

vol. 07 num. 18

IMAGENS DA NEGRITUDE
OU A NEGRITUDE EM IMAGENS



foto
crôno
gráficas

Editoras

Ana Luiza Carvalho da Rocha, UFRGS, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil
Cornelia Eckert, UFRGS, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Comissão Editorial

Camila Braz, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil — caamilabraaz@gmail.com
Fabricio Barreto, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil — fabriciobarreto@gmail.com
Felipe da Silva Rodrigues, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil — felipe.editoracao@gmail.com
José Luis Abalos Junior, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil — abalosjunior@gmail.com
Leonardo Palhano Cabreira, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil — leo.csociais@outlook.com
Matheus Cervo, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil — cervomatheus@gmail.com
Thiago Batista Rocha, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil — thiago.batista@ufrgs.br

Conselho Editorial

Angela de Souza Torresan, University of Manchester, Inglaterra
Carlos Masotta, UBA, Argentina
Carmen Sílvia de Moraes Rial, Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil
Christine Louveau de la Guigneraye, Centre Pierre Neville, Université d'Évry-Val-d'Essonne, Maître de conférences en communication, França
Daniel Daza Prado, IDES, Argentina
Daniel S Fernandes, UFPA, Universidade Federal do Pará — Campus Bragança
Fernando de Tacca, Unicamp, Brasil
Flávio Leonel da Silveira, Universidade Federal do Pará, Brasil
Gisela Canepá Koch, Departamento de Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Perú
Jesus Marmanillo, Universidade Federal do Maranhão, Brasil
João Braga de Mendonça, Universidade Federal da Paraíba, Brasil
Luciano Magnus de Araújo, Universidade Federal do Amapá, Brasil
Luiz Eduardo Achutti, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil
Milton Guran
Paula Guerra, Universidade do Porto, Portugal
Renato Athias, Universidade Federal de Pernambuco, Brasil
Rumi Kubo, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil
Sarah Pink Instituto Real de Tecnologia de Melbourne, Austrália
Sylvaine Conord, Université Nanterre, França

www.ufrgs.br/biev/
medium.com/fotocronografias
fotocronografia@gmail.com
+55 (51) 3308 6647

Organização

Rosa Claudia Lora Krstulovic - Doutorado em Memória Social pela Universidade (UFRJ), Brasil
Olavo Ramalho Marques - Professor do Campus Litoral Norte (UFRGS/CLN), Brasil

Organização Assistente

Thiago Batista Rocha - Doutorando em Antropologia Social (PPGAS/UFRGS), Brasil

Fotos da Capa e Contracapa

Paulo Cesar Ferreira da Silva, Kaciano Gadelha e Antonio Coello; Olavo Ramalho Marques e Lucas Barreto de Souza

Diagramação e Editoração

Felipe da Silva Rodrigues - Mestrando em Planejamento Urbano Regional (PROPUR/UFRGS), Brasil

foto *crono* grafias

IMAGENS DA NEGRITUDE
OU A NEGRITUDE EM IMAGENS

Sumário

vol.07 num.18

IMAGENS DA NEGRITUDE
OU A NEGRITUDE EM IMAGENS

Imagens da Negritude - ou a negritude em imagens Apresentação

Rosa Claudia Lora Krstulovic
Olavo Ramalho Marques
Thiago Batista Rocha

7

Litoral de los arrullos

Antonio Coello

18

Atotô Obaluayê! Olubajé no Ilê Axé Akaraizô

Lucas Barreto de Souza

36

Senegaleses Baye Fall em diáspora mouride

Fanny Longa Romero

52

Diablitos quizadeños

Rosa Claudia Lora Krstulovic

68

“Faz um vídeo bonito quando a gente tiver dançando e bata as fotos”: ensaio visual do Guerreiro São Pedro Alagoano

Iara Ferreira de Souza

80

A tradição do Ensaio de Promessas Qui- cumbis em Tavares/RS

Elisa Algayer Casagrande
Cristiano Dias Pinto Rodrigues

94

O olhar transformado de quem se vê

Christiane Rocha Ciovana Falcão

108

Religiões Afro-brasileiras: saberes, acolhimento e resistência

Lázaro de Oliveira Evangelista
Carolina de Freitas Corrêa Siqueira

122

La ciudad de Ouidah en Benín, Africa: herencia brasileña y pasado colonial

Nallely Moreno Moncayo

136

Registrando a memória — Histórias sobre este solo: narrativas negras em Rio Grande

Paulo Cesar Ferreira da Silva
Kaciano Gadelha

154

La gente de Ansina

Liliane Guterres
Rafael Devos

166

Quilombo do Areal, imagens e memórias

Olavo Ramalho Marques

188

**Apresentação****Rosa Claudia Lora Krstulovic****Olavo Ramalho Marques****Thiago Batista Rocha**

Imagens da Negritude – ou a negritude em imagens

É com enorme prazer que apresentamos este número realizado colaborativamente entre Brasil e México, o qual reúne fotografias de pesquisadores e pesquisadoras que compartilham conosco o encontro de seus olhares com diferentes culturas afro-diaspóricas da América Latina.

Conforme o proposto na convocatória para esta edição, nossa ideia foi a de incluir experiências e expressões de corporalidade, das diversas e distintas identidades negras, conhecimentos, sociabilidade, territorialidade, vínculos religiosos e formas de aqui-lombamento. A iniciativa se concretizou nesta bela compilação de ensaios visuais que nos transportam a distintas latitudes, desde o pacífico colombiano e mexicano, percorrendo as dimensões do Brasil, até chegar em África, onde podemos apreciar o vaivém cultural entre África e América Latina.

O encadeamento narrativo que aqui propomos, reunindo trabalhos potentes e diversos, pauta-se muito mais na lógica das conexões estéticas, circularidades e fluxos dessas expressões do que nos termos de qualquer linearidade — seja ela temática, espacial ou temporal. Enfatizam-se o eterno retorno (Eliade, 1992) e o trabalho do tempo em torno destas produções.

1 - Doutorado em Memória Social pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UFRJ)
clalok@gmail.com <http://lattes.cnpq.br/9631991512840338>

2 - Antropólogo, professor da Universidade Federal do Rio Grande do Sul — Campus Litoral Norte (UFRGS/CLN)
olavoramalhomarques@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0001-6746-0464>; <http://lattes.cnpq.br/9631991512840338>

3 - Doutorando em Antropologia Social pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).
thiago.batista@ufrgs.br; <http://lattes.cnpq.br/0831071373455034>

Um amálgama de imagens que nos falam de memórias que perduram, reivindicações identitárias e lutas antirracistas que se refletem em gestos, festejos e ação política, mas também em monumentos, standartes, máscaras, vestuários, instrumentos e edifícios. Como imagens do mundo religioso na Améfrica, descobriremos neste número registros de religiosidade muçulmana, afro-brasileira e do que tem sido denominado de religiosidades populares, que mescla elementos africanos, indígenas e católicos.

Encontramos também no conjunto reunido neste número um destaque aos retratos, nenhum deles extraídos de seu contexto histórico. São em sua maioria rostos ou corpos inseridos em suas respectivas coletividades. Este conjunto de imagens interconectadas são acompanhadas de textos que falam do processo de registro assim como dos próprios processos sociais sob análise. Temas como infância, transmissão cultural, arquitetura, migração, luta por espaços sociais, meio ambiente nos falam dos temas a que os trabalhos podem nos remeter.

Os espaços que encontramos são agrupamentos cimarrones ou aquilombamentos, que podem ser compreendidos a partir do que Beatriz Nascimento (2021) define como assentamentos sociais que desafiam a ordem vigente ao oportunizar às pessoas negras modos particulares de organização social diante das condições de possibilidade históricas existentes. Ao rejeitar os enquadramentos interpretativos que reduziram os quilombos à fuga da sociedade escravocrata na busca por um retorno idílico a origens pré-coloniais, Nascimento também mostrou a relevância crítica de evitar conceber esses espaços como a realização de ideais liberais construídos a partir de outra conjuntura histórica. Enquanto uma ruptura com estruturas coloniais, o quilombo seria, à revelia de qualquer impulso essencializante, uma maneira encontrada por pessoas negras de perseverar no fluxo da história.

Assim como o quilombo, as experiências coletivas atravessadas pela racialização, tal qual aquelas incluídas neste número, fazem da negritude o que Aimé Césaire aponta como modos particulares de vivenciar o mundo a contrapelo de narrativas hegemônicas que concebem a diferença de maneira redutora: “É uma maneira de viver a história na história” (CÉSAIRE; JOSEPH, 2011, p. 46). Os trabalhos aqui reunidos oferecem um contato com expressões de negritude que as evidenciam, como lembra o autor martinicano, em seu caráter ativo e criativo.

Ao pontilhar diferentes percursos do processo diaspórico negro, os registros ora apresentados permitem vislumbrar como as coletividades negras têm retorcido continuidades espaciais e temporais através da evocação celebrativa e ritual do passado e do contemporâneo. Desse modo, outra característica importante deste conjunto de trabalhos é o foco colocado no cotidiano, no extracotidiano e nos interstícios existentes entre eles, o que suscita a reflexão sobre o quanto de ritual tem o cotidiano.

Assim como as relações estabelecidas com o espiritual, o material e o espaço, aquelas estabelecidas entre quem faz o registro e quem se deixa registrar dão ênfase significativa aos afetos existentes tanto diante quanto atrás das câmeras. Ao passo que as imagens acionam a dimensão do sensível (MACDOUGALL, 2006), elas enfatizam como os saberes transmitidos através da corporalidade materializam, se considerados sob perspectivas cosmológicas afrorreligiosas (SODRÉ, 2017), aquilo que existe enquanto potência ancestral.

Ao trazerem a relação entre negritude e espiritualidade em contextos diversos, os ensaios deste número demonstram, por um lado, que os grupos retratados persistem na criação de espaços particulares de existência negra. Por outro lado, os ensaios indicam modos de perpetuação da memória em que a atualização da tradição existe através da produção de diferença. Em sua ação criativa, essas comunidades sensíveis geram transformação, conflito e reelaboração da subjetividade e, se estes são elementos que também atuam no fenômeno da modernidade, eles não se mostram, porém, dependentes das lógicas do progresso, da individualidade ou do desencantamento do mundo.

Na medida em que a experiência afro-diaspórica possibilita o fluxo entre territórios por meio de conexões cosmológicas e de deslocamentos no espaço social (MATORY, 2009), os exemplos trazidos neste número oportunizam também o acesso a diferentes gramáticas raciais e, assim, convoca que examinemos distintas estratégias de antirracismo quando se tem em vista os desafios apresentados por cada localidade particular (VIGOYA, 2020).

Ganha imensa importância, no conjunto dessas obras, a temática da restituição das imagens e a dimensão ética do trabalho etnográfico. Como nos ensina Jean Arlaud⁴, trata-se de não separar ética e estética, no sentido de se procurar representar belamente este “outro”, de tomar como principal imperativo ético no trabalho antropológico a busca de que o grupo retratado se reconheça nas narrativas que resultam da interlocução.

Esta edição dá início à publicação de ensaios do acervo da Galeria Olho Nu — situada no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul –, que remontam a períodos outros da relação com os grupos, com a imagem e com o tempo inserido nestas relações. Assim, para além dos ensaios enviados a partir da chamada, reunimos trabalhos que reconstituem um pouco da história da pesquisa sobre o tema à memória dos grupos e seus processos de transformação ao longo das últimas décadas. Estes trabalhos remetem também à própria história da Antropologia Visual no Brasil feita a partir de um dos núcleos de referência nesta área temática, uma

4. O cinema é como uma dança. Entrevista com Jean Arlaud, cineasta e antropólogo. Realização: Rafael Devos, Olavo Marques, Ana Luíza Carvalho da Rocha, Cornelia Eckert, João Castelo Branco, Peri Carvalho, Flávio Abreu da Silveira. Produção: Banco de Imagens e Efeitos Visuais/Núcleo de Antropologia Visual, 2004.

vez que o Núcleo de Antropologia Visual (Navisual) reúne pesquisas e trabalhos realizados neste campo há mais de 30 anos. Os três ensaios extraídos do acervo da Galeria Olho Nu foram produzidos em linguagem analógica, outro modo de relação com as próprias imagens e com o ato de fotografar.

O primeiro e lindo ensaio deste dossiê, de autoria de Antonio Coelho, autor colombiano-mexicano, apresenta-nos a navidad africanizada dos arrullos al niño Dios, no contexto do catolicismo popular do Pacífico Colombiano, tradição que articula elementos negros, brancos e indígenas ao mesmo tempo em que canaliza uma memória coletiva de violência e discriminação. De lá, vamos a Salvador de Bahia, Brasil, conhecer, através do olhar de Lucas Barreto de Souza, o Olubajé de Obaluayê, ritual que revive o mito atrelado a este orixá, reunindo corporalidades, alimentos e objetos, conduzindo-nos a pensar sobre as relações intersubjetivas envolvidas na pesquisa fotoetnográfica em meio às religiões de matriz africana. No terceiro ensaio, Fanny Longa Romero nos traz um registro da presença africana no Brasil atual em etnografia visual sobre senegaleses em São Paulo, Paraná e Bahia — diáspora que configura dispersões estéticas e poéticas, em deslocamentos transculturais criativos.

Voltando nosso olhar para a relação com o espaço comunitário, a seguir, Claudia Lora apresenta Diablitos Quizadeños, um ensaio sobre a Danza de los Diablos no Pacífico Sul do México, tradição em que, em um povoado “afroindomexicano”, máscaras se destacam na performatização da dança dos defuntos, parte da celebração do Día de Muertos. Iara Ferreira de Souza registra a estética festiva e colorida celebração do Guerreiro São Pedro Alagoano em Maceió, no estado brasileiro de Alagoas, a partir de uma demanda do próprio grupo. O folguedo afro-indígena, englobando dança, canto e teatralidade, é importante expressão da cultura popular alagoana. A temática da cultura popular persiste com a presença de uma congada no sul do Brasil em Ensaio de Promessas Quicumbis — tradição que reúne tambores, dança e cantoria em louvor a Nossa Senhora do Rosário, envolvendo a coroação um rei e uma rainha negros no contexto do catolicismo popular no litoral do Rio Grande do Sul.

O trabalho de Christiane Falcão é um dos selecionados dentre o acervo da Galeria Olho Nu. Aceitando o desafio de refletir sobre o ensaio feito acerca das festas populares em Sergipe, produzido há mais de quinze anos, e que evidencia a presença afrodescendente na cultura popular local, a autora discute como as imagens retratam um momento em que a juventude universitária do Nordeste brasileiro passa a ter maior contato com estas expressões populares, fazendo importante reflexão sobre as transformações ocorridas no debate sobre as relações raciais e a implementação de políticas de cotas nas universidades brasileiras.

O tema das religiosidades afro-brasileiras retorna com o trabalho de Lázaro Evangelis-

ta e Carolina Siqueira, que enfatiza a pedagogia do acolhimento que configura estas religiões, refúgios de reconhecimento e afirmação identitária para grupos sociais em contexto de intenso racismo religioso presente na sociedade brasileira. As cosmovisões afrocentradas, assim, delineiam estratégias de resistência e negociação para a sobrevivência.

Nallely Moreno Moncayo nos conduz a uma temporalidade política de longa duração com sua narrativa fotográfica sobre Ouidah, na Costa de los Esclavos (atuais Nigéria, Benin e Togo), remontando a uma memória de tráfico de escravizados em direção às Américas, mas também de contrafluxos populacionais (para retomar os termos de Pierre Verger) que conduzem a uma forte influência brasileira na cultura local, expressa na arquitetura da cidade, nos ritos carnavalescos e nas máscaras que colorem suas ruas em momentos rituais.

A dimensão das feições da negritude nos espaços urbanos prossegue no ensaio de Paulo Cesar Silva e Kaciano Gadelha sobre as narrativas negras na cidade de Rio Grande, no estado brasileiro do Rio Grande do Sul, a partir da produção do documentário “Histórias sobre este solo”. A presença negra, através de imagens de sujeitos negros como autores, constrói fissuras nas ideologias que inferiorizam as negritudes, em ações poéticas que se produzem e se inscrevem nas disputas de memórias.

O tema da memória negra prossegue nos dois ensaios que encerram esta edição, ambos oriundos do acervo da Galeria Olho Nu. Em “La gente de Ansina”, Liliane Guterres e Rafael Devos nos contam sobre a cultura do candombe a partir de uma pesquisa de doutorado desenvolvida por Liliane na cidade de Montevideo, Uruguai, no ano de 2000. La gente de Ansina se mostra em sua intensa dinâmica performática e interacional: no carnaval como a Comparsa de Negros y Lubolos Sinfonía de Ansina, durante o ano através das salidas de los Tambores e, cotidianamente allá abajo, na casa de um dos membros da Comparsa e que abriga as sociabilidades de rua tão intensas nesta rede de pertencimento. Por fim, no ensaio de Olavo Marques, que também se configura como um intenso trabalho de memória, resulta de uma pesquisa etnográfica desenvolvida no início dos anos 2000 junto ao Quilombo do Areal (Porto Alegre, Brasil), na chamada Avenida Luís Guaranha, enfatizando cotidiano, sociabilidades e personagens da comunidade, coletividade centrada em um modo de vida específico, na região do bairro Cidade Baixa, diante de intensas mudanças em suas configurações populacionais e urbanas ao longo do tempo.

Tomados em conjunto, os espaços que encontramos e oportunamente oferecemos aos leitores e leitoras, são principalmente comunidades que fazem do processo de re-existir um modo de vida, esse viver saboroso defendido pela atual vice-presidenta afro-colombiana Francia Marquez, essa luta por viver sem medo e em garantia de direitos.



Presentación

Imágenes de negrura – o negrura en imágenes

Nos complace enormemente presentar este número realizado en colaboración entre Brasil y México, que reúne fotografías de investigadores que nos comparten el encuentro de sus miradas con distintas culturas afrodiaspóricas de América Latina.

Tal como se propuso en la convocatoria de esta edición, nuestra idea fue la de incluir experiencias y expresiones de corporalidad de las distintas y diferentes formas de identidad negra; saberes; sociabilidad; territorialidad; vínculos sociales, religiosos y luchas cimarronas. La iniciativa se materializó en esta bella recopilación de ensayos visuales que nos transportan a diferentes latitudes, desde el Pacífico colombiano y mexicano, recorriendo las dimensiones de Brasil, hasta llegar a África, donde podemos apreciar el vaivén cultural entre África y América Latina.

La cadena narrativa que proponemos aquí, reuniendo obras poderosas y diversas, se basa mucho más en la lógica de las conexiones estéticas, las circularidades y los flujos de estas expresiones, que en términos de cualquier linealidad, ya sea temática, espacial o temporal. Se enfatiza el eterno retorno (Eliade, 1992) y el trabajo del tiempo en torno a estas producciones.

Una amalgama de imágenes que nos hablan de memorias que perduran, reivindicaciones identitarias y luchas antirracistas que se reflejan en gestos, festividades y acción política, pero también en monumentos, estandartes, máscaras, vestimentas, instrumentos y edificios.

Como imágenes del mundo religioso en América, descubriremos en este número, registros de la religiosidad musulmana, afrobrasileña y de lo que se ha denominado religiosidad popular, que mezcla elementos africanos, indígenas y católicos.

Encontramos también, en el conjunto reunido en este número, un destaque de los retratos, ninguno de ellos abstraído de su contexto histórico. En su mayoría rostros o cuerpos insertos en sus respectivas colectividades. Este conjunto de imágenes interconectadas es acompañado de textos que hablan tanto del proceso de registro, como de los propios procesos sociales que se presentan.. Temas como infancia, transmisión cultural, arquitectura, migración, lucha por espacios sociales, medio ambiente, nos hablan de los temas referidos en las obras.

Los espacios que encontramos son quilombos o palenques, que pueden entenderse a partir de lo que Beatriz Nascimento (2021) define como asentamientos sociales que desafían el orden vigente, al dotar a

los negros de formas particulares de organización social frente a las condiciones históricas de posibilidad existentes. Al rechazar los marcos interpretativos que reducían los quilombos a la huida de la sociedad esclavista en la búsqueda de un retorno idílico a los orígenes precoloniales, Nascimento también fue crítica con las visiones que conciben estos espacios como la realización de ideales liberales contruidos a partir de otra coyuntura histórica. Como ruptura con las estructuras coloniales, el quilombo sería, a pesar de cualquier impulso esencializador, un camino encontrado por los negros para perseverar en el fluir de la historia.

Al igual que el quilombo, las experiencias colectivas atravesadas por la racialización, como las incluidas en este número, hacen de la negritud lo que Aimé Césaire señala como formas particulares de experimentar el mundo a contrapelo de las narrativas hegemónicas que conciben la diferencia de forma reduccionista: “Es una manera de vivir la historia en la historia” (CÉSAIRE; JOSEPH, 2011, p. 46). Las obras aquí reunidas ofrecen un contacto con expresiones de negrura que las muestran, como recuerda el autor martiniqués, en su carácter activo y creador.

Al señalar diferentes caminos del proceso diaspórico negro, los registros presentados aquí, nos permiten vislumbrar cómo las colectividades negras han tergiversado las continuidades espaciales y temporales a través de la evocación celebratoria y ritual del pasado y lo contemporáneo. De este modo, otra característica importante de este conjunto de obras es el foco puesto en la cotidianidad, en lo extra-cotidiano y en los intersticios entre ellos, lo que plantea una reflexión sobre cuánto ritual hay en la cotidianidad.

Además de las relaciones que se establecen con lo espiritual, lo material y el espacio; las que se establecen entre quienes graban y quienes se dejan grabar, dan un énfasis significativo a los afectos que existen tanto frente como atrás de las cámaras. Si bien las imágenes desencadenan la dimensión de lo sensible (MACDOUGALL, 2006), enfatizan cómo el conocimiento transmitido a través de la corporeidad materializa, si se considera bajo perspectivas cosmológicas afrorreligiosas (SODRÉ, 2017), lo que existe como poder ancestral.

Al traer la relación entre negritud y espiritualidad en diferentes contextos, los ensayos de este número demuestran, por un lado, que los grupos retratados persisten en crear espacios particulares de existencia negra. Por otra parte, los ensayos señalan modos de perpetuación de la memoria en los que la actualización de la tradición existe a través de la producción de la diferencia. En su acción creadora, estas comunidades sensibles generan transformación, conflicto y reelaboración de la subjetividad y, si bien estos son elementos que también actúan en el fenómeno de la modernidad, no son, sin embargo, dependientes de la lógica del progreso, la individualidad o el desencanto del mundo.

En la medida en que la experiencia afrodiaspórica vincula diferentes territorios a través de conexiones cosmológicas y desplazamientos en el espacio social (MATORY, 2009), los ejemplos presentados en este número también brindan acceso a diferentes gramáticas raciales y, por lo tanto, nos obligan a examinar diferentes estrategias antirracistas. al considerar los desafíos que se presentan en las distintas localidades (VIGOYA, 2020).

Entre estos trabajos, el tema de la restitución de la imagen y la dimensión ética del trabajo etnográfico adquieren una enorme importancia. Como nos enseña Jean Arlaud⁴, se trata de no separar ética y estética, en el sentido de intentar representar bellamente a ese “otro”, de tomar como principal imperativo ético en el trabajo antropológico la búsqueda de que el grupo retratado se reconozca en las narrativas que resultan de la interlocución.

Esta edición inicia la publicación de ensayos del acervo de la Galería Olho Nu — ubicada en el Instituto de Filosofía y Ciencias Humanas de la Universidad Federal de Rio Grande do Sul –, que datan de otros períodos de la relación con los grupos, con la imagen y con el tiempo insertado en estas relaciones. Así, además de los ensayos enviados desde la convocatoria, también reunimos trabajos que reconstituyen un poco de la historia de las investigaciones sobre el tema, a la memoria de los grupos y sus procesos de transformación en las últimas décadas. Estos trabajos también hacen referencia a la historia de la Antropología Visual en Brasil, realizada desde uno de los centros de referencia en esta área temática, ya que el Centro de Antropología Visual (Navisual) reúne investigaciones y trabajos realizados en este campo desde hace más de 30 años. Los tres ensayos extraídos de la colección de la Galería Olho Nu fueron elaborados en lenguaje analógico, otra forma de relacionarse con las imágenes mismas y con el acto de fotografiar.

El primer y hermoso ensayo de este dossier, de Antonio Coelho, nos presenta la navidad africanizada de los arrullos al niño Dios, en el contexto del catolicismo popular en el Pacífico colombiano, tradición que combina negro, blanco e indígenas a la vez que canaliza una memoria colectiva de violencia y discriminación. De allí, iremos a Salvador de Bahía, Brasil, para conocer, a través de los ojos de Lucas Barreto de Souza, el Olubajé de Obaluayê, un ritual que revive el mito ligado a este orixá, reuniendo corporeidad, comida y objetos, conduciéndonos a pensar las relaciones intersubjetivas involucradas en la investigación fotoetnográfica en medio de las religiones de base africana. En el tercer ensayo, Fanny Longa Romero nos trae un registro de la presencia africana en Brasil hoy en una etnografía visual sobre los senegaleses en São Paulo, Paraná y Bahía, una diáspora que configura dispersiones estéticas y poéticas, en desplazamientos transculturales creativos.

Volviendo la mirada a la relación con el espacio comunitario, Claudia Lora presenta Diablitos Quiza-deños, un ensayo sobre la Danza de los Diablos en el Pacífico Sur de México, tradición en la que, en un pueblo “afroindomexicano”, se destacan las máscaras. en la actuación de la danza de los muertos, parte de la celebración del Día de Muertos. Iara Ferreira de Souza registra la estética festiva y colorida celebración de lo Guerreiro São Pedro Alagoano en Maceió, en el estado brasileño de Alagoas, a partir de una demanda del propio grupo. El folklore afroindígena, que abarca la danza, el canto y el teatro, es una expresión importante de la cultura popular alagoana.

El tema de la cultura popular persiste con la presencia de una congada en el sur de Brasil en el Ensaio de Promessas Quicumbis — una tradición que reúne tambores, bailes y cantos en alabanza a Nossa Se-

4. O cinema é como uma dança. Entrevista com Jean Arlaud, cineasta e antropólogo. Realização: Rafael Devos, Olavo Marques, Ana Luiza Carvalho da Rocha, Cornelia Eckert, João Castelo Branco, Peri Carvalho, Flávio Abreu da Silveira. Produção: Banco de Imagens e Efeitos Visuais/Núcleo de Antropologia Visual, 2004.

nhora do Rosário, involucrando la coronación de un rey y una reina negros en el contexto del catolicismo popular en la costa de Rio Grande do Sul.

La obra de Christiane Falcão es una de las seleccionadas de la colección de Galeria Olho Nu. Aceptando el desafío de reflexionar sobre el ensayo realizado sobre las fiestas populares en Sergipe, realizado hace más de quince años, y que destaca la presencia afrodescendiente en la cultura popular local, la autora discute cómo las imágenes retratan un momento en que la juventud universitaria del Nordeste brasileño comienza a tener mas contacto con estas expresiones populares, haciendo una importante reflexión sobre las transformaciones que se han producido en el debate sobre las relaciones raciales y la implementación de las políticas de cuotas en las universidades brasileñas.

El tema de las religiosidades afrobrasileñas vuelve con la obra de Lázaro Evangelista y Carolina Siqueira, que enfatiza la pedagogía de la recepción que configura estas religiones, refugios de reconocimiento y afirmación de identidad para grupos sociales en el contexto de intenso racismo religioso presente en la sociedad brasileña. Las cosmovisiones afrocéntricas delinean así estrategias de resistencia y negociación para la supervivencia.

Nallely Moreno Moncayo nos conduce a una temporalidad política de largo plazo con su relato fotográfico sobre Ouidah, en la Costa de los Esclavos (actual Nigeria, Benin y Togo), remontándonos a una memoria del comercio de esclavos hacia las Américas, pero también de contracorrientes (para usar los términos de Pierre Verger) que conducen a una fuerte influencia brasileña en la cultura local, expresada en la arquitectura de la ciudad, en los ritos carnavalescos y en las máscaras que tiñen sus calles en momentos rituales.

La dimensión de los rasgos de la negritud en los espacios urbanos continúa en el ensayo de Paulo Cesar Silva y Kaciano Gadelha sobre las narrativas negras en la ciudad de Rio Grande, en el estado brasileño de Rio Grande do Sul, a partir de la producción del documental “Histórias sobre este suelo”. La presencia negra, a través de imágenes de sujetos negros como autores, construye fisuras en ideologías que hacen inferior a la negritud, en acciones poéticas que se producen y se inscriben en las disputas de las memorias.

El tema de la memoria negra continúa en los dos ensayos que cierran esta edición, ambos de la colección de Galeria Olho Nu. En “La gente de Ansina”, Liliane Guterres y Rafael Devos nos hablan de la cultura del candombe a partir de una investigación doctoral desarrollada por Liliane en la ciudad de Montevideo, Uruguay, en el año 2000. La gente de Ansina se muestra en su intensa actividad performativa y dinámica interaccional: en el carnaval como la Comparsa de Negros y Lubolos Sinfonía de Ansina, durante el año a través de las salidas de los Tambores y, diariamente allá abajo, en la casa de uno de los integrantes de la Comparsa y que cobija la sociabilidad callejera así que finalmente, en el ensayo de Olavo Marques, que es también un intenso trabajo de memoria, resultado de una investigación etnográfica realizada a principios de la década de 2000 en el Quilombo do Areal (Porto Alegre, Brasil), denominado Avenida Luís Guaranha, que enfatiza la cotidianidad, la sociabilidad y la personajes comunitarios, una colectividad

centrada en un modo de vida específico, en la comarca del barrio Cidade Baixa, ante intensos cambios en su población y configuraciones urbanas a lo largo del tiempo.

En conjunto, los espacios que encontramos y que oportunamente ofrecemos a los lectores son principalmente comunidades que hacen del proceso de reexistencia una forma de vida, ese vivir sabroso que defiende la actual vicepresidenta afrocolombiana Francia Márquez, esa lucha por vivir sin miedo y en garantía de derechos.

Referências

CÉSAIRE, Aimé; JOSEPH, Handerson (Trad.). Negritude, etnicidade e culturas afro nas Américas. In: BOLAÑOS, A. G.; BENAVENTE, L. R. (Eds.). Vozes negras das Américas: diálogos contemporâneos. Rio Grande: Editora da FURG, 2011.

ELIADE, Mircea. O mito do eterno retorno. São Paulo: Mercúrio, 1992.

MACDOUGALL, David. The Corporeal Image: Film, Ethnography, and the Senses. Princeton: Princeton University Press, 2006.

MATORY, J. Lorand. The Many Who Dance in Me: Afro-Atlantic Ontology and the Problem with" Transnationalism". In: CSORDAS, T. (Ed.). Transnational transcendence. Essays on religion and globalization. Berkley: University of California Press, 2009. p. 231–262.

NASCIMENTO, Beatriz; RATTs, Alex (Org.). Quilombos: Mudança social ou conservantismo? In: Uma história feita por mãos negras: relações raciais, quilombos e movimentos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2021.

SODRÉ, Muniz. Pensar nagô. Petrópolis: Vozes, 2017.

VIGOYA, Mara Viveros. As cores do antirracismo (na América Ladina). Sexualidad, Salud y Sociedad, Rio de Janeiro, v. 36, p. 35–50, 2020.



Arrullando al Niño Dios

Antonio Coello ¹

Litoral de los arrullos

Resúmen: La navidad en Pacífico colombiano es un ritual que ha sido poco estudiado y que merece mayor atención. Mediante los “arrullos al niño Dios” los afrodescendientes del litoral Pacífico reinterpretan y africaniza el mito de la navidad. Los arrullos al niño Dios son nueve noches de celebración de la vida en el litoral pacífico, en ellos se consuma la apropiación de la religión católica y configura una ecología espiritual. Los niños ocupan un papel protagónico en esta celebración.

Palabras clave: Arrullos al niño Dios, Pacífico colombiano, cimarronaje y navidad.

Shoreline of lullabies

Abstract: Christmas in the Colombian Pacific is a ritual that has not been studied enough and that deserves more attention. Through the nine nights of “arrullos (lullabies) to the child God” the Afro-descendants of the Pacific coast reinterpret and Africanize the myth of Christmas. The lullabies to the child God are the celebration of life on the Pacific coast, in them the appropriation of the Catholic religion is consummated and a spiritual ecology is configured. Children play a leading role in this celebration.

Key words: Lullabies to the Child God, Colombian Pacific Coast, Christmas, Fugitive slaves.

1 - <https://orcid.org/0000-0003-0129-9115>

Introducción

En el litoral del Pacífico los pobladores afrodescendientes tienen una concepción del mundo que integra elementos españoles, indígenas y africanos. Por ejemplo los “Santos Reyes” o Reyes Magos pertenecen a tres razas en la versión del litoral: Melchor es blanco, Gaspar es indio y Baltazar es negro¹. En muchas comunidades el propio niño Dios, que se coloca en el pesebre, es negro. En la oralidad del Pacífico hay personajes provenientes de distintas tradiciones que confluyen en el sancocho cultural y espiritual que representa la cultura afro del Pacífico colombo-ecuatoriano.

Vísperas de Navidad en Ladrilleros

En la localidad costera de Ladrilleros, Valle del Cauca, Colombia hay una familia que tradicionalmente monta un pesebre en el solar de su casa para que ahí suceda la “novena al niño Dios”. Durante nueve noches llegan personas de todas edades a celebrar al niño con “arrullos” que es el género musical interpretado con los membráfonos llamados cununos, bombos bimembráfonos y con los idiófonos conocidos como guazás. El corpus que integra este género es un amplio repertorio exclusivamente dedicado a la devoción de Santos, Vírgenes, y el Niño Dios. Sin embargo, los arrullos también se cantan y tocan cuando muere un “niño sin pecado”, durante los velorios de “angelitos” o “chigualos”. Los arrullos al Niño Dios son la contraparte del rito fúnebre. Si los chigualos o velorios de angelitos se interpretan para asegurar la llegada del alma del niño difunto a “la gloria”, los arrullos cumplen la misma función pero en sentido inverso. Aseguran la llegada de una alma divina.

También es común que durante los nueve días que preceden la navidad se toquen percusiones dentro de la iglesia católica y en estas sesiones musicales-devocionales participan niños y niñas. Son unas misas muy flexibles que concilian lo lúdico, lo tradicional, lo popular y el adoctrinamiento mediante la lectura de pasajes de la Biblia.

Por el contrario, los arrullos tienen una forma de expresión bastante alejada de la forma institucional católica. Los arrullos implican fragmentos de concepciones del mundo diferentes pero que cobran sentido en un ensamble devocional cuyos cantos podrían ser entendidos como conjuros u oraciones de religiosidad popular en ritmo ternario.

“El día de los Santos reyes, niña María
mataron una paloma, niña María
y del buche le sacaron, niña María
un gavián con corona, niña María
volá volá
niña María”²

1. Comunicación personal del músico esmeraldeño Lindberg Valencia.
2. Arrullo registrado en la localidad de Ladrilleros en 2012

Reflejos en la oralidad musical

Todos los cantos en torno al niño Dios, la Virgen y los Santos, son aprendidos y transmitidos de manera oral, se podría decir que son obras de creación popular en las que confluyen la oralidad y la musicalidad. A pesar de que el género más popular sea el reggaetón, los jóvenes conocen los cantos tradicionales. En los arrullos participan todos los grupos de edad y son reforzados por grupos de música locales logrando un dinamismo tal, que el corpus oral-musical es del dominio de todas las generaciones. En este caso es la musicalidad de la tradición oral la que asegura su permanencia anclando el repertorio a la memoria colectiva.

Las deidades involucradas y nombradas en los versos de los arrullos son tratadas de una forma poética en la que el sometimiento y servidumbre siguen haciéndose presentes, muchos arrullos enuncian los cantos en calidad de sirvientes frente a la Virgen, los Santos y el Niño Dios. La devoción se da desde la subalternidad y lo sagrado se reviste de hegemonía.

“Ahora me pasás candela
que yo voy a la carrera
que María está de paso
y yo soy la lavandera
y yo soy
la lavandera”³

Ecos de la esclavitud quedan reverberando en la lírica popular de los arrullos que también son permeados por la historicidad y se insertan de forma musical en la memoria. En los arrullos hay memoria de pasajes míticos de la religiosidad popular, de experiencias colectivas históricas como la esclavitud y de influjos recientes de la globalización. En esta capacidad de historicidad, los arrullos han incorporado el narcotráfico en la memoria colectiva enmarcada por un contexto de violencia, discriminación y marginación.

“La cocaína y la piangua
son dos cosas de valor
La cocaína en Colombia
y la piangua en Ecuador”⁴

3. Arrullo registrado en la localidad de Ladrilleros en 2012
4. Arrullo registrado en la localidad de Ladrilleros en 2012

Nueve noches de rito y drama

La abuela encargada del solar de los arrullos sabe que montar pesebre tiene su complique; por la noche llegan los bomberos con sus toques y cantos, las respondedoras arrullando con sus guazás, los niños corriendo, los perros ladrando, las botellas de viche (aguardiente joven de caña) y se produce un rito que resulta trepidante para la frágil disposición y equilibrio del pesebre. Por más que doña Herlinda⁵ ha puesto maderas a modo de vallas, el caos sucede inevitablemente, noche con noche, durante toda la novena en vísperas de navidad. El paisaje mítico del pesebre sufre reconfiguraciones nocturnas ocasionadas principalmente por borrachos, perros, gatos y niños. La abuela es quien ha de poner orden al día siguiente en el tiradero simbólico que dejan a su paso los arrullos al niño Dios en esta localidad de la costa colombiana del Pacífico: la Virgen de cabeza, los Reyes magos unos encima de otros, San José en el piso con las ovejas.

La noche de Navidad

Una trama se urde a espaldas del pesebre, alguien secuestra al Niño Dios en un misterioso operativo. El Niño Dios se vuelve un desaparecido más. El desconcierto ceremonial se apodera de todo el pueblo que se vuelca a buscarlo gritando por las calles. Tras momentos de zozobra alguien lo encuentra y todos regresan, llenos de júbilo, con el Niño Dios al solar de los arrullos para cerrar el ciclo ritual.

El Niño Dios es un regalo divino y el embarazo de la virgen, en este caso la novena, puede entenderse como un periodo liminal que culmina con el alumbramiento en la navidad. El secuestro es el elemento dramático que lleva al Niño Dios a una condición liminal y permite que haya, tras su localización y rescate, la reintegración ritual a manera de desenlace.

Conclusiones

La cultura afrodescendiente del Pacífico está en constante adaptación por que todo su entramado es una reelaboración de la cultura española con elementos africanos e indígenas. La ecología espiritual de los afrodescendientes es una expropiación de la hegemonía, su naturaleza e historia es de cimarronaje y en su devoción expresa su libertad y su rebeldía.

El culto afro al niño Dios tiene una gran vitalidad por estar inmerso en una tradición hegemónica.

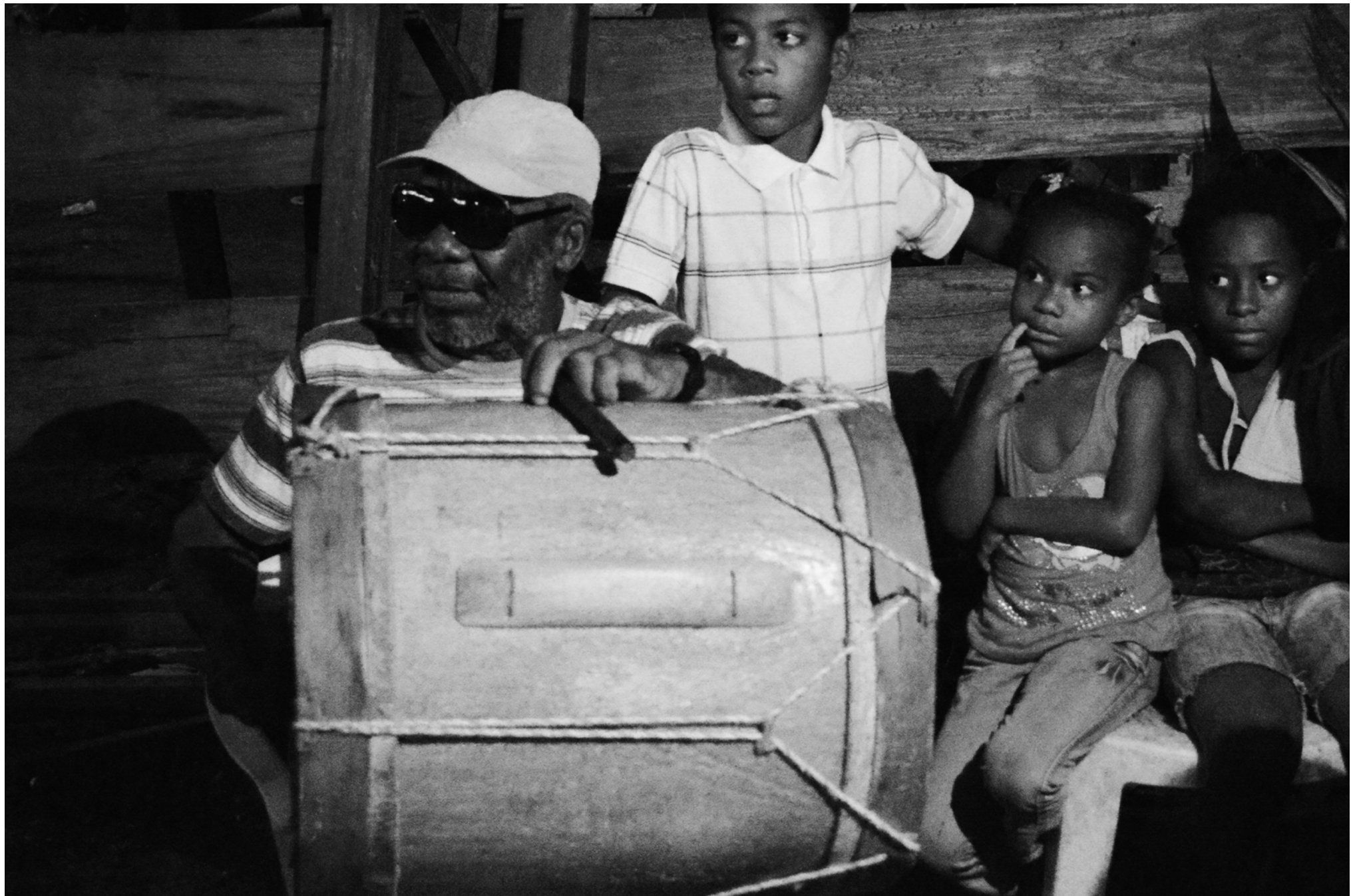
5. Nombre ficticio



La llegada del niño



La abuela y la tradición del pesebre



El bombero y los niños



Niño y pesebre en la iglesia de Ladrilleros



Arrulladores



Organizando el pesebre al día siguiente de un arrullo



Niña bailando y niño suspirando





La felicidad en el arrullo



Retrato de un niño de Ladrilleros



Niño bombero en la iglesia de Ladrilleros

Atotô Obaluayê! Olubajé no Ilê Axé Akaraizô

Resumo: O Olubajé de Obaluayê, realizado no Ilê Axé Akaraizô, constitui-se como interessante motivo para uma imersão visual fotográfica, experiência etnográfica em contexto urbano, em âmbito religioso urbano. Os processos de interação são de interesse antropológico, assim como os links possibilitados para se pensar, de uma perspectiva visual antropológica, sobre as relações entre a religião, o candomblé, e a cidade, a partir de uma festa de orixá.

Palavras-chave: antropologia urbana, antropologia visual, fotoetnografia, Olubajé, Obaluayê.

Atotô Obaluayê! Olubajé no Ilê Axé Akaraizô

Abstract: *The Olubajé de Obaluayê, happened at Ilê Axé Akaraizô, is an interesting motivation for a photographic visual immersion, ethnographic experience in urban context, in urban religious context. The processes of interaction are of anthropological interest, as well as the links made possible to think, from an anthropological visual perspective, about the relations between religion, candomblé, and the city, from an orixá festival.*

Key words: urban anthropology, visual anthropology, photoethnography, Olubajé, Obaluayê.



1 - Bacharel em antropologia (FFCH / UFBA), mestre em antropologia (PPGA / UFBA); doutorando em antropologia social (PPGAS / UFRGS); bolsista CNPq; e-mail: barreto.souza@ufrgs.br .
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8825989838852876>
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5678-3951>

Um ritual como esses é um acontecimento social de grande relevância no contexto em que está inserido. No dia 15 de janeiro de 2017, era realizada, no terreiro Ilê Axé Akaraizô, em Salvador, Bahia, um Olubajé de Obaluayê, uma festa dedicada a esse orixá. Naquele terreiro, eu viria a participar, posteriormente, de outras importantes celebrações, assim como havia antes presenciado e fotografado em outras ocasiões, festas de Caboclo e de Xangô: de confirmações de 7 e 14 anos, uma festa de iniciação, além de encontros vespertinos com o pai Ubaldo, babalorixá da casa, e o prof. Fernando Firmo Luciano, que conduziu trabalhos de captura de imagens e sonoridades como evidências etnográficas, para realização de montagem e edição filmica, sincronização de áudio e finalização, que culminariam em exibição no próprio terreiro, nos anos de 2015 e 2016, juntamente também com o colega Pedro Paulo Skinner.

Em todos esses momentos, com um uso respeitoso do equipamento fotográfico, filmico e de gravação de áudio, com a permissão do babalorixá e orientações dos alabês e ekedes para não fazer registros em determinados momentos dos rituais. O festejo que retratamos é uma festa dedicada ao orixá ao qual é ligada uma pessoa recém iniciada. A mulher iniciada, filha de Obaluayê, vestida com as vestimentas que caracterizam o orixá, “revivia” o mito em forma de rito, conforme as palavras de nosso interlocutor privilegiado de pesquisa, ogã/ alagbê da casa, um pouco da história da vida daquele orixá é “encenada”, “representada”, ao longo do ritual. As relações entre os orixás, as comidas típicas do seu agrado, a maneira como se serve, a ordem das pessoas servidas, o modo como se come — todos esses detalhes variam entre uma celebração a Obaluayê e outra a Xangô e Oyá, por exemplo.

O ensaio fotoetnográfico retrata vestimentas, dança, símbolos, paramentas de orixás, alimentos relacionados a Obaluayê/ Omolu/ Xapanã¹ forma de servir (em folha de mamoná) os alimentos a serem pegos com as mãos para serem ingeridos, a interação, a devoção e a fé dos participantes, completamente envolvidos no ritual, pelos toques, cantos, gestos e olhares. Estas fotografias, de modo semelhante ao processo relatado por Souza (2021), apontam para dimensões relacionais envolvidas na atividade: a interação visual e corpórea entre os participantes do ritual e o pesquisador fotógrafo etnógrafo, pelo espaço onde se desenrola a celebração, (conforme demonstrado através da sensação de movimento, quase vertigens, sugerida por algumas das imagens); as interações entre participantes “vestidos à caráter” (com vestimentas de orixás ou roupas confeccionadas com roupas africanas) e aqueles vestidos com roupas “ocidentais”, “sociais”; a interação entre as pessoas e os símbolos no barracão.

1 - Obaluayê, o jovem. Omolu, o velho. Xapanã foi mais uma nomenclatura, essa atribuída pelo célebre candomblecista, fotógrafo e antropólogo francês radicado na Bahia, Pierre Verger.

Nesse sentido, considerando aspectos objetivos visualizados e registrados, porém sem esquecer que, simultaneamente, subjetividades estão em jogo, amparado nas palavras de Gell esse fazer etnográfico ancorado na compreensão do dinamismo inerente ao objeto e a importância da maneira como esse objeto é percebido, experimentado no plano subjetivo (e intersubjetivo): “O aspecto dinâmico do ato de percepção é subjetivamente experimentado como uma propriedade dinâmica do objeto sendo percebido” (GELL, 1998, p. 78).

Tacca (2015) e Novaes (2015), concordam a respeito da importância de um adensamento etnográfico através de uma inspiração literária que permita algum distanciamento entre as palavras e o olhar fotográfico, sinalizando a relevância disto para o aprimoramento de um estilo pessoal, da autoria, da estética, em textos e em imagens do fotógrafo-antropólogo, assegurada uma articulação da fundamentação teórico-conceitual. Com as palavras, achei inspiração na saudação ao orixá: Atotô Obaluaê! “Salve o Rei e Senhor da Terra”. As vestimentas, de palha, escondem o segredo da vida e da morte. A seca e a “quentura” da terra, como o calor, o fogo e o sol, estão relacionados ao orixá do mistério e do segredo; das doenças infecto-contagiosas, da proteção e da cura; da vida e da morte.

Referências

ROCHA, Ana L. C. da. Tecnologias audiovisuais na construção de narrativas etnográficas. Um percurso de investigação. In: *Illuminuras*, n. 11. 2004. Porto Alegre.

ROCHA, Ana L. C.; ECKERT, Cornélia. Etnografia de Rua: Estudo de Antropologia Urbana. In: *Illuminuras*, n. 10. Porto Alegre, 2003.

SANTOS, Flávio Gonçalves dos. Economia e cultura do candomblé na Bahia: o comércio de objetos litúrgicos afrobrasileiros — 1850/1937. Editus. Ilhéus, 2013.

SOUZA, L. 2020. A vida dos artefatos: arte/artesanato de palha na Feira de São Joaquim, Salvador-Bahia. Dissertação de Mestrado: Universidade Federal da Bahia.

TACCA, Fernando de. Fotografia: intertextualidades entre antropologia e arte. In: NOVAES, Sílvia Caiuby. Entre ciência e arte. A fotografia na antropologia. São Paulo: Edusp, 2015.

VERGER, Pierre. Notícias da Bahia — 1850. 2ed. Corrupio. Salvador, 1999.

_____. Retratos da Bahia, 1946–1952. 4ed. Corrupio. Salvador, 2005.













Senegaleses Baye Fall em diáspora mouride

Resumo: Este conjunto de imagens é parte de projeto de pesquisa intitulado *Migrações africanas: um estudo sobre senegaleses muçulmanos e o simbolismo da confraria mouride* e consiste em registro etnográfico produzido em diferentes períodos de 2015 a 2020 nas regiões de São Paulo, oeste do Paraná e na cidade de Salvador-BA. A proposta do ensaio fotográfico permite repensar os espaços performáticos religiosos de homens e de mulheres mourides em diáspora, a partir de diferentes dispersões estéticas e de poéticas traduzidas em experiências históricas, memórias e repertórios culturais da negritude como chave analítica de processos dinâmicos e deslocamentos transculturais criativos, gerados pelos próprios sujeitos em ato.

Palavras-chave: Mouride, Diáspora, Baye Fall, Senegal.

Senegalese Baye Fall in diaspora mouride

Abstract: This set of images is part of a research project entitled *African migrations: a study on Senegalese Muslims and the symbolism of the Mouride brotherhood* and consists of an ethnographic record produced in different periods from 2015 to 2020 in the regions of São Paulo, western Paraná and in the city from Salvador-BA. The proposal of the photographic essay allows rethinking religious performative spaces of Moorish men and women in diaspora, from different aesthetic and poetic dispersions translated into historical experiences, memories and cultural repertoires of blackness as an analytical key to dynamic processes and creative transcultural displacements, generated by the subjects themselves in action.

Key words: Mouride, Diaspora, Baye Fall, Senegal.

1 - Fanny Longa Romero. Antropóloga. Professora adjunta do Instituto de Humanidades e Letras da Universidade Internacional de Integração da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), Campus dos Malês. E-mail: flongaromero@unilab.edu.br.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2750-6119>.
C. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5574272969190664>.

Este conjunto de imagens é parte de projeto de pesquisa intitulado *Migrações africanas: um estudo sobre senegaleses muçulmanos e o simbolismo da confraria mouride* e consiste em registro etnográfico produzido em diferentes períodos de 2015 a 2020 nas regiões de São Paulo, oeste do Paraná e na cidade de Salvador-BA.

A confraria religiosa mouride foi fundada em 1883 pelo marabu Cheikh Ahmadou Bamba Mbacké no Senegal, em finais do século XIX. O Cheikh foi um importante marabu (líder religioso) senegalês, filósofo e teólogo sufi, da etnia wolof. Nasceu em 1853, na cidade de Mbacké-Baol e morreu em 19 de julho de 1927, em Diourbel, região do seu país natal. Sua relevância simbólica e política na diáspora contemporânea de senegaleses mourides vai além do seu esforço ascético de fundar a irmandade Mouridiyya, em 1883.

A Mouridiyya destaca-se pelas suas reivindicações sociais por direitos de justiça e melhoria de vida dos setores camponeses da cultura agrícola de amendoim. A importância do Cheikh Ahmadou Bamba radica, principalmente, nas suas ações de enfrentar, a partir de uma ética de não violência, as frentes coloniais francesas, no período da colonização europeia na África do Oeste. Tal processo envolve a expansão e defesa da doutrina islâmica na África Ocidental. No Senegal da metade do século XIX, assim como na realidade contemporânea dos mourides, fora e dentro do país, o Cheikh Bamba é considerado um guia religioso, um homem santo que tem *baraka*-poder simbólico (GEERTZ, 2004). Suas ações envolvem a criação da cidade de Touba, em 1887, que é considerada a cidade sagrada dos mourides e da sua peregrinação diaspórica, no Senegal e no mundo relacional globalizado.

As práticas rituais mourides atendem a um sistema de hierarquização, não coercitivo, entre *marabout* e *talibé* (seguidor), que se configura inicialmente no espaço da *daara* (escola de ensino religioso). O Cheikh Ahmadou Bamba e o talibé Yapsa Khanth Fall, posteriormente chamado Cheikh Ibrahima Fall (1855–1930), teriam tido uma relação orientada pela obediência que estabelece um contrato social e intersubjetivo entre guia e seguidor. O talibé Yapsa Khanth Fall assumiu a conotação de *Diebelou* [em idioma wolof, aquele que cumpre e rende devoção aos desígnios do seu mestre ou *marabout*] e foi elevado à categoria de Cheikh Ibrahima Fall.

A proposta deste ensaio fotográfico permite repensar os espaços religiosos de mourides em diáspora em diferentes dispersões de estéticas e de poéticas traduzidas em experiências históricas, memórias e repertórios culturais da negritude como chave analítica de processos dinâmicos e deslocamentos transculturais criativos, gerados pelos próprios sujeitos em ato.

Alguns dos elementos estéticos que distinguem a alteridade mouride baye fall com-

preendem roupas coloridas de tecidos em retalhos [*Ndiakgase*, em wolof], uma vestimenta muito similar ao patchwork, calças no estilo saruel com túnicas largas, muitos deles usam cabelos dreadlock que os assemelham aos adeptos do rastafarismo, o terço islâmico [*kruz*, em wolof; *masbaha*, em árabe], um enorme e pesado cinto de couro prende suas cinturas, pulseiras e grandes colares de couro, em formato de circunferência, pingentes com fotos dos seus líderes religiosos que representam amuletos e que rodeiam seus pescoços. Essa ala de adeptos da confraria mouride é formada por mulheres e homens, de diferentes idades e regiões derivadas do Senegal, mas são os homens que executam os rituais nas performances.

O servilismo é uma das características principais dos baye fall, em especial, quando esses sujeitos fazem parte de eventos e diferentes comemorações religiosas, públicas ou não. São eles os que servem o café e os alimentos, limpam os espaços, recolhem objetos espalhados, além de desempenhar outras tarefas que lhes são orientadas. Por outro lado, alguns mourides baye fall entendem que, devido ao entendimento de sua missão de servir e de ajudar o próximo, em todas as situações, se eximem de cumprir certas obrigações próprias da tradição islâmica como, por exemplo, a observância da obrigação do jejum muçulmano, o ramadã.

Nos rituais baye fall, fortes gritos, emoções exaltadas, sentimentos intensos, transe, dança, efervescência coletiva são aspectos que traduzem parte das emoções vividas de senegaleses mourides, da linha baye fall (ROMERO, 2021). Essa identidade mouride se caracteriza pelos fortes laços religiosos que mantém com o Cheikh Ahmadou Bamba Mbacké e, especialmente, pela extrema devoção professada ao *baraka* do Cheikh Ibrahima Fall (1855–1930), marabu que orienta a ética e estética baye fall, na diáspora contemporânea da confraria religiosa.

O canto em árabe, a viva voz, da *Shahada* — *La illala illahllah* [Não há outra divindade que Alá e Maomé é seu profeta] se entende, no contexto ritual kourel baye fall, como a poética devocional que guia a prática desses sujeitos (ROMERO, 2017a). Mas, os baye fall contêm também nos seus repertórios acústicos versos de louvor, ou devocionais, chamados *Maada*, que são cantados em wolof por uma única pessoa (ROSSA, 2017), seja em participações espontâneas de eventos públicos, seja no espaço interno das dahiras (ROMERO, 2017).

Se pensarmos que as fotos “traçam rotas de referência e servem como totens de causas: um sentimento tem mais chance de se cristalizar em torno de uma foto do que um lema verbal” (SONTAG, 2003, p. 72) é possível, então, afirmar que as fotos sempre “nos perseguem” (SONTAG, op.cit., p. 76) e nos permitem reconciliar-nos com quadros de memória e reinventar, no caso da diáspora senegalesa mouride, repertórios culturais híbridos de referência estética e política negra.

A partir de pesquisa etnográfica, é possível pensar a experiência servil dos baye fall como parte de determinados processos históricos e sociais que apontam para o desenvolvimento dinâmico de uma “ortoprática” (GASBARRO, 2016), isto é, uma perspectiva situacional que privilegia nas interações sociais. Estamos diante de significar a noção de negritude a partir de uma recusa ao binário imposto pelo idioma étnico-nacional. Nesse sentido, podemos afirmar que o legado de ensinamentos, éticos e estéticos do Cheikh Ibrahima Fall atende aos processos sociais da produção de uma ortoprática em situações específicas de interação social.

Referências

GASBARRO, Nicola. Missões: a Civilização Cristã em ação. In: MONTERO, Paula (Org.). Deus na Aldeia — missionários, Índios e mediação cultural. Globo, 2006, p. 79–101.

GEERTZ, C. Observando o islã. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

ROMERO, Fanny Longa. Islã, parentesco e ritual na irmandade religiosa Mouridiyya:percursos da etnografia no contexto da imigração de africanos senegaleses no Brasil. In: TEDESCO, João C.;KLEIDERMACHER, Gisele (Orgs.). A imigração senegalesa no Brasil e na Argentina:múltiplos olhares. Porto Alegre: EST Edições, 2017. p. 275–296.

ROMERO, Fanny Longa. Rituais de devoção, transe e conflito: o mundo relacional da diáspora mouride na cidade de São Paulo. Revista da ABPN. vol. 13, n. 36. Mar-maio, 2021, p. 284–311.

SONTAG, Susan. Diante da dor dos outros. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.











Diablitos quizadeños

Resúmen: Los Diablos Quizadeños Nueva Generación son un grupo de jóvenes y niños de El Quizá, Guerrero, poblado afroindomexicano perteneciente a la región denominada Costa Chica, en el litoral pacífico sur. Esta agrupación siente un profundo arraigo por la Danza de los Diablos, tradición perdida hace algunos años a partir de la muerte de Don Bruno Morgan. Su amor por la danza ha hecho que se organicen y vuelvan a ensayar. De esta manera, crean sus máscaras y atuendos de Diablos o Minga, para, llegado el Día de Muertos, estar listos para bailarla, como se ha hecho siempre y por varias generaciones, recorriendo las casas del pueblo y yendo al panteón a bailar a los difuntos.

Palabras clave: *afroméxico, danza de diablos, juventud, memoria.*

Diablitos quizadeños

Abstract: *The Diablos Quizadeños Nueva Generación are a group of young people and children from El Quizá, Guerrero; an Afro-Indo-Mexican community belonging to the region known as Costa Chica, on the southern Pacific coast. This group is deeply rooted in the Danza de los Diablos (“Dance of the Devils”), a tradition that was lost a few years ago after the death of Mr. Bruno Morgan. The love that they feel for the dance has led them to organize and rehearse once again. Thus, they create their masks and costumes of Devils or Minga, so that on the Day of the Dead, they are ready to dance, as it has always been done for many generations, visiting the houses of the village and heading to the cemetery to dance for their departed.*

Key words: *Afro-Mexico, dance of devils, youth, memory.*



1 - Lora Kstulovic Rosa Claudia. Los diablos juguetones: un acercamiento al aspecto lúdico de la danza de diablos en una comunidad de la Costa Chica de Guerrero.
<http://lattes.cnpq.br/4998183277253509>.

La danza o Juego de los Diablos, expresión de la región de la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca, México, forma parte de la celebración de Día de Muertos, fechas en que tradicionalmente, hombres disfrazados de Diablos salen a bailar por las calles de los pueblos, danzando al ritmo de los sones, jugando con la gente, visitando casas y bailando frente a las ofrendas, entre otras acciones propias de los personajes.

Esta danza se ha convertido en uno de los emblemas de la afromexicanidad, su mito de origen cuenta que ella nació de un barco de africanos que encallaron en el mar pacífico y se liberaron. Los Diablos llegan el 31, 1 y 2 de noviembre, trayendo a las almas del más allá, explican en algunos lugares.

Si bien esta manifestación está muy viva, desde hace varias décadas ha tenido discontinuidades causadas por el fallecimiento de personas que desempeñaban el papel de agentes de transmisión cultural, así como por el fenómeno migratorio de la población a grandes ciudades de México y Estados Unidos.

El Quizá, Guerrero, pueblo ubicado a pocos kilómetros de Cuajinicuilapa, donde realicé mi tesis de licenciatura (Lora 2005), ejemplifica este proceso. En este pequeño poblado, fundado en los años 30s, se dejó de bailar durante unos años, debido a los factores mencionados: la migración de una parte de la población masculina y el fallecimiento de Don Bruno, quien instauró y organizó año con año la Danza de Diablos en El Quizá. Tras su muerte se dejó de bailar la danza por varios años. Como contraparte a esta situación, en 2019, los niños y jóvenes de la comunidad impulsados por la directora de la escuela primaria, algunos familiares y los músicos Don Hermelindo (bote¹) y Nico (charrasca²), buscaron revitalizar la danza, adecuándola al actual momento histórico que atraviesa su pueblo. Confeccionaron sus máscaras, elemento fundamental de lo ritual, recordaron los pasos y les enseñaron a los niños más pequeños, reactivando su memoria danzaria.

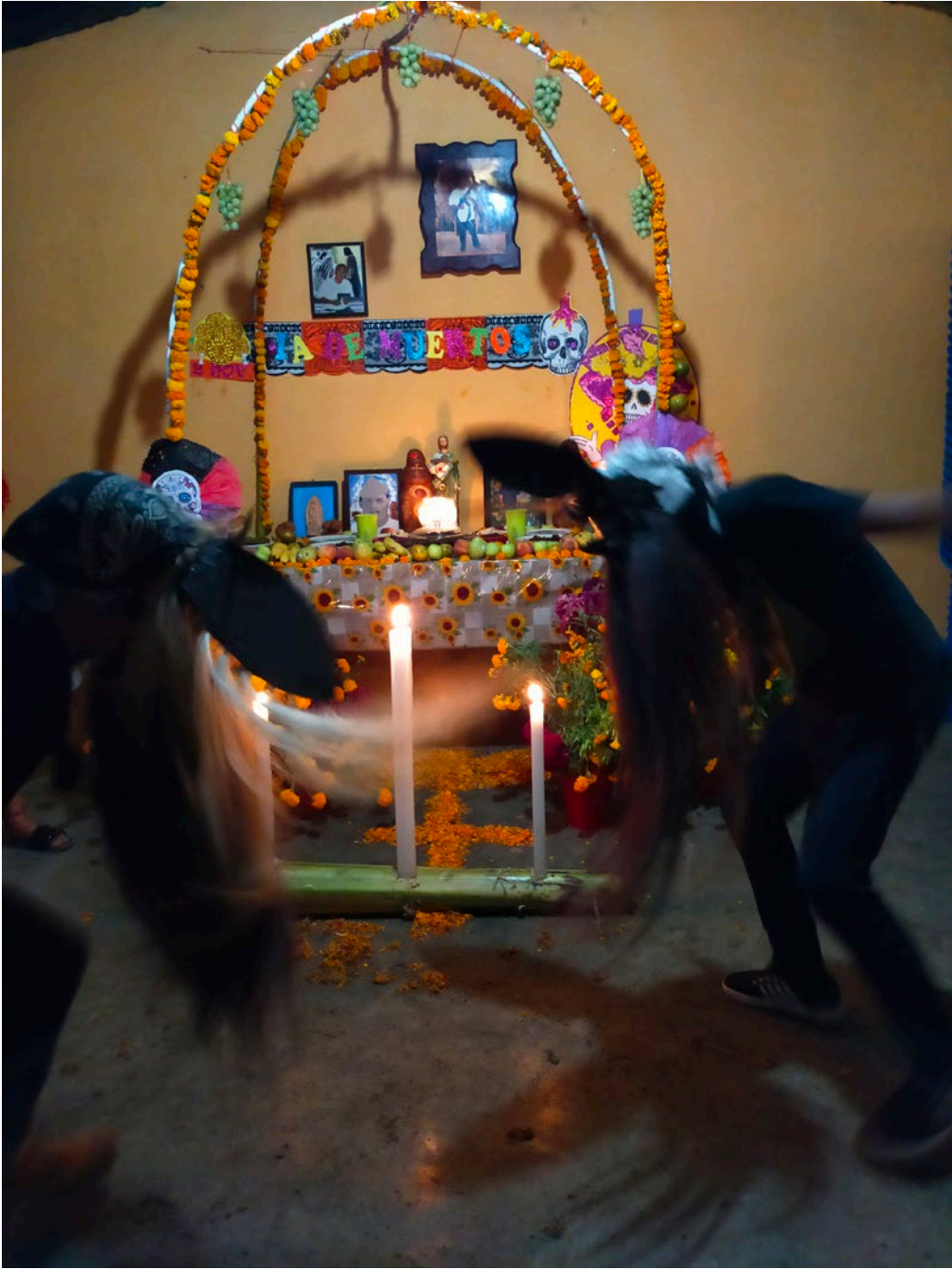
Ya que la pandemia representó para muchos jóvenes, el obligado regreso a su lugar de origen, ellos también se incorporaron al grupo, bailando en los años 2020 y 2021, fechas en donde se tomaron las fotografías presentadas. En 2020 se constituyó formalmente el grupo, presentándose también en un festival cultural virtual. El último año se integraron más niños, constituyendo un grupo mayor, que además de presentarse en las casas, el centro del pueblo y el panteón, logró tener un lugar en el Encuentro de Danza de Diablos de Cuajinicuilapa, hecho que los colmó de orgullo y emoción.

1 - Tambor de fricción hecha con el fruto del “guaje”, especie de calabaza pequeña forrada con piel de venado y un palo para friccionar con cera externamente.

2 - Quijada de burro o caballo utilizado como instrumento percutido, frotando sus dientes para generar sonido











“Faz um vídeo bonito quando a gente tiver dançando e bata as fotos”: ensaio visual do Guerreiro São Pedro Alagoano

Resumo: As fotografias apresentadas nesse ensaio visual foram produzidas por mim durante a pesquisa de mestrado realizada entre 2017 e 2018. São fotografias de duas apresentações do grupo Guerreiro São Pedro Alagoano na Praça Deodoro e no Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore, ambos em Maceió/AL. Essas imagens contam várias histórias e trazem diversas discussões, principalmente sobre o contexto do Guerreiro no século XXI.

Palavras-chave: Guerreiro; Fotografia; Folclore, Alagoas.

“Make a nice video when we’re dancing and take pictures”: visual essay about the Guerreiro São Pedro Alagoano

Abstract: The photographs presented in this visual essay were produced by me during my master’s research carried out between 2017 and 2018. They are photographs of two presentations by the Guerreiro São Pedro Alagoano group at Praça Deodoro and at the Théo Brandão Museum of Anthropology and Folklore, both in Maceió-AL. These images tell countless stories and bring several discussions, mainly about the context of the Guerreiro in the 21st century.

Key words: Guerreiro; Photography; Folklore, Alagoas.

¹ -Mestra em Antropologia Social pela Universidade Federal de Alagoas.

E-mail: souzaiaara88@gmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0480-1350>

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1016338620371902>

“Bata as fotos”

As fotografias aqui apresentadas trazem diversas narrativas. Elas contam não só o que aconteceu no dia fotografado, mas falam do que é o Guerreiro e da minha inserção no campo enquanto antropóloga e fotógrafa. As imagens são do Guerreiro São Pedro Alagoano (coordenado pela senhora Maria Helena) e foram registradas em agosto de 2018 no Centro de Maceió e no Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore (MTB) durante a realização da pesquisa de mestrado[1].

A pesquisa foi uma etnografia sobre o processo de compartilhamento de fotografias do arquivo etnográfico de Théo Brandão que faz parte do acervo MTB[2]. Apesar do interesse pela fotografia, eu não tinha a intenção de fazer registros dos Guerreiros, mas o campo me fez fotógrafa, foi a partir de um pedido de Dona Marlene que comecei a fotografar.

A câmera fotográfica foi uma ferramenta importante, pois me aproximou de outros brincantes. Dar as fotografias para o grupo também foi uma experiência interessante, pois pude saber da opinião deles sobre as imagens e o destino/uso delas. Dona Marlene, por exemplo, utiliza fotografias como documento para submissão em editais de incentivo à cultura, mas há aqueles que simplesmente as incorporaram ao acervo doméstico.

O Guerreiro é uma expressão popular alagoana que engloba dança, canto e teatralidade, são os chamados folguedos. Théo Brandão (2003; 2007) foi um dos folcloristas alagoanos que pesquisou os Guerreiros e Reisados de maneira minuciosa. Segundo o autor, os Reisados e Guerreiros são autos natalinos de origem portuguesa que se misturaram a expressões negras e indígenas.

Apesar dessa influência europeia, o Guerreiro também é um folguedo afro-indígena, não só na sua formação, mas na cor da pele, nos traços e crenças daqueles que os compõe. É Abelardo Duarte (2010) que caracteriza os Reisados e Guerreiros como sendo parte do folclore negro de Alagoas.

A influência negra e os conflitos de ser negro também são expressos nos Guerreiros através dos personagens, da religiosidade, das letras das peças e dos ritmos tocados. Nas apresentações também há menção aos santos católicos, aos Orixás, a espíritos, como também há personagens que fazem parte do folclore e da literatura brasileira e alagoana, a exemplo do lobisomem, do índio Peri e do Zabelê.

1 - O título é: “Eu sou alagoano, aonde o Guerreiro mora”: uma etnografia sobre o compartilhamento de fotografias de Guerreiro do arquivo etnográfico de Théo Brandão.

2 - A ação fez parte do projeto: “Memória e Fotografia no Folclore Alagoano: da Preservação ao Compartilhamento das Imagens”, coordenado pela professora Fernanda Rechenberg (PPGAS/Ufal). O processo foi publicado no artigo “Reflexões sobre experiência no processo de tratamento, digitalização e compartilhamento do acervo fotográfico de Théo Brandão” em 2019.

Penso que é difícil não pensar nas discontinuidades e permanências dos Guerreiros. Uma permanência é a rua como lugar de apresentação, as praças de Maceió são lembradas pelos brincantes como o lugar onde os ensaios e apresentações ocorriam, as fotografias deste ensaio, por exemplo, foram realizadas na Praça Deodoro. Um fato interessante é que essa apresentação foi um protesto dos brincantes devido ao pouco incentivo à cultura popular por parte das autoridades locais. Os próprios brincantes arcam com os altos custos de manutenção dos trajes e chapéus.

Há vários personagens no Guerreiro, aqueles que mais me chamam a atenção são Mateu e o Palhaço, eles fazem brincadeiras, piadas e animam o público. No entanto, algo problemático é que parte da composição do personagem Mateu é a pintura da face com tinta preta e isso pode reforçar o racismo recreativo, além de colocar o negro num lugar passível de ridicularização.

Como se pode ver nas fotografias, os grupos são formados por idosos em sua maioria, ao contrário do que ocorria há 50 ou 70 anos atrás. A ausência de jovens nos Guerreiros é uma das queixas mais frequentes entre os brincantes, eles sempre apontam que no período da adolescência surgem outros interesses e os jovens deixam de frequentar o Guerreiro.

Uma mudança significativa dentro dos grupos hoje é a liderança das mulheres. Antes a presença masculina era dominante, fosse como mestre, dono ou coordenador. Hoje, são as mulheres que assumem esses papéis, mulheres negras em sua maioria. São elas que assumem o papel de “não deixar a cultura cair”, elas negociam os cachês das apresentações, organizam os ensaios, criam peças e cuidam dos trajes.

Referências

BRANDÃO, Théo. Folguedos Natalinos. Maceió: Universidade Federal de Alagoas, Museu Théo Brandão, 2003.

BRANDÃO, Théo. O Reisado Alagoano. Maceió: Edufal, 2007.

DUARTE, Abelardo. O Folclore Negro das Alagoas: áreas da cana-de-açúcar pesquisa e interpretação. Maceió: Edufal, 2010.











A tradição do Ensaio de Promessas Quicumbis em Tavares/RS

Resumo: O Ensaio de Promessas Quicumbis acontece no Quilombo Olhos D'Água, em Tavares (RS), desde a metade do século XIX. Segundo as memórias da comunidade, essa tradição começou a partir de uma aparição de Nossa Senhora do Rosário, protetora do povo negro, nas margens da lagoa, e é mantida até os dias de hoje através da oralidade. Passados de geração em geração, desde o tempo da escravidão, os Ensaio são realizados em datas comemorativas ou a partir de conquistas, com dança, tambores e cantorias.

Palavras-chave: quilombo, quicumbis, maçambiques, congadas, religiosidade

The Quicumbis Promises Rehearsal tradition in Tavares/RS

Abstract: Abstract: The Quicumbis Promises Rehearsal has been held at Quilombo Olhos D'Água, in Tavares (RS), since the mid-19th century. According to local memory, this tradition began with an apparition of Nossa Senhora do Rosário, black people protector, on the lakeside, and is maintained to this day through orality. Passed on from generation to generation, since the time of slavery, the Rehearsals are held on commemorative dates or based on conquests, with dancing, drums and singing.

Key words: quilombo, quicumbis, maçambiques, congadas, religiosity

1 - Doutoranda em Antropologia Social pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAS/UFRGS)
E-mail: elisacasagrandeprojetos@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5868-1772>
ID LATTES: 3556327297928042

2 - Mestrando em Ensino de Música pela Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (UERGS).
E-mail: tuti_percu@hotmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3971-8223>



O Ensaio de Promessas de Quicumbis é uma tradição cultural e religiosa, que envolve música e dança e, nesse caso, é realizada no Quilombo Olhos D'Água, que fica na cidade de Tavares, Rio Grande do Sul, localizada entre a lagoa dos patos e o oceano atlântico, a 240km da capital gaúcha – Porto Alegre. Os ensaios possuem uma estrutura parecida com outras manifestações culturais de origem africana que estão presentes no Brasil, como outras danças de Quicumbis, Maçambiques e Cucumbis, diferentes formas de Congadas, compostas por batuques, cantorias e cortejos (PRASS, 2013).

Em datas especiais, na realização de eventos ou conquistas, as pessoas da comunidade solicitam a um dos responsáveis pela irmandade a autorização para realizar o evento. Essa pessoa, chamada de pagador de promessa, fica responsável por oferecer o local, a alimentação e as bebidas da festa. O ritual funciona com a entrada da Rainha Ginga e o grupo que a acompanha tocando e cantando. A apresentação dura cerca de 12 horas, do anoitecer ao amanhecer, em agradecimento às graças alcançadas e as cantigas são tocadas apenas uma vez – ainda que compostas de uma estrutura de repetição dentro de sua unidade. O grupo que apresenta atualmente, do qual Luiz Faustino Lopes da Silva, seu Faustino, de 55 anos, faz parte, tem 40 anos. O Ensaio de Promessas é composto de 12 a 14 homens, sendo em torno de 12 dançantes, o tamboreiro e o pandeirista, além da Rainha Ginga. Dentre os dançantes há o Rei do Congo e o Tico-Tico.

Antes de iniciar o ritual, eles se concentram em frente ao local do pagamento da promessa, em uma roda, aquecendo e cantando durante 5 a 10 minutos. Esse preparo começa sempre com o mesmo canto, uma reza de abertura, que é murmurada de tal forma a se tornar incompreensível. A entrada acontece em forma de cortejo, com a Rainha Ginga à frente, segurando a urna, uma caixinha de um azul claro, chamada de Caixinha de Nossa Senhora do Rosário. Essa caixa tem a forma de um trono, em que o assento é o local para inserir a promessa e o encosto tem uma moldura, com a representação da imagem da Santa. No local, preparado pelo pagador de promessa, há uma mesa em que essa urna é colocada, junto com uma vela.

A partir de um momento, o grupo começa a sentar, sendo que a rainha e o rei ficam sentados ao lado dessa mesa. Nas danças, representações que descrevem as letras das cantigas, como a disputa para casar-se com a filha do rei, quase como um teatro musical, com movimentos e coreografias próprias para cada cantiga. No evento, os participantes do grupo utilizam um tambor, um reco-reco de madeira e um pandeiro. O tambor, na comunidade, é chamado apenas assim, mas é encontrado em outros locais, com o nome de caixa de Maçambique ou tambor de Quicumbi. Essa é uma peça presente em grande parte das manifestações culturais e religiosas de matriz africana e, ainda a prática de Ensaio de Promessa seja exercida a partir da religião católica, numa visível influência de um hibridismo ou imposição cultural, mantém vivos elementos de tradição ancestral.

O aprendizado através da tradição oral, sem o registro dessas letras das cantigas, e o grande volume de músicas, faz com que algumas das letras sejam desconhecidas inclusive pelo grupo que faz o pagamento das promessas, através de murmúrios que acabam se tornando difíceis de diferenciar enquanto letra musical. O ritual de preparo das roupas e enfeites é muito valorizado pelos participantes, quem mantém viva essa tradição.

A história contada pela comunidade é de que a tradição do Ensaio de Promessas Quicumbis realizado ali teve origem na aparição da Nossa Senhora do Rosário, protetora do povo negro, à beira d'água, nas palavras de seu Faustino:

a nossa senhora, um dia apareceu na água, pro escravo. Seria nas margens talvez aqui pela nossa península. Não se sabe bem qual a região, mas aqui na nossa península que a nossa senhora apareceu pro escravo. Daí o negrinho viu, veio e falou pro rei, que tinha uma santa na beira da praia. O rei, como tinha dinheiro, mandou fazer uma igreja toda banhada a ouro, e trouxe a nossa senhora e botou lá dentro. Só que ela anoiteceu e não amanheceu, no outro dia ele foi ver e ela tava na água de novo. E como ele tinha dinheiro, ele era o poderoso que comprava tudo com dinheiro, aí ele achou que podia tudo, pegou e enfeitou o negrinho todo de branco e mandou buscar nossa senhora. Quando o negrinho chegou lá e deu a mão pra nossa senhora, daí nossa senhora ensinou as cantigas do ensaio de promessa, pra se livrar de todos os mal que ele precisasse. E foi aí que criou o ensaio de promessa. (Entrevista realizada em 27 de outubro de 2021)

E, a partir desse momento, se tornou tradição entre os negros, que utilizavam o ritual para eliminar os males que se passavam na época, cantando e dançando, na mata, à beira de uma fogueira. A tradição conta que foi quando os senhores (ou reis, como são muitas vezes mencionados) precisaram utilizar das promessas para livrarem-se de problemas de saúde, perda de lavouras e outras questões, que os negros da região teriam sido libertados. Assim, os escravizados concordaram – e foram liberados para – fazer o ensaio de promessas na “casa grande” desde que não sofressem mais castigos físicos, por exemplo. Historicamente, há registros de congadas a partir do século XIX (PRASS, 2013), ainda que existam sugestões do surgimento das Congadas de Osório na segunda metade do século XVIII (LAYTANO, 1995). Esse registro é condizente com o que conta seu Faustino, que fala, ainda que sem precisão, que a aparição da santa teria ocorrido “em 1800, 1830, 1850” e foi passando de escravizado para escravizado, de geração em geração.

Referências

LAYTANO, Dante de. As congadas do município de Osório. (textos musicais e versos coligidos de CASTRO, Ênio de Freitas e). Porto Alegre: Associação Rio-Grandense de Música, 1945.

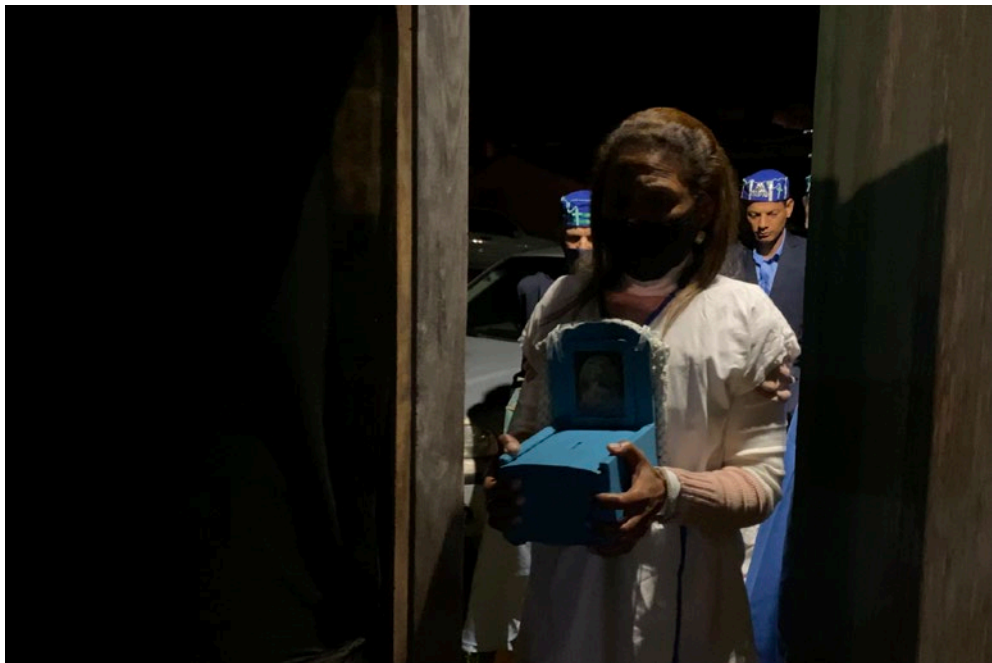
PRASS, Luciana. Maçambiques, Quicumbis e Ensaio de Promessa: musicalidades quilombolas do sul do Brasil. Porto Alegre: Sulina, 2013.













O olhar transformado de quem se vê

Resumo: A política de cotas transformou a comunidade universitária de maneira material e conceitual, desde sua composição racial, consequentemente de classe, acolhendo finalmente a população negra, indígena e de baixa renda, e cimentando o caminho para as disputas epistemológicas que os pensamentos não ocidentais travaram em meio à monocultura e hegemonia do pensamento ocidental. Esse ensaio materializa um período anterior a política de cotas no ensino superior e à emergência de outras matrizes epistemológicas na política de produção de conhecimento sobre as culturas populares de matriz africana.

Palavras-chave: Culturas populares, antropologia, fotografia, relações raciais, autoria.

The transformed perception of the one who sees herself

Abstract: The quota policy transformed the university community in a material and conceptual way, from its racial and consequently class composition, finally welcoming the black, indigenous, and low-income population, and paving the way for the epistemological disputes that non-Western thoughts fought in amidst the monoculture and hegemony of Western thought. This essay materializes a period before the quota policy in higher education and the emergence of other epistemological matrices in the policy of producing knowledge about African matrix popular cultures.

Key words: Popular cultures, anthropology, photography, racial relations, authorship

1 - Christiane Rocha Ciovana Falcão, Laboratório de Análise Fílmica, Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da Universidade Federal da Bahia.

Email — chfalcao@gmail.com

Orcid: 0000-0001-6941-789X

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5607760973249418>.

Writing Culture (1986) de James Clifford e George Marcus é uma obra que colocou em crise a autoria vista como impassível de crítica e confronto, abrindo horizontes para modos de escrita em dialogia e evidenciando a intersubjetividade dos encontros entre pesquisador e pesquisado. As crises sobre autoria, subjetividade, autoridade e reflexividade ampliaram espaços para as narrativas audiovisuais na pesquisa nas Ciências Sociais (PEIXOTO, 2019). Ao afirmar a experiência sensorial da pesquisa antropológica com imagens, Clarice Peixoto aponta que não se trata apenas de buscar experimentar as sensações do Outro, mas de compreender as condições que estruturam o encontro entre o sujeito filmado e quem produz imagens. Para a autora, a linguagem imagética possui poder de expressividade, possui uma “força metafórica que condensa e torna a percepção dos fenômenos sociais mais sensível (...)”.

As imagens desse ensaio foram produzidas entre os anos de 2005 e 2006; um momento em que a juventude universitária no Nordeste brasileiro, da qual fazia parte, passou a frequentar em maior quantidade os encontros culturais e festivais de cultura popular. São registros e afetos materializados de festas populares em Sergipe cujo legado e presença afrodescendentes são inevitáveis. Grande parte das expressões das culturas populares no estado são salvaguardadas por comunidades negras rurais.

Ao olhar essas imagens vejo as carências técnicas da ex-aspirante a fotógrafa, mas vejo ainda como aqueles estudos sem pretensões que focavam em ler as imagens como testemunhas das culturas populares trazem evidências do processo de embranquecimento da nossa perspectiva que as formações escolares nos impõem no que concerne por exemplo à ideia de cultura popular e suas e seus detentores, de quem são os sujeitos das imagens, suas condições político-sociais e das políticas de representação. Naquele momento, de maneira geral, não havia uma preocupação expressa em compreender as relações raciais, de gênero e de classe em que inevitavelmente aqueles encontros traziam à tona.

Creio que as transformações pelas quais o país e o ensino superior no Brasil passaram na última década estruturam a emergência de outros enquadramentos para pensar as manifestações das culturas populares, como por exemplo a entrada de novos sujeitos nas universidades através das cotas que trouxeram e gestaram outras perspectivas de análise para fenômenos já enfocados pela academia. A política de cotas transformou a comunidade universitária de maneira material e conceitual, desde sua composição racial, consequentemente de classe, acolhendo finalmente a população negra, indígena e de baixa renda, e cimentando o caminho para as disputas epistemológicas que os pensamentos não ocidentais travaram em meio à monocultura e hegemonia do pensamento ocidental. Muito ainda precisa ser feito para o aprofundamento democrático e para as reparações necessárias aos sistemas de pensamento não-ocidentais, mas vislumbrar esse caminho nos lembra que muito também já foi feito.

Referências

CLIFFORD, James; MARCUS, George. (eds.). *Writing culture: the poetics and politics of ethnography*. Berkeley: University of California Press, 1986.

PEIXOTO, Clarice E.. *Antropologia & Imagens: O que há de particular na Antropologia Visual Brasileira?* Cadernos de Arte e Antropologia. Vol. 8, n. 1, 2019.











Religiões Afro-brasileiras: saberes, acolhimento e resistência

Resumo: Este estudo analisa as estratégias de resistência promovidas pelas Religiões Afro-brasileiras, que têm lutado pelo direito de ser/estar nos espaços sociais, bem como pela preservação das identidades de modo afirmativo no que tange o reconhecimento e valorização dos saberes e religiosidades. Para tanto, lançamos mão da perspectiva teórica dos Estudos Culturais em Educação, aliada a inspiração metodológica etnográfica. Analisamos que, tanto por meio do acolhimento, quanto pela construção identitária baseada nas cosmovisões das Religiões Afro-brasileiras, são elaboradas resistências a partir das quais se constituem condutas afirmativas afrocentradas por parte dos sujeitos atuantes nos referidos espaços religiosos.

Palavras-chave: Religiões Afro-brasileiras; Estudos Culturais; Identidades; Resistências.

Afro-Brazilian religions: knowledge, reception and resistance.

Abstract: This study analyzes the resistance strategies promoted by the Afro-Brazilian Religions, which have been fighting for the right to be in social spaces, as well as for the preservation of their identities in an affirmative way regarding the recognition and valorization of their knowledge and religiosities. Therefore, we have used the theoretical perspective of Cultural Studies in Education, combined with ethnographic methodological inspiration. We analyze that, both through welcoming and through the construction of identity based on the worldview of Afro-Brazilian Religions, resistances are created according to Afro-centered perspectives of their adepts and in their religious spaces.

Key words: Afro-Brazilian Religions; Cultural Studies; identities; Resistances.



1 - Doutorando e Mestre em Educação — PPGEdu-UFRGS.
E-mail: lazarusevangelista@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0131-571X>
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4715035435692349>

2 - Doutoranda em Educação — PPGEdu-UFRGS. Mestra em Educação — PPGEdu-UNISC.
E-mail: carolinafcsiqueira@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2680-6083>
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4322950349260566>

Os discursos de ódio contra religiões Afro-brasileiras são fortemente delineados pelo racismo religioso presente na sociedade brasileira em diferentes tempos históricos. Esses discursos se intensificaram após o processo eleitoral do ano de 2018, cujos principais atores da política nacional voltaram suas narrativas para atacar religiosidades e saberes dos povos tradicionais. Mesmo com os agravos sofridos pelas Famílias de Santo¹ e pelos adeptos destas religiões, os espaços de práticas religiosas Afro-brasileiras continuam sendo refúgio para esses grupos sociais.

Para além dos estudos das práticas religiosas vivenciadas nos espaços (loci) de atuação das Religiões Afro-brasileiras, é importante focar na potência de pesquisas sobre tais religiões para entender a produção de táticas de resistência. Para Sodré: “ao lado dos fenômenos mítico-religiosos alinham-se pulsões de afirmação grupal, reivindicações de reconhecimento identitário e práticas de poder.” (1999, p. 169)

A partir de um estudo etnográfico², analisamos que a potência existente nos loci onde atuam essas religiões, revela uma pedagogia do acolhimento³. Nela, a força do Asê e a consolidação identitária funcionam como

propulsores, capazes de animar e dar sentido a lutas sociais, sobretudo as que envolvem os processos de resistências, de garantias de direitos [...] principalmente o direito de poder ser e estar na sociedade de forma equânime. (EVANGELISTA, 2019, p. 92).

As pulsões de resistência emergidas nos loci são produzidas por meio da identidade de grupo, onde diferenças de qualquer natureza são deixadas de lado em nome do senso de coletividade e autoproteção. Os terreiros brasileiros e centros religiosos têm como base constituinte a responsabilidade social e o cuidado com pessoas que necessitam de acolhimento. Os loci preservam cosmovisões afrocentradas, traços identitários, linguísticos e culturais. Assim, são elaboradas estratégias de resistência e de negociação para a sobrevivência, fortalecimento e produção de identidades afirmativas.

Embora o estudo tenha sido feito com Religiões Afro-brasileiras distintas e localizadas em regiões diferentes do país, o centro da análise está nos elementos recorrentes observados em todos os referidos espaços. Para além dos traços diferentes, os ambientes religiosos afro-brasileiros tem pontos de convergência. A valorização das ancestralidades, o acolhimento e a promoção identitária afirmativa são marcadores que conectam essas religiões. Ou seja, em que pese as singularidades, as religiosidades afro-brasileiras constituem cosmovisões afrocentradas unificadoras e focadas no coletivo.

1 -Termo que designa pessoas pertencentes ao mesmo centro/terreiro.

2 -As análises e registros fotográficos desse estudo foram realizadas em três casas de Religiões Afro-brasileiras diferentes: um terreiro de Candomblé (Salvador-BA); um centro de Umbanda e uma casa de Quimbanda (ambas de Porto Alegre-RS). As imagens foram tiradas com autorização das pessoas envolvidas.

3 -(EVANGELISTA, 2019).

É pelo acolhimento que são criadas táticas de superação dos quadros de exclusão historicamente construídos pelos diferentes contornos que o racismo toma na sociedade brasileira, incluindo o religioso. O acolhimento funciona como recurso por meio do qual são tratados traumas gerados pela intolerância religiosa e violências vivenciadas por pessoas social e historicamente excluídas. Os loci são ambientes onde ocorrem táticas de superação da intolerância racial e religiosa. A constituição identitária afirmativa e o acolhimento são formas de resistência importantes para pensar as dinâmicas sociais ocorridas no cenário das Religiões Afro-brasileiras na Contemporaneidade.

Referências

EVANGELISTA, Lázaro. RELIGIÃO DE MATRIZ AFRICANA / AFRO-BRASILEIRA: Lócus de resistência, acolhimento e educação. Dissertação (Mestrado em Educação) — Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2019.

SODRÉ, Muniz. Claros e Escuros: identidade, povo e mídia no Brasil. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 1999.

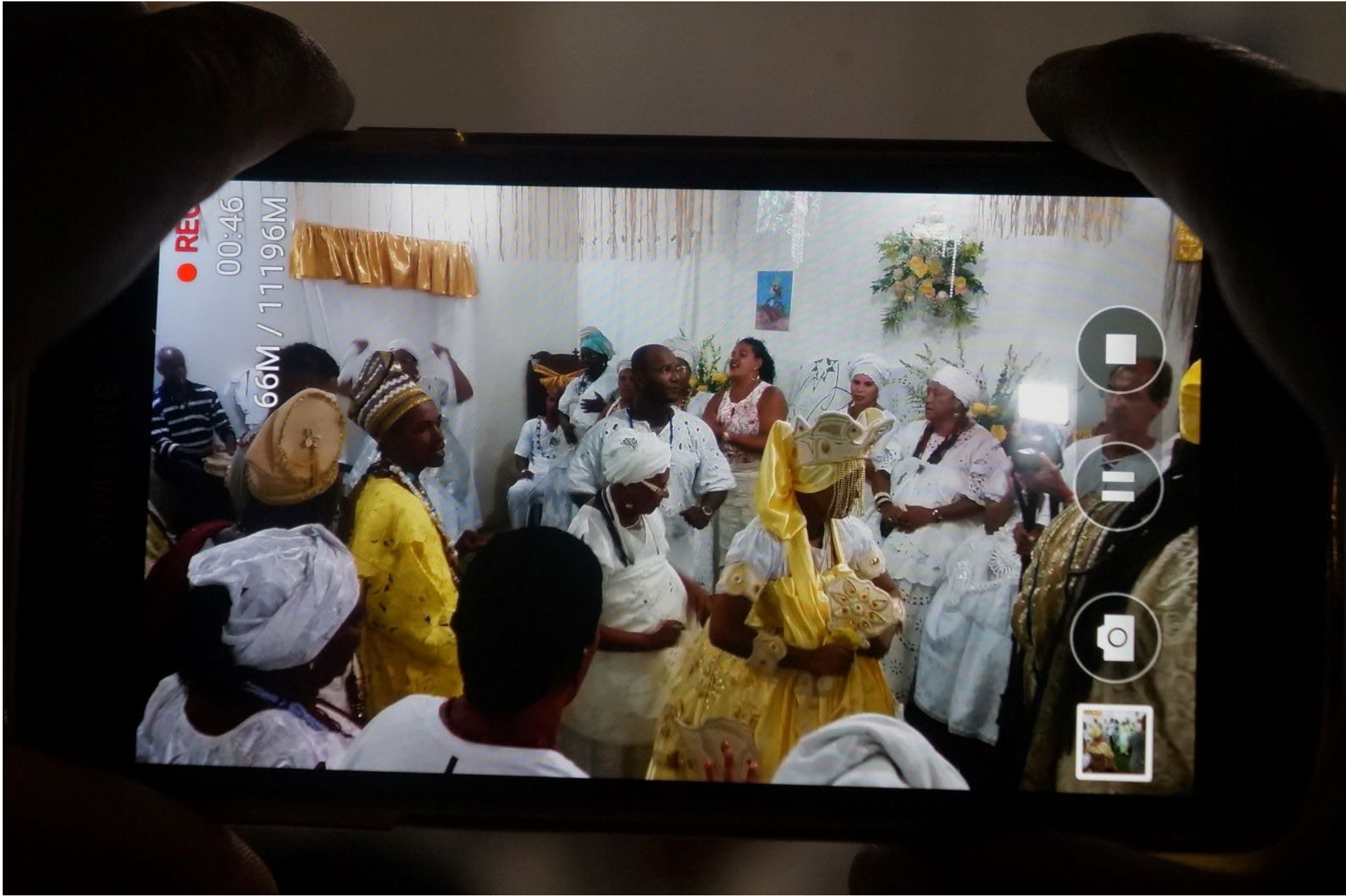












Foto 00. Casa con arquitectura colonial brasileña, Ouidah, 2012.

La ciudad de Ouidah en Benín, Africa: herencia brasileña y pasado colonial

Resúmen: Ouidah es una ciudad que guarda una memoria de combates étnicos, de trata esclava, de retornados afro-brasileños y de movimientos constantes de reivindicación identitaria y religiosa. La cartografía de sus calles y organización clánica nos muestra cómo es que esta ciudad se ha asentado y conformado a través de los siglos. Hoy día podemos ver la influencia de los agoudas (retornados afro brasileños), ewes, houédahs, hulas, guen, fon, nagos, yorubas, ahoussas, franceses, y otros orígenes, quienes convergen y conviven en esta importante ciudad, carrefour de la humanidad.

Palabras clave: Ouidah; Benín; Esclavitud; Agoudas; Afro-brasileños; Colonización; Vodoun

The city of Ouidah in Benin, Africa: brasilian heritage and colonial history

Abstract: Ouidah is a city that keeps a memory of ethnic combats, slave trade, Afro-Brazilian presence and constant movements of identity and religious claim of different ethnic origins. The cartography of its streets and clan organization shows us how this city has settled and formed through the centuries. Today we can see the Afro-Brazilian or agoudas, ewes, houédahs, hulas, guen, fon, nagos, yorubas, ahoussas, french people, etc, converge and coexist in this important city.

Key words: Ouidah; Benin; Slavery; Agoudas; Afro-brazilian; Colonisation; Voodoo

1 - Doctora en antropología por la universidad Ecole Pratique des Hautes Etudes (EPHE), París, Francia.
 moreno.nallely@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-1991-7260>.

Antes de la llegada de los europeos, Ouidah era conocida como Gléhoué. Fueron los portugueses quienes primero le dieron el nombre de Ajuda, cuando éstos se instalan para ejercer la trata a finales del S. XVII. Posteriormente la palabra “Ajuda” se convierte en Ouidah. Su fundación mítica se remonta al rey Kpassse, hoy vodoun, quien en el S XVI se encontró por vez primera con portugueses que desembarcaban en esta costa (Sinou, 1995).

Ouidah se ubica sobre la antes llamada Costa de los Esclavos (costa de los actuales países de Nigeria, Benín y Togo). Esta Costa fue fronteriza con la llamada Costa de Oro (actual Gana). Estos nombres fueron dados por los tratantes europeos quienes así distinguían el tipo de comercio que ejercían en cada una de las partes del Golfo de Guinea entre los siglos XVI y mitad del XIX.

Ouidah fue fundada en el S. XVI por la etnia houédah. Al establecerse el comercio esclavo entre el imperio de Allada y los comerciantes europeos, esta etnia pierde el control y queda bajo el yugo de la etnia fon, primero bajo el gobierno del reino de Allada y luego del de Dahomey. Fueron sin duda los fon, quienes participaron activamente en la trata esclava y el comercio triangular. Ouidah fue uno de los puertos más importante durante la trata.

Según Verger (1957) durante los siglos XVII al XIX Ouidah fue controlada por diversos dirigentes locales y tratantes europeos, todos unidos por una misma causa, controlar el mercado humano y la gestión de mercancías, tanto las provenientes de Europa, América y aquellas que salían de África a través de esta costa. Por ejemplo, en 1670 la Compañía Francesa de las Indias Occidentales se instala en Ouidah trabajando bajo convenios establecidos con el reino de Allada. En 1681 los ingleses se instalan con el mismo fin. En 1721 los portugueses construyen un fuerte en esta ciudad para obtener el dominio de la trata, especialmente con el comercio de esclavos entre Ouidah y Salvador de Bahía. Posteriormente un comercio directo se instala entre estas dos destinos, diferenciándose del comercio triangular (África, Europa, América). Esto se debe a que los acuerdos se establecieron directamente entre los tratantes de Brasil y los reyes de Dahomey, quienes a partir de 1741 toman el poder de la trata luego de derrocar al reino de Allada. El reino de Dahomey intercambiaba una buena parte de sus prisioneros de guerra (mahis, nagos y yorubas) a cambio de mercancías provenientes de Brasil, como el tabaco y la cashasa, altamente solicitados por los dirigentes de este reino (Verger, ibid.). Hacia finales de 1700 y principios de 1800 los tratantes brasileños se desvinculan del reinado de Portugal y practican la trata por su propia cuenta. Como consecuencia, el reinado de Portugal se adhiere en 1815 a la Convención de Viena que prohibía la trata esclava. Bahía acepta la convención pero la trata continua entre Brasil, Ajuda (Ouidah) y Lagos (Nigeria) (ibid.).

Un personaje emblemático en la historia de la trata entre Brasil y Ouidah, es el portugués Francisco de Souza, conocido como Chacha, quien en 1818 se alía al rey fon Guézo y se vuelve su representante legal en las relaciones comerciales. Chacha se vuelve un hombre muy poderoso e intensifica la trata entre Brasil y Ouidah. Según Sinou (1995) es en este periodo que los agouda (esclavos libres o descendientes de éstos), regresan de Brasil a África. Para ello, esta población afro-brasileña se alía con Chacha y conforman una nueva elite en Ouidah. Muchos de ellos se vuelven personas de poder y participan en la trata esclava y en el cultivo de la palma aceitera promovido también por Chacha y el rey Guézo. Se dice que el aceite de palma era explotado para enviarlo a Brasil, en donde era muy solicitado (Verger, 1957).

La trata continua en Ouidah hasta el año 1850 aproximadamente. Después de ese periodo se da el tiempo de la colonia y Ouidah pierde su poder y se vuelve hasta hoy día un sitio histórico que recuerda la esclavitud, la influencia brasileña y la fuerza del vodoun, que se integró por muy variadas divinidades provenientes de todas las etnias que por ahí pasaron. Hoy día podemos encontrar en Ouidah, uno de los panteones de la religión vodoun más ricos del Golfo de Guinea. La serie fotográfica que aquí se presenta, revela la huella que la trata dejó y sobretodo la influencia colonial que los portugueses dejaron en Brasil y la influencia que estos últimos dejaron en Ouidah y Porto Novo. La arquitectura colonial brasileña es hoy día un patrimonio material de esta ciudad, la salida de máscaras bourian, herencia del carnaval brasileño, enarbola las calles de la ciudad cada año, las máscaras kaleta portadas por niños es también una herencia de Brasil, algunos platillos de aquella tierra, como la feijoada forma parte del patrimonio culinario beninés y los apellidos Da Souza, Da Silva y Dos Santos, entre otros, recuerdan aquel retorno de los esclavos libres o descendientes de éstos, provenientes de Brasil hacia el Golfo de Guinea, África.

Hoy día Ouidah es una ciudad turística en la que La Puerta del No Retorno (antiguo punto de partida hacia América y Europa), el Templo de las pitones (santuario vodoun), la iglesia católica, el antiguo fuerte portugués que hoy resguarda al museo sobre la Esclavitud, el bosque sagrado del vodoun Kpassse, los hoteles de descanso y la fiesta Nacional del Vodoun el 10 de enero, son los atractivos más sobresalientes de la ciudad. Así mismo, estos últimos años, Ouidah vive un nuevo fenómeno migratorio con la llegada de personas de Haití, Guadalupe, Guyana, Estados Unidos, entre otros países, quienes se instalan en búsqueda de su raíz africana o la espiritualidad vodoun.

Referências

SINOUE, Alain. Le comptoir de Ouidah. Une ville africaine singulière. Karthala. 1995 Paris.

VERGER, Pierre. Notes sur le culte des orisha et vodun. IFAN. Dakar. Senegal. 1957



Foto 01. Villa Ajavon, casa burguesa que data de 1922, perteneciente a un rico empresario originario de Togo, quien edifica esta casa de inspiración afro-brasileña en el corazón de la ciudad. Hoy día es un museo de arte contemporáneo de la Fundación Zinsou, Ouidah, 2018.



Foto 03. Vista de una casa de origen afro-brasileño, Ouidah, 2018.



Foto 02. Casa de estilo afro-brasileño ubicada en el barrio de Sogbadji. La imagen fue tomada durante la celebración anual de cierre en la que se rinde culto a todas las divinidades vodouns de Ouidah, 2018.



Foto 04. Casa de estilo colonial afro-brasileño, Ouidah, 2013.



Foto 05. Al fondo, casa de los descendientes de Chacha. La plaza es el lugar en el que esperaban los esclavos para ser llevados con dirección a la playa y de ahí a los barcos. La foto fue tomada durante la salida de una iniciación al vodoun Dan Weke, Ouidah, 2017.



Foto 06. Casa deteriorada de estilo afro-brasileño, Ouidah, 2013.



Foto 07. Jefe Supremo de la Religión Vodoun Daagbo Hounon junto con su par femenino Naagbo y una de sus esposas, jefa religiosa de la divinidad Mami Wata. Ouidah, 2013.



Foto 08. Salida de las máscaras bourian de origen brasileño, Ouidah, 2013.



Foto 09. Salida de las máscaras bourian de origen brasileño, Ouidah, 2013.



Foto 10. Salida de los abikou, divinidad vodoun de origen yoruba, instalada en Ouidah, 2018.



Foto 11. Pedimento para un botchio o esculturas de poder vinculadas al vodoun, Ouidah, 2018.



Foto 12. Jefa religiosa Mannonwomey Yagbasi, protectora de la divinidad Mamiwata, Ouidah, 2013.

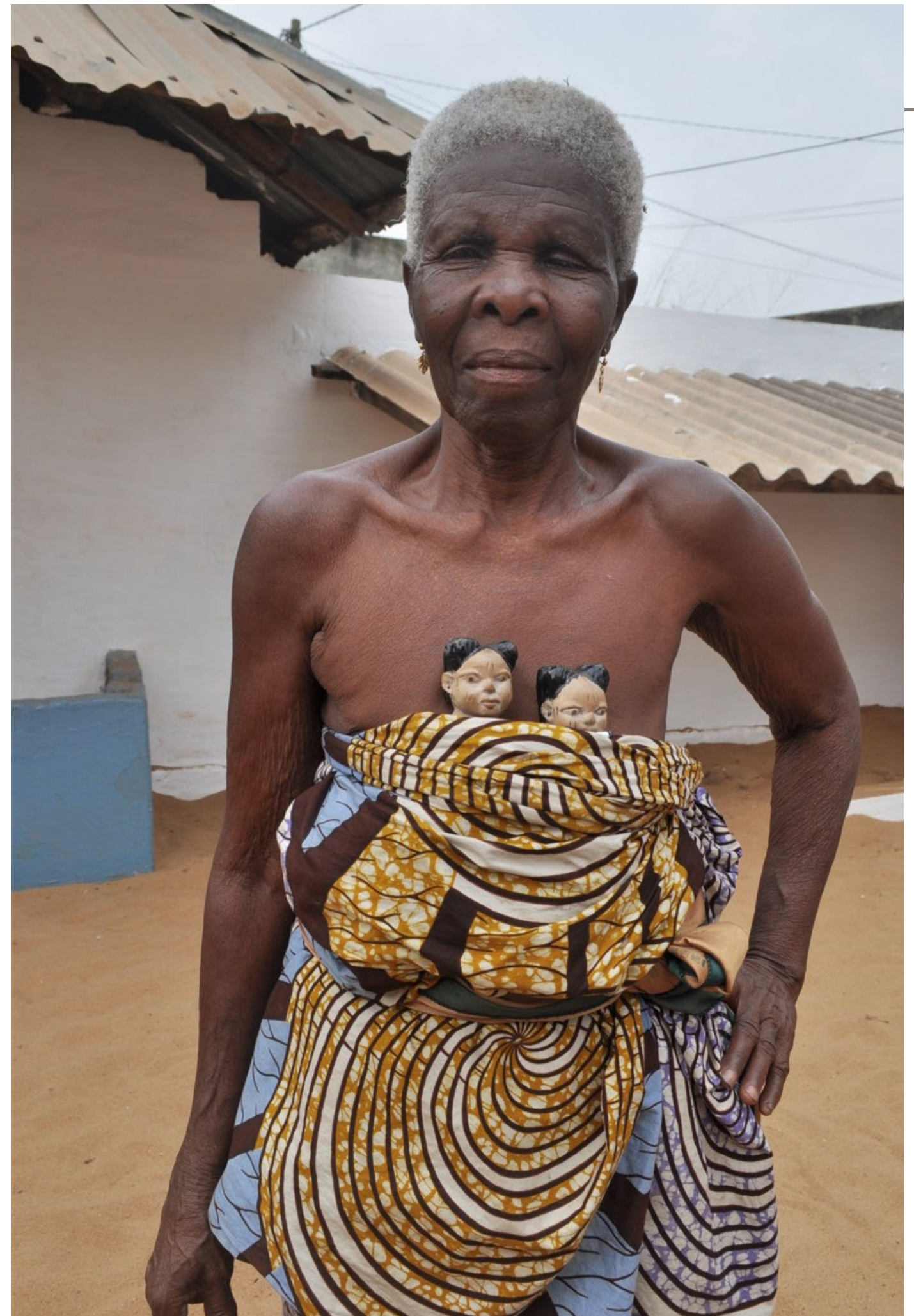


Foto 13. Mamá houédah protectora de los gemelos muertos, quienes son divinizados y llamados en fon xoxo, Ouidah, 2018.



Foto 14. Kaleta bailando con su grupo de cantantes y percusionistas días previos a Navidad, Grand Popo, 2020.



Foto 15. Puerta del no retorno en conmemoración a las personas que fueron tratadas como esclavas, Ouidah, 2010.

Registrando a memória— Histórias sobre este solo: narrativas negras em Rio Grande

1 - Bolsista do Núcleo de Estudos Afro Brasileiros e Indígenas — NEABI FURG
<https://orcid.org/0000-0001-8026-3756>

2 - pauloc-ferreira@outlook.com
Universidade Federal do Rio Grande
<https://orcid.org/0000-0001-5943-0791>



Figura 1. Los Santos cabeleireiras desenvolvendo trabalho de auto estima e valorização da estética negra, trançando cabelos de crianças no evento do dia da Consciência Negra na Escola Altamir de Lacerda. 2019

O documentário “Histórias sobre este solo” foi realizado no ano de 2021, na cidade histórica de Rio Grande no extremo sul do Rio Grande do Sul, que conta com a presença dos povos negros desde sua colonização, em 1737 (TORRES, 2008), quando era conhecida como Vila de São Pedro do Rio Grande. As inspirações para o documentário antecedem a gravação, partem de lembranças de eventos sobre a memória negra riograndina como a Praça Negra UBUNTU[1], o dia da consciência negra na Escola Altamir de Lacerda[2] em 2019, onde pude aprender sobre as bonecas abayomis, com Maria da Graça Amaral, figura importante para o movimento negro local. As poesias de Gabriel Ortiz, poeta e rapper riograndino, Caroline e Carine Ortiz Fortes, poetas e intelectuais negras da cidade de Rio Grande, e as cabeleireiras do Los Santos, também inspiraram meus processos em suas ações poéticas, de autoestima no trançar dos cabelos pela cidade. Estas pessoas me apresentavam fissuras nas ideologias que inferiorizam as negritudes, ao trazer orgulho e visibilidade para a cultura afro-gaúcha

A cidade me encanta há anos, pelas expressões culturais, tradições e artes que evocam diversas memórias do passado de resistência dos negros gaúchos por seus direitos, culturas e costumes. Ao andar pelas ruas de Rio Grande, encontramos nomes e monumentos como o de Bento Gonçalves (1788–1847), colonizador da cidade, canhões e bustos de outros colonizadores, também se edificam, no espaço público, homenagens a outros personagens que representam a luta negra e fazem parte da memória coletiva (HALBWACHS, 1990) riograndina, como Marcílio Dias (1838–1865), marinheiro negro que lutou na Batalha de Riachuelo e a orixá Iemanjá, localizada na Praia do Cassino.

Nessa disputa de memórias, guiado pelas oralidades, tentei capturar registros da beleza, alegria e bem viver, imagens dissociadas das cargas estereotipadas que são frequentemente associadas à população negra no audiovisual. Entendo que a escrita pode ser um prolongador dos relatos do vívido, como a fotografia e o vídeo também, e que as formas de grafia de nossa cultura são múltiplas pelas danças, cânticos, manuscritos, registramos e recontamos a nossa história. As congadas, por exemplo, seguem suas tradições ancestrais, em uma escrita do corpo, das oralituras (MARTINS, 2003), que é o que me interessou registrar nesse trabalho. O encontro e partilha, por meio da escuta de vozes que ressoam, como a de Manoel Fortes, bisavô de Caroline Ortiz Fortes, que narrou sua travessia pelo atlântico e chegada em Rio Grande no período pós-abolição, vindo do arquipélago de Cabo Verde, uma memória ancestral registrada tanto no documentário, quanto no livro “Nossos Pretos Velhos: famílias Negras no extremo sul do Rio Grande do Sul”.

O desejo de documentar partiu da vontade de afirmar e difundir percepções do entorno que habito, como forma de ampliar possibilidades de compreensão e visões sobre o lugar e seu povo. Dessa maneira, coloca-se em prática a rasura de uma história única (ADICHE, 2019) e racista que invisibiliza e silencia corpos negros, e se abre espaço para

contra-narrativas sobre o território e o passado ocultado pelo eurocentrismo gaúcho.

O documentário explora o olhar como forma de contar histórias de caminhos negros[3] e pessoas riograndinas se fazem visíveis, por esse olhar que propõe um recorte da cidade e suas africanidades diaspóricas latentes, neste lugar de encontros e sociabilidades em que se aquilombam, em espaços de afeto que fortalecem a si e seus pares (BATISTA, 2019, p, 3).

Para bell hooks (2019), o olhar é um sentido que foi historicamente censurado para pessoas negras, devido ao racismo que o subalternizava e proibia, reduziram possibilidades de ver e produzir imagens de sujeitos negros como autores (HOOKS, 183–204, 2019). Neste sentido, a autora nos convida a observar o mundo e os olhares negros, para além das perspectivas desumanizadoras. Esse documentário é uma proposta de prática poética entre o audiovisual, a fotografia, o desejo de revitalizar as memórias ancestrais e valores civilizatórios como oralidade e o respeito aos mais velhos.

Tentei mostrar que fundamentos ancestrais como a transmissão oral são importantes e ricas fontes de conhecimento, apesar do olhar ocidental que julga as fontes orais como inferiores e ignoram e reduzem o valor e as complexidades das sociedades orais (EVARISTO, p.7, 2012) as narrativas transmitidas entre gerações, são importantes elos de conexão entre nós e nosso passado, nossos ancestrais e o resgate de nossa humanidade enquanto pessoas negras na diáspora.

1 - <https://www.riogrande.rs.gov.br/smed/?p=416947> Praça Negra

2 - <https://www.riogrande.rs.gov.br/smed/?p=37265> Escola Altamir de Lacerda

3 - <https://ave.furg.br/arte-e-decolonialidade/18-caminhos-negros> Projeto Caminhos Negros

Referências

ADICHE, Chimamanda Ngozi. O perigo de uma história única. São Paulo: Companhia das Letras,. 2019.

BATISTA, Paula Carolina. O quilombismo em espaços urbanos — 130 anos após a

abolição. Revista Extraprensa, São Paulo, 12, 397–416 set de 2019. Disponível em:

<<https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.153780>>. Acesso em: 10 nov. 2021.

EVARISTO, Conceição. Escrivências da Afro-brasilidade: História e Memória. In: Releitura, Belo Horizonte, Fundação Municipal de Cultura, nº 23, novembro 2008.

HALBWACHS, Maurice. A Memória coletiva. Trad. de Laurent Léon Schaffter. São Paulo, Vértice/Revista dos Tribunais, 1990.

HOOKS, Bell; BORGES, Stephanie. Olhares negros: raça e representação. São Paulo: Editora Elefante, 2019. 350

MARTINS, Leda Maria. (2003). Performances da Oralitura: Corpo, Lugar da Memória. Letras, (26), 63–81. <https://doi.org/10.5902/2176148511881>

TORRES, Luis H. (2008). A cidade do Rio Grande: escravidão e presença negra. BIBLOS, 22(1), 101–117. Recuperado de <https://periodicos.furg.br/biblos/article/view/859>



Figura 2. Maria da Graça Amaral, liderança importante para o movimento negro no município de Rio Grande. 2019



Figura 3. Pescador no Porto Velho de Rio Grande, por onde desembarcavam africanos para serem escravizados durante o período colonial. Atualmente ocorrem manifestações religiosas aos arredores do Porto. 2021



Figura 4. Estátua de Iemanjá (1971) pelo escultor Erico Gobbi (1925–2009). 2021



Figura 5. Caroline Ortiz Fortes em sua casa, no Bairro Getúlio Vargas, durante a visita e gravações do documentário. 2021



Figura 6. Caroline Ortiz Fortes em sua casa, no Bairro Getúlio Vargas, durante a visita e gravações do documentário. 2021

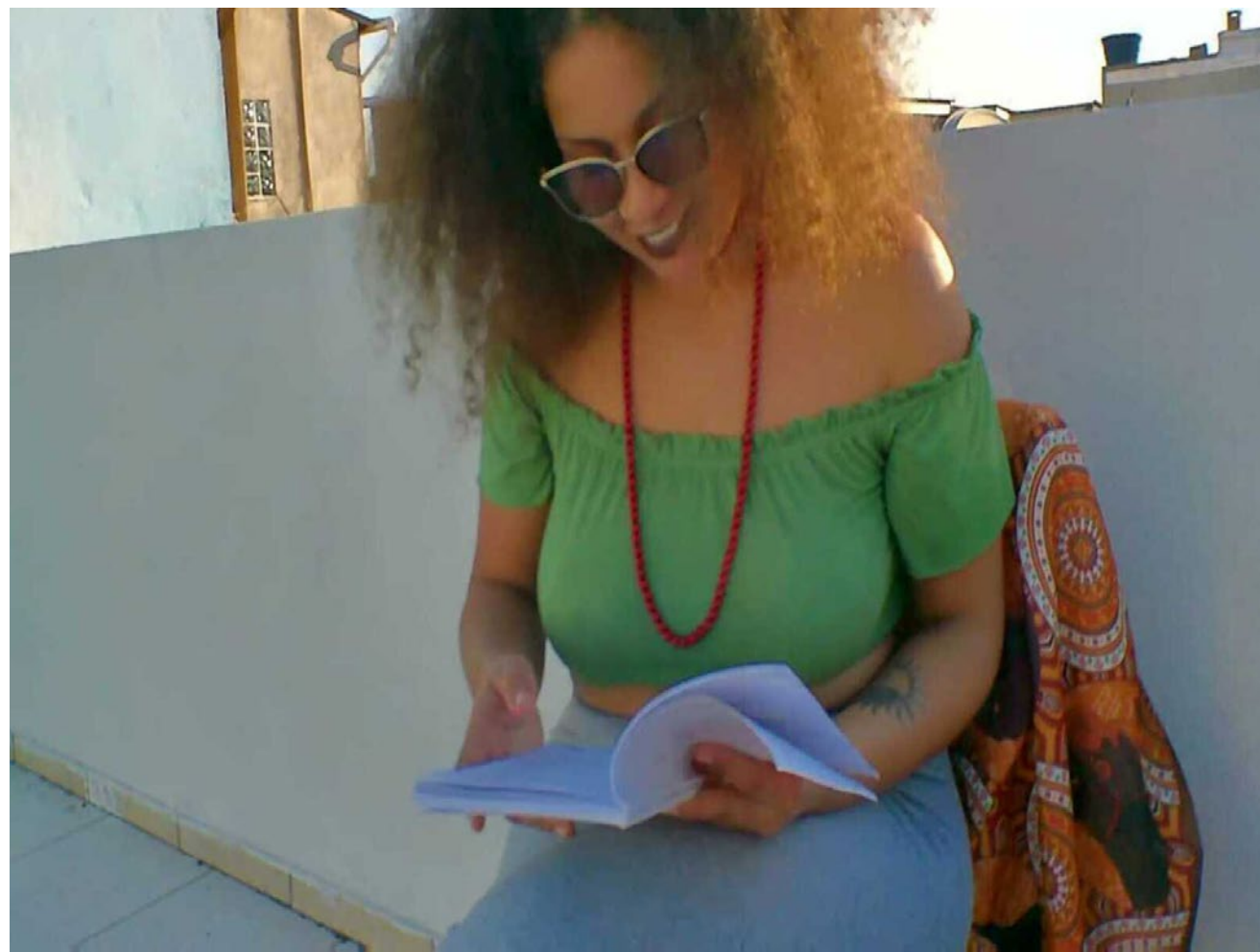


Figura 7. Caroline Fortes lendo a história de seu bisavô, registrada no livro *Nossos Pretos Velhos: famílias Negras no extremo sul do Rio Grande do Sul*. 2021



Figura 8. Tatuagem do continente africano nos pés de Caroline Fortes. 2021



Figura 9. Gabriel de Quadro Ortiz, rapper e poeta riograndino na Praça Xavier Ferreira, no centro histórico da cidade de Rio Grande, durante o encontro para gravação do documentário. 2021

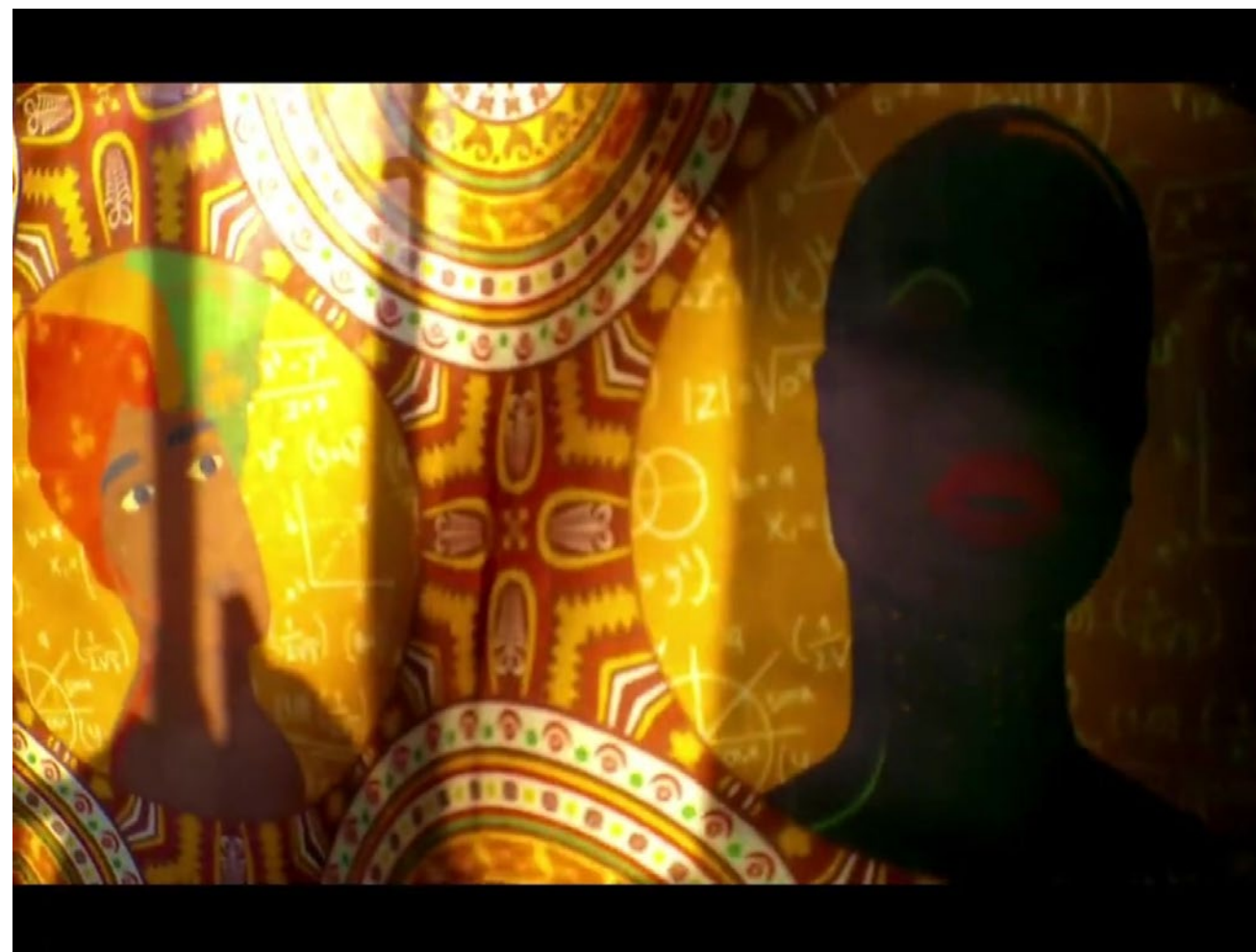


Figura 10. Frame do documentário, tecido do COPENE — Congresso Brasileiro de Pesquisadores Negros na casa da família Fortes. 2021



Figura 11. Gabriel Ortiz em cima do monumento em memória de Bento Gonçalves, onde estão enterrados os restos mortais do colonizador português. Uma proposta de crítica e releitura do passado colonial na cidade de Rio Grande. 2021.

La gente de Ansina

Resumo: Este estudo antropológico trata da cultura do candombe a partir de uma pesquisa desenvolvida na cidade de Montevideo, Uruguay, no ano de 2000. Através de uma construção narrativa tecida com imagens visuais, apresento la gente de Ansina e sua intensa dinâmica performática e interacional: no carnaval como a Comparsa de Negros y Lubolos Sinfonía de Ansina, durante o ano através das salidas de los Tambores e, cotidianamente ‘lá embaixo’, na casa de Gustavo, espaço que abriga esta rede de pertencimento. Através do instrumento teórico que é a performance, busco capturar, no cotidiano que reinventa permanentemente este ethos candombero — em que o riso estetiza seu estar no mundo –, as pistas para compreender o sentido das ações destes sujeitos tensionados pelos dilemas entre a recriação da tradição e as demandas da modernidade do carnaval uruguaio.

Abstract: This dissertation investigates the culture of candombe based on an ethnographic research conducted in Montevideo, Uruguay in 2000. The narrative is developed with both images and ethnography. It presents la gente de Ansina in their intense and performative dynamic: during carnival, with the Comparsa de Negros y Lubolos Sinfonia de Ansina, in the course of the year with the salidas de Tambores and, in their daily life, “down there” at Gustavo’s house, the space which shelters this social network. Using the conceptual tools of Performance theory, I intend to capture within this ethos candombero—in which laughing stamps their aesthetic presence in the world— vestiges for understanding the dilemmas and tensions between the reinvention of tradition and the demands for modernity in Uruguayan carnival.

1- Doutora em Antropologia Social pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

2 - Doutor em Antropologia Social pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil (2007). Professor Associado da Universidade Federal de Santa Catarina.



O carnaval de matriz cultural africana realizado pelas *Comparsas de Negros e Lubolos*, é uma das formas — entre as várias que o uruguaio tem — de celebrar o carnaval. [...] O carnaval das comparsas envolve uma performance específica, um modo de festejar que está ancorado no ritmo percussivo dos tambores de candombe e na sua execução cênica.

Tratar de carnaval afro-uruguaio é falar de comparsas, as agremiações que realizam este carnaval, e de *candombe*, uma categoria que expressa o ritmo musical dos tambores executado pelas comparsas, mas também toda a performance cênica que executam, dizendo respeito, então, não só à música como também à dança e ao canto. O candombe, mais que isso, está historicamente identificado com a cultura negra no Uruguai, é o ritmo dos chamados “tambores afro-uruguaios”, já encontrados nas primeiras “danças de negros” da Montevideo colonial, nas “Nações” e suas celebrações dos *candombes de Reis do século XIX*, nas *Sociedades de Negros*, nas “saídas de tambores” do século XX, para, finalmente, serem encontrados nas comparsas que participam das competições carnavalescas contemporâneas.

As comparsas, portanto, são apenas uma das formas visíveis pelas quais se expressa a tradição dos *Tambores de Candombe* afro-uruguaio. Os Tambores são orquestras percussivas, “cordas de tambores”, que percorrem determinadas ruas de Montevideo em datas especiais, em pequenos ou grandes grupos. São desfiles, *salidas de tambores*, sem canto, restringindo-se a execução da percussão do candombe no soar forte dos tambores e dança dos que os acompanham.

Este objeto de estudo — o carnaval afro-uruguaio das *Comparsas de Negros y Lubolos* — desdobra-se ao ser capturado na experiência etnográfica. Para mapear e investigar os diferentes significados atribuídos ao carnaval das comparsas no Uruguai, somos estimulados a subverter o tempo ordenado do calendário carnavalesco, para um outro tempo de experiências — extra-carnavalesco — que estetiza um campo performático peculiar, as “saídas de tambores”, ou simplesmente “os Tambores”, uma tradição cultural secular que até hoje se expressa, nas ruas de Montevideo.

[...]

Esta é uma prática cultural que ultrapassa o período de carnaval propriamente dito, no tempo e no espaço e, para capturá-lo, torna-se apropriado buscá-lo na sua dimensão histórica, que funda a inserção dos negros no carnaval, e cotidiana, nos micro-eventos interacionais.

Através das performances cotidianas (*en la casa*) e rituais (*carnavalescas ou as salidas de tambor*) — busco perceber como o grupo pensa, organiza e representa sua vida so-

cial, afetiva e estética, como articulam seus valores nas ações cotidianas e rituais, no domínio dos sujeitos e de suas relações sociais. Trata-se de captar nessa tecitura social, as representações dos participantes acerca das transformações da festa carnavalesca, hoje elevada a símbolo nacional; os novos significados e valores, as novas práticas e experiências sociais criadas por esta festividade. Percebidas na sua dinâmica, as trajetórias das comparsas estão contidas nas histórias de vida dos sujeitos envolvidos, nos bairros da cidade, nos territórios que acolheram os Tambores. A análise das performances das comparsas permite o estudo da memória de grupos que resignificam, no presente, as imagens da festa no passado. A polissemia do evento carnavalesco leva à investigação dos diferentes significados desta festa para seus participantes que mobilizam recursos narrativos, estilísticos e performáticos para dar conta desta manifestação cultural. O foco empírico da análise recai, portanto, tanto sobre o cotidiano quanto nas performances carnavalescas realizadas por uma *Comparsa de Negros e Lubolos: a comparsa Sinfonía de Ansina* [...] Em sua quase totalidade, quem participa da comparsa, participa dos Tambores, tocando, dançando ou mesmo assistindo e, é no universo deste grupo, que ora se denominava *Sinfonía de Ansina* e ora se conformava como *Tambores de Ansina* que me inserí para etnografar o carnaval afrouruguaio a partir de 1998.

Sinfonía de Ansina realizou seus ensaios, para o carnaval de 2000, no meio da rua, em frente à casa do “dono” da comparsa. Da frente desta casa também “saem” os Tambores de Ansina em desfile pelo bairro Palermo. A casa, portanto, foi o local que centralizou as observações etnográficas no tempo cotidiano e ritual; o centro de referência para o grupo e igualmente para o pesquisador. A casa é referida como estando *allá abajo*; o “lá em baixo” envolvendo a casa e a quadra da rua onde está situada, local que reúne as pessoas envolvidas na comparsa e nos Tambores. Quem estava ali, neste tempo ordinário, eram os negros de *allá abajo*.

Quando iniciei a pesquisa em 1998, acreditava estar observando uma comparsa, seus ensaios na casa e suas apresentações de carnaval. Num segundo momento me vi frente a este grupo demarcado como Tambores de Ansina e, no decorrer do ano, encontrei-os como os “negros lá de baixo”. Eis que se me desvelava um universo de pesquisa e suas muitas faces.

Foi necessário um longo percurso para compreender que o universo desta pesquisa que, até então, eu percebia através de suas três faces — comparsa, Tambores e *allá abajo* –, poderia ser compreendido sob uma única denominação: *la gente de Ansina, los de Ansina*. Estes eram meus interlocutores: “Os de Ansina”. Durante o período carnavalesco participavam das competições oficiais com a comparsa Sinfonía de Ansina; para além do carnaval, estavam nas ruas do seu bairro, “fazendo” candombe com os Tambores de Ansina e, num tempo corriqueiro, diário, estavam na casa, tomando vinho na calçada de uma rua montevideana e partilhando momentos de sociabilidade cotidiana.



Fotografias de Liliâne Guterres e Rafael Devos.

Ilustrações de Ruben D. GALLOZA, Impressas nos “postales del candombe”, Uruguay, sem data.

In memoriam de Pablo e Gustavo Oviedo: grandes, únicos e queridos tambores de Ansina, por eles passa o candombe uruguaio. Viva Ansina!

















Quilombo do Areal, imagens e memórias

Resumo: Este ensaio remonta a uma pesquisa etnográfica desenvolvida junto ao Quilombo do Areal (Porto Alegre/RS/Brasil), a partir do amplo recurso à produção de imagens, enfatizando cotidiano, sociabilidades e personagens da comunidade. O olhar de conjunto sobre o acervo produzido há quase duas décadas conduz à reflexão sobre memórias, narrativas e processos políticos construídos ao longo do tempo.

Palavras-Chave: comunidade negra; sociabilidades; quilombo urbano; Porto Alegre

Quilombo do Areal, images and memories

Abstract: This essay is built from a photographic collection produced in an ethnographic research about the Quilombo do Areal (Porto Alegre/Brazil) community, focusing its daily life arrangements, sociabilities and some of its characters. The regard over this images, produced almost twenty years ago, conduces to reflexions about memories, narratives and political processes constructed along this time.

Key-words: black community; sociabilities; urban quilombo; Porto Alegre.



1 - Doutor em Antropologia Social (PPGAS/UFRGS). Professor do Departamento Interdisciplinar/Campus Litoral Norte/UFRGS, atuando nos cursos de graduação: Interdisciplinar em Ciência e Tecnologia; Desenvolvimento Regional; coordenador do curso de Licenciatura em Ciências Sociais EaD. Professor do Programa de Pós-graduação em Dinâmicas Regionais e Desenvolvimento (PGDREDES). Membro do Núcleo em Antropologia Visual (NAVISUAL/UFRGS). Coordenador do projeto Paisagens do Litoral Norte Gaúcho.
olavo.marques@ufrgs.br
<http://lattes.cnpq.br/4329313092205827>
<https://orcid.org/0000-0002-7593-9608>

Este ensaio se configura como um intenso trabalho de memória. Remonta a um processo de pesquisa sobre o Quilombo do Areal, na região central de Porto Alegre/RS/Brasil, e revela-se como mergulho em produções relativas aos encontros que perfazem uma investigação etnográfica como rede e como percurso (Marques, 2017). Este mergulho, aqui, se concentra em minha produção fotográfica junto à comunidade, prática sempre pautada na premissa de que produção de imagens é instrumento de produção de conhecimento e interlocução, em uma antropologia imagética que associa imaginação e memória (Rocha e Eckert, 2015).

O Quilombo do Areal é uma comunidade que tem o seu processo identitário atrelado à luta pela possibilidade de perpetuação de sua existência enquanto coletividade centrada em um modo de vida específico, na região da Cidade Baixa, diante das mudanças em suas configurações populacionais e urbanas ao longo do tempo. Trata-se de uma comunidade majoritariamente negra, legatária do Areal da Baronesa — este território de referência na capital gaúcha, marcado pela presença negra, pelos terreiros de religião de matriz africana, pela música popular. O Areal concentra, metonimicamente — a parte pelo todo –, as memórias das condições de vida, itinerários e diásporas destes grupos diante do crescimento da cidade, do alargamento de suas fronteiras e das transformações urbanas que envolvem um processo contínuo de segregação e periferização das populações negras, expressões territoriais do racismo estrutural que marca nossa sociedade e nossos processos históricos.

Vivem em uma avenida, a Avenida Luís Guaranha. Estas avenidas, características do antigo Areal da Baronesa, ao contrário do nosso senso comum contemporâneo, não são aquelas das multidões impessoais, dos fluxos intensos de veículos e pedestres, mas sim vielas, ruas ou becos sem saída que ocupavam os miolos das quadras, agregando casas geminadas que abrigavam populações negras e empobrecidas entre meados do séc. XIX e início do Séc. XX. A vida que animava tais avenidas, marcadas pelas estreitas relações de vizinha, compadrio e ajuda mútua, pela efervescência do espaço público e de uso comum, pelas calorosas sociabilidades, é o que se perpetua no Quilombo do Areal. Tal é o mote fundamental do processo que conduz o pleito pelo território com base em sua afirmação étnico-racial.

A trajetória de pesquisa junto ao grupo remonta ao ano de 2004, quando compus a equipe de trabalho do projeto “Quilombo do Areal: Memória e Patrimônios”, conduzida pelo Museu Joaquim José Felizardo, e se estendeu durante o meu mestrado em Antropologia Social (Marques, 2006), a produção do Relatório Técnico de Identificação junto ao INCRA e outros processos específicos. Como antropólogo visual, produzi imagens em todos estes momentos de pesquisa. A proposta, para o presente ensaio, foi revisitar esta produção fotográfica, sobretudo aquela produzida em processo analógico, em suporte de filme, a partir de um olhar de conjunto, privilegiando imagens que retratam

o lugar, o cotidiano da comunidade, as sociabilidades efervescentes na avenida e os retratos de alguns de seus personagens. O critério técnico — luz, enquadramento, composição, dramaticidade — teve peso importante nas escolhas que conduziram à composição narrativa. Retratar da forma mais bela possível os nossos interlocutores é um compromisso ético fundamental, como nos ensinou Jean Arlaud. Mas pesa também, decerto, a importância que algumas dessas pessoas têm ou tiveram no processo político da comunidade e em meu processo etnográfico de imersão em seu dia a dia, na interação prolongada junto àqueles se abriram para a presença do(s) pesquisador(es) em suas vidas.

O mergulho nestas memórias envolve lembrar e homenagear essas pessoas: algumas que já fizeram sua passagem, como as saudosas Gessi (Duda), D. Sônia, D. Maria. Outras tantas eram crianças naquele início dos anos 2000, como Andrei, Desirée, Guilherme. Passados quase vinte anos, hoje são adultos, alguns deles se consolidando como lideranças que conduzem os processos políticos da comunidade. Estes processos políticos envolvem sempre um trabalho de memória, uma vez que embasados em identidades étnicas, pautadas pela dimensão do pertencimento coletivo e por uma identificação de origens e destinos comuns.

A comunidade se transformou enormemente desde o início das nossas pesquisas em 2004. Ganhou reconhecimento. Tem recebido pessoas, instituições e projetos vinculados às memórias negras da capital gaúcha. Tornou-se uma referência para a revigorada insurgência do carnaval de rua de Porto Alegre. Teve parte de seu território titulado — garantia de perpetuação no tempo, afastando o risco iminente de dissolução e desaparecimento a que esteve sujeita. Demonstra uma vitalidade marcante, projetando-se firme para o futuro, enquanto coletividade plural e dinâmica.

Venho insistindo que o trabalho de pesquisa junto a estes grupos se compõe no entrecruzamento com seus processos identitários. Os processos e produtos destes encontros — fotografias, filmes, textos, livros, relatórios — passam a compor, eles também, os acervos e as memórias das comunidades. Revisitar estas coleções e compor uma nova narrativa emerge aqui como forma de homenagem ao devir que conecta vidas. Vida longa ao Quilombo do Areal!

Referências

MARQUES, Olavo Ramalho. Entre a Avenida Luís Guaranha e o Quilombo do Areal: estudo etnográfico sobre memória, sociabilidade e territorialidade negra em Porto Alegre/RS. Dissertação (Mestrado em antropologia) — Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social/Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2006.

MARQUES, Olavo Ramalho. Sobre raízes e redes: territorialidades negras no sul do Brasil. Porto Alegre: UFRGS, 2017.

ROCHA, Ana Luíza Carvalho da e ECKERT, Cornelia. A preeminência da imagem e do imaginário nos jogos da memória coletiva em coleções etnográficas. Brasília: ABA, 2015.

















IMAGENS DA NEGRITUDE
OU A NEGRITUDE EM IMAGENS



foto
crono
grafias

