



UNIVERSIDADE FEDERAL DO VALE DO SÃO FRANCISCO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUEOLOGIA

FLÁVIA VIEIRA DE SÁ BARRETO

**Á LUZ DO PATRIMÔNIO CULTURAL: O GRUPO AFOXÉ FILHOS DE ZAZE E O
COMBATE AO RACISMO E PRECONCEITO NA REGIÃO DO VALE DO SÃO
FRANCISCO**

SÃO RAIMUNDO NONATO – PI

2024

FLAVIA VIEIRA DE SÁ BARRETO

**Á LUZ DO PATRIMÔNIO CULTURAL: O GRUPO AFOXÉ FILHOS DE ZAZE E O
COMBATE AO RACISMO E PRECONCEITO NA REGIÃO DO VALE DO SÃO
FRANCISCO**

Dissertação apresentada a Universidade Federal do Vale do São Francisco – UNIVASF, Campus São Raimundo Nonato, como requisito para obtenção do título de Mestre em Arqueologia.

Orientador: Prof. Dr. Marcus Vinicius Santana Lima Almeida.

**SÃO RAIMUNDO NONATO – PI
2024**

Barreto, Flávia Vieira de Sá

B273l

À luz do patrimônio cultural: o grupo Afoxé Filhos de Zaze e o combate ao racismo e preconceito na região do Vale do São Francisco / Flávia Vieira de Sá Barreto. – São Raimundo Nonato - PI, 2024.

93 f.: il.

Dissertação (Mestrado em Arqueologia) - Universidade Federal do Vale do São Francisco, Campus Serra da Capivara, São Raimundo Nonato, 2024.

Orientador: Prof. Dr. Marcus Vinicius Santana Lima Almeida.

1. Cultura afro-brasileira. 2. Racismo. 3. Grupo Afoxé Filhos de Zaze. 4.

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Integrado de Biblioteca SIBI/UNIVASF
Bibliotecária: Kênia Leandra Ferreira Alves CRB/15: 886



UNIVERSIDADE FEDERAL DO VALE DO SÃO FRANCISCO

PRÓ-REITORIA DE PESQUISA, PÓS-GRADUAÇÃO E INOVAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em Arqueologia Rua João Ferreira dos Santos, s/nº, Campestre

CEP 64770-000 - São Raimundo Nonato/PI, Brasil. Telefone (89) 35829750
<https://portais.univasf.edu.br/pparque/> E-mail: cpgarque@univasf.edu.br

ATA DA SESSÃO PÚBLICA DE DEFESA DEFESA Nº 32

Ata da Sessão Pública, de exame de Defesa de Dissertação, como requisito para obtenção do título de Mestre em Arqueologia, Área de Concentração em Arqueologia e Preservação Patrimonial.

Aos vinte e seis dias do mês de setembro de dois mil e vinte e quatro, às 10:00, via plataforma virtual *GoogleMeet*, reuniu-se a Banca Examinadora designada pelo Colegiado de Pós-Graduação em Arqueologia, composta pelos membros: Professor Dr. Marcus Vinicius Santana Lima Almeida – (PPArque- UNIVASF) – (Orientador e Presidente da Banca); Professor Dr. Leandro Surya Carvalho de Oliveira Silva

- (PPArque-UNIVASF); Dr. Bruno Vitor de Farias Vieira (PPArque-UNIVASF); Dr. Mário Ribeiro dos Santos - (UPE), com a finalidade de julgar o trabalho do discente Flávia Vieira de Sá Barreto, intitulada “À LUZ DO PATRIMÔNIO CULTURAL: O AFOXÉ FILHOS DE ZAZE E O COMBATE AO RACISMO E PRECONCEITO NA

REGIÃO DO VALE DO SÃO FRANCISCO”, para obtenção do título de Mestre em Arqueologia. O desenvolvimento das atividades seguiu o roteiro de sessão de Defesa Pública estabelecido pelo Presidente da banca, o qual realizou a abertura e posterior condução e encerramento da sessão solene. Após analisarem o trabalho e arguírem o (a) discente, os membros da Banca Examinadora deliberaram pelo conceito APROVADO do (a) discente, habilitando-a ao título de Mestre em Arqueologia, na Área de Concentração em Arqueologia e Preservação Patrimonial, conforme o regimento internodo Programa de Pós-Graduação em Arqueologia da Univasf. A candidata deverá apresentar o trabalho em sua redação definitiva, sob pena de não expedição do Diploma,devendo a mesma assinar o Termo de Compromisso anexo, que passa a fazer parte integrante deste documento. Nada mais havendo a tratar, foi lavrada a presente ATA que vai assinada pelos membros da Banca Examinadora.

São Raimundo Nonato-PI, 26 de Setembro de 2024.

Membros da Banca	Assinaturas
*Dr. Marcus Vinicius Santana Lima Almeida	 Documento assinado digitalmente MARCUS VINICIUS SANTANA LIMA ALMEIDA Data: 30/09/2024 10:02:41-0300 Verifique em https://validar.iti.gov.br
*Dr. Leandro Surya Carvalho de Oliveira Silva	 Documento assinado digitalmente LEANDRO SURYA CARVALHO DE OLIVEIRA SILVA Data: 30/09/2024 16:28:32-0300 Verifique em https://validar.iti.gov.br

*Dr. Bruno Vitor de Farias Vieira	 Documento assinado digitalmente BRUNO VITOR DE FARIAS VIEIRA Data: 30/09/2024 15:00:12-0300 Verifique em https://validar.itl.gov.br
*Dr. Mário Ribeiro dos Santos	 Documento assinado digitalmente MARIO RIBEIRO DOS SANTOS Data: 30/09/2024 12:00:24-0300 Verifique em https://validar.itl.gov.br

*Participação a distância – síncrona remota

“Dedico essa pesquisa à minha mãe, que passou a vida trabalhando dia e noite para que eu e meus irmãos pudéssemos estudar e ter uma vida melhor. Hoje, colho os frutos do seu trabalho e da minhadedicação”.

AGRADECIMENTOS

A caminhada pelo mestrado foi longa, cansativa e desgastante e sem algumas pessoas para me apoiar eu acredito que não teria conseguido.

Agradeço inicialmente aos meus colegas de curso que dividiram as batalhas e pelejas comigo ao longo desses dois anos, em especial, minha parceira acadêmica Drielly que se formou junto comigo na faculdade e entramos juntas no mestrado, obrigada pelos longos áudios e conversas, as vezes diárias, as vezes mensais, mas sempre ali para apoiar, rir ou só reclamar mesmo, sem você a luta teria sido mil vezes pior, obrigada. Ao meu amigo Sidimar que fazia vídeo chamada comigo para debatermos um texto que a gente não entendia nada, obrigada por seu apoio. A ajuda e o apoio das minhas colegas Ana Bueno e Maria Alda, gratidão.

Agradeço também a todos os professores que fizeram parte dessa minha pequena trajetória no mestrado direta ou indiretamente, em especial, ao professor Mauro Farias pelo apoio, dicas e as vezes até reclamações, mas sempre para guiar por um caminho melhor.

Agradeço ao Afoxé Filhos de Zaze por sempre me receberem de braços abertos, sem vocês essa pesquisa não seria possível. Obrigada José Rosa, Zenaide Rosa, Mãe Rosa, Matheus e todos os participante do afoxé.

Agradeço à minha família pelo apoio, minha mãe Eliene e meus irmãos Gledson e Yuri, vocês também fazem parte disso.

Agradeço aos meus amigos fieis e de longa data, Hugo e Bruna, pelo apoio, escutas e reclamações dessa minha jornada, obrigada por tudo.

Agradeço a meu amigo Ricardo Maia por todo apoio, carinho e café's durante toda a minha caminhada, por vezes, saímos só para que eu me distraísse. Obrigada por permanecer.

Por fim, agradeço ao meu orientador professor Marcus Vinicius, pelas dicas de escritas, indicações de leituras e por me ajudar nessa trajetória. À minha banca de defesa professor Mário Ribeiro minha inspiração de profissional e uma das pessoas que me incentivou a estar no mestrado hoje, muito obrigada. Aos professores Leandro Surya e Bruno Vitor pelas contribuições na minha pesquisa.

RESUMO

Esta pesquisa versa sobre o grupo Afoxé Filhos de Zaze, tendo como objetivo principal analisar e destacar a importância e o impacto do grupo no combate ao racismo e preconceito na região do Vale do São Francisco. Para isso, inicialmente, apresentamos o conceito de patrimônio cultural, destacando seus deslocamentos e suas mudanças ao longo do tempo, desde sua associação inicial com bens materiais de elite até sua expansão para incluir elementos culturais imateriais. Debates sobre a cultura afro-brasileira e o significado do afoxé que desempenha um papel vital na identidade e resistência da comunidade negra no Brasil. No último capítulo apresentamos o grupo Afoxé Filhos de Zaze e suas ações na região para a disseminação da cultura negra. As fontes utilizadas para o desenvolvimento da pesquisa foram a história oral, observação participante e análise de fotografia. A pesquisa analisa como o afoxé se encaixa no contexto do patrimônio cultural, considerando sua contribuição para a diversidade cultural do país. Além disso, a dissertação examina os desafios e as estratégias para preservar e promover as ações do Zaze no combate ao racismo e preconceito religioso.

Palavras-chave: Afoxé Filhos de Zaze, cultura afro-brasileira, Juazeiro-BA.

ABSTRACT

This research is about the group Afoxé Filhos de Zaze, with the main objective of analyzing and highlighting the importance and impact of the group in combating racism and prejudice in the Vale do São Francisco region. To do this, initially, we present the concept of cultural heritage, highlighting its displacements and changes over time, from its initial association with elite material goods to its expansion to include intangible cultural elements. We debated Afro-Brazilian culture and the meaning of afoxé, which plays a vital role in the identity and resistance of the black community in Brazil. In the last chapter we present the group Afoxé Filhos de Zaze and their actions in the region to disseminate black culture. The sources used to develop the research were oral history, participant observation and photography analysis. The research analyzes how afoxé fits into the context of cultural heritage, considering its contribution to the country's cultural diversity. Furthermore, the dissertation examines the challenges and strategies to preserve and promote Zaze's actions in combating racism and religious prejudice.

Key words: Afoxé Filhos de Zaze, Afro-Brazilian culture, Juazeiro-BA.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Foto 1 - Marimba, passeio de domingo à tarde	33
Foto 2 - Dança Batuque	36
Foto 3 - Dança Batuque	37
Foto 4 - Festa de Santa Rosália, patrona dos negros	37
Foto 5 - Grupo Afoxé Filhos de Zaze	55
Foto 6 - Afoxé Filhos de Zaze, carnaval de 2014.....	57
Foto 7 - Trio elétrico do Afoxé Filhos de Zaze, carnaval de 2023.....	58
Foto 8 - Foliões acompanhando o trio do Zaze, carnaval de 2023.....	58
Foto 9 - Foliões acompanhando o trio do Zaze, carnaval de 2023.....	59
Foto 10 - Atabaques Rum, Rum-pi e Lê da direita para a esquerda	63
Foto 11 - Atabaques do Afoxé Filhos de Zaze	64
Foto 12 - Filhos de Zaze se apresentando na Aldeia do Velho Chico.....	67
Foto 13 - Filhos de Zaze se apresentando na Aldeia do Velho Chico.....	67
Foto 14 - Aldeia do Velho Chico.....	68
Foto 15 - Banner Aldeia Vale Dançar	69
Foto 16 - Roda de conversa.....	70
Foto 17 - Evento do Aldeia Vale dançar	71

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 DESVENDANDO A HERANÇA CULTURAL: UMA VIAGEM PELAS RAÍZES	17
2.1 Explorando as raízes culturais: uma jornada do patrimônio cultural	17
2.2 Entrelaçando identidade e memória coletiva	25
3.1 Resistência e arte na cultura afro-brasileira	31
3.2 Afoxé: resistência e arte em harmonia	44
4 BATUCADA DE LIBERDADE: A RESISTÊNCIA ANTIRRACISTA DO AFOXÉ FILHOS DE ZAZE	51
4.1 Tambor, arte e resistência: o afoxé Filhos de Zaze na luta contra o racismo	51
4.2 Filhos de zaze nos espaços públicos	65
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	74
REFERÊNCIAS	76

1 INTRODUÇÃO

Nascer em uma família em que a maior parte das pessoas são evangélicas protestantes, me fez crescer com determinadas visões de mundo – única religião certa, existe uma maneira de ser salvo. Através disso, ter morado e estudado na cidade de São Paulo até os 11 anos de vida, também colaborou para que eu conhecesse apenas o lugar que eu estava inserida, até aquele momento eu não fazia ideia que existia cultura afro-brasileira, muito menos religiões de matrizes africanas. O retorno a minha terra natal, Ouricuri-PE, e pouco depois minha chegada em Petrolina, na adolescência, me chacoalhou, comecei a ter contato com uma realidade muito diferente da que eu vivia.

Um certo domingo, fomos almoçar na casa de um tio. Atrás de sua casa havia um terreiro de candomblé, na época eu não fazia ideia do que seria, eles começaram a tocar seus tambores e a cantar, nesse momento meu tio falou “já começaram com as macumbas” e eu fiquei morta de medo, mas passou. Ao entrar na faculdade me deparei com as aulas de História da África, na Universidade de Pernambuco, a disciplina ampliou o meu olhar sobre o continente Africano – não é só pobreza, miséria, doença e fome, como muitas vezes é retratado na televisão. A matéria tinha como cronograma uma visita técnica ao terreiro Ilê Asê Ayrá Onyndancor – até esse momento eu nunca tinha entrado em um terreiro, tinha somente a visão estereotipada e preconceituosa. Quando chegamos lá tive um espanto, era um lugar “normal”, nada de tenebroso ou amaldiçoado como nos perpassam ao longo da vida, e cheio de pessoas maravilhosas.

Nesse contexto, a partir das aulas da disciplina e das atividades do GEFRE – Grupo de Estudos em Festas e Religiosidades¹, aumentou o meu desejo de conhecer melhor as religiões afro-brasileiras, intensificado a partir do contato com o terreiro Ilê Asê Ayrá Onyndancor, localizado no bairro Quidé, subúrbio de Juazeiro-BA. Através desse desejo estava a vontade de disseminar a importância das manifestações culturais existentes na região do Vale do São Francisco, que pouco vi sendo debatido nas instituições de ensino que estudei na região.²

A atuação do terreiro no desenvolvimento da comunidade e o poder de mobilização da família Rosa, em ajudar as dezenas de famílias adeptas da religião do Candomblé de

¹ Dirigido pelos professores Edianne Nobre e Mário Ribeiro dos Santos, o GEFRE foi criado com o intuito de reunir estudantes e professores que estudam e pesquisam as festas populares e religiões no Brasil, como também ampliar os estudos da história local do Vale do São Francisco.

² Para mais informações sobre esse assunto recomendamos a leitura do trabalho de conclusão de curso: BARRETO, Flávia V. S. O Ilê Asê Ayrá Onyndancor e o Afoxé Filhos de Zaze: Protagonismo das práticas culturais negras na periferia de Juazeiro-BA. Universidade de Pernambuco (UPE), 2021.

diferentes localidades de Juazeiro e Petrolina, contribuiu para o crescimento e o desenvolvimento³ do bairro. O Zaze foi criado em 2011, com sede dentro do Ilê, o grupo assumiu um intenso movimento de combate ao racismo por meio da arte. Esse protagonismo negro da comunidade chamou a minha atenção para estudar o assunto a partir das relações entre História e Patrimônio Cultural.

A atuação do terreiro no desenvolvimento da comunidade e o poder de mobilização da família Rosa, em ajudar as dezenas de famílias adeptas da religião do Candomblé de diferentes localidades de Juazeiro e Petrolina, contribuiu para o crescimento e o desenvolvimento³ do bairro. O Zaze foi criado em 2011, com sede dentro do Ilê, o grupo assumiu um intenso movimento de combate ao racismo por meio da arte. Esse protagonismo negro da comunidade chamou a minha atenção para estudar o assunto a partir das relações entre História e Patrimônio Cultural.

Este tema é relevante porque coloca em evidência áreas afastadas do centro da cidade, percorre os subúrbios, as histórias de sua configuração, aproximando-se dos interesses de sujeitos historicamente invisibilizados pelo Estado, a exemplo dos seguidores do Candomblé - prática religiosa negada pelos valores cristãos e perseguida pelo poder público e atualmente pelas instituições neopentecostais. Esse sistema de lógica colonial empreende esforços, nas diferentes temporalidades históricas, para silenciar os seus adeptos, quando não os extinguir do convívio social dos brasileiros. Nesse sentido, ao colocar a trajetória do Afoxé em evidência, encontraremos um fluxo de práticas, negociações e conflitos que alimentaram o cotidiano dos povos de terreiro do sertão baiano.

Nesse sentido, entra em foco o debate sobre o patrimônio imaterial afro- brasileiro, pois não é apenas uma reminiscência do que já foi; é uma herança viva que continua a moldar identidades, inspirar expressões artísticas e sustentar a espiritualidade. Ao longo dos anos essas tradições resistiram à opressão, à adversidade e à diversas mudanças, assim, desempenham um papel vital na formação da identidade cultural e no fortalecimento das comunidades.

A metodologia utilizada na pesquisa foi a História Oral, entrecruzada com a análise de fotografias que pertencem tanto ao acervo pessoal dos entrevistados como aos registros produzidos em campo. As fotografias são fontes fundamentais para identificar objetos de

³ Para mais informações sobre esse momento recomendamos a leitura do artigo: SANTOS, Mário R. **À sombra das árvores dos terreiros, caminhos e histórias se cruzam: relatos de ocupação do Bairro do Quidé em Juazeiro-Bahia (1960-1970)**. Revista Escripturas- Revista Eletrônica de História da Univesidade de Pernambuco Campus Petrolina, v. 2, p. 117-135, 2018.

culto, rituais, personagens e acontecimentos não encontrados nas narrativas oficiais. Para a escritora e professora Sontag;

nos ensina um novo código visual, as fotos modificam e ampliam nossas ideias sobre o que vale a pena olhar e sobre o que temos o direito de observar. Constituem uma gramática e, mais importante ainda, uma ética do ver. Por fim, o resultado mais extraordinário da atividade fotográfica é nos dar a sensação de que podemos reter o mundo inteiro em nossa cabeça — como uma antologia de imagens (SONTAG, 1977, p. 3).

Desenvolver pesquisa com a História Oral é escutar histórias que não estão documentadas, confrontar com outras fontes, e, conseqüentemente, levantar novas questões e novos problemas acerca do tema. Para Antônio Montenegro “a história escrita, documentada, distingue-se do acontecido; é uma representação” (Montenegro, 2007, p.14), assim fica a cargo do historiador preencher essas lacunas que ficam entre o que está documentado e o que se conta/narra.

A História Oral é utilizada a partir da memória que é preservada no consciente, e que mediante a narração serão lembradas, servindo assim como fonte histórica. Nesse tipo de método “não são os fatos acerca do passado, mas todo o caminho em que a memória popular é construída e reconstruída como parte da consciência contemporânea” (Montenegro, 2007, p. 16). A utilização desse tipo de metodologia é uma forma de conhecer as representações que estão na sociedade, inserindo nesse meio todos os tipos de classes sociais e não somente as dominantes,

[...] as representações, em uma sociedade com um certo grau de liberdade, não são exclusividade do Estado ou das classes dominantes, embora possam ter enorme controle e poder sobre os meios que, cotidianamente, produzem a história. A força e o poder da indústria cultural, assinalados por T. Adorno, sofrem, entretanto, uma mediação das próprias condições sociais, econômicas, culturais, conscientes e inconscientes que os diversos segmentos da população assimilam e elaboram, instituindo um diversificado imaginário (Montenegro, 2007, p. 35).

Neste contexto, encaixam-se as populações economicamente empobrecidas que, morando em periferias, criam suas representações do imaginário através dessas experiências cotidianas. Assim, essa camada popular desempenha um papel estritamente importante para a formulação e narração de uma história que, durante muito tempo, teve como protagonistas apenas as classes superiores. Através das vivências únicas e das lutas diárias dessas comunidades, emerge uma narrativa mais abrangente e inclusiva, que lança luz sobre perspectivas negligenciadas e enriquece a compreensão coletiva da sociedade como um todo.

A pesquisa de campo sobre o afoxé foi conduzida ao longo de um ano, um período suficiente para aprofundar o entendimento sobre essa manifestação cultural. Durante esse tempo, foram realizadas duas entrevistas recentes, as quais se somaram a entrevistas antigas

previamente conduzidas e armazenadas em arquivo. Esse conjunto diversificado de entrevistas permitiu uma análise comparativa entre diferentes épocas, ajudando a destacar mudanças e permanências na percepção do afoxé ao longo do tempo.

O conteúdo das entrevistas abordou aspectos essenciais do afoxé, incluindo seu surgimento, influências religiosas e culturais, a evolução de sua presença nos desfiles e a relação com a comunidade e os ritos de matriz africana. As perguntas foram desenhadas para explorar tanto as experiências pessoais dos entrevistados quanto suas perspectivas históricas e sociais.

Para sistematizar as informações, as entrevistas seguiram um formato estruturado, no qual as perguntas eram formuladas previamente e apresentadas de maneira ordenada, garantindo que os entrevistados pudessem responder de forma fluida e sem interrupções. Essa abordagem permitiu uma coleta de dados mais autêntica e detalhada, onde os participantes se sentiam à vontade para desenvolver suas respostas e compartilhar memórias e opiniões com profundidade. Esse processo resultou em um acervo de informações rico, que foi posteriormente organizado e analisado para identificar padrões, temas recorrentes e aspectos únicos do afoxé e sua relevância para a identidade cultural.

No primeiro capítulo, intitulado "Desvendando A Herança Cultural: Uma Viagem Pelas Raízes", iniciamos a investigação sobre o desenvolvimento do conceito de patrimônio cultural no Brasil, examinando desde os primeiros pesquisadores até as diversas transformações de pensamento que ocorreram ao longo do tempo. Exploramos as mudanças de entendimento sobre o que constitui o patrimônio cultural, com destaque à formação do patrimônio imaterial, que se torna o foco principal da pesquisa. Esta reflexão inicial é essencial para compreender o contexto em que manifestações culturais como o Afoxé se inserem dentro das atuais delimitações de patrimônio imaterial no Brasil.

No segundo capítulo, intitulado " Resistência e Expressão: a força da arte na cultura afro-brasileira", continuamos na análise da cultura afro-brasileira, com um olhar crítico sobre os diversos grupos étnicos africanos que foram forçados a se miscigenar no Brasil, resultando no surgimento de uma cultura rica e plural. Nesse trajeto, reconhecemos a complexidade das relações étnicas e a capacidade de resistência frente a diversas adversidades. O conceito de Afoxé é introduzido neste capítulo, sendo compreendido como uma expressão cultural que carrega as marcas dessa resistência e luta. Além disso, refletimos sobre como a cultura afro-brasileira tem sido uma força vital na transformação de experiências dolorosas em manifestações de identidade, luta e resiliência, e apresentamos o Afoxé como uma das expressões mais emblemáticas dessa resistência cultural.

No terceiro capítulo, intitulado “Batucada de liberdade: a resistência antirracista do afoxé Filhos de Zaze”, apresentamos o grupo Afoxé Filhos de Zaze, com base nos relatos de José Rosa – presidente e fundador do grupo – e Zenaide Rosa – responsável pelas relações públicas do grupo. Analisamos o processo de criação do Afoxé, as motivações que levaram ao surgimento do grupo, e as dificuldades enfrentadas na luta por reconhecimento e patrocínio. A fundação do Afoxé Filhos de Zaze é compreendida como um ato de resistência cultural e social em meio às adversidades, e também exploramos as barreiras impostas pelo preconceito racial que o grupo enfrentou ao longo dos anos. O capítulo oferece uma visão aprofundada da trajetória do grupo, sua participação nos desfiles de Carnaval, e como o Afoxé Filhos de Zaze se consolidou como uma importante manifestação da cultura afro-brasileira, contribuindo para a ressignificação e afirmação da identidade negra no Brasil.

Assim, ao longo desses três capítulos, a dissertação constrói um panorama abrangente sobre o patrimônio imaterial brasileiro, a cultura afro-brasileira e o papel do Afoxé Filhos de Zaze no combate ao racismo e preconceito. Cada capítulo aprofunda a compreensão das dinâmicas de resistência e reconfiguração identitária dentro das manifestações culturais afro-brasileiras, utilizando o Afoxé como foco central de estudo e análise.

2 DESVENDANDO A HERANÇA CULTURAL: UMA VIAGEM PELAS RAÍZES

2.1 Explorando as raízes culturais: uma jornada do patrimônio cultural

A categoria patrimônio cultural surgiu antes do século XVIII, com o processo de formação dos Estados. Segundo José Reginaldo Gonçalves⁴, tal categoria já estava presente desde a Idade Média, nas sociedades tribais, pois, a importância do patrimônio cultural não está localizada apenas na modernidade, mas em todo e qualquer grupo humano, já que se trata de uma prática associada à memória coletiva e valorização da identidade de um povo. A pesquisadora Regina Abreu também fala sobre esse momento:

Muitos são os estudos que afirmam constituir-se essa categoria em fins do século XVIII, juntamente com os processos de formação dos Estados nacionais, o que é correto. Omite-se, no entanto, seu caráter milenar. Ela não é simplesmente uma invenção moderna. Está presente no mundo clássico e na Idade Média. A modernidade ocidental apenas impõe os contornos semânticos específicos assumidos por ela (Abreu, p. 26, 2009).

Inicialmente, começamos a pensar em patrimônio através do colecionamento de bens que qualquer ser humano pode ter, geralmente considerada sua forma material, tais como: objetos móveis e imóveis que são apropriados pelos grupos sociais, às vezes para uso próprio ou por acumulação, para que possam, em seguida, ser redistribuídos. Nesse sentido, em um primeiro momento o conceito de patrimônio estava ligado a coisas materiais. Para Márcia Sant'Anna:

Sob a Revolução Francesa, o conceito de patrimônio nacional irrompeu para responder à urgência de salvar da rapinagem e da destruição os imóveis e as obras de arte, antes pertencentes ao clero e à nobreza, que foram transformados em propriedades do Estado. Apoiada no saber dos eruditos e na vontade daqueles que, mesmo não sendo aristocratas, não queriam ver tais riquezas e obras de arte destruídas, a noção de patrimônio nacional nasceu de um embate de forças, apelando a um sentimento nacional e atendendo a uma conveniência econômica. (Sant'anna, 2003, p. 50).

A análise feita por Márcia Sant'anna é muito importante, pois ao examinar a trajetória do patrimônio cultural no Brasil, é notável como a Revolução Francesa desempenhou um papel fundamental na introdução e redefinição desse conceito em terras brasileiras. A revolução, ocorrida no final do século XVIII na França, transcendeu as fronteiras geográficas e influenciou a percepção global do patrimônio, levando a uma transformação do conceito e no desenvolvimento de um pensamento ligado a importância dos bens culturais e materiais.

⁴ Para um aprofundamento ver: GONÇALVES, José. O patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (orgs). **Memória e Patrimônio ensaios contemporâneos**. 2 ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009, pág. 26.

Assim, antes da Revolução Francesa, a noção de patrimônio era muitas vezes associada à propriedade de elites, como o clero e a nobreza. A destruição ou pilhagem de obras de arte e propriedades culturais durante os levantes revolucionários levou a um momento crítico de reflexão sobre o valor intrínseco desses bens. Mas essa reflexão estava atrelada ao fato de não perder determinado objeto em razão do seu valor comercial, mesmo que de certa forma tenha servido para preservar e proteger tais objetos para as gerações futuras.

Diante disto, fica claro que o conceito de patrimônio nem sempre foi bem delimitado, como atualmente, já que no seu início a noção se caracterizava, apenas, pela preocupação em salvar os bens materiais através do poder do Estado, não sendo característico a ideia de preservação ou manutenção dos bens pela importância histórica, porém, pelo valor que a peça detinha.

Ainda sobre os reflexos da Revolução Francesa, observamos a mudança de significado do patrimônio que saiu de um conjunto de bens privados condicionados por seu valor econômico para bens da coletividade, ou seja, com valor histórico para uma certa parcela da população consolidando-se uma prática de preservação de prédios, obras de arte etc. Com essa modificação “desenvolve-se a concepção de bem comum e, ainda, de que alguns bens formam a riqueza material e moral do conjunto da nação” (Abreu, 2009, p.35), articulando-se a noção de patrimônio ao sentimento de pertencimento à nação.

No entanto, é muito importante analisar o termo “nação” que estava incluído nesse pensamento, já que os bens patrimoniais começaram a ser preservados por seu valor econômico, ou seja, sob uma perspectiva da elite, para posteriormente serem vistos como bens ligados ao coletivo de uma sociedade. Mas quem decidia quais bens pertencia a essa coletividade e como saber se esse coletivo incluía também os pobres? Para isso utilizamos a reflexão proposta por Donizete Rodrigues “é importante realçar esta ideia da manipulação ideológica do que pode ser ou não patrimônio; quem decide o que é relevante preservar é um determinado grupo (elite) e não o coletivo (povo) como um todo” (Rodrigues, 2012, p.4).

Ou seja, a elite sempre esteve em posição privilegiada para decidir quais bens patrimoniais seriam preservados para representar sua ideia de coletivo, uma vez que o povo não participava diretamente deste processo, mas, sim, o que ela considerava importante, fossem objetos ou monumentos. Esta era a perspectiva que moldava o conceito de patrimônio cultural por muito tempo no Brasil, relações de poder, memória e esquecimento.

Reflexo desse contexto até o início do século XX, a ideia de patrimônio passa a ser de um bem comum que pertence a humanidade e representa algo nacional ligado à sua história. Nesse ponto é necessário destacar que durante esse período surgiram diversos órgãos para

estabelecer o que seria ou não patrimônio, esses profissionais em sua maioria pertenciam a classe média ou a elite – como citado anteriormente-, ora, se desde o processo de surgimento do conceito e das categorias de patrimônio a elite detinha o poder, na criação e surgimento de instituições ligadas ao Estado para institucionalizar o que seria ou não patrimônio cultural não seria diferente. Reflexo desse processo, a parcela de pessoas que representa o povo nas decisões desses órgãos era mínima, e, conseqüentemente, a não incorporação de manifestações que representavam a maior parte da população também.

No Brasil, a legislação sobre o patrimônio cultural é da década de 1930, quando o país passou por um processo de integração nacional, com o aprofundamento da construção da “brasilidade”. A opção feita naquela época foi realizada pela arquitetura de elite. Mário de Andrade propôs, em 1936, um projeto de lei que também fossem incluídos, no patrimônio brasileiro, os falares, os cantos, as lendas, as magias, a medicina e a culinária indígenas. Mas Getúlio Vargas e Gustavo Capanema, então Ministro da Educação e Cultura, optaram pelo patrimônio edificado, com o conseqüente tombamento de igrejas barrocas, casas-grandes e outras formas de pedra e cal (Oliveira, 2009, p.80).

O professor Rubem Oliveira nos apresenta uma informação importante, a participação do autor brasileiro na elaboração do decreto-lei nº 25 de 30 de novembro de 1937 onde foi criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. No entanto, o projeto do escritor não foi totalmente aprovado, “Mário não escapou aos teóricos e articuladores do Estado Novo e o perigo representado pela iniciativa paulista em seu sentido de democratização da cultura” (Sala, 1990). Andrade pensava além de seu tempo, confrontava a política da época fazendo duras críticas evidentes em seus poemas e lutava por uma cultura que incluísse todos os povos.

Posteriormente à realização desse processo, com o fim da Segunda Guerra Mundial e a criação da Unesco, novos métodos foram colocados em estudo para que a ideia de patrimônio passasse a incluir todas as diversidades culturais e suas expressões,

Essa nova concepção não surgiu, contudo, de uma reflexão europeia e ocidental, mas da prática de preservação oriunda de países asiáticos e do chamado Terceiro Mundo, cujo patrimônio, em grande parte, é constituído de criações populares anônimas, não tão importantes em si por sua materialidade, mas pelo fato de serem expressões de conhecimentos, práticas e processos culturais. (Sant’anna, 2009, p.51- 52)

Nesse contexto, começam os debates e estudos para incorporar a cultura de bens imateriais ou intangíveis a partir dos anos 1970. Quase trinta anos depois do primeiro projeto de Mário de Andrade, o qual foi negado, começa a discussão para incorporar a população que não era contemplada quando se falava em patrimônio cultural. Diante disto, indígenas, negros, mulheres e tantos grupos começaram a lutar para ter patrimônios que os representassem.

A partir de 1972, após a aprovação da Convenção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural da Unesco, surgem as reivindicações em âmbito internacional para a institucionalização das manifestações culturais populares. Em 1989 através de um documento que recomenda a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular, por meio de registros, inventários, suporte econômico; documentação e tudo que seria necessário para que se conseguisse salvaguardar um patrimônio cultural. No entanto, apesar da aprovação desse documento, o Brasil institui o registro de patrimônio imaterial somente no ano 2000⁵.

Essa institucionalização surge com o principal objetivo de que essas manifestações culturais imateriais continuassem existindo, já que, são dinâmicas e sofrem alterações do tempo, desse modo, consideramos importante destacar os pensamentos do Historiador Durval Muniz de Albuquerque⁶, que defende que preservar uma manifestação cultural não é gravar determinado evento ou ação e guardar em um “cd” e assim será salvaguardado, a ideia é que essas manifestações culturais através de estudos de especialistas, incentivos do poder público, faz com que esses patrimônios continuem existindo e se ressignificando e não que permaneçam engessadas em algum arquivo.

Nesse contexto, surge o pensamento de que essas manifestações sofrem alterações do tempo e do espaço e o que podemos preservar e salvaguardar é a possibilidade para que elas continuem existindo e não a sua cristalização. Para a pedagoga e Nilma Lino Gomes:

Nesse contexto, o movimento negro, ao trazer a questão racial para o campo político, desafia a visão de raça como algo fixo e subordinado, redefinindo-a como parte de uma identidade construída socialmente. Essa abordagem dialoga com a ideia de que as manifestações culturais e identitárias estão em constante transformação e que o essencial é garantir condições para sua continuidade e não tentar mantê-las de forma rígida. Para a professora Nilma Lino Gomes:

Ao ressignificar a raça, o movimento negro indaga a própria história do Brasil e da população negra em nosso país, constrói novos enunciados e instrumentos teóricos, ideológicos, políticos e analíticos para explicar como o racismo brasileiro opera não

⁵ O Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, institui o registro de bens imateriais ao patrimônio cultural brasileiro. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm#:~:text=D3551&text=DECRETO%20N%C2%BA%203.551%2C%20DE%204,Imaterial%20e%20d%C3%A1%20outras%20provid%C3%A1ncias. Acessado em: 20/08/23.

⁶ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **Fragmentos do discurso cultural**: por uma análise crítica das categorias e conceitos que embasam o discurso sobre a cultura no Brasil. In: Gisele Marchiori Nussbaumer. (Org.). *Teorias & Políticas da Cultura*. 1ed.Salvador: EDUFBA, 2007, v. 1, p. 13-23.

somente na estrutura do Estado, mas também na vida cotidiana das suas próprias vítimas. Ao politizar a raça (...) retira a população negra do lugar da suposta inferioridade racial pregada pelo racismo e interpreta afirmativamente a raça como construção social; coloca em xeque o mito da democracia racial. (Gomes, 2012, p.731)

Diante desse contexto, as histórias de diversos povos a exemplo dos indígenas e africanos começam a fazer parte no patrimônio no Brasil, nesse sentido, o patrimônio imaterial assume um significado profundo quando se concentra na rica herança da cultura afrodescendente. Durante o período de cerca de 300 anos de escravidão, os africanos trazidos à força ao Brasil na condição de escravizados enfrentaram formas dificuldades inimagináveis. Sob opressão, violência e perda de liberdade, eles encontraram nas tradições culturais um meio de resistência, preservação e identificação.

opressão, violência e perda de liberdade, eles encontraram nas tradições culturais um meio de resistência, preservação e identificação.

Uma das leis do acordo entre a Coroa portuguesa e a Igreja dizia que o escravo deveria ser batizado no prazo máximo de cinco anos depois de chegado ao Brasil. Assim, competia à Igreja aplicar os sacramentos básicos que os transformassem de pagãos, pecadores, em cristãos. O batismo e a adoção de um nome cristão (geralmente de inspiração bíblica ou de santos como José, Maria, Sebastião e Benedito) não lhes garantiu, entretanto, nenhum tratamento fraterno ou mesmo humano. A Igreja fazia vistas grossas ao tipo de conversão do escravo, considerado mão-de-obra essencial, uma vez que o punir por seus desvios religiosos era privar o senhor de engenho de uma importante força de trabalho. Bastava, neste caso, o "verniz católico" para satisfazer a consciência de padres e senhores (Silva, 2005, p.32).

Os africanos trouxeram consigo uma riqueza de práticas culturais, desde crenças religiosas até formas de expressão artística e práticas cotidianas. E que apesar da perseguição e do silenciamento, seja da Igreja Católica que obrigou a catequização dos africanos e conversão dos africanos e indígenas ao catolicismo, seja posterior a escravidão, onde a sociedade continuou a negar as práticas e culturas negras, esses elementos culturais continuaram resistindo, se ressignificando e sendo transmitidos de geração em geração, servindo como um elo vital entre o passado e o presente.

Outro ponto importante são as religiões afro-brasileiras, como o Candomblé e a Umbanda, pois se destacam como exemplos de como o patrimônio imaterial é importante afirmando a identidade e a resistência dos negros e negras. Essas religiões “entre as décadas de 1930 e 1950, começaram a se tornar mais conhecidas. Havia, porém, muitos preconceitos como ainda hoje, havia acusações de charlatanismo e perseguições policiais” (Ferreti, 2013, p. 218). Esse período foi marcado por um forte preconceito e discriminação. As comunidades que mantinham vivas essas tradições enfrentavam acusações de charlatanismo e perseguições

policiais constantes. Isso evidencia a luta pela preservação de práticas culturais que, mesmo diante de adversidades e repressão, resistiram e foram transmitidas entre gerações, contribuindo para a construção de uma identidade cultural rica e plural. Para o professor Sidinei Nogueira;

O preconceito, a discriminação, a intolerância e, no caso das tradições culturais e religiosas de origem africana, o racismo se caracterizam pelas formas perversas de julgamentos que estigmatizam um grupo e exaltam outro, valorizam e conferem prestígio e hegemonia a um determinado “eu” em detrimento de “outrem”, sustentados pela ignorância, pelo moralismo, pelo conservadorismo e, atualmente, pelo poder político – os quais culminam em ações prejudiciais e até certo ponto criminosas contra um grupo de pessoas com uma crença considerada não hegemônica (Nogueira, 2020, p.19).

Nogueira destaca que essas práticas são sustentadas pela ignorância, pelo moralismo, pelo conservadorismo e, nos tempos atuais, pelo poder político, culminando em ações prejudiciais e até criminosas contra grupos cujas crenças são consideradas não hegemônicas. Esse tipo de julgamento pervertido promove a exaltação de um grupo em detrimento de outro, conferindo prestígio e hegemonia a um “eu” que subjuga o “outro”. A resistência das práticas afro- brasileiras diante desse cenário reflete uma força comunitária que desafia tais estruturas e sustenta a diversidade cultural frente às adversidades. Diante de tal contexto, foi necessário criarem uma rede de significados espirituais e culturais para que essas religiões conseguissem chegar até os dias atuais.

Depois da criação da UNESCO o mundo abre os olhos para a preservação do patrimônio imaterial, mas apesar do documento enviado pela organização, é a partir da década de 1980 que o governo brasileiro reconhece a imaterialidade como patrimônio. Mesmo assim, a preservação do patrimônio imaterial afro- brasileiro não é isenta de desafios contemporâneos. A luta por reconhecimento, respeito e igualdade é contínua, à medida que as comunidades afrodescendentes buscam estratégias para manter viva sua herança cultural em um mundo em constante transformação.

Uma estratégia fundamental para a preservação do patrimônio imaterial é a educação. Ao compartilhar o conhecimento das tradições, narrativas e significados que permeiam a cultura afro-brasileira, é possível criar uma conscientização mais ampla e um maior respeito por essa herança. Isso envolve não apenas transmitir informações, mas também fomentar a apreciação e a compreensão das complexidades culturais.

Outro aspecto é o envolvimento das próprias comunidades afrodescendentes. A participação ativa das pessoas que vivenciam e perpetuam essas tradições é essencial para garantir que as práticas e os valores sejam transmitidos de forma autêntica e sustentável.

Incentivar a participação das gerações mais jovens é vital, pois são eles que levarão adiante o legado cultural.

Além disso, a documentação desempenha um papel fundamental na preservação. O registro por meio de mídia, documentários, entrevistas e publicações garante que as vozes e histórias das comunidades afro-brasileiras sejam perpetuadas ao longo do tempo. Esses registros também podem ser recursos valiosos para fins educacionais e de pesquisa, contribuindo para a expansão do conhecimento sobre a cultura afro-brasileira.

Um desafio importante é encontrar maneiras de conciliar a tradição com a adaptação às mudanças contemporâneas. As práticas culturais se modificam e é fundamental permitir que isso aconteça sem comprometer a autenticidade. Encontrar o equilíbrio entre a preservação das tradições e a integração nas dinâmicas sociais atuais é um processo delicado, mas necessário para garantir a relevância contínua das tradições.

A escolha de começar a dissertação com uma análise do patrimônio cultural, em especial o imaterial, reflete a importância de reconhecer a complexidade da cultura humana. A cultura não é um objeto estático, mas um organismo dinâmico que se entrelaça com a história, a identidade e os valores. Através do estudo do patrimônio imaterial afro-brasileiro, podemos não apenas compreender a profundidade dos modos de vida humanos, mas também entender a diversidade que enriquece a cultura do Brasil e do mundo. Iremos utilizar alguns autores para nos ajudar a compreender o conceito de cultura. Sobre esse conceito Geertz fala:

O conceito de cultura que eu defendo (...) é essencialmente semiótico. Acreditando, como Marx Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura de significado (Geertz, 1989, p.4).

Nesse sentido, a abordagem cultural que Geertz defende busca compreender as complexas interações simbólicas que permeiam a vida humana, reconhecendo que a cultura é um fenômeno dinâmico e multifacetado, cuja compreensão exige uma sensibilidade à diversidade de significados presentes nas práticas cotidianas, rituais, símbolos e expressões artísticas. Para o filósofo Terry Eagleton:

De uma forma aproximada, a cultura pode ser resumida como o complexo de valores, costumes, crenças e práticas que constituem a forma de vida de um grupo específico. Trata-se desse «todo complexo», nas famosas palavras do antropólogo E. B. Tylor na sua *Primitive Culture*, «que inclui o conhecimento, a crença, a arte, a moral, a lei, o costume e quaisquer outras capacidades e hábitos adquiridos pelo homem enquanto membro da sociedade. No entanto, «quaisquer outras capacidades» envolvem uma temerária abertura de espírito: o cultural e o social tornam-se, assim, efetivamente idênticos. Cultura será, então, tudo o que não é transmitido geneticamente (Eagleton, 2003).

Quando Eagleton enfatiza "quaisquer outras capacidades" sugere uma amplitude significativa, alargando a definição para incluir praticamente todos os aspectos adquiridos socialmente. A observação de que cultura abrange tudo o que não é transmitido geneticamente destaca a distinção fundamental entre influências genéticas e aquelas que são moldadas pelo ambiente social e cultural. Essa perspectiva reforça a interconexão intrínseca entre o cultural e o social na compreensão do comportamento humano e das práticas sociais.

O antropólogo brasileiro Roque de Barros Laraia nos apresenta quatro pontos comuns entre os pesquisadores Sahlins, Harris, Carneiro, Rappaport, Vayda sobre cultura:

1. Culturas são sistemas (de padrões de comportamento socialmente transmitidos) que servem para adaptar as comunidades humanas aos seus embasamentos biológicos.
2. "Mudança cultural é primariamente um processo de adaptação equivalente à seleção natural." ("O homem é um animal e, como todos animais, deve manter uma relação adaptativa com o meio circundante para sobreviver.
3. "A tecnologia, a economia de subsistência e os elementos da organização social diretamente ligada à produção constituem o domínio mais adaptativo da cultura.
4. "Os componentes ideológicos dos sistemas culturais podem ter consequências adaptativas no controle da população, da subsistência, da manutenção do ecossistema etc (Laraia, 2009, p.60- 61).

Esses pontos convergentes propostos por Laraia fornece um alicerce sólido para a compreensão da cultura como um fenômeno dinâmico e adaptativo. Ao reconhecer as culturas como sistemas intrincados de comportamento socialmente transmitidos, adaptando-se aos fundamentos biológicos, os pesquisadores destacam a essencialidade da cultura na perpetuação e ajuste contínuo das comunidades humanas.

Falar da mudança cultural como um processo de adaptação, comparável à seleção natural e a constante necessidade de ajuste para enfrentar desafios ambientais que atrelado ao uso da tecnologia promove aspectos práticos de interconexão para a vida cotidiana. Assim, a abordagem proposta oferece uma perspectiva abrangente sobre como as culturas operam e como esses sistemas dinâmicos que respondem às demandas ecológicas, sociais e ideológicas em constante evolução se comportam.

O patrimônio imaterial abrange um amplo espectro de práticas, expressões e conhecimentos fundamentais para a identidade cultural de comunidades e grupos. Este conceito, ganhando destaque na atualidade, representa uma expansão da noção de patrimônio para além de objetos tangíveis, englobando tradições orais, rituais, festividades, técnicas artesanais, músicas, danças e outras formas de expressão cultural.

A Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da UNESCO, adotada em 2003, desempenhou um papel crucial na promoção da preservação desses elementos culturais. Muitos países aderiram a essa convenção, comprometendo-se a

identificar, documentar, proteger, promover e transmitir seu patrimônio imaterial. Para os fins da convenção:

Entende-se por “patrimônio cultural imaterial” as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana⁷.

A definição abrangente de patrimônio cultural imaterial destaca a riqueza e a dinâmica das tradições que vão além de objetos físicos, abarcando práticas, conhecimentos e expressões transmitidos ao longo das gerações. O reconhecimento desses elementos como integrantes do patrimônio cultural enfatiza a importância de preservar não apenas monumentos tangíveis, mas também as narrativas, rituais e habilidades que formam o cotidiano de comunidades e grupos. Esse patrimônio, sendo constantemente recriado em resposta ao ambiente, à interação com a natureza e à história, não só gera um sentido profundo de identidade e continuidade, mas também desempenha um papel crucial na promoção do respeito à diversidade cultural e na celebração da criatividade humana.

Ao reconhecer a vitalidade do patrimônio cultural imaterial e sua capacidade de se adaptar, as comunidades não apenas preservam suas tradições, mas também contribuem para um entendimento mais amplo e respeitoso da diversidade cultural. A interconexão entre o patrimônio imaterial, o ambiente e a história ressaltam a importância de considerar a cultura como uma força dinâmica que molda e é moldada por seu contexto. Em última análise, a promoção desse patrimônio não apenas fortalece as identidades locais, mas também enriquece a compreensão global da complexidade e da vitalidade da expressão cultural humana.

2.2 Entrelaçando identidade e memória coletiva

O debate sobre identidade e memória coletiva não pode ser deixado de lado, pois são conceitos fundamentais na compreensão das dinâmicas sociais e culturais de qualquer grupo humano. A identidade coletiva refere-se ao senso de pertencimento e à definição de um grupo social com base em características, crenças, valores e experiências compartilhadas. Já a memória coletiva abarca as lembranças e narrativas comuns que sustentam essa identidade, preservando e transmitindo a história, as tradições e as práticas culturais de geração em

⁷ Documento originalmente publicado pela UNESCO sobre o título Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, Paris, 17 October 2003. Tradução feita pelo Ministério das Relações Exteriores, Brasília, 2006.

geração. Essas memórias são frequentemente evocadas e revitalizadas em eventos, celebrações e rituais, funcionando como pilares da coesão e continuidade de um grupo.

Diante desse contexto, esses dois conceitos estão intrinsecamente ligados, pois a identidade de um indivíduo ou grupo costuma ser moldada e sustentada pela memória compartilhada de eventos, experiências e valores ao longo do tempo, já que, “a memória é constituída por pessoas, personagens” (Pollak, 1992, p.2). Nesse sentido, exploraremos como esses elementos se entrelaçam e se manifestam nas sociedades contemporâneas, abordando suas dimensões históricas, culturais e políticas.

Para compreender essa relação, é fundamental primeiro definir cada um desses conceitos e suas interseções. Alguns pesquisadores compreendem que a identidade pode ser entendida como a percepção que os indivíduos têm de si mesmos em relação aos outros e ao mundo ao seu redor, segundo Pollack “a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva” (Pollak, 1992, p. 5). Assim, a identidade, conforme descrita, é a percepção que os indivíduos têm de si mesmos, formada em interação com outras pessoas e o mundo ao redor. Isso implica que a identidade é tanto uma construção interna quanto uma resposta às influências externas, refletindo como nos vemos e como somos vistos pelos outros.

Para o sociólogo Claude Dubar a identidade é “resultado a um só tempo estável e provisório, individual e coletivo, subjetivo e objetivo, biográfico e estrutural, dos diversos processos de socialização que, conjuntamente, constroem os indivíduos e definem as instituições” (Dubar, 1997, p.136). Nesse sentido, Dubar sugere que a identidade emerge através de um processo contínuo de socialização, onde tanto os indivíduos quanto as instituições são construtores. Em outras palavras, a identidade de uma pessoa não é apenas uma questão de autopercepção, mas também é formada por interações sociais e contextos históricos específicos.

Bauman nos ajuda a compreender que a ideia de identidade remete a busca a um pertencimento, segundo ele,

o pertencimento e a identidade não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age e a determinação de se manter firme a tudo isso são fatores cruciais tanto para o pertencimento quanto para a identidade (Zygmunt, 2005, p.19).

Nesse sentido, Bauman sugere que pertencimento e identidade não têm a permanência de uma rocha; e não são dados garantidos ou permanentes. Eles podem mudar com as decisões que o indivíduo toma, os caminhos que escolhe seguir e as ações que realiza. Em outras

palavras, a maneira como uma pessoa vive sua vida — suas escolhas, comportamentos e determinação — influencia profundamente sua identidade e seu senso de pertencimento.

Stuart Hall dialoga com Bauman quando diz que “o sujeito previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas” (Hall, 2006, p.12). Os dois sociólogos compartilham da mesma visão sobre identidade como algo que não é fixo, Hall aprofunda ainda quando diz que o conceito de identidade está se desintegrando, surgindo indivíduos com múltiplas identidades.

Ainda sobre o conceito de identidade Norbert Elias nos diz que ao longo dos anos as pessoas vão mudando, ninguém é o mesmo de quando tinha dez anos de idade ou quinze ou cinquenta, existe uma continuidade no desenvolvimento do indivíduo que não é a mesma ao longo da vida, assim “o conceito de identidade humana está relacionado com um processo. É fácil passar despercebido. (...) eu, diria a alguém, sou sempre a mesma pessoa, mas isso não é verdade” (Elias, 1990, p. 125).

A historiadora Sonia Peres nos ajuda a compreender que a memória pode ser vista como lembranças do passado que surgem no presente na mente de cada pessoa como a capacidade de armazenar muitas informações de experiências transcorridas. Essa memória é influenciada por nossa interação social e requer uma comunidade afetiva para se sustentar. Isso significa que nossas lembranças são moldadas e reforçadas pelas relações e conexões emocionais que temos com outras pessoas, destacando o aspecto coletivo da memória. Portanto, a memória não é apenas uma função individual, mas também uma construção social que contribui para a identidade pessoal e coletiva.

A memória pode ser interpretada como reminiscências do passado onde surgem no presente, no pensamento de cada sujeito, ou como forma da nossa capacidade de guardar quantidade de informações de fatos que foram vividos no passado, devido ao nosso convívio social com outras pessoas, a nossa lembrança necessita de uma comunidade afetiva (Peres, 2021, p. 71-78).

A filósofa Marilena Chauí comenta que “a memória das sociedades antigas se apoiava na estabilidade espacial e na confiança em que os seres de nossa convivência não se perderiam, mas se afastariam” (Chauí, 1979, p.8). Nas palavras de Chauí temos uma visão profunda sobre a memória nas sociedades antigas, ressaltando que ela se baseava na estabilidade espacial e na confiança de que os indivíduos de nossa convivência, mesmo que se afastassem, não se perderiam. Esta percepção de memória implicava uma continuidade e uma permanência que eram essenciais para a coesão social.

No entanto, essa dinâmica foi profundamente alterada com o advento da sociedade capitalista, que introduziu novas formas de organização social e econômica. O capitalismo, com sua ênfase na mobilidade, na inovação constante e na busca incessante pelo lucro, resultou em uma fragmentação das comunidades e no isolamento dos indivíduos. As relações sociais se tornaram mais fluidas e instáveis, e o senso de continuidade e estabilidade que sustentava a memória coletiva foi enfraquecido.

Para Eric Hobsbawn “a destruição do passado – ou melhor, dos mecanismos sociais que vinculam nossa experiência pessoal à das gerações passadas – é um dos fenômenos mais característicos e lúgubres do final do século XX” (Hobsbawn, 2005, p. 11). Nesse sentido, Hobsbawn está se referindo à ruptura dos laços entre as experiências individuais e coletivas das tradições e memórias coletivas, assim, temos um enfraquecimento significativo dos mecanismos que transmitiam a história e a cultura de uma geração e que ao longo do tempo, desempenharam papéis cruciais na preservação da identidade coletiva e no fortalecimento do senso de pertencimento continuidade histórica.

Diante desse contexto, Hobsbawn e Chauí dialogam quando falam que com o avanço da modernização e globalização, a sociedade experimentou mudanças rápidas e profundas, deixando pouco espaço para a preservação dessas tradições e memórias. A urbanização crescente, a mobilidade social e geográfica, a influência dos meios de comunicação de massa e a digitalização transformaram as formas de interação social, resultando em uma desconexão crescente entre o presente e o passado.

Assim, é crucial valorizar e promover práticas que reconectem os indivíduos com suas histórias e tradições. A história oral se destaca como uma ferramenta poderosa nesse processo. Ao registrar e transmitir memórias e experiências vividas, a história oral preserva a voz daqueles que muitas vezes são marginalizados pelos registros históricos tradicionais. Ela permite que as narrativas individuais e comunitárias sejam ouvidas e reconhecidas, proporcionando um senso de continuidade e pertencimento. Através da história oral, é possível ressignificar e revitalizar as tradições culturais, oferecendo às futuras gerações uma conexão tangível com o passado e uma compreensão mais profunda de sua identidade coletiva.

A história oral, portanto, não apenas combate a fragmentação e a perda de memória imposta pela modernização e globalização, mas também reforça a importância das experiências pessoais e comunitárias na construção da identidade. Ao valorizar essas histórias, promovemos uma sociedade mais inclusiva e consciente de suas raízes, capaz de honrar seu passado enquanto navega pelos desafios do presente e do futuro.

A história oral é uma metodologia de pesquisa histórica que se destaca por valorizar as narrativas e memórias pessoais como fontes primárias de conhecimento sobre o passado. Essa abordagem proporciona uma perspectiva rica e diversa da história, frequentemente negligenciada pelos registros tradicionais, e oferece uma plataforma para vozes que por muito tempo foram marginalizadas. Através da história oral, histórias que de outra forma poderiam ser esquecidas são preservadas e reconhecidas, conferindo dignidade e presença aos narradores.

Além disso, a história oral desempenha um papel crucial em diversos movimentos políticos e sociais. Para o historiador Alistair Thomson,

Tais usos políticos da história oral – em que a reafirmação de histórias anteriormente silenciadas pode permitir a afirmação de indivíduos, grupos sociais ou sociedades inteiras – estão ligados a uma tradição significativa e continuada em que a história oral tem se mostrado uma importante fonte para grupos políticos e movimentos sociais: no movimento das mulheres, para os sindicalistas e comunidades de classes trabalhadoras, para povos indígenas, para comunidades étnicas e de imigrantes, em política de gays e lésbicas, e para deficientes (Thomson, 2000, p. 58).

Esta citação ilustra como a história oral não é apenas uma ferramenta de preservação histórica, mas também um meio de resistência e empoderamento. Ao recuperar e dar voz a histórias que foram marginalizadas ou suprimidas, a história oral oferece uma plataforma para a afirmação e reconhecimento dessas narrativas. Esse processo não só ajuda a preservar a memória coletiva, mas também fortalece a identidade e a coesão desses grupos, proporcionando-lhes uma maior visibilidade e legitimidade no contexto social e político.

Alessandro Portelli, um importante teórico da história oral, sublinha que "o significado da história oral não reside apenas nas informações que transmite, mas também na relação entre entrevistador e entrevistado, e na maneira como a memória é construída no processo de entrevista". Esta citação ressalta a dimensão interativa e processual da história oral, onde a construção de memória é um ato colaborativo que envolve tanto o narrador quanto o pesquisador. Essa interação não só enriquece o conteúdo histórico, mas também fortalece os laços humanos e sociais.

Paul Thompson, outro pioneiro no campo, também destaca a importância da história oral ao afirmar que "a história oral oferece uma nova perspectiva sobre o passado, baseada nas experiências e visões das pessoas comuns". Este ponto reforça a ideia de que a história oral amplia nosso entendimento histórico ao incorporar as experiências vividas das pessoas comuns, oferecendo uma visão mais holística e diversificada do passado.

Portanto, a história oral não apenas preserva memórias individuais e coletivas, mas também enriquece nossa compreensão do passado e promove justiça social. Ao registrar e

compartilhar histórias de vida, ela reconstrói vínculos entre gerações, restaurando a continuidade histórica e oferecendo uma plataforma para aqueles que foram silenciados. Em um mundo onde a memória e a tradição estão ameaçadas pela modernização e globalização, a história oral emerge como um recurso vital para manter viva a conexão com nosso passado e para assegurar que todas as vozes sejam ouvidas e valorizadas.

A história oral tem um papel crucial na preservação do afoxé, ajudando a manter viva uma expressão cultural afro-brasileira que une memória, tradição e resistência. Ao registrar histórias de vida e relatos de líderes e praticantes do afoxé, a história oral não apenas preserva essas tradições culturais, mas também promove justiça social, dando voz a uma comunidade historicamente marginalizada. Ela cria um elo entre gerações, assegurando que o conhecimento e o legado cultural do afoxé continuem presentes, mesmo em um contexto de modernização e globalização que ameaça essas práticas. Por meio da história oral, o afoxé transcende seu caráter performativo e reafirma o valor das memórias coletivas, conectando o passado com o presente e valorizando as vozes que, ao longo da história, foram silenciadas.

3 RESISTÊNCIA E EXPRESSÃO: A FORÇA DA ARTE NA CULTURA AFRO-BRASILEIRA

3.1 Resistência e arte na cultura afro-brasileira

A cultura afro-brasileira surgiu das interações entre as culturas africanas, indígenas e europeias durante os séculos de diáspora africana e o processo histórico da escravidão. Os africanos, em sua maioria, foram trazidos de regiões como Guiné, Angola e Congo, trouxeram línguas, religiões, tradições culinárias, práticas musicais que foram importantes para a formação desta cultura, justificado pelos milhares de africano que aqui chegaram. O pesquisador Jaime Pinsky sobre esse período diz:

Afirmar-se que os escravos foram trazidos inicialmente da Guiné não contribui para esclarecer muito as coisas. Olhando-se num mapa moderno da África Ocidental, poder-se-ia pensar que todos os negros eram originários da região onde fica hoje o estado denominado Guiné. Contudo, na época, o nome era usado de forma muito genérica e devia incluir toda a região que vai da embocadura do rio Senegal – limite da região desértica entre Senegal e Mauritânia – até o do rio Orange, no atual Gabão. Por isso, durante os dois primeiros séculos, quase todos os escravos eram “da Guiné”, mesmo sem sê-lo. A origem dos primeiros escravos identificou a região. Na verdade, se essa “Grande Guiné” foi uma das zonas de origem do negro escravo, Angola foi outra. Através de seus portos, como Benguela e Luanda, sem dúvida um número muito grande de negros foi enviado, desde o início do tráfico. De outras regiões, como ilhas africanas ocidentais, ou zonas na África Oriental – como Madagascar e Moçambique – o tráfico foi menor, embora não desprezível (Pinsky, 2010, p. 17-18).

Diante da fala do historiador Jaime Pinsky podemos perceber a inadequação de afirmar que os escravos foram exclusivamente provenientes da Guiné, destacando a imprecisão dessa generalização. Visto que a utilização do termo “Guiné” de forma genérica abrangia uma vasta região, o que torna difícil atribuir uma origem específica aos escravos. A menção de Angola como uma área significativa de origem destaca a diversidade das fontes de onde os escravizados foram retirados, evidenciando que a África não pode ser reduzida a uma única região. Essa citação sublinha a importância de uma análise mais aprofundada das rotas e origens dos escravizados, contribuindo para uma compreensão mais abrangente do impacto do tráfico transatlântico de escravos.

Nesse sentido, podemos perceber a imensidão da área explorada pelos europeus no processo de captura dos negros no continente africano e compreender o motivo da chegada de diferentes povos africanos que aportaram no Brasil durante esse período. Vagner Gonçalves da Silva nos ajuda a compreender os diversos povos étnicos africanos que aqui chegaram,

(...) destacaram-se dois grupos: os sudaneses e os bantos. Os sudaneses englobam os grupos originários da África Ocidental e que viviam em territórios hoje denominados de Nigéria, Benin (ex- Daomé) e Togo. São, entre outros, os iorubas ou nagôs (subdivididos em queto, ijexá, egbá, etc). (...) os bantos englobam populações oriundas das regiões localizadas no atual Congo, Angola e Moçambique. São

angolas, caçanjes e bengalas, entre outros. Desse grupo, calcula-se que tenha vindo o maior número de escravos. Foi também o que maior influência exerceu sobre a cultura brasileira, tendo deixado marcas na música, na língua, na culinária, etc (Silva, 2005, p. 27).

Ao ressaltar a importância desses grupos no contexto da cultura afro- brasileira, Silva destaca não apenas a diversidade intrínseca dos povos africanos, mas também a maneira pela qual suas tradições, conhecimentos e identidades moldaram a sociedade brasileira. Essa influência é evidente em diversos aspectos, como na música, na língua e na culinária, marcando de forma duradoura a rica tapeçaria cultural do Brasil com elementos distintivos dessas origens africanas. Essa compreensão enriquece a análise da formação de nossa cultura, fornecendo um quadro mais completo das influências e contribuições dos afrodescendentes ao longo do tempo.

Após desembarcarem no Brasil começou o processo de escravidão africana que durou séculos. Não é nosso foco discorrer sobre o período⁸ no entanto, é importante destacar que os escravos eram vistos como mercadorias: “o negro africano, enquanto escravo, só interessou ao brasileiro branco como mão-de-obra” (Bastide, 1961, p.7). O antropólogo Vagner Gonçalves sobre esse assunto relata que “aqui tiveram de viver sob um regime que não lhe conferia o status de pessoa; eram vistos como meras “peças”, compradas e revendidas como coisas” (Silva, 2005, p. 29).

Vistos como mercadorias, os africanos não tinham valor como seres humanos, suas culturas e religiões menos ainda; eram obrigados a se converter à religião católica através da catequese, a qual “competia a Igreja aplicar os sacramentos básicos que os transformassem de pagãos, pecadores, em cristãos” (Silva, 2005, p. 32). Os membros que formavam a Igreja Católica ignoravam e repudiavam a importância dos conhecimentos e saberes dos pretos e das pretas adquiridos ao longo dos anos sobre ervas ou rituais de cura de determinadas doenças - ritos ancestrais oriundos do continente de origem. Entretanto, a catequese não eliminou as raízes culturais e religiosas dos negros que continuavam a praticar “(...) as suas danças, cânticos e rezas realizadas em domingos e feriados santificados, nos terreiros das fazendas, em frente às senzalas” (Silva, 2005, p. 34).

⁸ Para um maior aprofundamento nesse assunto recomendamos dentre diversas pesquisas e autores conceituados a leitura do livro: SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Retrato em branco e negro: jornais, escravos e cidadão em São Paulo no final do século XIX**. São Paulo: Círculo do Livro, 1987.

Foto 1 - Marimba, passeio de domingo à tarde.



Fonte: Livro Debret pelo Brasil: obra completa (1816-1831).

Durante o período de escravidão, apesar de toda a pressão feita pela Igreja Católica para a conversão dos negros ao catolicismo, eles continuavam realizando seus cultos religiosos e suas manifestações culturais que, por vezes, eram considerados como festas devido à natureza pública⁹ e expressiva de suas práticas, as quais desempenharam um papel fundamental na preservação da identidade e da religiosidade das comunidades afrodescendentes ao longo da história. Apesar das tentativas de repressão durante a escravidão e a marginalização subsequente, as religiões negras resistiram oferecendo um espaço de celebração e afirmação de identidade que transcendeu as dificuldades históricas. Segundo o antropólogo Vagner Gonçalves,

Um dos relatos mais antigos que se tem dos calundus é de 1728. Na Bahia, o viajante português Marques Pereira, hospedado em uma fazenda, não conseguiu dormir devido ao "estrondo dos tabaques, pandeiros, canzás, botijás e castanhetas, com tão horrendo alarido" que lhe pareceu "a confusão do inferno". Reclamou na manhã seguinte ao seu anfitrião, que se desculpou dizendo que se soubesse que o

⁹ Num país escravocrata, fortemente hierarquizado, as festas dos "brancos" ocorriam – na maioria – no interior dos palácios e teatros, cenário para bailes e saraus, ao passo que as festas dos "negros" se realizavam nas ruas escuras da cidade e nas senzalas das fazendas. Enquanto nos bailes a Corte se vestia à europeia, e transformava a escravidão numa cena transparente, nas festas populares as cores e adereços eram outros. Ver: SCHWARCZ, Lília Moritz. Viajantes em meio ao Império. In: ISTVÁN, Jancsó e IRIS, Kantor (orgs). **Cultura e sociabilidade na América Portuguesa**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, pág. 611, 2001

barulho iria perturbar o sono do visitante, mandaria que naquela noite “não tocassem os pretos seus calundus (Silva, 2005, p. 44).

As chamadas "festas" eram na realidade os calundus – comemoração de origem ou pedido as divindades que utilizavam batuques, danças e cantos - complexas manifestações culturais e religiosas que desempenhavam um importante significado para os participantes, pois, a partir do momento que determinado culto deixa de fazer sentido ou ter um significado para quem o pratica ele deixará de existir. Nesse contexto, os negros continuavam cultuando suas crenças e isso contribuía para a preservação das raízes africanas e, conseqüentemente, na ressignificação dessas manifestações para o contexto atual. Paulo Dias, pesquisador sobre musicologia brasileira, diz sobre esse período:

Na crônica histórica brasileira da colônia e do império, as danças de terreiro dos escravos negros, designados batuques, são qualificados comumente como diversão “desonesta”, sobretudo pelos representantes do poder político-administrativo e religioso, manifestando-se o temor de que se tratassem de rituais pagãos e atuassem como fermento de desordem social e revoltas. No polo oposto situam-se os festejos públicos dos reis congos (congadas), considerados “diversão honesta” para os escravos e incentivados pelos senhores. Trata-se de dois aspectos complementares da festa negra no Brasil: no terreiro, a celebração intracomunitária, recôndita, noturna, onde se esforçam, sem grande interferência ou participação do branco, os valores de pertencimento a uma matriz cultural e religiosa africana; na rua, a festa extracomunitária, em que o negro, por meio das danças de cortejo, busca inserir-se nas festividades dos brancos e ganhar certa visibilidade social, mediante a adoção de valores religiosos e morais da classe dominante (Dias, 2001, p.859).

É difícil encontrar fontes sobre o período de “festas” e “celebrações negras” no Brasil, o que se tem são os relatos dos viajantes estrangeiros que testemunhavam as comemorações, e a partir da visão, influência, perspectivas culturais, preconceitos e interpretações desses viajantes é que podemos conhecer um pouco sobre esse período. As cerimônias vibrantes, as danças, as músicas e os rituais das culturas africanas eram frequentemente percebidos como diferentes das práticas culturais europeias, porém, alguns viajantes consideravam as festas negras como "exotismo" e a maior parte desses caminheiros olhavam para as festas dos negros com desprezo e preconceito. A visão eurocêntrica predominante levava alguns a considerar as celebrações africanas como primitivas, supersticiosas ou mesmo imorais.

Os naturalistas alemães Spix & Martius¹⁰ foram uns desses viajantes e no livro *Viagem pelo Brasil*, publicado após o fim da viagem e o retorno a Europa, relatam sobre as paisagens

¹⁰ Os pesquisadores chegaram ao Brasil com um grupo de estudiosos que acompanhavam D. Leopoldina, Johann Baptist von Spix era médico e Carl Friedrich Philipp von Martius que também era médico, botânico e naturalista. Disponível em: <https://jornal.usp.br/cultura/exposicao-sobre-spix-e-martius-traz-passado-e-presente-do-pais/escravos-negros-no-brasil-onde-criou-raizes-como-muitos-outros-habitos-deles> (Spix, 2017, p.231).

naturais brasileiras, que era o objetivo da excursão, no entanto, não deixam passar as manifestações culturais vistas pelo país,

(...) estavam os moradores em festa, dançando o batuque; mal souberam da presença de viajantes estrangeiros, convidaram-nos para entrar e presenciar os divertimentos. O batuque é dançado por um bailarino só e uma bailarina, os quais, dando estalidos com os dedos e com movimentos dissolutos e pantôminas desenfreadas, ora se aproximam ora se afastam um do outro. O principal encanto desta dança, para os brasileiros, está nas rotações e contorções artificiais da bacia, nas quais quase alcançam os faquires das Índias Orientais. Dura às vezes, aos monótonos acordes da viola, várias horas sem interrupção, ou alternado só por cantigas improvisadas e modinhas nacionais, cujo tema corresponde a sua grosseria. Às vezes aparecem também bailarinos, vestidos de mulher. Apesar da feição obscena desta dança, é espalhada em todo o Brasil e por toda parte é a preferida da classe inferior do povo, que dela não se priva, nem por proibição da Igreja. Parece ser originária da Etiópia e introduzida pelos escravos negros, no Brasil, onde criou raízes como muitos outros hábitos deles (Spix, 2017, p.31).

Através dessa citação podemos perceber alguns pontos referentes às festas afrodescendentes no período. Primeiro a dinâmica social, a presença animada das celebrações, com destaque para a dança do "batuque", reflete não apenas a expressão artística, mas também a manutenção das raízes africanas. Não podemos deixar de problematizar a utilização das palavras pejorativas "classe inferior do povo" para se referir a população em geral, confirmando o sentimento de superioridade dos brancos na época. Outro ponto importante é sobre as proibições eclesiásticas que não impedia que os festejos acontecessem, visto que, a Igreja não queria enfrentar e tentava contornar a situação colocando como festa e não rituais religiosos ligados as matrizes africanas.

Outro relato importante é do pintor alemão Rugendas¹¹ que apesar de não ser seu objetivo fez algumas declarações sobre as comemorações negras,

A dança habitual do negro é o "batuque". Apenas se reúnem alguns negros e logo se ouve a batida cadenciada das mãos; é o sinal de chamada e de provocação à dança. O batuque é dirigido por um figurante; consiste em certos movimentos do corpo que talvez pareçam demasiado expressivos; são principalmente as ancas que se agitam; enquanto o dançarino faz estalar a língua e os dedos, acompanhando um canto monótono, os outros fazem círculo em volta dele e repetem o refrão. Outra dança negra muito conhecida é o "lundu", também dançada pelos portugueses, ao som do violão, por um ou mais pares. Talvez o "fandango", ou o "bolero" dos espanhóis, não passem de uma imitação aperfeiçoada dessa dança. Acontece muitas vezes que os negros dançam sem parar noites inteiras, escolhendo, por isso, de preferência, os sábados e as vésperas dos dias santos. (Fertini, 1835 apud Kantor; Jancso, 2001, p.459)

As festas de batuques representam expressões culturais vibrantes e dinâmicas enraizadas em diversas comunidades ao redor do mundo. Caracterizadas pelo ritmo pulsante

¹¹ Johann Moritz Rugendas foi um pintor alemão que veio ao Brasil retratar a parte botânica

dos tambores, danças energéticas e símbolos culturais específicos, essas celebrações encapsulam não apenas um evento festivo, mas também uma forma de preservar e transmitir e ressignificar tradições.

Foto 2 - Dança Batuque.



Fonte: Rugendas (1835, p. 275).

Consideramos importante o debate sobre as “festas” dos negros, pois, nos mostra uma visão crucial da história cultural e social da época, como também as complexidades das celebrações afrodescendentes, marcadas principalmente por racismo, poder colonial e eurocentrismo, que reverbera até os dias atuais nos estereótipos de inferiorização e marginalização das tradições negras. Além disso, as abordagens pós-coloniais destacam como essas festas eram mais do que simples manifestações culturais, eram espaços de resistência, organizados de maneira a disfarçar suas intenções políticas ou de resistência, usando elementos de entretenimento para mascarar a verdadeira natureza desses encontros.

No cerne dessa análise, emerge uma narrativa complexa onde as festas negras não apenas refletiam a rica herança cultural, mas também enfrentavam e desafiavam as estruturas opressivas da época. Esse comentário reforça a importância de compreender as percepções históricas dentro de um contexto teórico, permitindo-nos desvendar camadas ocultas de significado e apreciar a profundidade das narrativas culturais.

Foto 3 - Dança Landu



Fonte Rugendas (1835 pág. 215).

Foto 4 - Festa de Santa Rosália, patrona dos negros.



Fonte: Rugendas (1835, p. 278).

Nesse contexto de enfrentamento das estruturas opressivas da época emerge o racismo e o preconceito, questões profundamente enraizadas que influenciam e distorcem a percepção e a preservação do patrimônio cultural em diversas sociedades. Essas formas de discriminação permeiam as estruturas sociais, afetando a maneira como diferentes grupos são representados e reconhecidos em contextos culturais. O professor e Ministro dos Direitos Humanos Silvio Almeida define racismo como;

O racismo é uma forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento, e que se manifesta por meio de práticas conscientes ou inconscientes que culminam em desvantagens ou privilégios para indivíduos, a depender do grupo racial ao qual pertençam (Almeida, 2019, p.22).

Nesse sentido, o racismo opera de maneira complexa e abrange uma variedade de contextos, afetando a vida cotidiana e oportunidades de diferentes maneiras para pessoas de diferentes raças¹² Assim, combater o racismo requer uma compreensão profunda das suas raízes e uma abordagem abrangente para promover a igualdade e a justiça. Sobre racismo a ativista e intelectual Djamila Ribeiro fala;

Para entender o racismo no Brasil é preciso diferenciá-lo de outras experiências conhecidas, como o regime nazista, o apartheid sul- africano ou a situação da população negra nos Estados Unidos na primeira metade do século XX, nas quais o racismo era explícito e institucionalizado por leis e práticas oficiais. É verdade que o Brasil é diferente, mas nada é mais equivocado do que concluir que por isso não somos um país racista. É preciso identificar os mitos que fundam as peculiaridades do sistema de opressão operado aqui, e certamente o da democracia racial é o mais conhecido e nocivo deles (Ribeiro, 2019, p. 18).

O pensamento de Djamila Ribeiro nos apresenta o mito da democracia racial, que consiste numa ideia arraigada na sociedade brasileira que sugere erroneamente que o Brasil é uma nação livre de racismo, onde as diversas raças coexistem harmoniosamente. Contudo, ao examinarmos atentamente a realidade, percebemos que esse conceito é desmentido pelos persistentes indicadores de desigualdade, discriminação e exclusão enfrentados em diversos âmbitos pela população negra. A exemplo disso temos como se deu o processo de abolição da escravidão, segundo o professor e ativista dos direitos civis Abdias Nascimento;

Atirando os africanos e seus descendentes para fora da sociedade, a abolição exonerou de responsabilidades os senhores, o estado e a Igreja. Tudo cessou, extinguiu-se todo o humanismo, qualquer gesto de solidariedade ou de justiça social:

¹² Utilizamos para a definição do termo raça a definição do jurista Silvio Almeida: “raça não é um termo fixo, estático. Seu sentido está inevitavelmente atrelado às circunstâncias históricas em que é utilizado. Por trás da raça sempre há contingência, conflito, poder e decisão, de tal sorte que se trata de um conceito relacional e histórico. Assim, a história da raça ou das raças é a história da constituição política e econômica das sociedades contemporâneas”. ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019, p. 18.

o africano e seus descendentes que sobrevivessem como pudessem (Nascimento, 1978, p.65).

As consequências sociais e humanas da abolição da escravidão são refletidas na sociedade atual, visto que, essa população foi lançada à própria sorte e apesar da abolição ter encerrado formalmente o sistema escravocrata, não foi acompanhada por medidas eficazes para integrar social e economicamente os recém-libertos. Para Silvio Almeida “a ideologia da democracia racial produz um discurso racista e legitimador da violência e da desigualdade racial diante das especificidades do capitalismo brasileiro” (Almeida, 2019, p.111). Nesse sentido, não é possível se falar em democracia racial, já que, além de passar pelo processo escravocrata essa população sofreu com as injustiças pós-abolição que afetaram negativamente as comunidades afrodescendentes.

Ainda sobre racismo a professora Sueli Carneiro diz;

(...) é aí que intervém o racismo, que embora já existisse muito antes do século XIX, foi inserido nos mecanismos internos do Estado pela emergência do biopoder. O racismo cumpre o papel de fragmentar o campo biológico, do qual o poder tomou conta, para dividi-lo conforme “raças” e assim introduzir um corte entre quem deve viver e quem deve morrer (Carneiro, 2023, p.59).

Quando a autora destaca o biopoder estamos falando do controle exercido pelo Estado sobre a vida dos cidadãos e o racismo foi incorporado aos mecanismos internos do Estado como uma ferramenta para consolidar e exercer esse poder. Quando Carneiro destaca o corte entre quem deve viver e quem deve morrer nos mostra que certos grupos são favorecidos, enquanto outros são marginalizados. Dessa forma, podemos ver que a profundidade política e estrutural do racismo se manifesta como uma ferramenta de controle e dominação nas estruturas de poder.

Diante desse contexto, essa ilusão de harmonia racial mascara as profundas disparidades socioeconômicas e as práticas discriminatórias presentes em setores como educação, saúde, emprego e justiça, destacando a urgência de dismantelar esse mito para enfrentar o racismo sistêmico que permeia a sociedade brasileira. Para o sociólogo Clóvis Moura;

Na sociedade abrangente (capitalista) a filosofia de uma “democracia racial” (que conserva e preserva os valores discriminatórios do dominador no nível de relações interétnicas) se apresentaria como a filosofia vitoriosa e, com isto, teríamos a unidade orgânica da sociedade brasileira e uma nação civilizada, ocidental, cristã, branca e capitalista (Moura, 1988, p.55).

A partir dos pensamentos de Clóvis Moura podemos perceber a crítica que o sociólogo faz destacando as contradições profundas entre a retórica da democracia racial e a realidade das persistentes desigualdades raciais no país. Quando ele fala de uma sociedade branca, cristã

e ocidental essa caracterização reflete não apenas a realidade das hierarquias sociais, mas também como essas estruturas são projetadas para se alinhar com os padrões dominantes associados à supremacia branca e ao capitalismo.

Diante desse contexto Moura destaca a importância de desmascarar essas ideologias que operam para manter o status quo e, ao mesmo tempo, ressalta a necessidade de uma análise mais profunda e crítica das relações interétnicas na sociedade brasileira. Ao confrontar e desafiar essas narrativas, Clóvis Moura nos leva a refletir sobre as raízes do racismo no país e a urgência de ações transformadoras para criar uma sociedade mais justa e igualitária. Ainda no debate sobre democracia racial Lélia Gonzalez diz:

Enquanto a questão negra não for assumida pela sociedade brasileira como um todo: negros, brancos e nós todos juntos refletirmos, avaliarmos, desenvolvermos uma práxis de conscientização da questão da discriminação racial nesse país, vai ser muito difícil no Brasil, chegar ao ponto de efetivamente ser uma democracia racial (Gonzalez, 2018, p.255).

Nesse sentido, Gonzalez destaca a necessidade de uma abordagem coletiva e abrangente para enfrentar a questão racial no Brasil, ou seja, é necessário um engajamento conjunto de todas as camadas da sociedade, independente de raça para uma profunda reflexão, avaliação e desenvolvimento de práticas que conscientizem sobre a discriminação racial no país que consiste “na atribuição de tratamento diferenciado a membros de grupos racialmente identificados” (Almeida, 2019, p.23).

No âmbito do patrimônio cultural, o racismo pode se manifestar de várias maneiras, desde a marginalização de certas tradições culturais até a sub-representação de comunidades racializadas nos processos de preservação e promoção do patrimônio. A seletiva de narrativas históricas e a exclusão de perspectivas diversificadas contribuem para a perpetuação de estereótipos prejudiciais e para a invisibilidade de contribuições culturais significativas.

Combater o racismo no âmbito do patrimônio cultural envolve uma revisão crítica das práticas de museus, instituições culturais e políticas de preservação. Isso inclui o reconhecimento e a valorização equitativa das contribuições de todas as comunidades, independentemente de sua origem étnica. Além disso, a promoção da diversidade nas equipes envolvidas na gestão do patrimônio é crucial para garantir que diferentes perspectivas sejam consideradas e representadas, já que, para a pesquisadora Dalila Varela;

o patrimônio cultural não é neutro. Isso quer dizer que a seleção das coisas que representam ideais, valores, memória e a história de determinado local passa por filtros que correspondem aos anseios da coletividade que os sustenta, mas sobretudo dos agentes detentores da responsabilidade e do poder de escolha sobre os bens (Varela, 2021).

A ideia de que o patrimônio cultural não é neutro levanta questões importantes sobre quem detém o poder de definir o que deve ou não ser preservado. A seleção de bens e práticas culturais considerados como patrimônios muitas vezes reflete interesses e perspectivas de grupos dominantes, enquanto tradições de comunidades marginalizadas podem ser deixadas de lado ou até apagadas. Esse filtro, ao invés de representar uma coletividade de forma inclusiva, tende a privilegiar visões que reforçam narrativas hegemônicas e consolidam o poder dos que controlam os processos de preservação. Isso evidencia como o patrimônio cultural não é apenas uma questão de memória, mas também de política e poder, pois a escolha do que preservar influencia diretamente quais histórias e valores serão passados às gerações futuras e quais serão esquecidos ou reinterpretados.

Abdias Nascimento completa:

as classes dominantes brancas têm à sua disposição poderosos implementos de controle social e cultural: o sistema educativo, as várias formas de comunicação de massas – a imprensa, o rádio, a televisão – a produção literária; todos esses instrumentos estão a serviço dos interesses das classes no poder e são usados para destruir o negro como pessoa, e como criador e condutor de uma cultura própria (Nascimento, 1978, p.93-94).

A narrativa inclusiva e respeitosa do patrimônio cultural é essencial para desafiar estereótipos e promover um entendimento mais abrangente da riqueza da diversidade cultural. O patrimônio cultural pode desempenhar um papel fundamental na promoção da consciência histórica, no reconhecimento das injustiças passadas e na construção de sociedades mais justas e igualitárias. Portanto, abordar o racismo e o preconceito no âmbito do patrimônio cultural é uma parte vital do esforço global para construir um mundo mais inclusivo e respeitoso com todas as culturas.

Diante dessa contextualização gostaríamos de trazer para o debate o conceito de sincretismo religioso. No contexto da história afro-brasileira, refere-se ao processo de fusão e intercâmbio de crenças e práticas religiosas provenientes de diferentes tradições culturais. No Brasil, o período colonial está diretamente ligado as práticas sincréticas, pois como já citado anteriormente houve uma junção entre as religiões africanas trazidas pelos escravizados e as crenças cristãs impostas pelos colonizadores. Todo esse processo resultou na formação de diversas religiões sincréticas, como o Candomblé, a Umbanda e outras variantes, que combinam elementos africanos com influências católicas e indígenas.

Sabemos que o termo é considerado por muitos pesquisadores como pejorativo, mas dialogamos com a ideia de que foi o meio utilizado pelos africanos de forma consciente ou não para continuar com seus cultos religiosos, mascarando com os ritos do catolicismo, a qual era imposta, desempenhando assim um papel crucial na preservação das tradições africanas e

na resistência cultural dos afrodescendentes no país, permitindo-lhes manter suas identidades religiosas mesmo em meio à opressão.

Um dos estudiosos que dialoga com esse nosso pensamento é o antropólogo Pierre Verger para ele,

Cada divindade africana havia sido assimilada aos santos e virgens da religião católica. Foi assim que, ao abrigo de um aparente sincretismo, as antigas tradições mantiveram-se através do tempo. Todo mundo ficava contente: o governo, ao dividir melhor reinar e garantir a paz do Estado; os escravos, por contar e dançar; as divindades africanas, por receber as louvações; e os senhores, por ver sentimentos tão católicos em seus cativos; e, em nome da segurança, eles renunciavam de bom grado, aos domingos, a exibir sua opulência, ostentando numerosos pajens diante de sua porta (Verger, 1999, p. 23).

Verger analisa como esse sincretismo e as divindades africanas foram associadas a figuras santificadas do catolicismo, permitindo que as tradições ancestrais persistissem sob uma roupagem cristã. Esse processo atendia a múltiplos interesses: as autoridades coloniais visavam a estabilidade, os escravizados encontravam uma saída para suas crenças, as divindades africanas eram honradas dissimuladamente, e os proprietários de escravos viam com aparente aceitação as práticas religiosas de seus cativos.

Enquanto parecia que os proprietários renunciavam à ostentação em prol da segurança dominical, nos bastidores ocorria uma preservação das tradições religiosas africanas. Esse episódio revela a profundidade do sincretismo religioso na experiência afro-brasileira, demonstrando uma maneira de resistência cultural que permitiu a coexistência e manutenção das tradições espirituais em face de desafios significativos.

O pesquisador Célio Garcia nos relata a importância do sincretismo para as religiões de matrizes africana na atualidade,

Vemos agora a extraordinária proliferação de cultos de origem negra no Brasil, o que mostra que não são resíduos anacrônicos de um passado longínquo, mas constituem, antes de tudo, a expressão dos elementos dinâmicos das camadas populares da sociedade brasileira, representando para o povo uma forma de afirmação cultural. Com efeito, foi justamente no Candomblé que os afrodescendentes atravessaram os séculos de escravidão sem perder todos os elementos de sua identidade (Garcia, 2002, p.80).

O fragmento aborda a notável expansão dos cultos de origem africana no Brasil, enfatizando que esses não são meros vestígios antiquados de um passado distante. Ao contrário, eles representam manifestações ativas das camadas populares da sociedade brasileira, oferecendo uma maneira de reafirmar a identidade cultural. No centro desse fenômeno está o Candomblé, que desempenhou um papel crucial, permitindo que os afrodescendentes mantivessem sua identidade ao longo dos séculos de escravidão. Isso

ressalta a capacidade das tradições religiosas africanas de resistir e se adaptar, mesmo diante de desafios históricos.

Nesse sentido, entendemos que a fusão de crenças no Candomblé, em particular, sustentou os afrodescendentes ao longo dos desafiadores séculos de escravidão, demonstrando a capacidade de resistência e a adaptabilidade das tradições africanas. Nesse contexto, o sincretismo religioso tornou-se um espelho da história afro-brasileira, revelando a coexistência de múltiplas narrativas e a formação de uma cultura diversa.

A interseção entre a história afro-brasileira e o sincretismo religioso, tal como discutido nas citações apresentadas, nos revela uma jornada complexa e resiliente. O antropólogo Pierre Verger nos oferece um vislumbre das engrenagens por trás do aparente sincretismo religioso. Sua observação sobre a assimilação das divindades africanas aos santos católicos evidencia como as antigas tradições conseguiram se manter através dos tempos, proporcionando um terreno de coexistência e preservação.

O sincretismo, muitas vezes, era uma estratégia multifacetada: um mecanismo de controle para o governo, uma forma de resistência e celebração para os escravizados, uma maneira sutil de honrar as divindades africanas e uma ilusão de conformidade para os senhores. Esse mosaico cultural persistente e multifuncional não apenas uniu as culturas, mas também se tornou um veículo para a manutenção da identidade.

Essa essência evolutiva é ainda mais aprofundada na visão de Célio Garcia, que nos conduz ao presente. A proliferação contínua dos cultos de origem africana no Brasil reflete a vitalidade e a ressonância dessas tradições. Esses cultos não são vestígios isolados de um passado, mas sim uma força dinâmica, moldada pelos elementos das camadas populares da sociedade. O Candomblé, especialmente, emerge como um farol de resistência, atravessando os séculos de opressão sem deixar de ser uma forma enraizada de afirmação cultural. Essa persistência confirma que as tradições religiosas africanas, longe de serem diluídas, florescem como testemunhas da rica herança afro-brasileira. Em síntese, as vozes de Verger e Garcia se entrelaçam para iluminar uma narrativa que vai além das aparências superficiais. Eles nos mostram como o sincretismo religioso não é apenas uma estratégia de coexistência, mas também uma prova da vitalidade e da resiliência das culturas africanas no Brasil. Essas histórias e práticas não foram perdidas nas dobras do tempo, mas sim tecidas na complexa tapeçaria da identidade brasileira, enriquecendo-a com uma diversidade cultural inegável. Reconhecer, estudar e valorizar essa trajetória é fundamental para a compreensão da história afro-brasileira para a construção de um futuro que celebre a riqueza da herança cultural e espiritual do país.

No próximo subitem adentraremos ao afoxé, um componente fundamental do panorama cultural afro-brasileiro. O afoxé, com suas raízes profundamente ligadas às celebrações religiosas e ao legado dos antepassados africanos, emerge como uma expressão artística que transcende fronteiras e mescla elementos de religiosidade, música e dança. Ao explorar o afoxé, desvendaremos sua ressignificação ao longo do tempo, sua relação com as manifestações religiosas e sua influência na sociedade brasileira como uma força de resistência cultural e instrumento de empoderamento para a comunidade afrodescendente. Este subitem busca lançar luz sobre o papel central do afoxé na preservação e na projeção das tradições afro-brasileiras, revelando assim a riqueza de uma manifestação cultural que continua a ecoar com força e significado nos dias de hoje.

3.2 Afoxé: resistência e arte em harmonia

Neste ponto temos como foco levantar dados através de pesquisadores sobre o surgimento dos afoxés, por conseguinte definiremos o conceito de afoxé. Como já vimos, a principal porta de entrada das religiões de matrizes africanas no Brasil é decorrente do período escravocrata (XVI-XIX), esse fluxo maciço de pessoas, conhecido como o tráfico transatlântico de escravos, resultou na formação de uma complexa rede de culturas, tradições e crenças que foram preservadas e adaptadas ao contexto das colônias americanas.

No século XVI surgiram diversos nomes para as religiões afrodescendentes que “até o século XVIII parece ter sido calundu, termo de origem banto, que ao lado de batuque ou batucajé designava e abrangia imprecisamente toda sorte de dança coletiva, cantos e músicas” (Silva, 2005, p. 43). Os calundus se espalharam por diversas regiões do Brasil até o século XIX quando passou a ser conhecido como Candomblé.

Nesse sentindo, o surgimento dos afoxés no Brasil teve origem em um contexto marcado por restrições rigorosas à manifestação de elementos culturais relacionados ao candomblé e à herança negra. Isso ocorreu porque a sociedade estava empenhada em promover um processo embranquecimento “que é um projeto estético e eugênico como uma estratégia de promoção dos grupos raciais considerados adequados para sustentar o processo de modernização econômica” (Carneiro, 2023, p. 61) e com a intenção de suprimir as influências culturais afro-brasileiras. Diante desse contexto, temos a criação e o surgimento dos afoxés, na Bahia, que surge como uma resposta de resistência cultural a essa repressão.

Ao falarmos de surgimento ou criação de determinada cultura, manifestação ou qualquer outra coisa temos que tomar cuidado com a afirmação e determinismo de data, já que, a comprovação de determinada teoria nunca é concreta, visto que, os documentos em sua maioria são escassos. Desse modo, o pesquisador Everaldo Guimarães diz:

A temática das origens das coisas sempre foi uma preocupação de muita gente. Consequentemente, a origem do mito não poderia estar ausente desta constante divagação sobre as origens de tudo. Mas, a questão da origem (seja do que for) corre o perigo de ser uma falsa questão. Em primeiro lugar, porque quase que todas as origens estariam perdidas, seriam de improvável localização e o que teria ali acontecido são conjecturas, especulações e hipóteses de difícil comprovação. Em segundo lugar, e aqui está o principal, a origem de uma coisa não garante a explicação do seu estado atual (Rocha, 1985, p.3).

Diante disto, os primeiros estudos sobre as religiões afrodescendentes começam a surgir por volta do século XIX, no ano de 1895, a partir dos relatos de Nina Rodrigues um dos primeiros autores a começar a estudar as religiões afro-brasileiras. No entanto, o interesse de Nina Rodrigues no estudo das religiões, segundo o professor Vagner Gonçalves, era porque “estava empenhado em mostrar que essa religiosidade continha um aspecto doentio (considerava o transe, por exemplo, uma forma de histeria)” (Silva, 2005, p.55). Esse olhar negativo é ecoado nas observações do sociólogo Roger Bastide, corroborando a análise de Gonçalves, ao sugerir que Nina Rodrigues via os transe místicos e possessões como simples manifestações de doença mental entre os africanos brasileiros, segundo ele:

Nina Rodrigues acreditava na inferioridade do negro e em sua incapacidade para se integrar na civilização ocidental. Como médico legista e psiquiatra, não viu nada mais que simples manifestações de histeria nos transe místicos e nas crises de possessão que caracterizam o culto público dos africanos brasileiros (Bastide, 1961, p.7).

Nesse sentindo, apesar de Rodrigues ter sido um dos primeiros pesquisadores a se debruçar sobre a cultura afro, ele sustentava a crença na inferioridade dos negros e em sua incapacidade de se integrarem à civilização ocidental:

Refiro-me à grande festa do Carnaval e ao abuso que nela se tem introduzido com a apresentação de máscaras malprontos, porcos e mesmo maltrapilhos e também ao modo por que se tem africanizado, entre nós, essa grande festa da civilização. Eu não trato aqui de clubes uniformizados e obedecendo a um ponto de vista de costumes africanos, como a Embaixada Africana, os Pândegos da África, etc.; porém acho que a autoridade deveria proibir esses batuques e candomblés que, em grande quantidade, alastram as ruas nesses dias, produzindo essa enorme barulhada, sem tom nem som, como se estivéssemos na Quinta das Beatas ou no Engenho Velho, assim como essa mascarada vestida de saia e torço, entoando o tradicional samba, pois que tudo isso é incompatível com o nosso estado de civilização (Rodrigues, 1988, p. 169).

Gostaríamos de destacar a passagem *não trato aqui de clubes uniformizados*. Os grupos dos Pândegos da África e a Embaixada Africana que eram “aceitos” na sociedade, porque se equiparavam ao estilo europeu, desse modo “as principais críticas aos “africanismos” recaíram nos chamados candomblés, nos batuques e nas rodas de samba; os

clubes uniformizados negros eram delas poupados e até tolerados” (Vieira Filho, 1988, p.169).

Corroborando sobre esse assunto temos as palavras do próprio Nina Rodrigues que falava do grupo Embaixada Africana como “a ideia dominante dos negros mais inteligentes ou mais bem adaptados, é a celebração de uma sobrevivência, de uma tradição” (Rodrigues, 1988, p.105). A ideia de ser considerado um grupo que se sobressaia sobre os outros fez com que esses povos utilizassem esse meio como forma de se autoafirmar enquanto povo negro, carnavalesco, perpetuando sua cultura.

Essas formulações de estratégias e táticas, vinculadas às práticas demonstram formas de sobrevivência das manifestações sociais. Evidenciam pontos de preservação necessários para estes rituais se manterem vivos e isso significa atuar conforme o espaço e o tempo nos quais estão inseridos. São táticas de preservação de sua memória, como por exemplo, a adaptação a outros espaços que não o original, conseguindo redefinir e agregar diversas expressões devocionais seja numa pequena cidade do interior do Brasil até como numa metrópole como São Paulo (Andrade, 2013, p. 21).

Assim, as manifestações culturais não apenas resistem ao tempo, mas também se adaptam de maneiras diversas para preservar sua vitalidade. Nesse sentido, a capacidade de se ajustar conforme o espaço e o tempo nos quais estão inseridos demonstra a resiliência dessas expressões culturais. Essas práticas não se limitam apenas à resistência passiva; pelo contrário, elas se engajam ativamente na redefinição de seus significados, na incorporação de novos elementos e na adaptação a diferentes contextos.

A flexibilidade e a capacidade de evoluir ao longo do tempo são testemunhas da dinâmica natureza das tradições culturais, que, ao se renovarem, mantêm sua relevância e conexão com as comunidades que as praticam. Isso evidencia a riqueza e a profundidade das expressões culturais, que não apenas contam histórias do passado, mas também se reinventam para dialogar com o presente e o futuro.

É interessante observar como os clubes uniformizados negros, ao adotarem elementos de eventos europeus, também buscam evidenciar os aspectos civilizados do continente africano, sugerindo uma tentativa de reivindicar e integrar suas próprias identidades culturais dentro desses espaços "civilizados". Essa dinâmica complexa revela as tensões subjacentes à busca pela igualdade e cidadania em uma sociedade que ainda carrega vestígios de preconceitos culturais e raciais.

Nesse contexto, é importante levar em consideração que Nina Rodrigues, enquanto médico legista e psiquiatra, tinha uma visão limitada às manifestações que ele categorizava como "histeria" nos aspectos religiosos dos africanos brasileiros. Dessa forma, ele ignorava

totalmente a profundidade e o significado cultural dessas práticas, analisando os grupos de forma superficial, racista e higienista.

Compreendemos que a perspectiva de Rodrigues refletia os preconceitos da época, comprometendo sua capacidade de compreender a riqueza e a complexidade das tradições culturais afro-brasileiras. Ao rotular essas expressões como "histeria", ele não apenas desconsiderava a riqueza espiritual e simbólica das práticas, mas também perpetuava estereótipos prejudiciais que marginalizavam e desvalorizavam as comunidades afrodescendentes podendo ser observada até os dias atuais.

Essa limitação em sua abordagem destaca a importância de se examinar criticamente as perspectivas historicamente influentes, reconhecendo as falhas e adotando uma compreensão mais ampla e respeitosa das tradições culturais. Diante do exposto, e na busca por pesquisadores sobre o tema o historiador Raphael Filho nos alerta sobre a aceitação dos primeiros grupos de afoxé:

O tênue limite dessa tolerância se dá no momento preciso da radicalização das ideais liberais, considerando todos, inclusive os ex- escravos, como cidadãos. Dessa forma, todos podiam expressar-se nas ruas. Entretanto, usando uma forma “civilizada”, ou seja, de maneira semelhante às formas importadas da Europa pelos clubes uniformizados brancos. Assim, os clubes uniformizados negros adotaram elementos desses préstitos europeus, mas procuravam mostrar também os aspectos mais civilizados do continente africano (Vieira Filho, 1997, p.22).

Raphael Filho nos apresenta um período que teve um avanço na participação cidadã na sociedade permitindo que todos se expressem nas ruas, incluído os escravizados. No entanto, a ressalva crucial é que essa expressão é aceita desde que se alinhe com formas "civilizadas", muitas vezes modeladas de maneira semelhante às trazidas da Europa pelos clubes uniformizados brancos. Ou seja, essa necessidade de se conformar a padrões europeus destaca a persistência de hierarquias culturais e a imposição de normas eurocêntricas, mesmo em um contexto de aparente liberalização.

A historiadora Solange Andrade, ao abordar a religiosidade dos africanos escravizados, destaca que “muitas vezes, é vista como uma manifestação de credice, supersticiosa ou distorcida da religião oficial¹³”(Andrade, 2013, p.13), a persistente tendência de muitos observadores deslegitimarem essas práticas, rotulando-as como meras manifestações de credice, superstição ou distorção da religião oficial. Essa visão, frequentemente enraizada em

¹³ Ver: **(Re)conhecendo o sagrado**: reflexões teórico-metodológicas dos estudos de religiões e religiosidades. org. Eduardo Meinberg de Albuquerque Maranhão Filho. São Paulo: Fonte Editorial, 2013. Andrade, Solange Ramos de. História das religiões e das religiosidades. pág. 13

preconceitos culturais e religiosos, é alimentada pela falta de compreensão e aceitação das crenças e rituais que não se alinham aos padrões estabelecidos pela cultura dominante.

Os cultos afro-brasileiros por serem religiões de transe, de sacrifício animal, de culto a deuses da natureza e por apresentarem geralmente uma ética que não se baseia na visão dualista do bem e do mal estabelecida pelas religiões cristãs, têm sido associados a certos estereótipos como “magia negra”, superstições de gente ignorante, práticas diabólicas, etc (Silva, 2010, p.93-100).

Ao ampliar essa análise, notamos que as religiões afrodescendentes não apenas carregam a herança das tradições africanas, mas também os estereótipos que refletem num profundo desconhecimento e preconceito em relação às crenças e práticas religiosas afro-brasileiras. Ao rotulá-las como “magia negra” ou associá-las a superstições, tais estigmas perpetuam uma narrativa discriminatória que desvaloriza as tradições culturais dessas comunidades.

No entanto, essa transformação de pensamento ganha impulso nos anos 1940 com a emergência de Abdias do Nascimento e o Teatro Experimental Negro, um grupo que desempenhou um papel crucial na luta pela valorização da cultura negra no Brasil. Sob a liderança de Abdias do Nascimento, o Teatro Experimental Negro não apenas buscou destacar a riqueza e a diversidade da herança cultural africana e afro-brasileira, mas também iniciou um movimento mais amplo de conscientização e resistência contra o racismo. Este marco histórico foi o ponto inicial do surgimento de diversos movimentos negros que tinham como tem central a “valorização do universo cultural africano e afro-brasileiro e de articulação entre a luta contra o racismo com a necessidade de mudanças na estrutura política do país” (Queiroz, 2010).

A partir desse período, o Brasil testemunhou uma proliferação de iniciativas que visavam não apenas combater o racismo de forma direta, mas também articular uma conexão entre essa luta e a necessidade de mudanças substanciais na estrutura política do país. Esses movimentos negros tornaram-se agentes de transformação social, promovendo uma compreensão mais profunda das questões raciais e trabalhando ativamente para a promoção da igualdade, inclusão e reconhecimento da herança cultural afro-brasileira.

Assim, no final dos anos 1970 e início dos anos 1980, testemunhamos o surgimento dos primeiros grupos de afoxé como uma manifestação vibrante de resistência e uma tática estratégica de permanência em meio ao complexo jogo de poder liderado pelo Estado. Esses grupos, intrinsecamente ligados às tradições culturais afro-brasileiras, representaram um renascimento das expressões artísticas e espirituais que haviam sido historicamente marginalizadas e reprimidas. Para Ivaldo Marciano

os afoxés [em Pernambuco] constituíram o local por excelência dos militantes negros nos anos 1980 e 1990, e aglutinaram boa parte dos maiores expoentes do movimento negro que ainda hoje se encontram em atividade política (Lima, 2007, p.2).

Desta forma, gostaríamos de trazer o significado da palavra afoxé, para melhor entendimento da forma de expressão em estudo. Segundo Olga Cacciatore “é um rancho negro que sai durante o carnaval, na Bahia. É uma festa semi-religiosa como uma obrigação de certos candomblés” (Cacciatore, 1977, p.38). Destacamos que em 1977, ano em que a autora escreve essa definição, a manifestação é descrita como exclusiva da Bahia, pois, ainda não era popularizado o afoxé em outros estados. É importante debater a palavra “semi- religiosa” que a autora usa, isto porque o afoxé antes de sair para a rua faz um ritual religioso e o leva para as ruas através das músicas, das danças, da indumentária, elementos diretamente ligados às religiões de terreiro.

O antropólogo Raul Lody define afoxé como “um cortejo de rua que detém aspecto místico, mágico e, por consequente religioso e passam por grandes modificações, como todo o fato folclórico, sujeito e aberto as modificações socioculturais” (Lody, 1976). Temos nessa definição um pensamento dualista de interpretar o mundo, pois a classificação que o antropólogo faz sobre o afoxé está diretamente ligada ao pensamento colonial, onde as manifestações culturais afro-brasileiras eram consideradas como algo mágico, místico, como se a religião dos colonizadores também não preservasse elementos de magia nas suas liturgias (basta citarmos o momento solene da transubstanciação).

A palavra magia foi amplamente usada para deslegitimar e simplificar práticas espirituais de diversas culturas, rotulando-as como primitivas ou ameaçadoras e justificando, assim, a dominação e a repressão. Ao reduzir tradições ricas e complexas a algo "mágico," perdem-se os significados profundos que essas práticas têm para seus praticantes, reforçando estigmas e desvalorizando a diversidade dos saberes culturais e espirituais.

Dialogamos, nesse sentido, com o conceito utilizada por Peter Burkner sobre hierarquização cultural¹⁴, sendo o catolicismo a religião dos colonizadores e as manifestações culturais negras, entre elas, as religiões de matrizes africana, do povo, as quais envolviam formatos menos solenes ou pouco convencionais, aos olhos dos colonizadores, de reverenciar o sagrado.

¹⁴ Ver: BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna: Europa 1500-1800**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

Os Afoxés se espalharam para outros estados, como exemplo temos a dissertação de mestrado¹⁵ de Ester Monteiro sobre afoxé na cidade do Recife e as pesquisas do professor Ivaldo Marciano, os quais tecem um debate sobre o surgimento dos afoxés em Pernambuco, defendendo que os candomblés tocados e dançados nas ruas, independentemente do local, permanecem ligados ao sagrado¹⁶.

Nesse contexto, apresentaremos no próximo capítulo o grupo Afoxé Filhos de Zaze que se insere como um grupo protagonista notável no contexto dos debates sobre cultura afro-brasileira, demonstrando a resiliência e a vitalidade da cultura afro, ao mesmo tempo que contribui para a constante reconstrução de uma narrativa inclusiva e antirracista da história do Brasil.

¹⁵ SOUZA, Ester de Monteiro. **Ekodidé**: Relações de gênero no contexto dos afoxés de culto nagô no Recife. 2010. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

¹⁶ ¹⁶ LIMA, Ivaldo Marciano de França. **Afoxés**: manifestação cultural baiana ou pernambucana? Narrativa para uma história social dos afoxés. Esboços (UEFS), v. 02, p.89 – 110, 2009

4 BATUCADA DE LIBERDADE: A RESISTÊNCIA ANTIRRACISTA DO AFOXÉ FILHOS DE ZAZE

4.1 Tambor, arte e resistência: o afoxé Filhos de Zaze na luta contra o racismo

Os diversos debates sobre democracia racial e, principalmente, a atuação proeminente do Movimento Negro Unificado, desempenharam um papel significativo na evolução da consciência política entre a população negra. Por meio desses debates e ações, as falsas narrativas de igualdade racial foram questionadas e desafiadas, abrindo espaço para uma compreensão mais crítica e profunda das realidades sociais e históricas do racismo estrutural no Brasil.

O surgimento de outros afoxés, para além dos pioneiros, no final dos anos 1970 e início dos anos 1980, foi de importância vital para a diversificação e ampliação do movimento afro-brasileiro. À medida que novos afoxés foram se formando, a multiplicação desses grupos representou uma expansão significativa das vozes culturais afrodescendentes no cenário público. Esses novos afoxés não apenas deram continuidade à resistência cultural, mas também fortaleceram o movimento, enriquecendo-o com diferentes perspectivas e expressões artísticas.

O patrimônio imaterial abarca tradições orais, rituais, festividades, músicas, danças, técnicas artesanais e outros aspectos que se manifestam no cotidiano das comunidades e carregam um profundo significado cultural e histórico. No Brasil, a discussão sobre o patrimônio imaterial está intimamente ligada às questões raciais e à luta por reconhecimento e valorização das culturas afro-brasileiras.

A formação de outros afoxés contribuiu para uma maior representatividade e visibilidade das comunidades afro-brasileiras, refletindo a diversidade de tradições, rituais e estilos dentro da diáspora africana no Brasil. Cada afoxé passou a ser uma plataforma única para a expressão cultural, oferecendo uma narrativa única e poderosa que desafiava estereótipos e promovia uma compreensão mais rica e complexa da herança africana.

Além disso, a expansão dos afoxés também teve um impacto positivo na promoção da igualdade e na luta contra o racismo sistêmico. Esses grupos, ao ocuparem espaços públicos e participarem ativamente de eventos culturais e carnavalescos, influenciaram a narrativa social, destacando a importância da cultura negra e reafirmando a necessidade de reconhecimento e respeito.

Portanto, a multiplicação dos afoxés não apenas consolidou o movimento como uma força cultural significativa, mas também enriqueceu a paisagem cultural do Brasil, oferecendo

um mosaico de expressões que celebram a diversidade e resistem à marginalização histórica das tradições afro.

É nesse contexto que surge o Afoxé Filhos de Zaze, criado em 2011, tendo como objetivo principal ultrapassar as barreiras do racismo e do preconceito religioso, na cidade de Juazeiro – BA, esse pensamento relaciona-se à formação de uma consciência racial, como já citado anteriormente, ligada ao surgimento de um movimento social e político para:

Reencantar a cidade, subverter o território em terreiro, entender a cidade como um lugar de encontro, comer pelas beiradas driblando os perrengues, malandreado entre o horror e o gozo, é seguir vivendo e sobrevivendo para fazer um gol na partida que não termina: num lance rápido e certo do contra-ataque que nos resta para salvar a rua (Simas, 2019, p.56).

Luiz Simas nos coloca em uma visão de resistência e resiliência, transformando a cidade em um espaço sagrado, um terreiro onde as experiências cotidianas se entrelaçam com espiritualidade e a resistência cultural. Quando o autor fala sobre a ideia de reencantar a cidade sugere uma abordagem criativa e transformadora para enfrentar os desafios urbanos e assim convertendo-o em um ambiente de celebração.

Quando o afoxé ocupa as ruas, ele transforma o ambiente urbano em um espaço de resistência e de visibilidade para as tradições afro-brasileiras, rompendo barreiras que confinam essas práticas a ambientes privados. Essa presença nas ruas é também um ato de afirmação identitária, pois ressignifica o espaço urbano, levando a espiritualidade e a cultura do candomblé para além dos muros dos terreiros. Assim, o afoxé nas ruas desafia as normas estabelecidas e combate estigmas, afirmando que a cidade também é território de expressão da diversidade cultural e religiosa.

A metáfora de "comer pelas beiradas" e "malandrear entre o horror e o gozo" significa driblar o controle e a normatização dos usos dos espaços impostos pelo Estado e ressalta a habilidade de lidar com as adversidades da vida urbana, navegando pelos obstáculos com sagacidade e esperteza. Essa perspectiva sugere não apenas uma sobrevivência pragmática, mas também uma resistência cultural, uma forma de manter a vitalidade e a identidade em meio às complexidades e desafios urbanos.

Sobre a criação do nome do grupo, José Rosa, presidente do Afoxé, conta-nos:

o terreiro é Onyndacor, um terreiro de Xangô, e como meu pai era de Xangô...ele era reconhecido como Zaze pelos próprios irmãos de santo dele. Então, Zaze é um Xangô em Angola. Então, surgiu isso aí. Pela homenagem que a gente ia fazer, que era a meu pai biológico, nós colocamos como filhos biológicos, e ele era nosso pai biológico, com filhos de Zaze (Rosa, 2024).

José Rosa explica que a escolha do nome foi uma forma de honrar não apenas a tradição do terreiro, mas também a memória de seu pai, cujo legado espiritual e cultural é

reverenciado pelos membros do grupo. Assim, ao adotar o nome "Filhos de Zaze", eles reafirmam sua identidade como herdeiros espirituais e culturais de uma linhagem significativa dentro da religião afro-brasileira, mantendo viva a conexão com suas raízes e inspirando a comunidade que os rodeia. O afoxé Filhos de Zaze está localizado no bairro do Quidé, um bairro periférico de Juazeiro conhecido por abrigar a maior concentração de terreiros de candomblé da região. Esse contexto geográfico ressalta a importância do Quidé como um polo de preservação e prática das tradições de matriz africana, onde a herança cultural e religiosa se manifesta de forma vibrante e resistente.

Diante desse contexto, o Zaze¹⁷ é constituído por pessoas que, atualmente, conhecem o seu papel na história e lutam politicamente para que seu lugar seja reconhecido, ainda que, para isso seja necessário sair para as ruas combatendo o racismo de frente, pois “a crescente valorização da musicalidade e da dança de origem africana fez com que estas rompessem os limites dos terreiros e ganhassem as ruas” (Silva, 2005, p.97).

Utilizamos dos pensamentos sobre festas da historiadora Mary Del Priori para aprofundar a importância do Afoxé nas avenidas de carnavais,

A festa revela a riqueza de funções com as quais as populações do passado dela se apropriavam. Se, de início ela aparece como o reflexo das instituições de poder e do desejo do Estado Moderno de aproveitar essa ocasião para afirmar seu poder, ela mostra-se lentamente expressão de diferentes segmentos da sociedade. Índios, negros, mulatos e brancos manipulam as brechas no ritual da festa e impregnam de representações de sua cultura específica. (Del Priori, 1994, p. 89)

Explorando os conceitos delineados pela autora acerca das festas, podemos aprofundar nossa compreensão sobre a importância intrínseca do Afoxé nas avenidas de carnavais. As festividades, ao longo do tempo, evoluíram de meros reflexos das estruturas de poder e interesses estatais para manifestações complexas de diversas camadas sociais. Nesse contexto, o Afoxé assume um papel crucial como veículo de expressão cultural para segmentos historicamente marginalizados, dessa forma, o afoxé ressurgiu como um elo eloquente entre as raízes culturais africanas e a dinâmica contemporânea do carnaval, possibilitando que diferentes narrativas e perspectivas encontrem uma plataforma coletiva de visibilidade e afirmação.

Exposto isso, José Rosa nos conta um pouco, como o afoxé Filhos de Zaze começou,

Iniciamos todos os trabalhos em 2011, com foco no carnaval de 2012, a minha ideia era partir logo e fundar o afoxé para não entrar o pleito eleitoral, porque se não

¹⁷ Utilizaremos a abreviação para se referir ao grupo, utilizada e aceita por eles também no dia a dia.

alguém ia dizer que isso era coisa política. E assim, nós conseguimos fazer e montamos esse afoxé em 30 dias, e em janeiro de 2012 nós saímos na avenida. Levamos a proposta para a cidade, para a secretaria de cultura da cidade, a priori eles não deram muita atenção porque achavam que era uma coisinha que não ia ter êxito, ou seja, alguma coisa boba lá né, eles não deram muita trela para gente não. Nós viemos, fui lá no comércio e comprei umas camisas e a primeira imagem que nós estampamos na camisa foi a de xangô e colocamos o nome Filhos de Zaze e voltamos para o comércio para pedir apoio, quando chegamos no comércio para pedir apoio, ir para rádios dar entrevistas e dizer que estávamos fundando um afoxé aqui, em Juazeiro, as pessoas, primeiro, elas não olhavam pra gente, pro nosso rosto, para a nossa face, eles olhavam para a imagem que estava estampada em nosso peito, e depois olhavam pra gente, e diziam assim: “você tem coragem”. Naquela época lá a gente não via muito as pessoas aqui, como hoje eles já andam, livre e a vontade, eram poucas pessoas que se assumiam, eram poucas pessoas que realmente andavam com roupa de Axé na rua, de 2011 para 2012 (Rosa, 2018).

A fala de José Rosa apresenta alguns pontos caros para o debate e importantes para serem problematizados, a exemplo da imagem de Xangô estampada na camisa do afoxé. O uso dessa estampa representa uma atitude de enfrentamento e consciência política da religião a qual muitos seguidores do grupo professam. Eles assumiram o Candomblé como sua religião, saíram das quatro paredes do terreiro e ganharam as ruas, enfrentando uma sociedade formada, majoritariamente, por valores cristãos ocidentais, a qual, nos diferentes contextos históricos, negou, desqualificou, xingou e humilhou aqueles que se autodeclaravam como membros das religiões de matrizes africanas¹⁸.

O ato de estampar a imagem de Xangô, orixá associado à justiça, ao trovão e ao fogo, é um gesto de grande significado simbólico e político. Representa não só uma afirmação de identidade religiosa, mas também um desafio às normas e preconceitos estabelecidos. Em um contexto em que as religiões de matriz africana são frequentemente marginalizadas e estigmatizadas, essa ação demonstra uma resistência ativa contra a intolerância religiosa e um esforço para reconfigurar a percepção pública dessas tradições espirituais.

Além disso, a resistência encontrada por José Rosa e os Filhos de Zaze ao buscar apoio inicial revela as barreiras estruturais e culturais que grupos minoritários enfrentam ao tentar se afirmar em espaços dominados por narrativas hegemônicas. A falta de atenção e o desdém das autoridades culturais locais refletem uma falta de reconhecimento e valorização das contribuições culturais afro-brasileiras. No entanto, a persistência e a coragem do grupo

¹⁸ Sobre esse momento de perseguição e humilhação pública aos seguidores das religiões afro-brasileiras ver: SANTOS, Mário Ribeiro dos. O Estado, a festa e a cidade: medidas de controle e ordem nos dias de Carnaval no Recife (1930-1945). In: Augusto Neves da Silva; Isabel Cristina Martins Guillen. (Org.). **Tempos de Folia: estudos sobre o Carnaval do Recife**. 1ed. Recife: Massangana, 2018, v. 1, p. 77-109.

demonstram como a cultura e a religiosidade podem servir como forças mobilizadoras para a transformação social.

O impacto desse movimento é significativo. Ao se apresentarem publicamente com símbolos de suas crenças, os Filhos de Zaze não só promovem a visibilidade do Candomblé, mas também desafiam os estereótipos e preconceitos enraizados na sociedade. Essa visibilidade é crucial para a normalização e aceitação das religiões afro-brasileiras, contribuindo para um ambiente mais inclusivo e diverso.

Além disso, o relato de José Rosa destaca a importância das festas populares, como o carnaval, como espaços de expressão e resistência cultural. O carnaval, com sua natureza inclusiva e festiva, oferece uma plataforma para que grupos marginalizados possam celebrar e afirmar suas identidades de maneira visível e poderosa. A participação dos Filhos de Zaze no carnaval de Juazeiro representa um exemplo concreto de como a culturas negras podem ser utilizadas para promover a justiça social e a igualdade. Abaixo uma foto do grupo Afoxé Filhos de Zaze a sede do terreiro e no centro sua matriarca, Mãe Flora:

Foto 5 - Grupo Afoxé Filhos de Zaze.



Fonte: Instagram do grupo (2021).

Ao analisarmos as imagens podemos ver a incorporação das cores vermelha e branco que representa o orixá da casa, Xangô. Nesse sentido, as vestimentas e os adereços usados pelo grupo durante os desfiles de carnaval e outras apresentações, transcendem a esfera estética e entram profundamente no âmbito religioso e cultural.

Na verdade, as cores nossas são o vermelho, branco e o marrom, né? Até dentro da nossa. Quando nós registramos o grupo, registramos as cores também. O azul, tem o azul que é por conta do sistema da casa, que é do Ogum¹⁹. Tem o amarelo, que é também da casa da nossa avó, que era de Oxum²⁰. E o vermelho e branco e pega o marrom e o prata que é de Xangô (Rosa, José, 2023).

Essa escolha não serve apenas para embelezar o desfile, mas também carrega uma carga simbólica e poderosa é a conexão entre as tradições religiosas afro-brasileiras e a celebração pública, para quem assiste ao desfile pode ser mais uma alegoria, mas para quem conhece a cultura e quem participa do grupo tem um significado enorme. A menção à casa da mãe filinha de exú e ao sistema da casa revela um profundo respeito pelas raízes familiares e ancestrais. Esse respeito e reverência são centrais para a identidade do grupo, ancorando suas práticas em uma base histórica e espiritual sólida.

Para uma melhor compreensão sobre a importância das cores das roupas do afoxé, utilizamos as palavras do artista plástico J. Adeílson sobre os Filhos de Gandhy, que podemos associar ao Zaze:

Para quem sai em um bloco de carnaval, a folia se resume a adquirir a fantasia e ir pra rua brincar. No caso do Gandhy, essa folia se estende um pouco mais, pois é preciso escolher ou personalizar cada item da fantasia. (...) os colares, nas cores azuis e brancas, são uma reverência aos orixás Oxalá e Ogum. (...) o contra-egum compõe-se de um trançado de palha-da-costa previamente imantada com banho de ervas peculiares ao orixá do filho que irá utilizá-lo. Normalmente, é colocado amarrando-se nos braços. Destina-se à proteção contra a aproximação de espíritos perturbadores, os eguns, que estão por toda parte. (...) as cores dos colares são um tipo referencial religioso que evocam Oxalá – o Orixá maior – que está associado à criação do mundo e da espécie humana, sendo considerado e cultuado como o maior e mais respeitado Orixá do panteão africano (Anderson, 2012).

A citação destaca a profundidade e o significado cultural intrínseco nas vestimentas de todos os afoxés, evidenciando que a preparação vai além da mera escolha de uma fantasia. Cada item, como os colares, o contra-egum feito de palha-da-costa, carrega um peso espiritual e de proteção, conectando alguns foliões com seus orixás e resguardando-os contra

¹⁹ Orixá iorubano do ferro, patrono de todos aqueles que habitualmente usam instrumentos ou ferramentas feitas desse metal, como ferreiros, caçadores, guerreiros, barbeiros, entalhadores etc. Segundo alguns relatos tradicionais, é uma divindade superior, tendo participado da Criação como o originador dos minerais e das montanhas. Simboliza, segundo alguns teóricos, o desenvolvimento da tecnologia, o segredo da transformação do minério em metal, a passagem da Idade da Pedra para a Idade dos Metais. Com sua espada (agadá), ele abre os caminhos do desconhecido, concorrendo para o bem-estar da comunidade e o avanço da humanidade. Para mais informações ver: LOPES, Nei. **Enciclopédia brasileira da diáspora africana**. 4. Ed. São Paulo: Sele Negro, 2011, pág. 1041.

²⁰ Orixá iorubano das águas doces, da riqueza, da beleza e do amor. Segundo alguns relatos tradicionais, é divindade superior, tendo participado da Criação como provedora das fontes de água doce. É o nume tutelar do rio Óshun, que nasce em Ekití, no Oeste da Nigéria, e passa pela cidade de Oshogbo, onde se localiza seu primeiro santuário.. Para mais informações ver: LOPES, Nei. **Enciclopédia brasileira da diáspora africana**. 4. Ed. São Paulo: Sele Negro, 2011, pág. 1075.

espíritos perturbadores. Essa preparação detalhada reflete uma prática de resistência cultural e espiritual, preservando e honrando as tradições religiosas africanas em meio à celebração carnavalesca. Assim, tudo é pensado categoricamente com o intuito de representar o candomblé na rua. Abaixo temos uma foto do Zaze em um de seus primeiros carnavais de 2014.

Foto 6 - Afoxé Filhos de Zaze



Fonte: Acervo particular de José Rosa (2016).

A fotografia do afoxé em um dos primeiros carnavais, 2014, é uma representação do candomblé, com todos vestidos nas cores vermelho e branco. A imagem capta o foco, determinação e o orgulho dos membros do afoxé em celebrar suas raízes africanas e sua fé em um espaço público, desafiando as barreiras históricas de preconceito e marginalização. A presença vibrante dessas cores no desfile não só adiciona uma dimensão estética à festa carnavalesca, mas também serve como um ato de resistência cultural, afirmando a identidade religiosa do grupo e reivindicando um lugar de respeito e reconhecimento para as tradições de matriz africana no cenário cultural contemporâneo. Abaixo algumas fotos do carnaval de 2023.

Foto 7 - Trio elétrico do Afoxé Filhos de Zaze.



Fonte: Acervo particular de Flávia Vieira (2023).

Foto 8 - Foliões acompanhando o trio do Zaze.



Fonte: Acervo particular de Flávia Vieira (2023).

Foto 9 - Foliões acompanhando o trio do Zaze



Fonte: Acervo particular de Flávia Vieira (2023).

Ao longo dos anos, a continuidade do grupo e a dimensão que o Zaze ganhou revela um profundo respeito e compromisso não só com as raízes culturais e religiosas do Candomblé, mas também na luta e combate ao racismo e preconceito na região do Vale do São Francisco. Nas imagens atuais é possível ver que os participantes do afoxé desfilam com orgulho, acompanhados por uma multidão de populares.

A presença dos indígenas destaca o respeito e a solidariedade com a herança dos povos originários, que também enfrentam o preconceito e a luta por direitos. Nessa união visual, as culturas negra e indígena são celebradas juntas, evocando uma resistência comum e relembrando ao público o papel fundamental dessas tradições na formação da identidade cultural do Vale do São Francisco.

Embora muitos dos espectadores possam não entender o significado das cores das roupas, para os integrantes do afoxé, essas vestimentas carregam um peso espiritual e cultural

significativo. Elas não são apenas escolhas estéticas, mas sim emblemas de uma identidade e de uma fé que se expressam através da música, da dança e das vestes. Essa dualidade, onde o público vê apenas a superfície festiva enquanto os participantes vivenciam uma profunda conexão espiritual, ressalta a complexidade e a riqueza do afoxé como manifestação cultural.

As fotos capturam momentos de alegria, celebração e resistência, demonstrando que, mesmo em um mundo em constante mudança, a cultura pode ser ressignificada, mantida e adaptada, criando um elo entre o passado e o presente. Para os membros do afoxé, desfilar com essas cores é um ato de afirmação e de continuidade, preservando e celebrando suas raízes africanas em meio à diversidade do carnaval contemporâneo. Para Durkheim os elementos estéticos:

A arte não é apenas ornamento exterior com que o culto se revestiria para dissimular o que pode ter de muito austero e de muito rude; mas, por si mesmo, o culto tem algo de estético. Por causa das relações bastante conhecidas que a mitologia mantém com a poesia, pretendeu-se, por vezes, deixar a primeira fora da religião; a verdade é que existe uma poesia inerente em toda religião (Durkheim, 1989, p.455).

Durkheim enfatiza que a arte vai além de ser apenas um enfeite bonito nos rituais religiosos. Ela faz parte do culto em si, trazendo uma qualidade estética que não é apenas para disfarçar a seriedade do culto, mas algo que é necessário nele, pois a representação ela não é apenas simbólica ela perpassa para o plano material. Para o historiador Luiz Antônio Simas:

Do embate entre a tensão criadora e as intenções castradoras, a cidade é um terreiro em disputa que pulsa na flagrante oposição entre um conceito civilizatório elaborado exclusivamente a partir do cânone ocidental, temperado hoje pela lógica empresarial e evangelizadora, e um caldo vigoroso de cultura das ruas forjado na experiência inventiva de superação da escassez e do desencanto (Simas, 2019, p.87).

Simas descreve a cidade como um espaço de conflito e criação, onde forças opostas se encontram. De um lado, há uma tentativa de impor uma ordem baseada em valores ocidentais, frequentemente influenciada por interesses empresariais e religiosos. De outro, existe uma cultura urbana vibrante, nascida da necessidade de superar as dificuldades do preconceito. Essa dinâmica transforma a cidade em um campo de batalhas culturais, onde as expressões populares e marginalizadas encontram formas inovadoras de se afirmar. A interação entre essas forças cria um ambiente urbano em constante transformação, caracterizado pela resistência e pela inventividade cultural.

Zenaide Rosa, relações públicas do Zaze, complementa a fala de José Rosa sobre as motivações para a criação do Zaze;

A gente viu essa necessidade de mostrar a religião através do afoxé e que também pra você vivenciar algo que estava dentro de suas raízes não precisava ser a religião em si, tanto que quando a gente começou a divulgar o trabalho a gente sentiu que as pessoas gostavam da ideia, mas não queriam ser visto naquele meio por conta da religião, e a gente começou a pregar: não, mas para você fazer parte do afoxé você não precisa está dentro do terreiro e nem quem está dentro do terreiro obrigatoriamente tem que tá no afoxé, isso aí vai ser uma coisa que você tem que sentir à vontade a participar, então as pessoas começavam a fazer parte do afoxé e de repente se viam também dentro do candomblé até porque o afoxé para ele ir pra rua existe um ritual antes pra sair que a gente chama de padê, mas aí o afoxé foi e levou toda a característica do povo negro, se tem uma rainha, tem uma princesa e se tem uma musa tem que ser negra mesmo né?! E música, traje, tudo tem que lembrar as raízes africanas (Rosa, 2018).

O padê, ritual que Zenaide Rosa cita em sua fala, consiste em uma cerimônia feita para o orixá Exu, com alimentos, bebidas ou animais sacralizados, antes do afoxé sair à rua, para que a festa ocorra de forma protegida. Exu, considerado o mensageiro dos orixás e o guardião dos caminhos, é fundamental para garantir que a festa ocorra sem obstáculos e que todos os participantes estejam sob sua proteção. Durante o padê, oferendas específicas são preparadas com grande cuidado e devoção, refletindo a profunda conexão espiritual dos praticantes com suas tradições ancestrais. Utilizamos a definição do professor Sidnei Nogueira sobre este rito,

Ìpadé, ou Pàdè...remete a um grande encontro e por meio do qual são reverenciados Èsù, os Ésà, ancestrais, os Òrisà, Egúngún e as Ìyámi. É uma cerimônia muito importante, por isso é presidida sempre pela própria dirigente – a Íyá Moro, responsável pelo cumprimento tradição dos Ògá – e conta com a presença obrigatória de todos dentro do Barracão. Durante a celebração do Ìpadé, é importante que todos assumam uma postura humilde e respeitosa, prostrando-se quando necessário, pois nos encontramos com aquele que são responsáveis pela nossa vida no Ayé. Depois disso, estamos prontos para a grande festa pública e, no fim da festa, todos celebrarão a vida por meio de Léhin (Nogueira, 2020, p.113-114).

Outro ponto destacado por José Rosa é a importância de não associar o afoxé a questões políticas. Ele enfatiza que criar um afoxé que luta contra o racismo e preconceito é crucial, mas é igualmente importante manter essas atividades fora das ligações políticas partidárias para garantir a integridade das tradições culturais. Essa abordagem visa manter o foco principal na expressão artística e na preservação do patrimônio cultural afro-brasileiro, evitando que o afoxé seja instrumentalizado por agendas políticas e assegurando que ele continue sendo um símbolo autêntico de resistência cultural e identidade afro-brasileira.

Nesse sentido, ao manter o grupo distante das influências políticas, é possível preservar a autenticidade cultural e dedicar-se integralmente à prática e à preservação das expressões artísticas e rituais associadas ao afoxé. A ausência de vínculos com interesses

políticos permite que o grupo explore sua criatividade e inovação se adaptando-se às demandas contemporâneas.

Além disso, manter o afoxé fora da política promove a união da comunidade. Considerando que a política pode gerar conflitos, o grupo pode focar em unir a comunidade em torno de sua arte e tradições, fortalecendo os laços sociais e culturais. A ausência de associações políticas ajuda a evitar controvérsias, contribuindo para que o grupo seja respeitado e reconhecido por suas contribuições culturais, sem ser arrastado para debates polarizados ou instrumentalizado para agendas políticas específicas.

No caso específico do Afoxé Filhos de Zaze, criar um ambiente livre de influências políticas permite que o grupo se concentre em honrar seu objetivo principal e continuar seu legado de celebração da cultura afro-brasileira. Isso é especialmente significativo para manter viva a história e os valores que inspiraram a criação do grupo, sem desvios ou interferências externas. Ao preservar sua autonomia e comprometer-se com a preservação cultural, o Afoxé Filhos de Zaze pode continuar sendo um farol de inspiração e orgulho para sua comunidade e além dela.

Sobre a composição do Grupo, José Rosa nos conta;

Hoje para gente circular com o grupo, a gente circula com um grupo resumido. A gente circula em média 12 e 13 componentes. Mas quando é período carnaval, para puxar trio, aí a gente vamos para uns 30 componentes. Os instrumentos principais são os atabaques, que a gente sempre utiliza, nunca deixamos de utilizar, que é o Rum, Rum-pi e Lê que é os três atabaques do Candomblé, que entoa o ritmo do Ijexá que é o toque do Zaze, que é o Afoxé, o toque é chamado Ijexá. Então, assim, aí vem os complementos, né? Além desses três atabaques, a gente coloca até algumas congas, por exemplo, lá no trio para ajudar, porque como os atabaques são artesanais com couro de bode, em época de chuva, aí é um problema que eles desafinam, né? Aí a gente utiliza congas, utiliza também como é um som de peso, aí a gente implementou com bateria, com treme terra, mas nunca fugimos da originalidade, que é Ijexá (Rosa, 2024).

Os atabaques Rum, Rum-pi e Lê que José Rosa, destaca em sua fala, são instrumentos essenciais no Candomblé, cada um feito de um tronco de madeira oco e coberto com couro de bode. O Rum, o maior, produz um som grave e profundo, definindo o ritmo principal. O Rum-Pi, de tamanho médio, tem uma afinação mais aguda, adicionando complexidade rítmica. O Lê, o menor, complementa com toques rápidos e agudos. Esses instrumentos são feitos artesanalmente, com técnicas tradicionais que produzem sua durabilidade e autenticidade sonora, essenciais para o toque do Ijexá.

Edison Carneiro relata a importância dos instrumentos:

Há três espécies de atabaque, o grande (rum), o médio (Rum- pí) e o pequeno (lê). Os atabaques são considerados essenciais para a invocação dos deuses. Os nagôs e jêjes percutem o couro com os ôghidavís, mas os caboclos o tocam com as mãos, não sendo raro verem-se pessoas de mãos rachadas de tocar atabaque (Carneiro, 1978, p. 87).

O autor ressalta não apenas sua função ritualística, mas também a atuação física e espiritual dos praticantes. Ele sublinha a profundidade do compromisso com a preservação das tradições religiosas, destacando como esses instrumentos²¹²¹ são vitais para a invocação dos deuses no Candomblé.

Foto 10 - Atabaques Rum, Rum-pi e Lê da direita para a esquerda



Fonte: Acervo particular de Flávia Vieira (2019).

²¹ Não é nosso foco descrever como acontece o processo de invocação dos deuses através dos instrumentos, como também detalhar como são os toques das músicas. Para maiores informações sobre esse processo consultar: CARDOSO, Ângelo Nonato. **A linguagem dos tambores**. Tese de doutorado do Programa de pós-graduação em música. Salvador, 2006.

Foto 11 - Atabaques do Afoxé Filhos de Zaze. Evento “Tem pretos no pedaço”, realizado na UPE - Campus Petrolina.



Fonte: Acervo particular de Flávia Vieira (2017).

Sobre o ritmo Ijexá, destacado na fala de José Rosa, é um dos toques mais emblemáticos e tradicionais do Candomblé, amplamente utilizado em cerimônias e celebrações religiosas afro-brasileiras. Originário de “uma região da África, por onde corre o rio Oxum” (Verger, 1981, p. 70), este ritmo foi trazido ao Brasil pelos africanos escravizados e preservado através das gerações nos terreiros de Candomblé. Alberto T, Ikeda diz o seguinte sobre o Ijexá:

Originalmente nos cultos de candomblé (ioruba), nos quais sempre se relacionam o som (música), a expressão corporal (dança) e dramática (personagens) e o ritual religioso. Canta-se em dialeto africano predominantemente, mesmo que apenas como referência simbólica, para Oxum principalmente na Nigéria), mas também para outros orixás. É música de culto religioso (funcional), de tradição oral, que propicia incorporação (espiritual) ao iniciado, sustenta o passo e a dança do orixá incorporado. Propicia o “convívio” com a espiritualidade, os antepassados e os seguidores (Ikeda, 2016, p.31-32).

Segundo Ikeda, o ritmo Ijexá destaca a interconexão entre som, expressão corporal e ritual religioso nos cultos de Candomblé de origem iorubá. Nesses rituais, a música desempenha um papel central, atuando como uma ponte entre o mundo físico e o espiritual, os cânticos predominantemente em línguas africanas, mantêm viva a herança cultural e simboliza uma ligação direta com os ancestrais, especialmente em homenagens a Oxum e outros orixás. Estes rituais que acontece nas avenidas de carnavais fortalece a conexão dos praticantes com seus antepassados e a comunidade de seguidores, evidenciando a música como um elemento vital que enriquece e perpetua a tradição religiosa que pode não ser percebida pelos foliões, mas é muito bem compreendida por quem a pratica.

Outros pesquisadores também colaboram para a interpretação do significado de Ijexá. Segundo Edison Carneiro é uma “subdivisão da nação nagô, distinguível por pequenas particularidades de culto, em especial de música e dança”(Carneiro, 1978, p.139). Para o pesquisador de cultura afro Nei Lopes é “uma das “nações” da tradição brasileira dos orixás. Por extensão, ritmo das danças de Oxum e Logun-Edé, orixás ijexás, e dos cortejos dos afoxés e do presente das águas” (Lopes, 2011, p. 706).

Os pesquisadores Ikeda, Edison Carneiro e Nei Lopes, apesar de suas abordagens distintas, concordam e complementam seus pensamentos sobre a importância do ritmo Ijexá no Candomblé e na cultura afro-brasileira. Ikeda destaca a profunda ligação entre a música, a expressão corporal e os rituais religiosos, enfatizando como o Ijexá atua como uma ponte entre o mundo físico e espiritual. Carneiro acrescenta que o Ijexá é uma subdivisão específica da nação nagô, com particularidades únicas em sua música e dança. Nei Lopes amplia essa visão, referindo-se ao Ijexá como uma das nações dos orixás e associando-o às danças de Oxum e Logun-Edé, bem como os cortejos dos afoxés. Juntos, esses estudiosos esclarecem como o ritmo Ijexá é essencial para a preservação e transmissão das tradições culturais e espirituais afro-brasileiras, mostrando que ele não só mantém viva a herança ancestral, mas também enriquece a identidade cultural dos praticantes.

É nesse contexto, que os Filhos de Zaze, com a proteção de Exu – divindade dona dos caminhos e de Xangô, seu orixá patrono, cruzam as fronteiras do racismo em Juazeiro e ocupam os espaços oficiais da folia, vestindo as ruas da cidade com as cores vermelho e branco, ostentando símbolos religiosos da cultura negra, como torsos, fios de conta e roupas no estilo africano ornadas com palha de costa e búzios. De fato, uma significativa representação dos terreiros nas ruas, onde o povo, embalado pelo som dos tambores e de outros instrumentos percussivos, canta e dança músicas que falam sobre a condição de ser negro no Brasil, as lutas contra o racismo e a valorização do protagonismo periférico para a construção de novas narrativas históricas cada vez mais empretecidas.

4.2 Filhos de zaze nos espaços públicos

Diante desse contexto, o afoxé desempenha um papel crucial na ocupação e valorização dos espaços públicos, funcionalmente como uma poderosa expressão cultural e religiosa afro-brasileira. Ao levar suas manifestações para as ruas e avenidas, especialmente durante o carnaval, o afoxé não apenas enriquece a paisagem cultural urbana, mas também reafirma a presença e a relevância das tradições afro-brasileiras na sociedade contemporânea.

No entanto, o afoxé Filhos de Zaze vai além das avenidas de carnavais, pois participa de uma variedade de eventos culturais, festivais e celebrações religiosas ao longo do ano, ampliando ainda mais seu impacto e alcance. Esses movimentos pelos espaços públicos permite uma maior visibilidade e reconhecimento das raízes culturais africanas, promovendo a inclusão e a diversidade. Diante do exposto, nas próximas páginas analisaremos as atividades desenvolvidas do grupo.

A jornalista Ivana Moura em um dossiê publicado sobre o evento cultural Aldeia do Velho Chico diz o seguinte:

A Aldeia do Velho Chico é um evento de extrema importância para a promoção e preservação da cultura local no Vale do São Francisco. Ao promover apresentações de diversas manifestações culturais, como danças, teatro e outras formas de expressão artística, a Aldeia do Velho Chico não só proporciona entretenimento e diversão para a comunidade local, mas também valoriza e difunde as tradições e a rica herança cultural da região²².

Esse evento instala, propõe e produz experiências para ficarem vivas na memória dos participantes. Pelo espírito de celebração por tudo que transborda do Rio São Francisco, transformada em arte expandida, pela beleza captada de relance nas coisas simples, pelos momentos revigorantes, inspiradores e a convivência com os humanos com tudo que cabe nessa palavra nas múltiplas camadas.

²² Fluxos do Rio São Francisco Dossiê Aldeia do Velho Chico 2022. Satisfeita, Yolanda? Artes cênicas e afins, por Ivana Moura e Pollyanna Diniz. Disponível em: <https://www.satisfeitayolanda.com.br/blog/tag/aldeia-do-velho-chico/page/2/>. Acessado em: 20 de jun, 2024.

Foto 12 - Filhos de Zaze se apresentando na Aldeia do Velho Chico.



Fonte: Acervo particular de Flávia Vieira (2023).

Foto 13 - Filhos de Zaze se apresentando na Aldeia do Velho Chico.



Fonte: Acervo particular de Flávia Vieira (2023).

Um dos principais aspectos da Aldeia do Velho Chico é sua capacidade de reunir e dar visibilidade a grupos culturais locais, muitas vezes marginalizados ou pouco reconhecidos. Esses grupos têm a oportunidade de mostrar seu trabalho e talento para um público mais amplo, o que pode contribuir para sua valorização e para o fortalecimento da identidade cultural da comunidade.

O Festival desenvolve anualmente um conjunto de manifestações culturais, espetáculos teatrais, musicais e de dança, e programação de literatura, cinema, artes

plásticas, gastronomia e atividades formativas - a exemplo de palestras, residências artísticas, oficinas de capacitação e intercâmbios de grupos²³.

Além disso, ao acontecer anualmente e ser oficializado por lei, o evento ganha um caráter de continuidade e estabilidade, fundamental para sua consolidação e para que se torne uma tradição cultural na região. A parceria com o Serviço Social do Comércio (Sesc) também é crucial, pois permite a mobilização de recursos e a realização de um evento de maior porte e impacto. Com o apoio do Sesc, conseguimos realizar apresentações mais elaboradas e impactantes, engajando a comunidade local e atraindo visitantes de outras regiões. Essa colaboração também contribui para preservar e difundir nossas tradições culturais, promovendo uma maior compreensão e valorização da herança afro-brasileira.

Foto 14 - Aldeia do Velho Chico.



Fonte: Acervo particular de Flávia Vieira (2023).

A visibilidade proporcionada pelo Sesc não apenas fortaleceu o grupo, mas também serviu como uma plataforma para educar o público sobre a importância e a beleza das práticas culturais dos terreiros. Essa parceria tem sido essencial para garantir que a cultura ressignificada a cada dia seja mantida viva e relevante, assegurando que futuras gerações

²³ PETROLINA. Lei nº 2.904, de 07 de abril de 2017. Dispõe sobre a oficialização e inclui no calendário oficial de festas e eventos do município o Festival “Aldeia do Velho Chico”. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a1/pe/p/petrolina/lei-ordinaria/2017/291/2904/lei-ordinaria-n-2904-2017-oficializa-e-inclui-no-calendario-oficial-de-festas-e-eventos-do-municipio-o-festival-aldeia-do-velho-chico?r=p>. Acesso em: 10 mai. 2024.

continuem a apreciar e a participar dessas ricas manifestações culturais. Através dessa colaboração contínua, o Zaze não apenas celebra suas raízes, mas também contribuem para a diversidade cultural e o enriquecimento da sociedade como um todo.

Sobre esse assunto Goirand, citando Chazel, define:

Um movimento social como um empreendimento coletivo e protesto e contestação visando a impor mudança – de importância variável – na estrutura social e/ou política mediante recurso frequente – mas não necessariamente exclusivo – a meios não- institucionalizados (Chazel, 1975, p.502-615 apud Goirand, 2009, p. 323-354).

Chazel nos ajuda a compreender o movimento social como uma iniciativa coletiva que visa alterar a estrutura social ou a política existente. Esses movimentos frequentemente emergem como formas de protesto e contestação, desafiando o *status quo* e buscando implementar mudanças significativas.

Nesse contexto, se encaixa o Zaze e sua participação em eventos como o Aldeia do Velho Chico que através de suas apresentações culturais, exemplifica como a arte pode ser uma poderosa ferramenta de resistência e transformação social.

Foto 15 - Banner Aldeia Vale Dançar.



Fonte: Instagram Sesc divulgação do evento (2023).

Foto 16 - Roda de conversa com o historiador Mário Ribeiro, a Jornalista e pesquisadora Márcia Guena e Galiana Brasil.



Fonte: Acervo particular de Flávia Vieira (2023).

Foto 17 - Evento do Aldeia Vale dançar, apresentação do Afoxé Filhos de Zaze.



Fonte: Acervo particular de Flávia Vieira (2023).

A participação em eventos como o Aldeia do Velho Chico não apenas amplia a visibilidade do grupo, mas também fortalece sua missão de promover e preservar as tradições afro-brasileiras. Esses eventos oferecem uma plataforma para educar o público sobre a riqueza da cultura afro-brasileira, reforçando a identidade cultural da comunidade e ressaltando a importância da diversidade. Realizado no espaço do terreiro, esse evento inverte a dinâmica tradicional ao trazer o público para dentro desse ambiente sagrado. Esse movimento é o que chamamos de destronamento do cânone, deslocando o protagonismo do modelo europeu, masculino e judaico-cristão.

José Rosa nos conta como se iniciou a participação do Zaze no evento;

Nós firmamos uma parceria mais forte, né? Onde eles conseguiram trazer, transformar a gente, nós aqui, como polo, né? Polo do próprio Sesc. Porque na época veio o Aldeia do Velho Chico, o Aldeia Vale Dançar. Aí, assim nós sempre já fomos reconhecidos, né? O Sesc abriu a porta para que o Zaze, os Filhos de Zaze chegassem lá dentro, a partir daquele momento ali, já tivemos uma maior visibilidade, né? Assim, além das nossas lutas...e, no início, a ideia foi montar um bloco para o Carnaval, né? Mas...mostrar para a sociedade como era a musicalidade dentro dos terreiros (Rosa, 2024).

A citação de José Rosa ressalta a importância da parceria estabelecida com o Sesc e como ela foi fundamental para a visibilidade e reconhecimento do grupo Zaze e os Filhos de Zaze. José Rosa destaca que essa colaboração transformou o grupo em um polo cultural,

especialmente com a realização de eventos como o Aldeia do Velho Chico e o Aldeia Vale Dançar. Essa parceria não apenas proporcionou um espaço para que o grupo pudesse se apresentar, mas também ampliou significativamente sua visibilidade e reconhecimento dentro da comunidade e além. Inicialmente concebido como um bloco de Carnaval, o objetivo do grupo sempre foi mostrar à sociedade a riqueza da musicalidade dos terreiros, e a colaboração com o Sesc permitiu que essa visão se concretizasse de maneira mais ampla e impactante. A citação de José Rosa sublinha a importância do apoio institucional para a preservação e promoção das tradições culturais afro-brasileiras, mostrando como alianças estratégicas podem ajudar a fortalecer movimentos culturais e a garantir que suas vozes sejam ouvidas e valorizadas.

Os estudos do Antropólogo Max Gluckman nos ajudam a compreender a necessidade do surgimento de movimentos sociais para a sociedade. Para ele:

As mudanças ocorrem nos sistemas de grupos de cultura tanto homogêneos quanto heterogêneos somente quando há conflitos que não podem ser resolvidos e a cooperação indispensável não pode ser alcançada dentro do padrão original. Em qualquer sociedade, personalidades sociais e grupos têm uma cultura característica. Quando conflitos são desenvolvidos e a cooperação emergente produz relações diferentes entre grupos e personalidades ou produz novos grupos e personalidades, estas relações também devem ser marcadas por uma cultura característica para fixar seus limites comparativamente a outras relações e para expressar e ser o centro de seus interesses. Isto é, as mudanças nas relações sociológicas devem ser expressas — e são expressas — em termos de cultura²⁴ (Gluckman, 1987, p. 317).

Gluckman afirma que, quando surgem conflitos que não podem ser facilmente resolvidos, esses conflitos levam à criação de novas formas de cooperação, novas alianças ou até mesmo novos grupos sociais. Esses novos arranjos sociais, por sua vez, também desenvolvem suas próprias características culturais, que ajudam a definir e delimitar as novas relações em comparação com as antigas. Nesse sentido, o autor destaca que as mudanças nas relações sociais resultam em mudanças culturais, pois as novas relações sociais precisam ser expressas e estruturadas por meio de novas formas culturais.

Um exemplo prático disso pode ser visto no afoxé, que simboliza como os conflitos históricos de opressão e resistência na sociedade brasileira têm origem em uma forma única de expressão cultural e social. O afoxé, nascido das tensões e lutas da comunidade afro-brasileira, não apenas preserva e celebra suas raízes culturais, mas também se adapta e evolui à medida que novas relações sociais emergem. Ele é um exemplo claro de como a cultura se

²⁴ GLUCKMAN, Max. “Análise de uma situação social na Zululândia moderna” In: FELDMAN- BIANCO, Bela (org.). **Antropologia das sociedades contemporâneas**. São Paulo: Global, 1987, p.317.

transforma em resposta às mudanças nas dinâmicas sociais, tornando-se tanto um símbolo de resistência quanto um elemento unificador nas comunidades onde se manifesta.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação teve como objetivo analisar as atividades do grupo Afoxé Filhos de Zaze como um espaço de elaboração simbólica e resistência cultural no contexto afro-brasileiro, explorando seu impacto tanto nos terreiros quanto nas ruas, que “têm sonoridades” (Simas, 2019, p.23). Tradicionalmente presente nos desfiles de carnaval, o Afoxé Filhos de Zaze se revela como algo que transcende a simples manifestação festiva, servindo como um local de construção e ressignificação da identidade negra no Brasil.

A pesquisa evidenciou que o grupo não apenas celebra a cultura afro-brasileira, mas também realiza importantes disputas simbólicas, enfrentando o racismo estrutural e lutando contra a marginalização das religiões e práticas culturais de matriz africana. Nesse processo, o Zaze influencia e é influenciado pelas dinâmicas sociais e políticas do Brasil urbano, ao ocupar as ruas e o espaço público com expressões de resistência que desafiam as normas e buscam garantir a visibilidade e o respeito à diversidade cultural.

Utilizando uma abordagem metodológica multifacetada, esta pesquisa combinou História Oral, participação em eventos, análise de fontes documentais e midiáticas, além de uma cuidadosa análise de fotografias, que foram fundamentais para contextualizar as práticas do grupo Afoxé Filhos de Zaze. A História Oral permitiu registrar narrativas pessoais e coletivas dos membros do grupo, revelando as experiências e os significados profundos atribuídos às atividades do afoxé.

A participação em eventos proporcionou uma vivência direta das práticas e expressões culturais, permitindo uma compreensão mais rica das dinâmicas de interação entre o grupo e o público. A análise de documentos e registros midiáticos possibilitou a compreensão de como o afoxé é percebido e representado na sociedade em geral, identificando questões de visibilidade e as disputas simbólicas que ele enfrenta. Por fim, o uso das fotografias foi essencial para capturar a materialidade das performances do grupo, registrando detalhes que evidenciam tanto a força visual quanto a ocupação do espaço público como ato de resistência. A convergência dessas metodologias resultou em uma análise mais profunda das práticas do grupo e das suas contribuições para a identidade e resistência cultural afro-brasileira no contexto urbano. A pesquisa revelou que o Afoxé Filhos de Zaze é mais do que um grupo cultural; é um espaço vital de resistência, onde práticas e rituais são adaptados para afirmar identidades negras e enfrentar as dinâmicas de opressão social e racial presentes no Brasil. Ao adaptar e reinterpretar tradições afro-brasileiras, o grupo demonstra a resiliência da cultura afrodescendente, que, longe de se enfraquecer frente às pressões externas, evolui para fortalecer e diversificar suas expressões e símbolos. Essa capacidade de reinterpretação e

adaptação revela não apenas uma resistência passiva, mas um ato ativo de afirmação identitária, criando novas significações que respondem às demandas de seu tempo e de sua comunidade.

A dissertação contribui para ampliar o entendimento de como as construções culturais e simbólicas, como as realizadas pelo grupo, refletem e afetam as relações de poder, mostrando que esses espaços culturais são também arenas de contestação e negociação de sentidos. Assim, o estudo do Afoxé Filhos de Zaze permite observar o espaço performático como um campo de confronto e transformação, onde cultura, identidade e poder se entrelaçam, construindo uma forma de resistência visível, audível e simbólica que desafia narrativas hegemônicas e exalta a história e a presença negra.

Por fim, esta pesquisa oferece contribuições importantes para os debates acadêmicos em torno de identidade negra, resistência cultural e performatividade, integrando-se a discussões teóricas e metodológicas contemporâneas. Ao utilizar uma abordagem interdisciplinar, o trabalho evidencia a complexidade das dinâmicas culturais e sociais que moldam a experiência afro-brasileira, ampliando a compreensão sobre como práticas culturais como o afoxé desempenham um papel crucial na formação e expressão das identidades negras e, mais amplamente, na valorização da diversidade cultural.

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. A emergência do patrimônio genético e a nova configuração do campo do patrimônio. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (orgs). **Memória e Patrimônio ensaios contemporâneos**. 2 ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **Fragmentos do discurso cultural**: por uma análise crítica das categorias e conceitos que embasam o discurso sobre a cultura no Brasil. In: Gisele Marchiori Nussbaumer. (Org.). **Teorias & Políticas da Cultura**. 1ed.Salvador: EDUFBA, 2007, v. 1, p. 13-23.

ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

BASTIDE, Roger. **O candomblé da Bahia**: rito nagô. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1961.

Bandeira, Julio; Lago, Pedro Corrêa do. 2008. **Debret e o Brasil: obra completa (1816-1831)**. Rio de Janeiro: Capivara.

BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna: Europa 1500-1800**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CACCIATORE, Olga Gudolle. **Dicionário de cultos afro brasileiros**. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1977.

CARNEIRO, Sueli. **Dispositivo de racialidade**. São Paulo: Zahar, 2023.

CHAZEL, François. La mobilisation polique: problèmes et dimensions. *Revue Française de Science Politique*, 1975, p. 502-516 *apud* GOIRAND, Camille. **Movimentos Sociais na América Latina: elementos para uma abordagem comparada**. Rio de Janeiro, Estudos Históricos, vol. 22, n.44, 2009, p. 323-354.

DEL PRIORI, Mary. **Festas e utopias no Brasil Colonial**. Brasiliense, p.89, 1994.

DIAS, Paulo. “A outra festa negra”. In: KANTOR, Iris; JANCOS, Istvan (Org.). **Festa: Cultura e Sociabilidade na América Portuguesa**. São Paulo: Hucitec/Edusp, pág. 859, 2001.

DUBAR, Claude. Para uma teoria sociológica da identidade in: **A socialização**. Porto: Porto Editora. 1997

DURKHEIM, Émile. **As formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália**. Tradução de J.P. NETO. São Paulo: Ed Paulinas, p. 455, 1989.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura/Terry Eagleton**. Tradução Sofia Rodrigues; revisão técnica Levi Condinho. Lisboa: Editora Temas e Debates, 2003.

FERRETI, Sérgio. Conhecimento científico e conhecimento religioso nas tradições afro-brasileiras. IN: MARANHÃO, E. M. Filho. (org). **(Re)conhecendo o sagrado: reflexões teórico-metodológicas dos estudos de religiões e religiosidades**. São Paulo: Fonte Editorial, 2013.

FERTINI, Vera. Folguedos, férias e feriados. Apud. RUGENDAS, José; Viagem pitoresca através do Brasil (1835). Trad. Port. 7 ed. São Paulo – Belo Horizonte: Edusp – Itatiaia, 1976, p. 117. IN: In: KANTOR, Iris; JANCOS, Istvan (Org.). **Festa: Cultura e Sociabilidade na América Portuguesa**. São Paulo: Hucitec/Edusp, 2001.

FUNARI, P. P. A.; ROBRAHN-GONZALEZ, E. **Ética, capitalismo e arqueologia pública no Brasil**. História (São Paulo. Online), v. 27, p. 13-30, 2008.

GARCIA, Célio de Pádua. **Batuguengé a Rongo: Sincretismo, identidade e religião**. Dissertação de mestrado, 2002.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos Editora S. A., 1989

GLUCKMAN, Max. “Análise de uma situação social na Zululândia moderna” In: FELDMAN-BIANCO, Bela (org.). **Antropologia das sociedades contemporâneas**. São Paulo: Global, 1987.

GONÇALVES, José. O patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (orgs). **Memória e Patrimônio ensaios contemporâneos**. 2 ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

GONZALEZ, Lélia. **Primavera para as rosas negras**. Ed. Filhos da África, 2018.

IKEDA, Alberto T. O Ijexá no Brasil: rítmica dos deuses nos terreiros, nas ruas e palcos da música popular. **Revista USP**: São Paulo, 2016.

LIMA, Ivaldo Marciano de França. Afoxés: manifestação cultural baiana ou pernambucana? Narrativa para uma história social dos afoxés. **Esboços (UEFS)**, v. 02, p.89 – 110, 2009.

LIMA, Ivaldo Marciano de França. Toadas de maracatu e músicas de afoxés: ressignificação de valores, sentidos e tradições na cultura afro- descendente Pernambucana. **A cor das Letras (UEFS)**, v. 01, 2007.

LODY, Raul. **Afoxés**. Rio de Janeiro: Funarte, 1976.

MONTENEGRO, Antônio Torres. **História oral e memória: a cultura popular revisitada**. 6. Ed. – São Paulo: Contexto, 2007.

MOURA, Clóvis. **Sociologia do negro brasileiro**. Ed. Ática S.A – São Paulo, 1988.

NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro**. Rio de Janeiro: Paz e terra. 1978.

NOGUEIRA, Sidnei Barreto. **Intolerância religiosa**. São Paulo: Sueli Carneiro: Polén, 2020.

O Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, institui o registro de bens imateriais ao patrimônio cultural brasileiro. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm#:~:text=D3551&text=DECRETO%20N%C2%BA%203.551%2C%20DE%204,Imaterial%20e%20d%C3%A1%20outras%20provid%C3%AAs. Acesso em: 20/08/23

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Revista de Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol.5, n 10, 1992. QUEIROZ, Martha Rosa F. Onde a cultura é política. Movimento Negro, afoxés e maracatus no carnaval do Recife (1979-1995). 2010. Tese (Doutorado em História) – Universidade de Brasília, UnB, Brasil.

ROCHA, Everardo P. Guimarães. **O que é mito**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

ROSA, José Rodrigues. Entrevista concedida à Flávia Vieira de Sá Barreto. Juazeiro, 10 de jul. 2024.

RODRIGUES, Donizete. **Patrimônio Cultural, Memória Social e Identidade: uma abordagem antropológica**. Disponível em: <http://ubimuseum.ubi.pt/n01/docs/ubimuseum-n01-pdf/CS3-rodrigues-donizete-patrimonio-cultural-memoria-social-identidade-uma%20abordagem-antropologica.pdf>. Acesso em 19/08/23.

RODRIGUES, Raimundo Nina. **Os Africanos no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Ed. Nacional; Brasília: Ed. Universidade de Brasília, [1932], p.169, 1988.

SALA, Dalton. **Mário de Andrade e o Anteprojeto do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional**. Revista, Inst. Est. Brás, São Paulo, 1990.

SANT'ANNA, Márcia. **A face imaterial do patrimônio cultural**: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização. IN: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário. Memória e patrimônio ensaios contemporâneos. 2 ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

SANTOS, Mário Ribeiro dos. O Estado, a festa e a cidade: medidas de controle e ordem nos dias de Carnaval no Recife (1930-1945). In: Augusto Neves da Silva; Isabel Cristina Martins Guillen. (Org.). **Tempos de Folia: estudos sobre o Carnaval do Recife**. 1ed. Recife: Massangana, 2018, v. 1, p. 77-109.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Retrato em branco e negro: jornais, escravos e cidadão em São Paulo no final do século XIX**. São Paulo: Círculo do Livro, 1987.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Viajantes em meio ao Império. In: ISTVÁN, Jancsó e IRIS, Kantor (orgs). **Cultura e sociabilidade na América Portuguesa**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, pág. 611, 2001.

SILVA, Vagner Gonçalves da. **Candomblé e Umbanda**: caminhos da devoção brasileira. 2. ed. São Paulo: Selo Negro, 2005.

SILVA, Vagner Gonçalves, da. Formação e dinâmicas das religiões afro- brasileiras. In: SILVA, Eliana Moura da, BELLOTTI, Karina Kosicki, CAMPOS, Leonildo Silveira (orgs.). **Religião e sociedade na América Latina**. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2010.

SIMAS, