “dar comida à cabeça”, ou seja, fortalecer a parte do corpo que serve de entrada para o orixá. Ao ser iniciada, ou na renovação de sua iniciação ou ainda no recebimento do seu Decá – torna-se um(a) sacerdote(isa) –, é realizado um grande *obori*.

Cidade. Uma exceção coube ao Terreiro Santa Bárbara – Ilê Axé Oyá Megué, atual Casa Xambá –, que teve como primeira ialorixá Maria Oyá e, no fim dos anos 1930, foi substituída por Severina Paraíso da Silva (Mãe Biu). Esta se tornou a maior referência do culto xambá na cidade, pois, além de ter permanecido à frente do Terreiro Santa Bárbara ao longo de 43 anos, foi a responsável pela manutenção da tradicional Louvação de Oyá, cerimônia que se constitui na memória do ritual de preparação de sacerdotisas filhas de Oyá, outrora feita por Pai Rosendo (COSTA, 2009).

Assim, sob o comando de Mãe Biu, a Louvação de Oyá realizada por ela passou a ser uma espécie de teatralização das cerimônias de iniciação de sacerdotisas filhas de Iansã – conforme os ensinamentos de Pai Rosendo – e se tornou, como já nos referimos anteriormente, uma marca própria daquele terreiro. Com a morte de Mãe Biu, em 27 de janeiro de 1993, a Louvação de Oyá deixou de contar com o momento de coroação da Ialorixá, pois nenhuma mãe de santo da Casa tinha até então sido designada para se sentar no trono e transmitir as mensagens do orixá para todas as pessoas presentes na Louvação. Após 15 anos de falecimento de Mãe Biu, Maria José Batista de Araújo, a Zeza de Oyá (Oyá da Casa) foi indicada/designada para substituir Mãe Biu como “rainha” da Louvação. No dia 13 de dezembro de 2008, pela primeira vez após o falecimento de Mãe Biu, uma nova sacerdotisa incorporou Oyá e sentou-se no trono (COSTA, 2009). Zeza de Oyá faleceu em 2015, voltando o trono a ficar vazio por mais uma vez, até que, em 2019, uma nova filha de Oyá foi designada pelos orixás para ocupar o lugar de destaque na cerimônia da Louvação. Dessa vez, ficou a cargo de Adriana Paraíso da Silva (Naninha de Oyá), neta consanguínea de Mãe Biu, filha do Babalorixá Ivo de Xambá, o trono de Oyá. Em nenhuma outra casa de culto aos orixás em Pernambuco encontra-se semelhante cerimônia anual. Mais que uma memória de ritual, a Louvação é uma festa/celebração que demarca o espaço de domínio feminino naquela casa.



Figura 1. Louvação de Oyá. Coroação de Zeza de Oyá
Fonte: Paulinho Filizola, 13 dez. 2008.



Figura 2. Louvação de Oyá. Coroação de Naninha de Oyá
Fonte: Paulinho Filizola, 13 dez. 2019.

Considerações finais

Em termos gerais, as experiências rituais que narrei – fragmentadas, mas não desconexas –, além de pensadas como reelaborações de uma tradição, podem também ser associadas à continuidade de práticas religiosas africanas que conseguiram resistir ao processo de escravidão, mantendo alguns de seus principais fundamentos. A própria identidade nominativa “xambá” é a expressão máxima dessa dinâmica de interseções. Os nomes conferem poder ao atribuir significado aos movimentos, aos objetos, aos espaços, às pessoas etc. Por outro lado, a importância que comumente é atribuída às mulheres nas religiões tradicionais africanas – que a antropologia nomeia como “poder do fraco” –, identificada também no Mapeo, torna-se ponto de partida para futuras discussões – mais aprofundadas – acerca da etnografia dos rituais xambá na região metropolitana do Recife e de suas semelhanças com aqueles praticados no outro lado do Atlântico.

A Louvação de Oyá é tida como a grande festa feminina daquele terreiro. Por outro lado, o babalorixá Ivo do Xambá, mesmo agregando a liderança religiosa e político-social dessa casa de orixás, considera ter o terreiro marcas profundas do domínio das mulheres, sobretudo de Mãe Biu, que são insubstituíveis e insuperáveis. Mãe Biu, durante as décadas de 1950-1960 – período no qual as figuras masculinas eram hegemônicas na diligência dos terreiros afroreligiosos na cidade –, adquiriu notoriedade e autoridade como liderança religiosa e político-social das religiões de matriz africana em Pernambuco, por terem ela e seu terreiro se constituído como as maiores referências da tradição xambá.

Por fim, é relevante também mencionar as impressões de Ivo do Xambá – que é um *omo orixá Oxum*.¹⁷ Em suas narrativas, diz que “quem comanda o terreiro é Oyá, sou apenas um instrumento nas mãos dela”. A Casa Xambá é classificada, pelos próprios adeptos

17 “Omo orixá” significa filho de orixá.

do terreiro, como um espaço de domínio feminino, cujos homens exercem papéis secundários – exceto o babalorixá –, sobretudo na Louvação. É possível perceber, tanto nas narrativas de Ivo do Xambá quanto nos diálogos dos filhos(as) de santo do terreiro, elementos que nos remetem à força da ressignificação do ritual Mama Tchamba. Nessa casa, atribuem-se às mulheres, em particular Mãe Biu, as estratégias de resistência religiosa vindas da Nigéria, o que carece de maiores estudos. Por ora, destaco que quatro mulheres, Mãe Biu, Madrinha Tila, Tia Luiza e Tia Laura, são os pilares de preservação das práticas xambás, introduzidas por Pai Rosendo. Elas, mais que qualquer sujeito social na Casa, trabalharam na manutenção da Louvação de Oyá e do culto ao orixá Afrekete, elementos de identidade étnico-religiosa Xambá e da região da África Ocidental no Recife.

Referências

ALVES, M. *Nação Xambá: do terreiro para os palcos*. Recife, 2007 (publicação da própria autora).

BRIVIO, A. Our grandparents had bought people: the tchamba cult in Togo and Bénin. *Annual Meeting of the American Historical Association*. Disponível em: <http://aha.confex.com/aha/2009/webprogram/Paper1566.html>. Acesso em: dez. 2009.

CASCUDO, L. C. *Made in Africa*. São Paulo: Global, 2001.

COSTA, V. G. *É do dendê! História e memórias urbanas da nação xambá no Recife (1950- 1992)*. São Paulo: Annablume, 2009.

ELIADE, M. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018.

FARDON, R. *Between god, the dead and the wild: chamba interpretations of ritual and religion*. Edinburgh University Press: International African Library, 2007.

FERNANDES, G. *Xangôs do Nordeste: investigações sobre os cultos negro-fetichistas do Recife*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1937.

GAYIBOR, N. L. *Histoire des Togalais: des Orígenes a 1884*. Lomé: Presses de L'UB, 1997.

GEERTZ, C. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

LAW, R. Etnias de africanos na diáspora: novas considerações sobre os significados do termo “mina”. *Revista Tempo – Dossiê África*, Niterói, v. 10, n. 20, p. 109-131, 2006.

MELO, F. M. M. “*Que negros somos nós?*”: africanos no Recife, século XVIII. 2021. 198 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2021.

PARÉS, L. N. *A formação do candomblé: história e ritual da nação jeje na Bahia*. Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

RAFAEL, U. N. *Xangô rezado baixo: um estudo da perseguição aos terreiros de Alagoas em 1912*. 2006. 266 f. Tese (Doutorado em Sociologia e Antropologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

REZENDE, R. C. *As nossas Áfricas: população escrava e identidades africanas nas Minas setecentistas*. 2006. 189 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

RIBEIRO, R. *Entrevista com Dudu Obaitó*, 30 mar. 1954. Manuscritos.

RIBEIRO, R. Pai Rosendo faz uma nova ialorixá. *Revista O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, p. 51-54, 1949.

SILVA, A. C. L. F. “O martírio de Luzia de Siracusa na legenda áurea: uma leitura a partir da categoria de gênero”. *Seminário internacional Fazendo gênero 11 & 13th Women’s worlds congress – transformações, conexões, deslocamentos*. Anais eletrônicos, Florianópolis, 2007.

SOARES, M. C. (org.). *Rotas atlânticas da diáspora africana: da Baía do Benim ao Rio de Janeiro*. Niterói: EDUFF, 2007.

TURNER, V. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1974.

VALENTE, W. *Sincretismo religioso afro-brasileiro*. São Paulo: Nacional, 1977.

VERGER, P. *Orixás: deuses iorubás na África e no novo mundo*. Salvador: Corrupio, 2002.

CAPÍTULO VIII

O som espiritual dos tambores silenciosos?

Severino Vicente da Silva

As festas são manifestações coletivas dos sentimentos dos povos, e esses sentimentos estão conectados com a vida de toda uma comunidade. Além disso, as festas podem ser encontradas desde os mais antigos aglomerados humanos, e em todos os espaços colonizados, pelos gestos e pelas ações dos homens e das mulheres, formadores da sociedade, criadores e mantenedores de suas culturas. As festas são sempre um reflexo da cultura, um momento de afirmação do grupo, o que implica dizer que elas estão prenhes de razões e finalidades políticas. As festas populares, as festas de rua, podem ser entendidas, nas sociedades contemporâneas, como momentos especiais para os grupos que invisivelmente as formam. Ser invisível socialmente, contudo, não é algo restrito aos tempos contemporâneos, pois as sociedades antigas também estiveram carregadas de humanos invisíveis. O que se pode compreender a partir dos estudos historiográficos é que, apenas recentemente, se tem estudado as sociedades para além do que está salvo nos arquivos oficiais. A busca pela memória

e história das populações ágrafas ou sem possibilidades de produzir arquivos veio promover estudos e a organização de uma História Oral, quase na linha etnográfica, para tornar essas tradições parte do acervo cultural da nação.

Fazer-se sentir e sentir-se parte da sociedade, afirmar sua presença na sociedade, marcar sua presença, afirmar sua importância na formação social. Esses sentimentos podem ser encontrados em todas as sociedades, nos grupos que foram marginalizados, desde a formação primeva da sociedade. Entre nós, tal situação ocorreu com a população autóctone, originária da terra que veio a ser dominada pelos europeus, e pelos africanos que foram desterrados para serem inseridos, como mão de obra, na produção de riqueza nas lavouras que colonizaram as terras dos Guarani.

Gerando os invisíveis

No universo cultural do “mundo que o português criou”, assistimos à convivência das muitas tradições carregadas, protegidas, mantidas pelos diversos povos formadores das novas nações que surgiam do enlace cultural, poucas vezes pacífico. A formação da sociedade brasileira é marcada pela escravidão como baluarte essencial na sua construção, e nesse processo ocorreram esforços para eliminar tradições criadas pelos povos originários, bem como as tradições carregadas pelos africanos na travessia do Oceano Atlântico. Mas os povos dominados pelas armas, e mesmo postos em submissão cultural, sempre criaram meios de manutenção de sua cultura, ocultando-se nas tradições que lhes foram impostas, em uma miscigenação cultural, um sincretismo camaleônico de deuses e costumes.

Aos indígenas, provavelmente foi mais dificultosa a manutenção de suas crenças, uma vez que sofreram brutalmente, logo nos anos iniciais, feroz combate que levou ao genocídio várias das etnias, além do genocídio cultural com a proibição do uso da sua linguagem,

no século XVIII, por ordem do Marques de Pombal e do Diretório e Regimento das Missões de 1758, no número 6. E, apesar dessas disposições, assistimos atualmente ao revigorar dos povos indígenas no Nordeste, buscando o reavivamento de sua cultura com a utilização do Iatê, idioma da tribo Fulni-ô, de Águas Belas, Pernambuco. No litoral e na Zona da Mata Pernambucana, danças e festas de caboclos marcam manifestações dos povos originários no período carnavalesco, como os Caboclinhos e os Maracatus de Baque Solto, nascidas após o advento da República e as ações de Cândido Rondon. É salutar lembrar que as ações do General Rondon, adepto do positivismo, provocaram algumas movimentações que vieram a manter algumas tradições. Seu lema “matar nunca, morrer se for preciso” gerou consciência e promoveu vocações indigenistas. Apesar do grande massacre promovido pela expansão das sociedades portuguesa e brasileira, temos na Amazônia grupos de recente contato que mantêm os seus idiomas, marcando-se como povo de pessoas bilíngues. Atualmente, conta-se em 900.000 indígenas no Brasil, presentes em 305 etnias e com 274 idiomas, lembrando que cerca de 57% não falam línguas indígenas.

Outra parte da população brasileira invisibilizada ao longo do período de dominação portuguesa, da Monarquia e grande parte da República, foi a dos descendentes dos africanos que foram trazidos para as Américas e, em consequência, para o Brasil. E aqui é necessário chamar atenção para os pardos, mulatos, morenos, uma vez que a pureza de raças não ocorre entre os oprimidos. Esses grupos parecem sofrer os esforços que impedem sua inserção na sociedade que imagina ter eliminado o indígena. O processo de desculturalização teve seu início desde o momento em que esses grupos foram retirados de seu habitat: o africano é posto ao lado de outros africanos que passaram pelo mesmo processo de desterritorialização, tornando-se “malungos” enquanto fazem o trajeto oceânico. Ao chegar no porto, enquanto se processa o ritual de compra e venda, novas amizades podem ser construídas e, se os acasos permitirem, serão base para

a formação de uma sociedade dentro daquela que os domina. Por outro lado, os senhores dominantes também procuram criar meios de socializar esses novos membros em sua sociedade desigual.

A religião é um dos caminhos encontrados, através das confrarias e irmandades que, ao unir os grupos, confirmam a separação, a desigualdade fundamental na ordem social. E pululam na sociedade colonial irmandades religiosas, de um lado aquelas que atendem à camada branca dominante e, de outro, as diversas nações de negros. As irmandades formadas por negros em torno de Nossa Senhora do Rosário, ou de São Benedito, são referenciais do ingresso na grande cultura da sociedade colonial e imperial no Brasil. Contudo, essas instituições religiosas foram responsáveis por restituir alguma personalidade aos que foram dessocializados no momento de sua captura, concedendo-lhes alguma consideração desde que assumam a obediência ao seu senhor, a humildade diante do grupo dominante e a fidelidade aos princípios e valores que lhes são fornecidos no novo contexto social. Confrarias e irmandades católicas não exerceram apenas a função de socializar o negro que chegava, mas também existiram para evitar que eles se unissem. Tais agremiações foram criadas de maneira a manter a separação de nações, evitando ou, ao menos, dificultando a comunicação entre os diversos grupos humanos que foram trazidos desde os campos africanos. Esses que chegam, e são aceitos nas confrarias, encontram africanos já com os valores originais modificados no processo de adaptação de suas religiões aos valores religiosos ditados pelas autoridades religiosas dominantes e pelas posturas de costumes estabelecidos pelos poderes políticos e de polícia. As adaptações religiosas foram organizadas e aceitas mais rapidamente, pois logo foram construídas pontes entre o catolicismo e as tradições Iorubás, Gegê, Bantu e Fons. Era indispensável a aceitação dessas novas formas de religiosidades, pois elas tornavam a nova terra semelhante à que deixaram para trás e para onde dificilmente voltariam.

É em busca de reconhecimento social que as comunidades de pretos se organizaram em confrarias, caminho aberto pelos dominicanos, ainda em Lisboa, quando passaram a promover a recepção e a catequese dos africanos levados como escravizados, anos antes da chegada dos portugueses nas terras dos Tupinambá. Foi na igreja dedicada à devoção de Nossa Senhora do Rosário, sob os cuidados da Ordem dos Pregadores, mais conhecidos como Dominicanos, que os escravizados iniciaram seu contato com o catolicismo, em Portugal. O crescimento da frequência dos africanos, decorrente do tráfico de escravos, afastou a comunidade portuguesa daquele templo, que preferiu construir um novo templo, deixando o espaço e a confraria para a prática religiosa dos pretos, assim formando a primeira confraria de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, em Lisboa.

O processo da colonização portuguesa no início do período moderno, baseado na escravização dos africanos, trouxe essa irmandade para a Capitania de Duarte Coelho e, na segunda metade do século xvi, teve início a construção da Igreja do Rosário dos Pretos de Olinda, fora do perímetro urbano, mas o templo só veio a ser terminado no século seguinte, pouco antes da invasão dos holandeses. O saque promovido pelas tropas holandesas não alcançou os templos construídos fora dos muros da cidade, onde não havia residências nem sinais da riqueza dos Homens Bons. A divisão da sociedade é bem explicitada nas procissões da Semana Santa, pois, ainda nos dias de hoje, todas retornam do Largo da Igreja do Amparo, sem saudações às Igrejas de São João, Rosário do Pretos e Nossa Senhora de Guadalupe.

As procissões de Olinda e Recife: a fé e a disputa do poder

As ações de Maurício Nassau (1604-1679), contratado pela Companhia das Índias Ocidentais para governar as terras conquistadas na guerra contra os espanhóis, aqui chegado em 1637, após sete anos de guerra, consolidou o enclave batavo nas terras americanas do império

espanhol. Apesar da continuidade de ações guerreiras, Nassau criou um clima de paz que aumentou a importância do porto do Recife, tanto para o comércio do açúcar de cana quanto para o de escravizados, especialmente após a conquista do forte de São Jorge da Mina, em Angola, ainda em 1637, garantindo dessa maneira o fornecimento de escravizados para os engenhos da região que estava sob sua jurisdição. Entre 1636 e 1651, Pernambuco recebeu uma média de 1.759 escravizados por ano, calculando-se um total de 26.929. O Recife tomou ares de cidade do mundo.

Quando ocorreu a expulsão dos batavos, em 1654, os de Pernambuco tentaram reavivar Olinda, contudo o processo de transferência da administração da capitania para o antigo povoado de pescadores era irreversível e, embora Olinda continuasse sendo o centro político da capitania, a economia girava no Recife. Sinal dessa transferência de poder foi a mobilização das ordens religiosas que estabeleceram residências na Ilha de Antônio Vaz, caso dos franciscanos e carmelitas, enquanto os padres do Oratório de São Felipe Nery que habitavam Santo Amaro das Salinas foram se estabelecer na Ilha do Recife, na zona portuária, e de lá saíram em missões para os sertões, amansar os índios e os catequizarem para a fé cristã romana.

