

**“AQUEL DÍA ÉL ÁFRICA NEGRA Y ULTRATLÁNTICA SE TRASLADABA”.
FESTAS DO CICLO NATALINO EM CIRCUITOS BRASIL-CARIBE, SÉC. XVIII-XIX***

BEBEL NEPOMUCENO**

RESUMO

Este trabalho acompanhou festas de protagonismo negro, de ocorrência no ciclo natalino, em regiões do Brasil e do Caribe nos séculos XVIII e XIX com o objetivo de identificar seus dinâmicos processos de transformação, bem como estratégias de adaptação ao “novo mundo” a que africanos escravizados, burlando a repressão e a violência do poder colonial, lançaram mão para perpetuarem os vínculos que os ligavam à África. Além da sazonalidade, as festas negras partilham ‘fragmentos de textos performativos’ reveladores, em suas similaridades e diferenças, do aporte civilizacional africano nas Américas.

PALAVRAS-CHAVE: Festas negras, diáspora afro-latino-caribenha, reis negros, práticas culturais, performance, ciclo natalino.

ABSTRACT

This paper has outlined the emergence of black festivities around Christmas holidays, in Brazil and the Caribbean during the eighteenth and nineteenth centuries. Its main objective was to identify its dynamic processes of transformation, as well as strategies used by slaved Africans to both adapt to the "new world", and to perpetuate ties that bound them to Africa, a necessary step to resist colonial power embodied into oppression and violence. In addition to seasonality, these black festivities share fragments of “performative literacies”, which inspite of their similarities and differences are revealing the contribution of African civilization in the Americas.

KEYWORDS: Black festivities, black latin-caribbean diáspora, black kings, cultural practices, performance, Christmas holidays.

Tempos atrás, em artigo publicado em livro organizado pelos africanistas Paul Lovejoy e José Curto, o historiador Costa e Silva chamava a atenção para aquilo que considerava um aspecto do comércio negreiro ainda pouco investigado pelos estudiosos brasileiros, qual seja, o tráfico de escravizados entre o Brasil, as ilhas caribenhas e os Estados Unidos e vice-versa e, conseqüentemente, as trocas e as teias de relações decorrentes dessa circulação.¹ Ao alerta de Costa e Silva vale acrescentar uma observação da historiadora Olga Cabrera, atentando para o fato de que as frotas invasoras de potências coloniais europeias que ocuparam certas regiões do Brasil procederam sempre de entrepostos coloniais mantidos no Caribe. Para aqui “vieram com seus escravos e quando voltaram ao Caribe levaram com elas colaboradores, famílias constituídas no Brasil e, é claro, os escravos”.²

A América Latina, e o Brasil em particular, partilha com o Caribe³ um passado comum de colonização, escravidão e exploração agrícola. Suas margens foram ligadas pelos navios que ao longo de três séculos e meio despejaram em suas costas homens e mulheres africanos retirados à força de seus lugares de origem. Os entrelaçamentos do “sistema atlântico” tornaram indissociáveis as histórias dessas regiões, mas, apesar disso, permanecem grandes as distâncias entre nós. São praticamente inexistentes, ou existentes em pequena monta, pesquisas que tenham em perspectiva as condições históricas análogas que envolvem essas regiões. A presença e as experiências de africanos e seus descendentes, por exemplo, tendem, ainda hoje, majoritariamente, a serem vistas e interpretadas como fenômenos locais e isolados.

A despeito do aumento no volume de pesquisas brasileiras sobre a diáspora africana que contemplam uma abordagem transatlântica, a maior parte foca apenas as margens africana e brasileira da “calunga grande”, deixando de lado os demais portos atlânticos onde navios negreiros e outras embarcações comerciais fizeram suas paragens séculos afora. Sabemos ainda muito pouco sobre a história da África, mas sabemos bem pouco também sobre a história dos nossos vizinhos e dos demais países da região, seus territórios, populações e culturas. No dizer de Roberto Moura,

não conhecemos o cinema, nem a literatura, a poesia ou o teatro colombiano, ou o argentino, chileno, ou de qualquer outro país com

quem partilhamos o continente e do vizinho Caribe (...) não sabemos nada sobre suas sociedades a não ser alguma trívia (...) – muito menos temos consciência de aspectos comuns que compartilhamos quanto à nossa formação profunda como países e como culturas nacionais e regionais próprias.⁴

Esse desconhecimento é tanto maior no tocante à presença afrodescendente nas Américas, não só em termos demográficos, mas, sobretudo, quanto ao papel desempenhado por essas populações no que diz respeito aos processos históricos e às transformações das estruturas sóciopolítico-culturais vividas por cada um dos países da região. A multiplicidade de povos afrodescendentes na região latino-caribenha compõe um arco que vai desde aquelas sociedades e culturas maciçamente negras, como é o caso da Jamaica e do Haiti, passando por aquelas com parcela significativa de população de origem negra, como Brasil, Colômbia e Cuba, a outras com uma minoria negra em seu conjunto populacional, situação da Venezuela, Uruguai e Peru.

De acordo com dados estatísticos referentes ao ano 2000, os afrodescendentes perfazem um total entre 84% e 98% da população de treze países situados no Caribe.⁵ Em outros seis territórios da região latino-caribenha essa população representa entre 41% e 66% dos habitantes,⁶ enquanto alcança de 9% a 31% em outras sete áreas⁷ e compõe um percentual inferior ou igual a 5% em dez outros territórios.⁸ Do total de 514 milhões de habitantes da América Latina e Caribe à época, 23%, ou 119 milhões de pessoas, eram afrodescendentes.⁹

As contribuições de africanos e seus descendentes à vida pan-americana, afirma Sheila Walker (2002), são “tão centrais e fundamentais que não há forma de discutir as Américas exata e honestamente sem levá-los em consideração”.

Fornaram parte da agricultura que permitiu a sobrevivência dos imigrantes europeus voluntários e dos africanos involuntários. Fizeram parte da tecnologia que permitiu a todos trabalhar e criar. Fizeram parte da economia que possibilitou o desenvolvimento e a expansão das sociedades. Fizeram parte da criação das línguas, nas quais todos aprenderam a se comunicar. Fizeram parte da definição da natureza do espiritual e do modo como acessá-lo e se relacionar com ele. Fizeram parte da criação de todas as miríades de sistemas culturais, formas e estilos nos quais todos os imigrantes europeus e africanos se organizaram e expressaram suas identidades.¹⁰

Contribuições que foram decisivas, por exemplo, para a constituição do que se convencionou chamar de “cultura latino-americana”, cultura essa transpassada por percursos comuns, como é o caso do surgimento, praticamente simultâneo, de ritmos como o samba, no Brasil; a rumba, em Cuba; o tango, na região do Prata; o merengue, em Santo Domingos, e o jazz, nos Estados Unidos, assim como a ocorrência de similaridades nas manifestações festivas originadas, claramente, em ritualísticas africanas ou, mais recentemente, a articulação transnacional de movimentos anti-racismo.

Mantemos um grande distanciamento em relação ao Caribe, embora uma parte do Brasil – os estados do Maranhão, Pará e Amapá – seja considerada uma “extensão” daquele arquipélago, quer em termos de paisagens geográficas, quer em termos culturais.¹¹ Isso revelou-se patente em pesquisa-piloto conduzida, entre 2002 e 2004, pela historiadora Maria Negrão de Mello, cujo resultado evidenciou não só o desconhecimento de estudantes brasileiros em relação à região, mas a permanência de representações que em muito pouco diferem daquelas construídas por viajantes europeus dos séculos XVIII e XIX.¹²

A pesquisadora analisou um conjunto de quatro livros didáticos de História da América¹³ adotados por escolas secundárias brasileiras e, em seguida, conjugou à análise questionários aplicados a estudantes universitários saídos do ensino médio há menos de dois anos, a fim de conhecer “que discursos veiculam quando o tema é o Caribe” e “que representações lhes conferem suportes”.¹⁴ A presença humana que emerge dos registros dos estudantes é absolutamente marginal ou pautada em estereótipos que remetem à voluptuosidade e a associações entre climas tórridos e povos de sangue mais quente ainda. Um resultado que leva à reflexão sobre a permanência de uma história eurocentrada nas grades curriculares de nossas escolas.¹⁵

No processo de subordinação ao domínio do saber compartimentado europeu ocidental, acabamos por nos despreparar para histórias que “envolvem maneiras de ver”¹⁶ e de ouvir, bem como desprezamos “códigos textuais” que não privilegiam o escrito como forma de comunicação e expressão, imbuídos da máxima que povos sem escrita são povos sem cultura. Contudo, “códigos textuais” são capazes de nos dizer, tanto quanto palavras ou documentos escritos,¹⁷ sobre o cotidiano e formas de vida de povos africanos na diáspora,

visto que foram usados tanto como forma de resistência, quanto para reconfiguração de memórias e saberes.

Intelectuais como Édouard Glissant (1989), Stuart Hall (2003), Esiaba Irobi (2007) e Ola Balogun (1977) têm, recorrentemente, apontado a importância desses distintivos para entendimento da cultura africana e afro-diaspórica. De acordo com Glissant (1989),

Não é nada novo declarar que para nós a música, o gesto e a dança são formas de comunicação com a mesma importância que o dom do discurso. Foi assim que inicialmente conseguimos emergir da *plantation*: a forma estética em nossas culturas deve ser moldada a partir dessas estruturas orais.¹⁸

O corpo, em especial, foi utilizado na diáspora negro-africana como capital cultural, conforme assinalado por Hall.¹⁹ O historiador e filósofo francês George Vigarello enfatiza que o corpo “evoca numerosas imagens, sugere múltiplas possibilidades de conhecimentos”. Em certas situações, assinala, “especialmente quando a relação com a escrita e com o livro não é geral, pode revelar uma profundidade social por vezes inimaginável”.²⁰ Contudo, o Ocidente, ao valorizar excessivamente a palavra impressa, “tornou difícil a compreensão do poder do corpo como um local de múltiplos discursos para esculpir a história, memória, identidade e cultura”, como alerta Esiaba Irobi.²¹

No entendimento de que corpos escravizados de africanos transportados à força de seus locais de origem “carregaram experiências e saberes para o Novo Mundo”²² proponho, neste artigo, ler festas negras do Brasil e do Caribe, em particular da Jamaica, nos séculos XVIII e XIX, a partir de vestuários, ritmos, máscaras, além, é claro, do corpo, sondando seus possíveis sentidos e significados, visando ampliar possibilidades de compreensão do passado e dar visibilidade a outros saberes “possíve[is] de verdades, possíve[is] de legitimidade, possíve[is] de encanto e sedução, e, como todo saber, passível, porém, de fendas, de rasuras, de incompletudes”.²³

Neste estudo volto-me para festas negras do chamado ciclo natalino, período compreendido, no calendário cristão, entre 24 de dezembro e seis de janeiro. Foco, em especial, o Jonkonnu,²⁴ de ocorrência na Jamaica e em outras áreas caribenhas,²⁵ e o Cucumbi,²⁶ comum em várias regiões do Brasil até 1883,

considerado extinto, do qual derivam várias outras celebrações brasileiras ainda de grande vitalidade, como Congadas, Maracatus e Maculelês. Não se trata, a título de esclarecimento, de uma mesma festa, mas a grande abrangência geográfica do Jonkonnu e do Cucumbi, por si só, aponta para circulações, interações, intercâmbios e apropriações na diáspora africana nas Américas.

“Él África trasladada”

O que podem ter em comum festas de ocorrência em áreas tão distintas, como Brasil e Jamaica, e que se davam sob realidades, domínios, línguas e culturas coloniais diferentes? Em que elas se assemelhavam e o que as diferenciavam? Procuo, nessas manifestações, captar o sentido a elas emprestados por africanos escravizados e seus descendentes, sondando como eles as viveram, como se apropriaram do calendário religioso cristão em prol de seus universos de vida. Busco, com isso, interligar os fios que conduzem a conexões entre práticas africanas na diáspora.

Embora distintas, persistem nessas celebrações aspectos que remetem a origens em África, reveladores, muitas vezes, de estruturas de poder e ritualismos das sociedades africanas que foram carregadas e ressignificadas nas margens de cá do Atlântico. Os rituais em torno da “calunga”, a boneca carregada pelas Damas do Paço dos Maracatus, são, nesse sentido, significativos. Símbolo de poder real em Angola, a calunga, como lembra o historiador Costa e Silva, pode ter continuado como tal nos cortejos negros do Nordeste, disfarçando, na forma de um bloco festivo, a presença de um rei oculto e de um sistema de solidariedade e obediências.²⁷

Esiaba Irobi denomina “fragmentos textuais performativos” a esta espécie de código estético formado a partir de hábitos e memórias trazidos pelos africanos em seu deslocamento forçado. Esses “fragmentos”, na visão deste autor, ajudam a explicar, ainda hoje, a existência de “similaridades performáticas-textuais” em diferentes pontos das Américas,²⁸ impressas não apenas em celebrações, mas também em aspectos da vida cotidiana da região latino-caribenha como um todo, a despeito das especificidades de cada país ou território.

Até pelo menos o último quartel do século XIX, manifestações festivas reunindo africanos e descendentes durante o ciclo natalino, muitas delas com coroação de reis e rainhas, foram recorrentes em praticamente toda a América, num equivalente (e talvez precedente?) ao carnaval contemporâneo. O antropólogo cubano Fernando Ortiz, no folhetim *La fiesta afro cubana del Día de Reyes*,²⁹ expõe a dimensão que essas manifestações alcançavam, não só em Cuba, como, também, em outros países. Mostra, igualmente, como a África continuava a se fazer presente nelas. Juntando africanos de diferentes “nações”, negros nascidos nas colônias, escravizados e livres, homens, mulheres e crianças, tais manifestações costumavam ocupar as ruas das então cidades coloniais, impondo-se, na maioria das vezes, sobre formas culturais do colonizador europeu. Ortiz explicita essa presença em registro referente à sua ilha natal

Aquel día [o de Reis] él África negra y ultratlántica com sus hijos, sus vestidos, sus músicas, sus lenguajes y cantos, sus bailes y ceremonias, sus religiones y instituciones políticas, se trasladaba a Cuba, principalmente a La Habana.³⁰

Mas o quadro não era diferente nas Antilhas, onde entre Natal e Ano Novo os negros costumavam sair às ruas portando máscaras, vestindo trajés “grotescos”, adornados com chifres, alguns vestidos como mulher, enquanto outros equilibravam-se sobre pernas de pau;³¹ bem como no Uruguai, onde os escravos se reuniam para cantar, dançar e bater seus tambores no Natal, Ano Novo e dia de Reis;³² ou ainda na Venezuela, Colômbia e Peru, onde marcavam presença com suas vestimentas em juta vermelha complementadas por máscaras adornadas por chifres, espelhos e outros objetos, portando nos dedos unhas compridas artificiais feitas de metal, usadas para marcar o ritmo.³³

Reis e rainhas negros foram presenças certas em boa parte das celebrações de rua durante os séculos XVIII e XIX, quer tais festejos estivessem ligados a cabildos e irmandades religiosas ou não. Essa prática, porém, vinha de muito antes, como informam registros de viajantes, embora o período acima citado caracterize-se por uma maior difusão e significativas transformações dos festejos e do contexto socioeconômico das regiões aqui estudadas. Em 1540 o mercador italiano Girolamo Benzoni flagrou, na ilha de

Hispaniola (República Dominicana e Haiti) eleição de reis negros de diferentes nações; na Colômbia, já em 1573, os escravos promoviam coroações anuais para escolha de suas lideranças. No México, registros de 1609 e 1612 também fazem menção à eleição de reis e rainhas pelos escravizados africanos.³⁴

As coroações, mais comumente, ocorriam em ocasiões especiais, seguindo o calendário cristão, principalmente o dia de Reis, mas também davam-se a partir de “ajuntamentos” cotidianos.³⁵ Nas então regiões de colonização anglófona, essas manifestações eram de ocorrência comum no dia seguinte ao Natal (*Boxing Day*) e no Ano Novo; naquelas de colonização ibérica os festejos deram-se mais frequentemente na véspera e no dia de Natal e no Dia de Reis. A sazonalidade não era o único elemento compartilhado pelas celebrações. Articulado dança, música, sátiras, elas apresentavam também em comum sistema processional, visitas casa a casa, presença de máscaras, trajes coloridos, desafios versejados, cantos responsoriais e múltiplas performances, caracterizadas, quase invariavelmente, como “saltos e volteios”,³⁶ “estranhas contorções de corpo”,³⁷ “danças estrepitosas”³⁸ por cronistas e viajantes que procederam o registro e julgamento moral, revelando estranhamentos com o “outro”.

Martha Abreu considera festas um caminho atraente para se conhecer melhor uma coletividade, suas identidades, valores e tensões, bem como a época em que estas aconteceram.³⁹ No passado colonial, festas constituíram espaços permanentes de embates entre diferentes modos de ver e viver o mundo. As festas de protagonismo negro, em especial, encaradas ora com temor pelas autoridades, ora como instrumento necessário para aquebrantar pressões decorrentes dos rigores da escravidão, foram vividas com diversos fins, sentidos e resultados, desde rituais de identidade étnica a ensaios para levantes contra os brancos, como observado por Reis.⁴⁰ Expressam, por isso, tensões, ao mesmo tempo em que apontam para artimanhas de sobrevivência cultural, traduzidas nas incorporações seletivamente elaboradas de determinados elementos. Incorporações, reconfigurações, ressignificações, mesclas que evidenciam adaptações a novas situações e contextos, mas cujos “textos culturais” possibilitam ainda vislumbrar rasgos de práticas que remetem a origens em Áfricas. Sons inaudíveis, imagens distorcidas, indumentárias

esgarçadas, adereços, fragmentos de memórias, movimentos de corpos... de povos que fizeram do corpo o seu capital cultural na diáspora.

O Jonkonnu

O Jonkonnu é uma das mais antigas formas de expressão cultural da população da Jamaica. Trata-se de uma celebração que reúne, ao mesmo tempo, máscaras, música, dança, trajes, escultura, procissão e dramatização. Remonta à época da escravidão e ocorre durante o período natalino (na atualidade, apenas nas áreas rurais do país). Constitui-se de um entourage de homens representando diferentes “personagens”, cujos trajes, bastante coloridos, são complementados por máscaras em tela de arame,⁴¹ um tipo de capacete do qual desponta um par de chifres e por um rabo, simulando o do boi, que trazem atado às ancas. No passado, o grupo saía às ruas em procissão, acompanhado por músicos, parando à porta das casas para exhibições de danças em troca de oferendas. O primeiro registro escrito acerca dessa prática data de 1774.

Nas cidades, durante os feriados de Natal, eles [os escravos] têm vários companheiros altos e robustos, trajados em grotescos trajes, com um par de chifres de bois que brota do topo de uma horrível máscara ou um tipo de viseira da qual, próximo da boca, despontam longas presas de javali, tornando-a ainda mais atemorizante.⁴²

Bem antes do registro do administrador colonial inglês,⁴³ no qual há menção, ainda, a uma espada de madeira (bastão?) carregada pelo máscara⁴⁴ líder do grupo, “que seguia de casa em casa gritando *John Connu*, acompanhado por um séquito de mulheres que de tempos em tempos o refrescavam com bebida de aniz”,⁴⁵ o médico e viajante irlandês Hans Sloane flagrou, entre 1687 e 1688, portanto, cerca de 90 anos antes do registro de Long, o que parece ser o embrião da celebração. Sem fazer referência à expressão Jonkonnu ou correspondente, Sloane conta ter presenciado, numa plantação, escravos cantando e dançando com chocalhos presos às pernas e aos pulsos e com rabos de boi atado às ancas.⁴⁶ O grupo, observou o irlandês, reunia escravos de origens distintas, como “angolas”, “popos e “acãs”.

Entre o flagrante de Sloane, no século XVII, aquele captado por Long, no XVIII, e registros feitos posteriormente por diferentes observadores, no decorrer do XIX, é possível apreender transformações, transcrições e incorporações de diferentes formas africanas transpostas para as Américas, bem como a absorção de elementos europeus, que impunham novas roupagens e sentidos à celebração, fazendo não só surgir novas formas culturais negro-africanas, ao tempo em que iam conformando a sociedade jamaicana. Admite-se pelo menos três distintas fases no Jonkonnu, cujas matrizes estariam ancoradas nos festivais do inhame das sociedades Ibo e Gã, no culto aos egunguns, dos iorubas, e ainda em rituais mascarados da sociedade secreta dos Poros (Serra Leoa, Libéria e Costa do Marfim). Em seus primeiros tempos, até à volta de 1785, a manifestação estava centrada em *performances* solo de máscaras, alvo das reverências dos demais participantes da celebração, como acentuado por Long e outros observadores.

Máscaras, lembra Balogun, na maior parte das sociedades africanas são esculpidas para serem utilizadas por ocasião de cerimônias rituais, sociais ou religiosas. Em geral, visam invocar o divino ou estabelecer uma comunicação entre os seres terrenos e o mundo invisível. O portador da máscara deve distinguir-se dos demais mortais por um símbolo ou conjunto de símbolos (como um grito ou gestos, por exemplo) que mostrem que ele deixou de ser uma pessoa comum para tornar-se um avatar da divindade invocada.⁴⁷ Este parecia ser o caso do máscara do Jonkonnu, embora, aos olhos dos estrangeiros que acompanharam a celebração, ele apenas se destacava dos demais por suas magistras habilidades de dança. O uso dos chifres, em muitos dos sistemas de crença africanos, também carrega uma simbologia, estando associados a força e poder. Aqueles que os portam, na maioria das vezes, são investidos de atributos sobrenaturais.

Liderando a procissão, o máscara acompanhado do grupo seguia de plantação em plantação ou de casa em casa, com parada às portas para *performances* em troca de oferendas.

Eles [participantes do Jonkonnu] têm uma espécie de líder ou superior à frente, que canta de forma recitativa e parecia coordenar todos os procedimentos; o restante se junta em coro, a intervalos.⁴⁸

A celebração, que ganhava as ruas das cidades e vilas da Jamaica logo cedo na manhã seguinte ao Natal e no Ano Novo, começava ainda no interior da “casa grande”.

Levantei-me cedo, e toda a cidade e a casa tinham a aparência de uma mascarada. Após a igreja, me diverti com a estranha procissão e figuras chamadas Johnny Canoes.⁴⁹

Esta, aparentemente, era a parte do ritual a que era dado aos brancos tomarem conhecimento. A noite que precedia a procissão dos máscaras era “perturbada” pelo som de tambores que ecoavam das matas e plantações. “Dia 25. Natal. Toda a noite eu ouvi a música dos tum-tum e companhia”, registrou, em 1801, a mulher do governador jamaicano, então recém-chegada à ilha.⁵⁰ Ela e o marido bem que tentaram dormir cedo, mas em vão. “Fomos cedo para a cama, mas não descansamos, pois o barulho dos cantos e danças foi incessante toda a noite”, registrou em seu diário, anotando ainda que no dia seguinte ao Natal, quando os ingleses comemoram o *Baxing Day*, presenciou “as mesmas cenas selvagens uma e outra vez”.⁵¹

Dezenas de anos depois, ao percorrer a Jamaica no início do século XX, a etnógrafa Martha Beckwith constatou que o Jonkonnu, no distrito de St. Elizabeth, no sudeste da ilha, consistia de dois rituais, um público - festejos como a procissão de “Jonny Canoes” - e outro reservado, limitado a alguns poucos participantes. Neste último, procedia-se ao sacrifício de uma cabra e posterior preparação de sua carne, cozida no rum, para ser oferecida aos antepassados. Na noite anterior à saída do Jonkonnu, os responsáveis pelo ritual seguiam até o cemitério onde, com cantos e danças, invocavam “o espírito dos ancestrais”, para fins de cura e aconselhamento espiritual. Só após a anuência destes a procissão estava pronta para ganhar as ruas. Terminada a celebração pública, o restrito grupo voltava ao cemitério para uma nova cerimônia de agradecimento.⁵²

Em 1991, quase um século depois da viagem de Beckwith, o antropólogo norte-americano Kenneth Bilby⁵³ observou, em St. Elizabeth, a permanência do ritual, com algumas pequenas variações, sobretudo em relação aos alimentos oferecidos. Os celebrantes continuavam reverenciando os antepassados com

comida, música e dança e pedindo-lhes anuência na véspera da saída da procissão. Porém, o cabrito cozido no rum do início do século XX dera lugar a uma oferenda de arroz branco, sangue de galinha e uma bebida à base de ovos, introduzida nos natais jamaicanos à volta dos 1800.

Se num intervalo de quase cem anos entre os registros de Beckwith e o de Bilby o sentido espiritual da manifestação preservou-se, é de imaginar que no século XVIII e pelo menos até a primeira metade do XIX, quando a população escrava da ilha somava 300 mil indivíduos, acrescida de outros 40 mil negros e mestiços livres ante cerca de 30 mil brancos,⁵⁴ ele fosse ainda mais presente entre os escravos jamaicanos. O “tum-tum” causador da insônia na casa do governador, naquele distante ano de 1801, decerto tinha propósitos outros que não apenas comemorar o feriado cristão dos brancos da ilha, cujo ponto alto era a exposição pública dos máscaras na manhã seguinte. A procissão, vale frisar, estendia-se por todo o dia e invadia parte da noite, carregando atrás de si homens, mulheres e crianças. O que era visto como diversão tola pelos colonos da ilha guardava um princípio elementar no qual se estrutura a maioria das sociedades africanas, qual seja, o de que todos os seres, vivos ou mortos/vivos e mortos se interrelacionam.⁵⁵

A partir dos últimos anos do século XVIII e início do XIX, a celebração incorporou práticas de outros grupos étnicos africanos chegados à ilha, ao mesmo tempo em que já é possível acompanhar a substituição de instrumentos tipicamente africanos por outros mais familiares e tolerados pelos colonizadores europeus.⁵⁶

Em 1769 vários novos mascarados apareceram; os Ibo, os popos e companhia com seus respectivos Connus, homens e mulheres, vestidos em estapafúrdios trajés.⁵⁷

Outro observador, escrevendo em 1823, anotou que “cerca de 20 anos atrás, diferentes tribos africanas formavam distintas festas, cantando e dançando para o gumbé [tambor]... Agora, a rabeça é o instrumento principal”.⁵⁸ Anos antes, o escritor e dramaturgo Mathew (Monk) Lewis, que assistira a celebração negra na ilha em 1º de janeiro de 1816, considerou que o “John Canoe” nada mais era do que um palhaço (*merry andrew*) “vestido com um gibão listrado”.⁵⁹ Tendo-se em conta que o *merry andrew* inglês, que lhe servia de

parâmetro, aproximava-se do arlequim em termos de vestimenta, Monk pode ter visto integrantes da sociedade fechada Egbo ou Ekpe, do Calabar, com seus trajes inteiriços (em ráfia?) e adereços nos tornozelos, punhos e à altura do peito.

O *merry andren*, descreveu o escritor, carregava à cabeça “*um tipo de casa-barco em papelão cheia de bonecos* que representam marinheiros, soldados, escravos trabalhando nas plantações”.⁶⁰ O flagrante do inglês registra uma das principais transformações sofridas pelo Jonkonnu, uma das marcas da segunda fase da celebração, conhecida por Set Girls (1775-1838). Se entre os séculos XVII e XVIII o foco de viajantes e cronistas recaía na “atemorizante” e “repulsiva” máscara encimada por um capacete e chifres e na habilidade de movimentos do dançarino, a partir do começo do século XIX a máscara e os cornos vão dando lugar à estrutura citada por Monk, ao mesmo tempo em que despontam os “conjuntos de garotas”. A casa-barco – depois reduzida apenas para o formato de uma casa - passaria, ela própria, a ser referida como sendo o Jonkonnu, como demonstra a anotação de 1823.

Um homem usando uma máscara com uma barba grisalha e longos cabelos soltos carrega um protótipo de uma casa na cabeça. Esta casa é chamada Jonkonnu.⁶¹

Outro testemunho, de 1829, também aponta para a mudança. “Grupos de jovens rapazes desfilam pelas fazendas carregando uma fantástica e colorida estrutura chamada Johnny Canoe, seguidos por uma multidão cantando e levando um tambor”.⁶² O aparecimento da casa na celebração coincide com a chegada à Jamaica de grupos de escravos iorubas e outros procedentes de Serra Leoa e Gâmbia, em cujas sociedades há rituais com máscaras com estruturas similares. Bilby constatou, nos anos 1990, que a construção da estrutura era tarefa que cabia a indivíduos especialmente designados, desempenhando na comunidade o papel de *myal-man*, ou seja, alguém com poderes e conhecimentos para cura.⁶³

Os “conjuntos de garotas” despontaram na celebração assinalando a incorporação de hábitos, trajes, “personagens” e práticas do colonizador europeu, embora sem abandono de uma estética africana. Nas primeiras

décadas dos oitocentos, levadas de trabalhadores contratados, principalmente irlandeses e escoceses, aportaram na Jamaica, em decorrência da expansão da produção de açúcar. O número de tropas inglesas também foi reforçado, numa tentativa de conter a onda de rebeliões escravas que assolavam a colônia. Teve início, nesse período, a emergência de uma camada mestiça, apontando para estratificações sociais e raciais na sociedade da ilha, cujos reflexos se faziam sentir também no Jonkonnu.

As *Set Girls* vestiam-se com amplas saias rodadas, confeccionadas em tecido fino, sobrepostas a sucessivas camadas de anáguas, paramentavam-se com jóias e usavam chapéus de abas largas, além de carregarem sombrinhas ou guarda-sóis. Cada conjunto vestia-se de uma determinada cor e costumava rivalizar nas *performances*, liderados por suas respectivas rainhas. Os dois grupos mais populares na ilha eram o azul e o vermelho, mas havia também um terceiro, as “French Set-Girls”, integrado por negros e negras originários do Haiti,⁶⁴ cuja líder destacava-se pela “shaka”, uma espécie de chocalho semelhante à maraca (tcha-tcha, no Haiti). Nas áreas rurais, era habitual cada “nação” escolher uma rainha, que era então “berrantemente” vestida com um traje que lhe cobria dos pés à cabeça e que, portando uma máscara “hedionda”, desfilava pelas plantações acompanhada por uma banda de tambores e banjos e por grupos de escravos.⁶⁵

Em 1836, o desenhista e pintor Isaac Mendes Belisário⁶⁶ registrou numa série de litografias, pela primeira vez, personagens do Jonkonnu. Sobre as Set-Girls comentou:

Seus vestidos correspondem em cor aos da rainha e outras lideranças, de acordo com a regra estabelecida, diferenciando-se apenas na superioridade da textura dos materiais. Assim, vistosamente vestidas, elas irrompem por volta das 10h ou 11h da manhã, acompanhadas por uma banda, e desfilam pela cidade com raros intervalos até à noite, quando então são convidadas a entrar nas casas para dançar e cantar. Por mais estranho que possa parecer, elas carregam constantemente abertas suas sombrinhas, tanto nas aparições noturnas quanto sob o sol.⁶⁷

A esta altura a população mestiça era numericamente superior à branca, embora bem menor do que a negra/escrava. Muitos dos mestiços e negros livres tinham capital, terras e podiam trabalhar por conta própria, mas estavam

impedidos por lei de votar ou deter cargos. Essa divisão racial e social reproduzia-se no Jonkonnu.

A parte bonita da exibição era o conjunto de garotas. Elas dançavam ao longo da rua em grupos de 15 a 30. Havia conjunto de mulatas e de pretas e conjunto de todas as graduações intermediárias de cores. Cada conjunto vestia-se igualzinho e carregava sombrinhas ou parassol da mesma cor e tamanho... Elas cantavam enquanto deslizavam pelas ruas.. Mas as cores nunca se misturavam entre si. Nem as negras interferiam com as pardas, assim como as pardas não interferiam com as morenas.⁶⁸

Distanciar-se de tradições marcadamente africanas ou de um passado associado à escravidão funcionava, para muitos, como uma possibilidade de avançar rumo a certos direitos e garantias dos quais estavam legalmente alijados, situação que se manteve para negros e mestiços mesmo após o fim do regime de escravidão, em 1838. Contudo, esse afastamento nem sempre significava uma ruptura radical com práticas africanas. Ao contrário. A adoção de elementos europeus, nesta fase do Jonkonnu, podia, muitas vezes, encobrir ritualismos e estéticas da outra margem do oceano. “As formas podiam ser europeias, mas o conteúdo era bem diferente”, explicitou o historiador e literato Kamau Brathwaite.⁶⁹

Ao lado das *Set-Girls*, na procissão do Jonkonnu, desfilaria uma máscara que passou ao folclore jamaicano como *Jack-in-the-Green*, homônimo de um personagem surgido nas festas inglesas de celebração do verão do século XVIII. O *Jack* inglês cobria-se de folhas dos pés à cabeça, deixando apenas os olhos expostos. O máscara do Jonkonnu ocultava-se dentro de uma estrutura totalmente coberta por camadas de folhas de palmeira. Os cronistas não tinham dúvidas quanto à influência da figura inglesa. “O Jack-in-the-Green da Jamaica difere em poucos pontos do personagem que acompanha o limpador de chaminés no 1º. de maio na Inglaterra”.⁷⁰ Qualquer um mais familiarizado com as culturas da costa oeste africana identificaria no *Jack-in-the-green* jamaicano divindades que se manifestam sob indumentária de palha, como o deus Zangbeto, cultuado no sul do Benin e no Togo, o orixá Omulu, dos iorubas, e ainda outros de sociedades da Libéria e Serra Leoa, regiões de onde eram originários boa parte dos escravizados da Jamaica. Reforça essa suspeita o fato,

de acordo com relatos orais, de que só homens podiam portar o *Jack-the-Green*, interdição que é comum às mulheres também no continente africano.

Encenações dramáticas também foram incorporadas ao Jonkunnu nesse período, motivo de riso entre a elite jamaicana que as viam como “uma *mélange*”, cópia das representações então florescentes nos teatros da ilha. Esses atores, conhecidos pelo nome *Koo Koo* ou *Actor Boys*, tinham predileção por uma peça de Shakespeare, “Ricardo III”, mas, apropriavam-se apenas de partes do texto, dando a este uma interpretação toda particular.

apenas algumas partes [da peça Ricardo III] eram escolhidas, sem prestar atenção à ordem que o ‘Bardo de Avon’ achara apropriada para organizar o tema.⁷¹

O explorador inglês Henry de la Beche se surpreendeu com o inusitado da encenação, em 1825.

Apareceram na minha casa, músicos e um bando de personagens fantasticamente vestidos representando reis e guerreiros; um deles tinha uma máscara branca sobre o rosto e uma parte da representação tinha, evidentemente, alguma referência com a peça Ricardo III, pois o homem com a máscara exclamava ‘um cavalo, um cavalo, meu reino por um cavalo’.⁷²

Nas encenações eram “temas recorrentes a luta em torno de uma mulher, um duelo até a morte, rapidamente seguido por uma dança ‘selvagem’ em que o morto ressuscitava e era atraído para a dança.”⁷³ A performance vista por La Beche, por exemplo, “terminava com o rei Ricardo assassinando seu antagonista para em seguida participarem, os dois, de uma dança de espadas”.⁷⁴

A exemplo das *Set-Girls*, os trajes dos *Koo Koo* abusavam de sedas, rendas, cetins e penas. “Finamente vestidos”, “soberbamente trajados”, deslumbravam seus espectadores. Richardson Wright, que no início do século XX pesquisou os costumes da ilha de 1682 a 1838, assegura que a vestimenta podia custar até 15 libras, pagas, em grande parte, com o que ele arrecadava nas apresentações.

A fantasia de Koo-Koo consistia de uma volumosa saia de musselina, sedas, laços e rendas e uma longa e folgada jaqueta até os calcanhares, cachos caindo pela frente, costas e ombros, uma máscara e um fantástico

arranjo de cabeça composto de miçangas coloridas, penduricalhos e pedaços de espelho(...) Actor-Boys gastavam até £15 nesse traje. À noite, a fantasia parecia excepcionalmente resplandecente, pois o Actor-Boy desfilava cercado por uma grande moldura quadrada de madeira iluminada por velas e carregada por homens. Isso mantinha a multidão a uma distância segura. Dentro dela, ele girava e girava, cantando em língua ininteligível em altos tons acompanhando a batida do tambor. Com essas acrobacias, um Actor-Boy poderia coletar até £12 por dia.⁷⁵

Ao deixar trajes “grotescos”, “exóticos” e “estapafúrdios” por indumentárias luxuosas; ao trocar máscaras “atemorizantes” por outras com feição e cor mais próximas das do colono; ou ao adotar performances pretensamente do teatro inglês em suas celebrações,⁷⁶ escravizados e negros livres selecionavam aquilo que podia ser repostado e continuavam a praticar o que fazia sentido a seus universos de vida. “Mesmo com uma performance estruturalmente relacionada a modelos ingleses”, argumenta Bettelheim, “os negros podiam manter um grau de controle estético e de interpretação dos personagens, introduzindo inovações que manipularam e transformaram seus modelos”.⁷⁷

Por volta de 1833 o Jonkonnu tinha adquirido uma dimensão ampla, ganhado configuração de espetáculo com a incorporação de novos personagens, entre eles “indianos”, “chineses”, “carrascos” e “guardas natalinos”, que passaram a fazer parte da vida jamaicana após a revolta de 1831-32.⁷⁸ A partir de 1841 a celebração foi banida na capital, Kingston, em meio a uma série de distúrbios na cidade, mas continuou a ser sorrateiramente praticada nas áreas mais remotas do país, “lado a lado um processo de apropriação e continuidade”.⁷⁹ Somente seria reabilitada na década de 1950, na forma de uma competição subvencionada pelo jornal *The Gleaner*, o mais importante da ilha, transformado em concurso nacional sob o nome “bandas de Jonkonnu”. Deixaram as ruas para apresentarem suas performances, dominadas agora pela flauta e não mais por tambores ou rabeca, em palcos montados para os festivais de verão que atraem todos os anos à ilha milhares de turistas de todo o mundo.

Cucumbi, Congos, Ticumbi

Foram inúmeros os folguedos, e diversos os seus nomes, a “ajuntar” gentes de diferentes níveis sociais, no Brasil Colônia e no Império, nas “noites [e dias] de folgança”, em expressão de Vieira Fazenda,⁸⁰ relativa ao período compreendido entre o Natal e o dia de Reis. Muitas dessas festas carregavam estéticas e valores que remetem à África, apesar da mistura de influências processadas ao longo dos anos. Um dos mais antigos, certamente, é o Cucumbi. De acordo com Morais Filho, “em todos os tempos, por ocasião do entrudo e das festas do Natal, ranchos deles encontravam-se em lugares múltiplos”.⁸¹ Arthur Ramos estabelece o século XVII como o de início dessa celebração que, em suas palavras, “nada mais eram do que sobrevivências da coroação de monarcas africanos nas terras de origem”.⁸² Citando o folclorista Pereira da Costa, Ramos reproduz o que seria “a mais remota notícia” desse festejo, referente à irmandade de N. S. Rosário na vila de Iguaraçu, em Pernambuco, com data de 24 de junho de 1706, fora, portanto, do ciclo natalino.

(...) compunha-se de rei, rainha, secretário de estado, mestre de campo, arautos, damas de honor e açafates; e um serviço militar com marechais, brigadeiros, coronéis e todos os demais postos de exército(...) Cada cabeça de comarca ou distrito paroquial tinha o seu rei e rainha (...) e precedida a eleição, a coroação e a posse tinham lugar (...) E era pretexto para lautas mesas e danças à moda africana(...).⁸³

A remota notícia resgatada por Ramos, entretanto, é precedida pelo registro deixado pelo viajante Urbain Souhou de Rennefort, que em 1666, em Olinda, também em Pernambuco, presenciou

Depois de terem ido à missa, em número de cerca de quatrocentos homens e cem mulheres, elegeram um rei e uma rainha; marcharam pelas ruas cantando e recitando versos por eles improvisados, precedidos de atabaques,

trombetas e pandeiros. Vestiam as roupas de seus senhores e senhoras, trazendo correntes de ouro e brincos de ouro e pérolas; alguns estavam mascarados (...).⁸⁴

Como visto páginas atrás, eleição e coroação de reis e rainhas negros foram recorrentes em todas as Américas. O Cucumbi, depreende-se dos registros, era a parte de danças, cantos (e comida, que ninguém é de ferro!) que se seguia à coroação, embora autores como Câmara Cascudo (1988), Mário de Andrade (1989), Edison Carneiro (1982), Luiz Edmundo (1932), Arthur Ramos (1956), Roger Bastide (1974) e Ulisses Passareli (2000)⁸⁵ não cheguem a um consenso no tocante a serem Cucumbis e Congadas manifestações congêneres.

É de supor que encenações dramáticas não fizessem parte dos primeiros tempos da celebração, visto não fazerem os registros da época qualquer menção a este respeito. É assim, referida como dança, embora sem maiores detalhamentos, e com a grafia “quicumbiz” que aparece na *Súmula Triunfal*,⁸⁶ de 1745, que narra as festas em homenagem a São Gonçalo Garcia, em Pernambuco. Essa mesma grafia pode ser encontrada em registro de 1762 da *Relação das Faustíssimas Festas*, de Francisco Calmon, sobre a presença de uma embaixada e dança de congos nas celebrações pelo casamento de Maria I e Pedro III de Portugal, realizadas na vila de Nossa Senhora da Purificação e Santo Amaro, na Bahia, em 1760.

(...) Depois de tomarem ambos o assento destinado, lhe fizeram sala os sobas e mais máscaras da sua guarda, saindo depois a dançar as Talheiras e Quicumbis, ao som dos instrumentos próprios do seu uso e rito.⁸⁷

A variedade de grafias empregadas para descrever a parte festiva, propriamente dita, do conjunto - do setecentista “quicumbiz” a “xucumbi”, “cacumbi”, “cucumbi” e “tucumbi, dentre outras – espelha o desacordo existente também quanto à etimologia do nome. Manuel Querino reconheceu a dificuldade em buscar uma definição plausível para o termo. “O cucumbi não passava de uma recordação das festas africanas, é certo, mas, foi-me impossível conhecer a significação própria do vocábulo.”⁸⁸ O que é possível afirmar é que a celebração apresentava variações regionais e mesmo de cidade para cidade dentro de uma mesma região, absorvendo influências locais em cada área de ocorrência.

Ao descrever uma manifestação de Cucumbi no Rio de Janeiro de 1830, da qual já fazia parte a encenação dramática, o memorialista Mello Moraes Filho

associou a expressão ao vocábulo *cucumbe* que designava, de acordo com ele, a comida que usavam “os Congos e os Munhambanas nos dias da circuncisão de seus filhos”.⁸⁹ O memorialista explica que o “entrecho do baletto”, isto é, a dramatização, consistia no seguinte: no dia da circuncisão de seus filhos, após lauta refeição de *cucumbe*, comida especial servida na ocasião, um grupo de congos segue ao encontro da rainha, a fim de lhe apresentar seus mais novos súditos. O cortejo, integrado por “príncipes e princesas, áugures e feiticeiros”, além de intérpretes e do coro, é surpreendido por uma tribo inimiga, morrendo na emboscada o filho do rei. O embaixador do grupo é encarregado de comunicar ao rei o ocorrido. Este, convoca o feiticeiro mais célebre de seu reino e lhe ordena que ressuscite o filho.

Ou darás a vida a meu filho e terás em recompensa um tesouro de miçanga e a mais linda das mulheres para com ela passares muitas noites; ou não darás e te mandarei degolar.⁹⁰

Ressuscitado o jovem herdeiro, tinham início as danças, “em ação que podia prolongar-se por muitas horas” até que a “função” se retirasse, cantando o Bendito e outras quadras populares.

Estudiosos do Cucumbi e congêneres não têm dúvidas em atribuir à manifestação uma origem bantu. Nesse sentido, a explicação apontada por Moraes Filho ganha relevância quando se sabe que “Kumbe” ou “Kikumbe”, grafados assim, com “K” designa rito de iniciação feminina entre os Bakongos da região de Cabinda, noroeste de Angola. No período em que as jovens permanecem reclusas durante o ritual, em locais destinados a este fim, as refeições chegam até elas levadas por crianças da comunidade. Ritos de celebração da puberdade, tanto feminina quanto masculino, conservam, ainda hoje, um significado profundo para vários grupos africanos. Não vivê-los, não passar por eles, implica em um “não renascimento”.

É este um rito de maturidade, uma dramatização da ruptura com a influência e incorporação na idade adulta. A separação é o símbolo da morte... e seu termo representa a ressurreição para uma vida nova e responsável.⁹¹

Tal simbologia pode ajudar a explicar a recorrência do tema morte/ressurreição presente nos autos do Cucumbi⁹² (e em várias outras celebrações pelas Américas, como o Jonkonnu), apontando para a permanência de valores culturais de sociedades bantu ainda que em práticas ressignificadas e de caráter polissêmico. Os autos dos Cucumbis comportavam variadas versões conforme o tempo e o lugar, evidenciando incorporações e sobreposição de memórias. Em algumas delas os personagens ganham nomes, caso da rainha Nzinga, notável entre a escravaria congo-angola por sua resistência ao domínio português e à escravização de seus súditos. Apesar dessa variação, certas “*dramatis personae*” mantêm-se mais ou menos constante em quase todas as regiões: o Rei, a Rainha, o Mamêto (príncipe Suena, em algumas versões), o Quimbôto (feiticeiro), o Embaixador, o Capataz, príncipes, princesas, guerreiros etc.

Há, também, versões “mais simples e menos dramática”, como aponta Câmara Cascudo, relacionando o Ticumbi do norte do Espírito Santo, no qual não há rainha, mametos ou quimboto, nem tampouco mortes, ressurreições ou coroação de reis e rainhas, mas luta entre dignitários de dois reis – Congo e Bamba, um, cristão, outro, pagão – em torno da primazia da realização da festa para São Benedito. Na região de Goiás, os autos podem envolver uma princesa de nome Miguela, cujo emissário é recebido de forma hostil pelo rei, dando início aos combates, mas acaba proclamado “duque e mirante-mor”.⁹³

Mário de Andrade, que identificava os Cucumbis aos Congos/Congadas, via nas “versalhadas”,⁹⁴ isto é, no duelo verbal entre os representantes reais que antecede o embate, apenas uma junção de textos tradicionais já deformados pelo uso, o que, em sua opinião, os tornava sem sentido e de difícil entendimento, sobretudo por serem transmitidos oralmente ao longo dos anos. Queixava-se que na “dialogação” entre os diplomatas adversários, ora o “embaixador se diz almirante da Loanda e embaixador da Turquia, além de afilhado da virgem Maria”,⁹⁵ ora, quando perguntado sobre seu monarca, “de embaixador da Rainha Ginga passa[va] a súdito do Rio de Manabim, Imperador de Canindê”.⁹⁶

Classificados por Andrade como “um dos mais espantosos exemplos de deformação popular de textos decorados”, os duelos verbais que integram os

autos merecem ser olhados sob outras perspectivas, levando o pesquisador a indagar-se porque determinados textos foram selecionados e justapostos em detrimento de outros ou porque certas práticas permaneceram ou foram ressignificadas, enquanto outras foram deixadas para trás.

E não apenas textos foram justapostos nessas celebrações de protagonismo negro no Brasil e no resto das Américas. Morais Filho, em sua descrição dos Cucumbis, quer o do Rio de Janeiro, quer os das “províncias do Norte”, refere-se às vestimentas do grupo como constituídas por

(...) círculos de vistosas e compridas penas aos joelhos, à cintura, aos braços e aos punhos, rico cocar de testeira vermelha, botinas de cordovão enfeitadas de fitas e galões, calça e camisa de meia cor de carne, e ao pescoço das mulheres e homens, miçangas, corais e colares de dentes, dando uma ou mais voltas. O Feiticeiro, o Rei e a Rainha ostentam vestimentas mais luxuosa e característica, porém no mesmo sentido.⁹⁷

É interessante tal descrição, sobretudo quando a comparamos com as das vestimentas utilizadas em celebrações do século XVIII, como na festa em homenagem a São Gonçalo Garcia, em 1745, em Pernambuco, quando exibiram-se, “na dança chamada de Quicumbiz”, 13 jovens negros

Vestidos ‘todos de veludo negro posto se diversificavam nos saíotes’, pois uns ‘eram de seda, outros de brocado, outros de galacé todos agaloados de ouro e prata’, dançavam servindo como que de comissão de frente, pois os ‘acompanhavam outros tantos na ocupação de caudatórios, ornados também com caprichosos aceio (sic), a saber: saíotes de seda e finas rendas.⁹⁸

Decerto não se tratou de um episódio casual. O traje dos 13 jovens negros em muito lembra as vestimentas usadas por um grupo de Cucumbis clicado pelo fotógrafo Christiano Jr., em 1868, no Rio de Janeiro. Embora o tecido não pareça ser veludo ou seda, o grupo se apresenta com saíotes semilongos sobrepostas à calça comprida e encimadas por fitas, com penas constando apenas de um adereço de mão carregado pelo homem que parece ser o líder/rei do grupo, no que seria uma espécie de símbolo de poder. Por que, e em que momento, teriam os integrantes de Cucumbis incorporado à vestimenta ou deixado de lado as penas? Edison Carneiro, em explicação pouco razoável,

afirma que os participantes dos Cucumbis “se enfeitavam de penas e peles de animais e arcos e flechas; mas, em face da repercussão popular dos movimentos nativistas e da literatura indianista, e em especial da extinção do tráfico negreiro, passaram com o tempo a figurar o selvagem nativo”.⁹⁹

O escritor e teatrólogo Fodéba Keita assinala que os africanos transformam as experiências vividas, mesmo aquelas cotidianas, em movimento. Para que uma dança seja criada um evento precisa ter ocorrido, não importando se grandioso, como uma guerra, ou comum, como a preparação de uma refeição. Transformam em movimentos aquelas experiências e acontecimentos que escolheram para lembrar.¹⁰⁰ Saiotes e saiais eram parte da indumentária de soberanos africanos, usados, também, por integrantes de embaixadas africanas que visitaram o Brasil colonial, como a do Daomé, em 1750.

Estava o embaixador vestido com um *saial* de tela carmesim, todo guarnecido de *rendas de ouro crespas*, com uma espécie de *saia* como de mulher, sem cós, a que eles dão o nome de ‘mayala’, também do mesmo estofado, todo guarnecido de franjas de seda.¹⁰¹

Vale referir também que nesse mesmo Brasil colonial era usual negros/africanos e “naturais da terra” tomarem parte, lado a lado, nas procissões, festejos e “entradas” organizadas pela Igreja e pelos governantes, nas quais “meninos índios” simulavam “troças” com seus arcos e flechas.¹⁰² Sem esquecer também - tendo-se em conta ter o Cucumbi sua origem fincada em universos bantu – que penas, para esses povos, estão relacionadas à cura e à força espiritual.

É consenso entre aqueles que estudaram a celebração que o Cucumbi, “com a pureza temática de origem”, como refere Arthur Ramos ao falar das transformações do folguedo, desapareceu das cidades brasileiras no século XIX.

[O Cucumbi] Vai se fragmentando progressivamente. Ora permanece apenas a cena da coroação – são os Congos. Ora as embaixadas vão constituir o tema principal – são os maracatus, os festejos carnavalescos, etc. Ora é o tema rainha que se destaca – são as Tayeras. Por fim, sobrevêm articulações com outros autos portugueses e ameríndios, com autos totêmicos, etc (Guerreiros, Bumba-meu-boi, Caboclinhos...). Há fios condutores, porém, nesses esfacelamentos .¹⁰³

O Ticumbi, de Conceição da Barra, no Espírito Santo, seria resultante desses “esfacelamentos”. Remontando ao século XVIII, segundo relatos orais, mantém-se atuante no período natalino. Sem “morte/ressurreição”, mas incidindo, em seu auto, em conversão imposta pelo Rei Congo ao adversário Bemba, é essencialmente masculino, sustentando-se em redes de consanguinidade e matrimônio (as duas únicas formas de entrada no grupo). Seus integrantes, remanescentes de quilombos da região, nos dois dias de jornada em que circundam a cidade apresentando-se nas casas para os convidados, reproduzem rituais e manifestam crenças que remetem a vivências africanas de culto à ancestralidade, como a homenagem, na porta do cemitério local, “aqueles que já se foram”, embora os sentidos nem sempre estejam claros para todos.

Reminiscências de organizações sociais ou políticas das sociedades de origem, em África, os Cucumbis diluíram-se em ou incorporaram outras práticas na maioria das regiões, ganhando, em algumas, configuração de espetáculo, mas mantendo Áfricas mais ou menos veladas. No Rio de Janeiro, migrados para o período carnavalesco, prenunciavam o que viria a ser a atração maior da festividade brasileira.

(...) Por causa deles [dos Cucumbis] de certo nunca desaparecerá o carnaval. São constantes e sempre interessantes com os seus batuques e danças originais, já de pouco interesse para nós que estamos habituados a vê-los, mas curiosas para os estrangeiros.¹⁰⁴

Conclusão

Até o século XIX, celebrações negras do ciclo natalino foram tão concorridas quanto viriam a ser, a partir do século seguinte, as festividades em torno do carnaval. Para isso, foi de fundamental importância a plasticidade e o “vitalismo”¹⁰⁵ das culturas africanas, que possibilitaram a africanos em exílio, através de rituais e *performances*, recuperarem a autonomia do dia a dia recalcado e se transformarem para continuar existindo. As festas negras da diáspora guardam entre si estéticas e significados que testemunham “o vigor das

fundações e raízes africanas e a permanência de seus textos, mesmo quando atravessadas pelo palimpsesto do outro”.¹⁰⁶

Africanos e descendentes reverteram e perverteram – no sentido em que alteraram o estado das coisas - espaços e datas “eurocristãos” de convivências, tanto ao Norte quanto ao Sul das Américas, incluídos os territórios caribenhos. E o fizeram, confrontando e contestando, dia após dia, a moral judaico-cristã que estigmatizou o corpo como instrumento do pecado.¹⁰⁷ O campo religioso, pensado pelo colonizador europeu como instrumento de coerção e vigilância, foi usado pelos africanos da diáspora como um dos mais importantes *locus* para “recriarem” Áfricas nas Américas, encontrando nele tanto um espaço para criar novas identidades quanto para manter-se em sintonia com os seus ancestrais.

Quer fossem do ciclo natalino, quer do período carnavalesco, quer dos ajuntamentos cotidianos nas cercanias das plantações ou casas-grandes, as festas negras das Américas, retratam, muito claramente, a opção de povos que escolheram cultivar a exuberância da vida como forma de negar a condição de escravidão que lhes havia sido imposta. Resistindo e transgredindo, festejavam o ser comunitário africano e experiências venturosas (inter)rompidas pelo deslocamento.

NOTAS

* Este artigo, com modificações, é parte da tese de doutoramento Celebrações Negras do Ciclo Natalino. Teias da diáspora em áreas culturais do Brasil e do Caribe, defendida na PUC-SP em junho de 2011, com financiamento do CNPq e Fulbright/Capes (bolsa-sanduíche na Boston University) .

** Jornalista, Mestre e Doutora em História pela PUC-SP. Bolsista Reuni de Pós-Doutorado junto ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP-Guarulhos). Contato por e-mail: bebelnepomuceno@gmail.com

¹ SILVA, Alberto. C. Africa-Brazil-Africa during the Era of the Slave Trade. In Curto, J. and Lovejoy, P. *Enslaving Connections. Changing Cultures of Africa and Brazil during the Era of Slavery*. N. York: Humanity Books, 2004, pp 21-28.

² CABRERA, Olga. *Caribe Brasil: una relación en debate*. Memórias, Año 4, N. 8. Uninorte. Barranquilla, Colômbia. Nov. 2007, pp.22-29.

³ *Existem em realidade muchos caribes*, adverte o historiador porto-riquenho Gaztambide-Geigel, em artigo homônimo de 1996, sugerindo que se “nomeie” sempre de qual Caribe se fala. Neste artigo, o conceito Caribe é utilizado em termos culturais, isto é, um Caribe que desconhece fronteiras político-geográficas e se estende do Sul dos Estados Unidos ao Norte do Brasil, também chamado Caribe Cultural ou Afro-América Central.

⁴ MOURA, Roberto. Prefácio. In ULLOA, A. Pagode. *A festa do samba no Rio de Janeiro e nas Américas*. R. Janeiro: MultiMais Editorial, 1998, pp. 9-21.

⁵ São eles: Jamaica, Saint Kitts e Nevis, Dominica, Santa Lúcia, Haiti, Granada, Guadalupe, Barbados, Antígua e Barbuda, São Vicente-Grenadines, Bahamas e República Dominicana.

⁶ Guiana Francesa, Trinidad e Tobago, Guiana, Suriname, Cuba e Brasil.

⁷ Colômbia, Panamá, Venezuela, Equador, Nicarágua, Uruguai e Belize.

⁸ Peru, Honduras, Costa Rica, Bolívia, Argentina, México, Guatemala, El Salvador, Paraguai e Chile.

⁹ Dados constantes em FERREIRA, L. *A diáspora africana na América Latina e o Caribe*, disponível em: www.afro-latinos.palmares.gov.br/sites/.../artigo-Luis%20Ferreira.pdf e em *Afrodescendentes na América Latina*. Informativo do Diálogo Interamericano (www.thedialogue.org). Números referentes ao ano 2000.

¹⁰ WALKER, Sheila. *African Roots, American Cultures: Africa in the Creation of the Americas*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2002, p. 37.

¹¹ Culturalmente falando, a região Norte brasileira é vista como absorvedora por excelência da cultura musical do Caribe, isso desde os anos 1930. O músico e pesquisador paraense Bernardo Farias, autor do estudo “História Social da Salsa”, afirma que a música popular paraense(assim como as do Maranhão e Amapá), descontando-se sua especificidade, pode ser entendida como uma espécie de extensão da música caribenha. Em sua opinião, os ritmos que deram origem ao que se convencionou chamar música popular paraense já nascem influenciados pela musicalidade caribenha.

¹² MELLO, M. N. Santa Maria, Pinta e Nina: a redescoberta dos Caribes em espaços discursivos brasileiros. In Almeida, J., Cabrera, O. e Zavala, M. T. *Cenários Caribenhos*. Sobradinho, D.F.: Ed. Paralelo 15, 2003, pp.13-31. A pesquisa foi desenvolvida no âmbito do Projeto Procad/Capes “Fronteiras: espaços imaginados, lugares concretos”.

¹³ Os livros selecionados foram *História da América*, de Elza Nadai e Joana Neves, Ed. Saraiva, 1991; *História da América*, de Heródoto Barbeiro, Ed. Harper & Row do Brasil, 1984; *História da América*, de Raymundo Campos, Ed. Atual, 1991; e *História das Sociedades Americanas*, Ed. Eu e Você, 1981.

¹³ Nas respostas ao questionário e no debate promovido pela pesquisadora chama atenção o conhecimento precário dos estudantes “consubstanciado em respostas vagas sobre um conjunto de ilhas e apenas uma menção ao processo de independência do Haiti”. Quanto às representações, giraram em torno de imagens pautadas na natureza tais como “exuberância da natureza”, “frutos tropicais”, “praia”, “turismo”. Houve referências também a “gente bronzada”, “sensualidade” “ritmos”.

¹⁴ MELLO, M. N. Santa Maria....*Op. cit.*, p. 16.

¹⁵ Esse descompasso está presente também nas academias tanto do Brasil quanto dos demais países latinos e caribenhos, nas quais é mais fácil encontrar estudos sobre o sistema escravista e formação racial dos países anglo-saxões do que dos vizinhos. Estudos relacionando o Brasil e o Caribe, por exemplo, praticamente inexistem. Ver mais em ASSUNÇÃO, M. R. A resistência escrava nas Américas: algumas considerações comparativas. In: LIBBY, D.C. e FURTADO, J. F. *Trabalho livre, trabalho escravo: Brasil e Europa séculos XVIII, XIX*. S. Paulo: Anablume, 2006.

¹⁵ Frase do personagem Alloune, no filme argelino *Little Senegal*, de 2001, que trata da jornada de um velho senegalês “djulla” a Nova York ao encontro de descendentes de um ancestral levado para a América como escravo. A fala em questão refere-se às escarificações – três marcas que vão da boca ao queixo – que identificam os integrantes de sua etnia.

¹⁶ SAMUEL, Raphael. Teatros de Memória. Revista Projeto História, São Paulo, (14), Fev. 1997, pp. 41-81.

¹⁷ Frase do personagem Alloune, no filme argelino *Little Senegal*, de 2001, que trata da jornada de um velho senegalês “djulla” a Nova York ao encontro de descendentes de um ancestral levado para a América como escravo. A fala em questão refere-se às escarificações – três marcas que vão da boca ao queixo – que identificam os integrantes de sua etnia.

¹⁸ Apud GILROY, Paul. *Atlântico Negro. Modernidade e Dupla Consciência*. S. Paulo, Editora 34; R. Janeiro: UCAM, 2001, p. 162).

¹⁹ HALL, Stuart. *Da Diáspora. Identidades e Mediações Culturais*. B. Horizonte, Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003, p. 342.

²⁰ Apud ANTONACCI, M. Antonieta. *Corpos sem Fronteiras*. Revista Projeto História, no. 25, dez. 2002, pp. 145-180.

²¹ IROBI, Esiaba. *What they came with: Carnival and the Persistence of African Performance Aesthetics in the Diaspora*. Journal of Black Studies, 2007; 37, p. 900.

²² ANTONACCI, M. Antonieta. *África made in Brasil*. Artigo em vias de publicação.

²³ MARTINS, Leda. M. *A Cena em Sombras*. S. Paulo: Editora Perspectiva, 1995, p. 26.

²⁴ Não há consenso quanto a etimologia do nome. A maioria dos estudiosos da celebração o associa aos vocábulos *Dzono Kunu* (feiticeiro ou sacerdote e poder mortal) e *dzonku Nu* (homem feiticeiro), da língua Ewe. Durante muito tempo atribuiu-se o nome a um chefe africano e negociante de escravos da Costa do Ouro que atenderia pelo nome de John Canoe. Há, igualmente, uma imensa variedade de grafia do termo, compreendendo *Jonkonnu*, *John Connu*, *John Conny* ou *Canoe*, *Junkanoo*, *Jancunoo*, *Jonkankus* e *Yancunuu*, entre outras. Salvo exceção, a grafia aqui empregada será “Jonkonnu”, como usualmente utilizada na Jamaica.

²⁵ Além da Jamaica, onde se teria originado nas plantações, no século XVIII, há registro da celebração também nas Bahamas e Saint Kitts-Nevis, no Caribe; em Honduras, Nicarágua, Guatemala e Belize, na América Central; na Guiana, América do Sul; e, até o início do século XX, na Carolina do Norte e na Virgínia, nos Estados Unidos.

²⁶ A exemplo da celebração jamaicana, o Cucumbi comporta várias grafias tais como *Quicumbiz*, *Xucumbi*, *Cacumbi*, *Bucumbi*, *Quicumbi* e *Ticumbi*, dentre outras.

²⁷ SILVA, Alberto. C. “O Brasil, a África e o Atlântico no século XIX”. Estudos Avançados Vol. 8, no. 21, São Paulo, Mai/Ago 1994.

²⁸ IROBI. What they came...*Op. cit.*, p. 889.

²⁹ Publicado originalmente na forma de folhetim na Revista Bimestre Cubana, Vol. XV, 1920, e depois reproduzido em La Reforma Social, XVII, n. 4, 1920 e Archivos del Folclore Cubano, Vol. I, n. 2, 1924 e, também, nos números 3 e 4, em 1925. Em 1960, a Dirección de Publicaciones del Departamento de Assuntos Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores de La República de Cuba lançou uma nova edição. A edição aqui consultada é uma compilação de *Los Cabildos Africanos* e *La Fiesta Afrocubana del Día de Reyes*, publicada pela Editorial de Ciencias Sociales, de La Habana, em 1992, Colección Fernando Ortiz.

³⁰ ORTIZ, F. *Op. Cit.*, 1992, p. 25

³¹ COLUCCIO, F. *Fiestas y costumbres de América*. Buenos Aires: Editora Poseidon, 1954, p. 58.

³² *Idem*.

³³ *Idem*.

³⁴ Ver em THORNTON, John. Africa and Africans in the making of the Atlantic World, 1400-1800. N. York: Cambridge University Press, 1998. Em especial o capítulo 7.

³⁵ Um conjunto de leis regulamentando as atividades nos cabildos (Bando de Buen Gobierno y Policía) de Cuba, editado em 1792, limitava, em seu artigo 36, a realização de bailes aos dias festivos, estabelecendo um horário entre 3 da tarde e 8 da noite para o funcionamento, sem que avançassem além desse horário sob nenhum pretexto. A multa aplicada aos “capatazes” pelo não cumprimento era de 6 ducados, subindo para 10 no caso de reincidência, acrescida de iguais dias de prisão e da perda da autoridade perante os companheiros da organização. O Bando editado em 1835 já previa penalidade para a terceira reincidência. Apud Ortiz, F. *Op. cit.*, pp. 9 e 10.

³⁶ Ramón Meza. “El Día de Reyes”. *El Hogar* de 11 de janeiro de 1891. Apud ORTIZ, F. *Op. cit.*, p. 26.

³⁷ BELISARIO, Isaac. M. *Sketches of Character, 1837*. Apud BETTELHEIM, J.

Jonkonnu and Other Christmas Masquerades. In. NUNLEY, J.,

BETTELHEIM, J. *Caribbean Festival Arts. Each and every bit of difference*. Seattle, London, The Saint Louis Art Museum, University of Washington Press, pp 39-83.

³⁸ Aurelio Pérez Zamora. *El Día de los Reyes em La Habana*. El Abolicionista Español, año II, no. 7, 15 de enero de 1866. Apud Ortiz, F. *Op. cit.*, p. 33.

³⁹ ABREU, Martha. *O Império do Divino. Festas Religiosas e Cultura Popular no Rio de Janeiro 1830-1900*. R. Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1999, p. 38.

⁴⁰ REIS, João “Tambores e Temores: A Festa Negra na Bahia na Primeira Metade do Século XIX”. In. CUNHA, M. C. P. *Carnavais e Outras Frestas*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, CECULT, 2002, pp. 101-155.

⁴¹ No passado, essas máscaras eram confeccionadas em couro de javali, sendo, posteriormente, substituídas pelas feitas em tela de arame, que ainda hoje são usadas pelos participantes do Jonkonnu de diferentes lugares.

⁴² LONG, Edward. *The History of Jamaica*. London: T. Lowndes, 1774, p. 424.

⁴³ Edward Long era filho de um proprietário de terras e de escravos e foi administrador colonial inglês, vivendo na Jamaica por 12 anos.

⁴⁴ O emprego da palavra máscara, em vez de mascarado, é uma tentativa de dar à expressão um sentido mais próximo ao que as máscaras têm nas sociedades africanas. Máscara refere-se não apenas ao ornamento que encobre o rosto e/ou a cabeça, mas ao traje como um todo usado por seu portador.

⁴⁵ LONG, E. *Op. cit.*, p. 424.

⁴⁶ A compilação dos registros de viagem de Hans Sloane à Jamaica e outros territórios atlânticos foi, primeiramente, publicada em 1707 sob o título *A Voyage to the islands Madera, Barbadoes, Nieves, St. Christophers and Jamaica; with the Natural History of Herbs and Trees, Four-footed beasts, fishes, birdies, insects, reptiles & C.*

⁴⁷ BALOGUN, Ola. “Forma e Expressão nas Artes Africanas”. In SOW, A. *et al*, *Introdução à Cultura Africana*. Luanda: Instituto Nacional do Livro e do Disco, 1977, p. 48.

⁴⁸ NUGENT, Lady Maria. *Lady Nugent's Journal of her residence in Jamaica from 1801-1805*. London: The West Indians Committee, 1934, p. 48. Lady Nugent, esposa de um dos governadores da Jamaica, viveu na ilha entre 1801 e 1806, registrando num diário o cotidiano local, inclusive dos escravos à sua volta.

⁴⁹ *Idem.*

⁵⁰ *Idem*, p. 49.

⁵¹ *Idem.*

⁵² BECKWITH, M. W. *Black Roadways. A Study of Jamaican Folk Life*. N. York: Negro Universities Press, 1969.p. 151.

⁵³ BILBY, Kenneth. Masking the spirit in the South Atlantic world: Jankunu's partially hidden history. Conferência proferida na Yale University. Nov. 2007. Disponível em: <http://www.kitlv-journals.nl/index.php/nwig/article/viewFile/URN%3ANBN%3ANL%3AUI%3A10-1-100888/8473>

⁵⁴ Números retirados de RICHARDS, Sandra. “Horned ancestral masks, shakespearean actor boys, and scotch-inspired Set-Girls: Social relations in nineteenth century Jamaican Jonkonnu”. In OKPEWHO, Isidore, DAVIES, Carole, MAZRUI, Ali. *African Diaspora. African origins and New World identities*. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press., 1999, PP 254-271.

⁵⁵ Ver Nei Lopes. *Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana*. Verbetes “Philosophie Bantoue”. Ed. Selo Negro, 2004.

⁵⁶ Restrições a tambores existiam na Jamaica desde o século XVII. “Tambores feitos do tronco oco de uma árvore, cobertos em um dos lados por couro de animal preso por estacas de madeira” era instrumento proibido porque utilizado para a guerra em África. Apud WYNTER, S. *Jonkonnu in Jamaica. Towards the interpretation of folk dance as a cultural process*. Jamaica Journal, (40), 1970. Exceções a seu uso costumavam ser feitas por ocasião das celebrações natalinas em alguns pontos da ilha.

⁵⁷ LONG, E. *Op. Cit.*, p. 425.

⁵⁸ BARCLAY, A. *A Practical View of the presente state of slavery in the West Indies*. London: Smith, Elder & Co. 1826. Apud BETTELHEIM, J. Jonkonnu and other.... p. 49.

⁵⁹ LEWIS, M. G. *Journal of a West Indian Proprietor kept during a residence in the island of Jamaica 1815-1817*. N. York: Negro Universities Press, 1969. Apud BETTELHEIM, J. *Op. Cit.* p. 47. Grifos meus.

⁶⁰ *Idem*.

⁶¹ Cynric Williams, 1823, citado por Bettelheim. Jonkonnu and other... *Op. cit.* 1988, p. 48.

⁶² WADDELL, H. M. *Twenty-Nine Years in the West Indies and Central Africa*. Cambridge Universty Press. Apud Bettelheim, J. *op. cit.*, p. 48.

⁶³ BILBY, K. *Op. cit.*

⁶⁴ Muitos colonos haitianos fugiram para a Jamaica, levando seus escravos, após a independência da então colônia francesa.

⁶⁵ WRIGHT, Richardson. *Revels in Jamaica 1682-1838*. N. York: Benjamin Blom, 1937, p. 239.

⁶⁶ Isaac Mendes Belisário era um desenhista e pintor judeu, provavelmente descendente de uma das famílias de judeus luso-brasileiros que migraram para o Caribe nos séculos XVII e XVIII. Ao conjunto de 12 desenhos, mais tarde litografados, reproduzindo personagens do Jonkonnu ele denominou *Sketches of Character*. A National Gallery of Jamaica publicou, em 2010, catálogo com suas obras.

⁶⁷ *Idem*

⁶⁸ SCOTT, Michael. *Tom Cringle's Log*. Paris, Baudry's European Library, 1836, p. 472. Este livro encontra-se digitalizado pelo Google Livros. Disponível em: <http://books.google.com.br/books?id=TjdMAAAAcAAJ&pg=PA1&lpg=PA1&dq=tom+cring's+log&source=bl&ots=PwzgIVbO9u&sig=ziKmDhAvbOrpYWtnADRRlRKQyo8&hl=pt-BR&sa=X&ei=Kv71T8q8Mabq0gG6u4nhBg&sqi=2&ved=0CFUQ6AEwAg#v=onepage&q=tom%20cring's%20log&f=false>

⁶⁹ BRATHWAITE, Kamau. *The Development of Creole Society in Jamaica, 1770-1820*. Oxford, Clarendon Press, 1971, p. 231.

⁷⁰ BELISÁRIO, I. *Op. cit.*,

⁷¹ *Apud* BETTELHEIM. *Op. cit.*, 1988, p. 48.

⁷² *Apud* BRATHWAITE. *Op. cit.* 1971, p. 230.

⁷³ RYMAN, Cheryl. Jonkonnu. A neo-African form. *Jamaica Journal* 17, 1984, (1): 13-23; (2): 50-61

⁷⁴ *Apud* BRATHWAITE. *Op. Cit.* 1971, p.230.

⁷⁵ WRIGHT, R. *Op. Cit.* 1937, p. 240.

⁷⁶ Vale registrar que o elemento teatral esteve sempre presente em África, imbricado nos modos de vida dos povos. O tema da morte/ressurreição será abordado mais à frente neste artigo.

⁷⁷ *Apud* BETTELHEIM, 1988. *Op. Cit.*, p.49.

⁷⁸ Conhecida como ‘guerra batista’ ou “revolta natalina” por ter sido desencadeada na semana do natal, o levante envolveu cerca de 60 mil escravos e durou dez dias, liderado pelo escravo e pregador batista Samuel Sharpe.

Sintonizado com o movimento abolicionista londrino, Sharpe pretendia deslanchar uma pacífica greve geral reivindicando mais liberdade e pagamento de salário pelo trabalho. A recusa dos fazendeiros elevou os ânimos e transformou o protesto em uma revolta de grandes proporções. Centenas de imóveis foram destruídos. Doze brancos e 207 escravos morreram durante os conflitos, enquanto outros 340 negros foram executados nas semanas seguintes, após decisões judiciais sumárias.

⁷⁹ WYNTER, Sylvia. *Jonkonnu in Jamaica*. "Towards the interpretation of folk dance as a cultural process". *Jamaica Journal*, (40), 1970, p.37.

⁸⁰ FAZENDA, José V. *Antiquilhas e memórias do Rio de Janeiro*. Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Tomo 93, vol. 147, 1923.

⁸¹ MORAIS FILHO, Mello. *Festas e Tradições Populares do Brasil*. Brasília: Conselho Editorial, 2002, p. 141. Coleção Biblioteca Básica Brasileira.

⁸² RAMOS, Arthur. *O negro na civilização brasileira*. R. Janeiro: Livraria Editora da Casa do Estudante do Brasil, 1956, p. 112. Em sociedades da costa ocidental, como na dos iorubas, bem como na região central do continente africano, caso dos Congos, reis e outros mandatários eram, geralmente, eleitos para um mandato de três anos bem antes que os europeus por lá aportassem.

⁸³ *Idem*, p. 113.

⁸⁴ *Apud* SILVA, Luiz G. "Da festa à sedição. Sociabilidades, etnia e controle social na América Portuguesa (1776-1814)". In JANCSÓ, I e KANTOR, I. (ORGs). *Festa. Cultura e Sociabilidade na América Portuguesa*. Vol. I. S. Paulo: Hucitec; Editora da Universidade de São Paulo; Fapesp; Imprensa Oficial, 2001, pp. 313-338.

⁸⁵ Discussões acerca do Cucumbi e seus prováveis desdobramentos estão em CASCUDO, L. Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. B. Horizonte: Itatiaia; S. Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1988, 6ª. Ed. Coleção reconquista do Brasil; ANDRADE, Mário. *Dicionário Musical Brasileiro*. B. Horizonte: Itatiaia; Brasília: Ministério da Cultura; S. Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros da USP: Editora da Univ. de São Paulo, 1989. Coleção Reconquista do Brasil, 2 série; V. 162; CARNEIRO, Edison. *Folguedos Tradicionais*. 2ª ed. Rio de Janeiro, Funarte, 1982; COSTA, L. Edmundo. *O Rio de Janeiro no Tempo dos Vice-Reis*, 1932; RAMOS, Arthur. *O negro na civilização brasileira*. R. Janeiro: Livraria Editora da Casa do Estudante do Brasil, 1956; BASTIDE, Roger. *As Américas Negras. As Civilizações africanas no Novo Mundo*. São Paulo: Difel; Editora da Universidade de São Paulo, 1974; PASSARELI, Ulisses. "Levantamento Bibliográfico". Revista Comissão Mineira de Folclore, n. 21, Agosto de 2000, pp. 170-180.

⁸⁶ *Súmula Triunfal da nova e grande celebridade do glorioso e invicto mártir São Gonçalo Garcia. Dedicada, e oferecida ao Senhor Capitão José Rabelo de Vasconcelos, por seu autor Soterio da Silva Ribeiro: com uma coleção de vários folguedos, e danças, Oração Panegírica, que recitou o Doutíssimo, e Reverendíssimo Padre frei Antônio de Santa Maria Jaboatão, Religioso Capucho da Província de São Antônio do Brasil, na Igreja dos Pardos da Senhora do Livramento, em Pernambuco no primeiro de maio do ano de 1745. Lisboa. Na oficina de Pedro Ferreira, Impressor da Augustíssima Rainha nossa Senhora. Ano de M.D.CCLXIII. Apud MEYER, Marlyse. "A propósito de cavalladas". In JANCSÓ, I e KANTOR, I. (ORGs). *Festa. Cultura e Sociabilidade na América Portuguesa*. Vol. I. S.*

Paulo: Hucitec; Editora da Universidade de São Paulo; Fapesp; Imprensa Oficial, 2001, p. 228.

⁸⁷ *Apud* LARA, Silvia H. Uma embaixada africana na América Portuguesa. In JANCSÓ, I., KANTOR, I. *Festa: Cultura & Sociabilidade na América Portuguesa*. S. Paulo, Editora da Universidade de São Paulo; Fapesp; Imprensa Oficial, 2001, Vol. I, pp. 151-168.

⁸⁸ QUERINO, Manuel. *A Bahia de Outr'ora. Vultos e Factos Populares*. Salvador (BA), Livraria Econômica, 1916, p. 53.

⁸⁹ MORAIS FILHO. *Op. cit.*, 2000, p. 143.

⁹⁰ *Idem*.

⁹¹ KIMBANDA, R. Waway. *Excisão como iniciação sexual e religiosa em mulheres negrobantu*. Rever- Revista de Estudos da Religião, São Paulo, n 1, Ano 6, 2006, pp. 118-133. Disponível em: http://www.pucsp.br/rever/rv1_2006/t_kimbanda.htm

⁹² Como bem observado por Mário de Andrade “É curiosíssimo constatar que em grandes números de nossas danças dramáticas se dá morte e ressurreição da entidade principal do bailado. No bumba-meu-boi, nos caboclinhos, nos cordões de bichos amazônicos, ainda nos congos e cucumbis e nos reisados isso acontece.” *Apud* FRANÇA, E. N. “O Bumba-meu-boi”. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 25 de junho de 1948. Contudo, Andrade atribuía essa presença a resquícios de “culto vegetal e animal” das estações do ano, culminando na morte e ressurreição do deus cristão.

⁹³ CASCUDO, L Câmara 1988, *op. cit.*, p. 468.

⁹⁴ Expressão retirada de ALMEIDA, R. *História da Música Brasileira*. Rio de Janeiro, F. Briguiet & Cia Editores, 1942, p.257.

⁹⁵ *Apud* ALVES, J., LIMA, R., & ALBUQUERQUE, C. *Cacumbi: Um aspecto da cultura negra em Santa Catarina*. Florianópolis: Editora da UFSC; Secretaria da Cultura e do Esporte, 1990, p. 31-32.

⁹⁶ *Idem*.

⁹⁷ MORAIS FILHO, 2002. *Op. cit.*, p. 143.

⁹⁸ TINHORÃO, José. R. *As festas no Brasil Colonial*. São Paulo: Editora 34, 2000, p. 123.

⁹⁹ CARNEIRO, E. *Op. cit.*, 1982, p. 107.

¹⁰⁰ *Apud* GREEN, D. Traditional dance in Africa. In ASANTE, K. W. *African Dance. An artistic, historical and philosophical inquiry*. Africa World Press, Inc, 1998, pp. 13-28.

¹⁰¹ *Apud* LARA. *Op. cit.*, 2001, p. 154.

¹⁰² A descrição sobre a participação de negros e índios nas festas da Coroa pode ser encontrada na “relaçam” escrita por José Freyre Monterroyos Mascarenhas sobre a visita de comitiva do reino do Daomé ao vice-rei do Estado do Brasil, em 1750. Cópia integral do relato pode ser encontrado em: http://www.franklinmartins.com.br/estacao_historia_artigo.php?titulo=o-embaixador-do-rei-de-angome-chega-a-bahia-1750

¹⁰³ RAMOS, A. *Op. cit.*, 1956, p.114.

¹⁰⁴ Jornal do Comércio de 20/06/1892.

¹⁰⁵ SILVEIRA, Renato. *A guerra do requebrado na Bahia colonial*. Seminário Eparrei, Bárbara: fé e festas do Largo do São Salvador. Salvador; Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP, 2005, pp. 19-31.

¹⁰⁶ MARTINS, Leda. Performances do tempo espiralar. In RAVETTI, G. e ARBEX, M. (Orgs). *Performance, exílio, fronteiras. Errâncias territoriais e textuais*. B. Horizonte: Editora UFMG, 2002, 69-91.

¹⁰⁷ SILVEIRA, R. *Op. cit.*, 2005, p. 26.

Data de envio: 10/04/2012

Data do aceite: 11/05/2012