O retorno das atividades dos engenhos e o crescimento das atividades econômicas provocaram o aumento do número de escravizados e, já em 1654, percebe-se a existência da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos no Recife; em 1667, outras irmandades passaram a existir e atuar, tais como a Nossa Senhora do Livramento dos Homens Pardos, com pequena capela na horta da Igreja de S. Pedro dos Clérigos. As irmandades serviam para expressar a importância social dos seus membros e as procissões eram uma apresentação da hierarquia social. “A pompa do cortejo não se destina somente a Deus, mas também aos membros da Coletividade” (ARRAIS, 2002, p. 175). Daí que os sentimentos de orgulho local terminam por influenciar emoções religiosas, com a disputa sobre poder ou não promover as

procissões, como ocorreu na disputa entre as Ordens Terceiras de Olinda e de Recife sobre a Procissão das Cinzas, durante a chamada guerra dos Mazombos. Logo após a expulsão dos holandeses, teve início a Procissão dos Passos (1664), também em Olinda e Goiana, todas elas com a participação das irmandades dos Homens Pretos.

“Os momentos fortes de sua (dos escravos) são os de festas de convivência comunitária”. Foram as festas um dos fatores da transmissão das tradições africanas, e mesmo de suas recriações. Os cronistas mencionam os batuques que eram ouvidos nos finais de semana e mesmo após os rituais sagrados celebrados pela Igreja Católica. Não era incomum o toque dos tambores, e não se pode tratar com indiferença as reclamações contra os barulhos noturnos que tanto importunavam os moradores dos sobrados, que foram sendo construídos ao longo dos séculos XVIII e XIX. Tolerância e repressão marcaram os encontros dos tambores. Mas o texto do Conde dos Arcos é uma demonstração de que os batuques eram vistos de maneira diversa, de acordo com os interesses em jogo.

Batuques olhados pelo Governo são uma coisa, e olhados pelos Particulares da Bahia são outra differentissima. Estes olham para os batuques como para hum Acto offensivo dos Direitos dominicaes, huns porque querem empregar seus Escravos em serviço util ao Domingo tambem, e outros porque os querem ter naquelles dias ociozos á sua porta, para assim fazer parada de sua riqueza. O Governo, porém, olha para os batuques como para hum ato que obriga os Negros, insensivel e machinalmente de oito em oito dias, a renovar as idéas de aversão reciproca que lhes eram naturaes desde que nasceram, e que todavia se vão apagando pouco a pouco com a desgraça commum; idéas que podem considerar-se como o Garante mais poderoso da segurança das Grandes cidades do Brasil, pois que se uma vez as, differentes Naçoens da África se esquecerem totalmente da raiva com que a natureza as desuniu, e então os de Agomés vierem a ser Irmãos com os Nagôs, os Gêges com os Aussás,

os Tapas com os Sentys, e assim os demais; grandíssimo e inevitável perigo desde então assombrará e desolará o Brasil. E quem haverá que duvide que a desgraça tem poder de fraternizar os desgraçados? Ora, pois, proibir o único Acto de desunião entre os Negros vem a ser o mesmo que promover o Governo indirectamente a união entre eles, do que não posso ver senão terríveis consequências.

Os batuques eram vistos como uma invasão do candomblé nos carnavais da Bahia, conforme está dito em vários textos encontrados nos jornais baianos no início do século xx. As mudanças ocorridas nos carnavais de Pernambuco caminharam na direção, não apenas dos batuques, mas dos sons criados pelas bandas musicais que, com suas fanfarras e dobrados, acudiam às ruas e eram seguidas pelas multidões a dançar e a criar o que veio a ser denominado de frevo. A presença negra era notável nos músicos e nos dançarinos que tornaram movimentos de capoeira em frevo.

A cidade do frevo e dos tambores silenciosos

Quando observamos com atenção, notamos que a reorganização ou criação da cultura brasileira, nos anos posteriores à abolição e à Proclamação da República, foi realizada pelos negros e brancos pobres, enquanto a elite continuava seus esforços em “macaquear a sintaxe lusíada”, no dizer de Manuel Bandeira em *Evocação do Recife*, publicado em 1933. A capital pernambucana era o centro portuário e comercial para onde convergiam bancos europeus, investimentos em ferrovias eram acompanhados por uma camada de técnicos destinados a fazer movimentos nas máquinas do progresso em uma sociedade recém-saída das práticas escravocratas e com um contingente populacional sem as informações necessárias para a manutenção das maravilhas tecnológicas que chegavam. Também vieram outros costumes europeus destinados a superar tradições lusitanas.

Recebia-se uma enchente de informações que veio a ser trabalhada pelos residentes e pelas camadas mais rústicas da população que eram afetadas pelas novidades e, contudo, as tradições afro-originárias não se afogaram, mas mantiveram e renovaram suas tradições. E essa é uma criação contínua e constante, uma construção cotidiana. As populações negras da cidade viveram o lento declínio das irmandades religiosas católicas onde se sentiam relativamente acolhidas, enquanto seus terreiros dedicados aos louvores dos orixás eram perseguidos e tratados como casos de polícia ou de saúde pública. O século xx foi um tempo de experimentos e de enfrentamentos culturais na cidade, nos bairros periféricos os tambores anunciavam a presença dos orixás. Em alguns momentos, essas devoções apareciam nas festas da padroeira da cidade, Nossa Senhora do Carmo, e nas festas que celebravam a Virgem Imaculada no Morro da Conceição. No Carnaval, os maracatus marcavam o baque dos tambores, informando a passagem de uma corte africana, desfilando à francesa, que fazia um contraponto com Rei Momo. Assim foi vencida a guerra no Estado Novo de Agamenon Magalhães, o interventor que, travestido de democrata, foi pedir à Dona Santa, Rainha do Maracatu Elefante, os votos para retornar ao Palácio das Princesas. Mas quem lhe abriu as portas foram os votos do Sertão.

Em busca de visibilidade

E foi a criativa e permanente manutenção da tradição que fez surgir, em 1965, a Noite dos Tambores Silenciosos, em pleno Carnaval. Foi uma iniciativa do jornalista Paulo Viana, que observara a devoção das “tias do Pátio do Terço”, especialmente Maria de Lourdes da Silva, mais conhecida por Badia. Há relatos que apresentam Badia como praticante de uma devoção especial por São Bartolomeu, embora não se saiba qual a conexão que teria ela com o apóstolo e mártir do cristianismo, morto por esfolamento em Albanópolis, atual Derbent, próximo ao Cáucaso, segundo a tradição. No Candomblé, o Santo Católico é o orixá Oxumaré.

Após a superação do Estado Novo, as relações de perseguição aos cultos e às religiões africanas foram atenuadas, mas, nos anos sessenta, seguidores do Xangô perceberam que estava havendo um esquecimento das tradições africanas, e esta consciência fez surgir, por iniciativa do jornalista Paulo Viana, a Noite dos Tambores Silenciosos, na segunda-feira de Carnaval, inicialmente na Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos e, a partir de 1968, no Pátio da Igreja de Nossa Senhora do Terço, onde vivia Badia.

A Noite dos Tambores Silenciosos pretende ser uma continuidade da prática de homenagear os antepassados nas comunidades de origem africana. De acordo com pesquisadora da Fundação Joaquim Nabuco, foi escolhida a segunda-feira de Carnaval para essa celebração, de forma a atrair a atenção de outros setores da sociedade recifense para este aspecto da cultura afro-originária. A Noite dos Tambores Silenciosos, como se observa, não é um ato religioso, sagrado, de terreiro, embora conte com a participação ostensiva de babalorixás e ialorixás. Reúnem-se no Pátio do Terço, - Pátio da Igreja do Terço - maracatus de Baque Virado que tocam e entoam canções de cunho religioso e, à meia-noite, os tambores silenciam enquanto um babalorixá, acompanhado por várias ialorixás, faz oração e abençoa todos os presentes.

O ritual acima descrito rapidamente chamou atenção das comunidades de religião afro-originária e dos foliões, de tal modo que veio a ser incorporado ao calendário carnavalesco da cidade, recebendo apoio logístico para sua realização. Cumpriu os desígnios de seus fundadores, em pleno período da ditadura. Assim, a Noite dos Tambores Silenciosos, que ocupa o Pátio da Igreja do Terço, no Bairro de São José, cumpriu o seu papel de expor a cultura afro-originária, no seu aspecto religioso e coletivo, mas como prática sociocultural. O Carnaval do Recife passou a explicitar essa parte formadora de sua cultura, e foi de tal modo que, nos anos iniciais do século XXI, no chamado Marco Zero da Cidade, recentemente reorganizado, a

abertura do Carnaval passou a ter o grande encontro dos batuques e dos maracatus sob a regência de Naná Vasconcelos, até a sua morte.

A Noite para os Tambores Silenciosos

“No final do século XVIII os ‘batuques’ realizados por negros nos arredores de Olinda e Recife terminaram suscitando muitas discordâncias entre as entidades”, como afirma Paulo Alexandre Chitunda, e essas atividades recreativas, quando ocorriam para além dos horários que a classe dominante costumava admitir como razoável, não eram aceitas por diversas razões, entre elas: não deveriam afetar seu descanso, nem diminuir a atividade dos escravos de eito. Em certa hora, os tambores eram silenciados por definição da autoridade civil, mesmo o fazendo a contragosto, pois, “se não parece chocar a moral e a religião, os senhores autorizam as danças e as celebrações segundo os costumes africanos” (Matoso: 81, 147). Mesmo com o fim da escravidão e com a advento da República, não diminuiu a coerção sobre as comunidades africanas, tendo elas que manter suas crenças religiosas ainda sob a proteção de santos e confrarias católicas.

Na quadra final do Império brasileiro, pode-se observar que o chefe da Igreja Católica, o imperador, concorreu de diversas formas para o enfraquecimento das irmandades religiosas construídas ao longo do domínio português, especialmente quando elas apareciam tão poderosas, capazes de criar situações que levaram dois bispos à prisão. A liberdade definida na Constituição de 1824 mantinha uma religião oficial que tinha como chefe aquele que era, também, o Poder Moderador; contudo, a formação liberal que foi dada ao jovem Pedro de Alcântara o levou para um ceticismo prático, de modo a entender a religião apenas como um fator cultural e a Igreja Católica, da qual era o chefe, como um ramo do Estado. Para o Império, a população negra era vista como desprovida de cultura, de conceitos religiosos e de governo, afinal eram escravos, máquinas de produção. Entretanto,

essa população vibrava nos dias de festas religiosas e esforçava-se para participar das irmandades e confrarias da religião católica que lhes eram permitidas, sendo a principal delas a irmandade. A reorganização eclesiástica na Igreja Católica, ocorrida no final do século XIX e início do XX, promoveu a substituição das confrarias por Associações Pias. Entretanto, tais arranjos não visaram as comunidades de origem africana, mas aquelas que estavam sob controle virtual da Maçonaria. O povo preto continuava a frequentar a sua confraria ou irmandade, e continuava a frequentar tanto as celebrações católicas quanto os cultos de Xangô ou Candomblé. E as procissões sempre foram parte do catolicismo popular no Brasil, mas suas origens, dependendo dos teóricos e historiadores que sejam consultados, podem ser encontradas na Idade Média e início da Moderna, como na Antiguidade Romana, caso queira se olhar os grandes desfiles dos generais romanos após suas conquistas. As procissões são parte da religião dos pobres.

Até meados do século XX, nas procissões ocorridas nas cidades de Olinda e Recife, as confrarias tinham participação ativa e sempre contaram com a presença das autoridades. Na passagem do século XX para o terceiro milênio, os sentimentos religiosos tradicionais apresentavam uma queda de adesão e, entre outros sinais de secularização do Estado e da sociedade, esteve o desaparecimento gradativo das autoridades nessas manifestações de fé cristã/católica. As confrarias e irmandades quase desapareceram, muitas permanecendo na função social de garantir um enterro cristão aos seus confrades, além de serem locais de culto católico e de socialização. Recentemente, os usos e abusos na venda e no uso de urnas funerárias incitou a autoridade eclesiástica a intervir naquelas irmandades, relacionadas com a Igreja, o que provocou atritos com as famílias cuidadoras da irmandade e de suas igrejas. Mas essa questão não nos interessa aqui, exceto pelo fato de que houve intervenção nas irmandades do Senhor do Bonfim e de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, ambas de Olinda, sendo, ainda, templos frequentados pelas famílias locais

onde cultuavam seus santos e onde havia alguns assentos devocionais, ali postos sem o conhecimento dos padres que ali atendiam. Tollenare nos deixou relato de que na Igreja do Bonfim ocorria a Dança de São Gonçalo, ainda na segunda década do século XIX, devoção popular que foi sendo apagada da memória da comunidade local. Os espaços frontais das igrejas sempre foram de socialização e, naquelas cuja devoção principal era a de um santo negro, ou este santo nela estava em altar lateral, assim acontecia com santos como Benedito, Antônio de Categeró (Cartago), Eliseu, apesar das dificuldades encontradas, a comunidade de negros, escravizados e livres, se encontrava para homenagear seus heróis. Nesses encontros, alguns fiéis, dissimuladamente, cultuavam os orixás que avoengos, e mesmo os africanos chegados mais recentemente, trouxeram consigo na travessia do Grande Rio. Ainda nos dias de hoje podem ser encontradas oferendas aos orixás, na porta do templo, ainda que fechada.

Embora seja dito que a irmandade do Rosário dos Pretos fora criada para proteger os pretos chegados da África, as tradições afro-originais não eram protegidas, criavam desconforto para religiosos: aos católicos, horrorizava o Xangô; e aos Ialorixás, pois viam suas tradições serem tratadas apenas como manifestações culturais e apropriadas por interesses alheios aos cultos religiosos. Não surpreende, pois, o surgimento, no início do século XXI, da Noite para os Tambores Silenciosos, celebrada no Pátio da Igreja de Nossa Senhora dos Homens Pretos de Olinda, o primeiro orago dessa devoção na colônia portuguesa. Contudo, outros fatores deram motivo para o surgimento dessa nova tradição.

Início da Noite para os Tambores Silenciosos

Em visita ao portal da Prefeitura Municipal de Olinda, com data de 10/02/23, notamos que ele menciona a realização da 24ª edição da Noite para os Tambores Silenciosos de Olinda, o que encaminha para

1999, o início desse encontro da comunidade afrodescendente. Mas, naquela data, esse encontro não carregava esse nome. Era mais um movimento, como se entende pela palavra que o denomina: *adarrum*. Era realizado no Campo do Bonsucesso, na sexta-feira da prévia carnavalesca, e estava diretamente ligado à Associação dos Maracatus de Olinda - AMO. Não carregava o peso religioso, mas continha a carga cultural, de cunho propagandístico, especialmente porque, naqueles anos, afoxés e afroreggae estavam dominando a cena cultural local, levando aos esquecimentos os maracatus de Olinda. Além disso, jovens de classe média, começaram a se interessar pelo batuque, formando grupos de percussão e se aprimorando no baque virado. Alguns jovens da comunidade negra de Olinda buscavam uma ação para trazer os Maracatus de Nação à cena. Esse período inicial do *adarrum* tem como responsáveis Kátia Paz, produtora cultural do Maracatu Nação Camaleão, e Marciolino Oliveira, o Lino do Maracambuco. Nos anos seguintes, ocorre a criação da Noite para os Tambores Silenciosos.

Do adarrum cultural ao ritual religioso

Enquanto no Recife a Noite dos Tambores silenciosos estabelecia a presença dos maracatus e batuques no Pátio do afrodescendente, na Praça do Terço, na vizinha cidade de Olinda um grupo de pessoas ligadas ao Carnaval e aos terreiros de Xangô ou Candomblé conversava sobre o significado dos tambores silenciados, e por quais razões foram silenciados. Era o silêncio final dos que um dia tocaram os instrumentos na longínqua África, ou mesmo nos toques e batuques quando já viviam no Brasil.

A Noite para os Tambores Silenciosos já nasceu com o pé e todo o ser no mundo religioso, não se apresentava como um espaço para chamar a atenção da sociedade para a contribuição dos povos africanos na formação da economia, da sociedade e cultura brasileira. A Noite Para os Tambores Silenciosos começava como a celebração da

própria comunidade, lembrando os que faziam os tambores soarem e manterem a religião. Por isso, ela é conduzida por um babalorixá. A folha/convite para a celebração do ano de 2010 define assim a Noite para os Tambores Silenciosos:

é um ritual religioso falado em português e iorubá, durante o qual os Eguns, aqueles babalorixá, e ialorixá-sacerdotes, e os Ogans acólitos que não mais cantam nem tocam os instrumentos, que silenciaram entre nós, ouçam o pedido de proteção feito por nós, para todos, para a cidade durante os dias do Carnaval que acontecerá, festejado inclusive pelos maracatus e bandas de maracatus, logo em seguida, dias depois.

As pessoas que deram vida à Noite para os Tambores Silenciosos eram, em sua maioria, ligadas ao movimento de afirmação das tradições africanas, e eram historiadores, arquivistas, artistas, membros da irmandade Nossa Senhora dos Homens Pretos de Olinda, estudiosos da cultura olindense, mestres de Maracatu e babalorixás. Citaremos alguns deles: Alexandre Alves Dias, Adão Pinheiro, Aneide Santana, Márcio Carvalho de Lima e Plínio Victor. Entendiam que, apesar das boas intenções dos recifenses, a religião foi secundarizada na manifestação realizada na segunda-feira de Carnaval, no Pátio do Terço. Assim é que tomaram a decisão de honrar os tambores que foram silenciados, celebrando a sua memória em uma manifestação que tem início em cerimônia religiosa em um terreiro, antes do Carnaval, solicitando as bênçãos e a proteção dos orixás nos dias dedicados aos festejos momescos, que contam com ampla participação do povo preto.

A Noite para os Tambores Silenciosos ocorre na segunda-feira anterior ao Carnaval, com o encontro de nove maracatus ligados a terreiros de Xangô, ou Candomblé, o que ocorre na encruzilhada dos Quatro Cantos de Olinda, e segue em direção ao terreiro da mais antiga igreja construída no Brasil dedicada à Nossa Senhora do Rosário, erigida fora da cidade Duartina, no hoje bairro do Bonsucesso. Desde a primeira realização, a Noite para os Tambores vem sendo

realizada no átrio da Igreja do Rosário dos Pretos, que, embora não abra suas portas, mantém as luzes acesas e os janelões abertos, de onde o vigário de Guadalupe a tudo assiste. Babalorixás e ialorixás acompanham as nações de maracatus participantes: Maracatu Nação Leão Coroado, Maracatu Nação Camaleão, Maracatu Nação Badia, Maracatu Nação Maracambuco, Maracatu Nação Axé da Lua, Maracatu Nação de Luanda, Maracatu Nação Pernambuco, Maracatu Nação Estrela de Olinda, Maracatu Nação Tigre. Além dos maracatus da cidade de Olinda, são convidados a participar o Maracatu Nação Estrela Brilhante de Igarassu e o Maracatu Nação Almirante do Forte. No período que segue de 2004 a 2017, o Mestre Afonso do Maracatu Nação Leão Coroado foi o condutor religioso da cerimônia de recepção dos maracatus e ritual religioso que ocorreu à meia-noite, com cantos em português e iorubá. Nesse período, de 2004 a 2017, as relações entre a irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, os Maracatus e o vigário da Paróquia de Guadalupe foram de aproximação, inclusive tendo o Mestre Afonso a cantar um louvor à Senhora do Rosário em cerimônia no interior do templo.

Considerações finais: Mudança de rumo?

A Noite para os Tambores silenciosos, desde 2004, faz parte da programação da Fundação de Cultura de Pernambuco – FUNDARPE, não tendo dependência financeira da Prefeitura Municipal de Olinda. Mas, em 2017, por razões não reveladas, o Mestre Márcio Carvalho de Lima, do Maracatu Nação Camaleão, decidiu deixar de participar do grupo organizador da cerimônia em homenagem aos Tambores Silenciosos. Além disso, Adão Pinheiro, não mais residindo em Olinda, veio a ser outro desfalque que fez o grupo fundador afastar-se da organização. Outros motivos podem ter havido, mas não foram revelados. Então, desde 2018, a Noite para os Tambores Silenciosos continua a existir, agora sob responsabilidade de Kátia Paz e Marciolino Oliveira.

Coincidiu essa situação com o advento da pandemia da Covid-19, e com a morte do Mestre Afonso, do Maracatu Nação Leão Coroado, em 2018. Desde então, a cerimônia religiosa vem sendo presidida por Mestre Armando do Maracatu Nação Leão de Judá. A Associação dos Maracatus de Olinda tem assumido, desde então, a organização do evento.

Referências

ADÃO Pinheiro. *In*: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. ISBN 978-85-7979-060-7. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa22154/adao-pinheiro>. Acesso em: 8 nov. 2024.

ARAÚJO, R. C. B. *Festas: Máscaras do tempo; Entrudo, Mascaradas e Frevo no Carnaval do Recife*. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1996.

ARRAIS, R. Matriz, freguesia, procissões: o sagrado e o profano nos delineamentos do espaço público no Recife do século XIX. *Revista Do Programa De Estudos Pós-Graduados De História*, v. 24. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/10617>.

BEOZZO, J. O. *Leis e regimentos das missões: política indigenista no Brasil*. São Paulo: Loyola, s/d.

CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

CHATELIER, L. *A religião dos pobres: as fontes do cristianismo moderno, séc. XVI–XIX*. Lisboa: Estampa Editorial, 1994.

CHITUNDA, P. A. *Entre missas e batuques: Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos em Recife, Goiana e Olinda – Século XVII*. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2014.

COSTA, V. G. O Recife nas rotas do Atlântico negro: tráfico, escravidão e identidades no Oitocentos. *Revista de História Comparada*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 1, p. 186-217, 2013.

FREYRE, G. *O mundo que o português criou & uma cultura ameaçada*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 1997.

LE GOFF, J. *História: novos objetos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

MATTOSO, K. Q. *Ser escravo no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

MEDEIROS, M. C. Os oratorianos e o latifúndio escravista. In: SILVA, S. V. (org.). *A Igreja e a questão agrária no nordeste: subsídios históricos*. São Paulo: Edições Paulinas, 1986.

RAMOS, A. *O negro brasileiro*. Recife: FUNDAJ, Editora Massangana, 1988.

SÁ, A. C. *Dicionário Iatê-Português: Português-Iatê*. Águas Belas: Edição do Autor, 2014.

SOBRAL, Gilberto Giba. 40 anos de resistência do Arquivo Público Municipal de Olinda. *Folha de Pernambuco*, Recife, 2 mar. 2023. Opinião. Disponível em: <https://www.folhape.com.br/noticias/opinia0/40-anos-de-resistencia-do-arquivo-publico-municipal-de-olinda/260118/>. Acesso em: 8 nov. 2024.

VICENTE, V. *Entre a ponta do pé e o calcanhar: reflexões sobre como o frevo encena o povo, a nação e a dança no Recife*. Recife: Editora Universitária UFPE; Olinda: Edições Associação Reviva, 2009.

Sobre as autoras e os autores

ALESSANDRA TAVARES é doutora em História pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), Prêmio Arquivo Nacional de Pesquisa e Menção Honrosa pelo Prêmio de Monografia Professor Afonso Carlos Marques dos Santos do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, por sua tese de doutorado, em 2019. Desenvolve pesquisas voltadas ao Carnaval das escolas de samba do Rio de Janeiro, trajetórias negras no pós-abolição, masculinidades negras e representações da malandragem, identidades e memórias.

E-mail: alletavares@msn.com

ANA MARIA DOS SANTOS FRANCA é Cientista Social formada pela Universidade Federal de Minas Gerais. Mestra em Antropologia pela Universidade Federal de Pernambuco na linha de Religião, Sociedade e Cultura, pesquisando os Tamborzeiros da Irmandade do Rosário dos Homens Pretos de Araçuaí, MG. Possui trajetória em políticas públicas de segurança na perspectiva da segurança cidadã, com foco na prevenção de homicídios de jovens entre 12 e 24 anos em Minas Gerais. No âmbito cultural, atuou na Diretoria de Lei de Incentivo à Cultura de MG (2010), em eventos como o Festival, Festival de Cultura Popular do Vale do Jequitinhonha (2014 e 2017), e compôs a equipe

que elaborou o Edital do Fundo Municipal de Cultura de Itabirito, MG (2021). Seus interesses de pesquisa e trabalho abrangem: Cultura popular, Culturas afro-ameríndias, religiosidade popular, relações étnico-raciais e segurança pública.

E-mail: anasfranca@gmail.com

CAROLINA MARTINS é doutora em História Social pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Possui mestrado em História Social e graduação em História (Bacharelado e Licenciatura) pela mesma universidade, além de ter graduação em Filosofia pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA). É membro do Grupo de Pesquisa Cultura Negra no Atlântico (Cultna/UFF), do Grupo de Pesquisa Religião e Cultura Popular (Gpmina/UFMA), do GT Emancipações e pós-abolição (Anpuh). É também integrante da Comissão Maranhense de Folclore e colaboradora do Museu Afro-digital do Maranhão. Professora substituta da Faculdade de História, Campus de Bragança (UFPA). Atua principalmente nos seguintes temas: história social da cultura, patrimônio imaterial, pós-abolição, festas, ensino de história e relações étnico-raciais.

E-mail: caroldesouzamartins@gmail.com

HUGO MENEZES NETO é Professor do Departamento de Antropologia e Museologia (DAM) e do Programa de Pós-Graduação em Antropologia (PPGA), da Centro de Filosofia e Ciências Humanas, da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Doutor em Antropologia pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGSA/IFCS/UF RJ). Líder do Observatório de Museus e Patrimônios Culturais (OBSERVAMUS-PPGA/UFPE) e membro do Comitê de Patrimônio e Museus da Associação Brasileira de Antropologia. Dedicar-se a pesquisas nas áreas de cultura popular, patrimônio imaterial; memória social, museus, cultura material e teoria dos objetos.

E-mail: hugo.menezesnt@ufpe.br

LÍVIA NASCIMENTO MONTEIRO é professora adjunta da Universidade Federal de Alfenas (Unifal-MG) e colaboradora do Mestrado Profissional em Ensino de História (ProfHistória) na Universidade Federal Fluminense (UFF). Membro do GT da Anpuh Emancipações e Pós-Abolição. Autora de trabalhos sobre as festas de congadas, congados e reinados em Minas Gerais, ensino de história e cultura afro-brasileira, história oral e história pública.

E-mail: livia.monteiro@unifal-mg.edu.br

LUIZ DOMINGOS NASCIMENTO NETO possui mestrado e doutorado pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Está há mais de quinze anos atuando como pesquisador nas áreas de história colonial, história social da música, escravidão e liberdade. É professor de História da Educação Básica, Técnica e Tecnológica (EBTT) no Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia de Alagoas (IFAL), campus Coruripe, onde desenvolve projetos e ações no Núcleo de Estudos Afro-brasileiros e Indígenas (NEABI – Okara Malungo) com os temas de História da África, Cultura Afro-brasileira e Educação para as Relações Étnico-raciais.

E-mail: luiz.domingos@ifal.edu.br

MÁRIO RIBEIRO DOS SANTOS é licenciado e Mestre em História pela Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE) e Doutor em História pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Possui Pós-Doutorado pela UFRPE. É Professor Associado da UPE, onde atua nas áreas de História da África, Cultura Afro-Brasileira e Educação para as Relações Étnico-Raciais, no curso de Licenciatura em História e no ProfHistória (Mestrado Profissional em Ensino de História). Também atua como membro permanente do Programa de Pós-graduação em História (UFPE). É vice-líder do Laboratório em Ensino de História das Religiões (LEHR). Autor de livros sobre festas, religiosidades afro-brasileiras, expressões culturais negras e ensino de História. Na sua trajetória,

também constam atuações como pesquisador, coordenador e supervisor nos Inventários culturais (INRC/IPHAN/FUNDARPE) do Frevo, Ursos de Carnaval, Acorda Povo e Afoxés de Pernambuco, respectivamente.

E-mail: mario.santos@upe.br

SEVERINO VICENTE DA SILVA é Graduado, Mestre e Doutor em História pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Professor Associado da UFPE. Membro da Comissão de Estudos de História da Igreja na América Latina, sócio do Instituto Histórico de Olinda, sócio Correspondente do Instituto Histórico Geográfico de Goiana. Tem experiência na área de História, com ênfase em História do Brasil República, atuando nos temas sociedade, Pernambuco, cultura e educação. Seus interesses de pesquisa estão em História da Igreja, Cultura e História das Religiões.

E-mail: severino.vicente@gmail.com

SIMONE DE ASSIS é Licenciada, Bacharela e Mestra em História pela Universidade Federal de São João del-Rei-MG (UFSJ). É pesquisadora cultural com ênfase nos estudos sobre congadas, congado e reinados. É ativista e educadora antirracista. Participa da Rede de Historiadorxs Negrxs (RHN) e Grupo de Trabalho Emancipações e Pós-abolição em Minas Gerais (GTEP-MG). É bolsista de apoio técnico à pesquisa do projeto “Passados Presentes: patrimônios e memórias negras e afro-indígenas em Minas Gerais”, coordenado pela Prof.^a Dr.^a Hebe Mattos e GTEP-MG.

E-mail: sissamones@hotmail.com

VALÉRIA GOMES COSTA é Professora Adjunta do Departamento de História, na área de História da África, e do Programa de Pós-graduação em História e ProfHistória (Programa de Mestrado e de Doutorado Profissionais em História) da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). É coordenadora do Matamba – grupo de estudos

e pesquisas em História da África no Mundo Atlântico. Desenvolve pesquisas nas áreas de escravidão e diáspora africana no século XIX, religiões e cultura afro-brasileira nos séculos XIX e XX. Entre suas principais publicações estão: *Travessias no Atlântico negro: tráfico, biografia e diáspora (África-Brasil), séc. XVII-XIX* (Selo Negro, 2023); *Ôminira: mulheres e homens libertos da Costa d'África no Recife (c. 1846 – c.1890)* (Alameda, 2021); *É do dendê! Histórias e memórias urbanas da nação Xambá no Recife (1950-1992)* (Annablume, 2009) e as coorganizações de *Mulheres afro-atlânticas e ensino de história* (Malê, 2023) e *Religiões Negras no Brasil da escravidão à pós-emancipação* (Selo Negro, 2016).
E-mail: valeriaodecosta@gmail.com

Título Festas de pretos: celebrações, formas de expressão
e algazarras da população negra no Brasil

Organização Mário Ribeiro
Valéria Costa

Formato E-book (PDF)

Tipografia Scala Pro (texto) e Scala Sans Pro (títulos)

Desenvolvimento Editora UFPE



Rua Acadêmico Hélio Ramos, 20, Várzea, Recife-PE
CEP: 50740-530 | Fone: (81) 2126.8397
editora@ufpe.br | editora.ufpe.br

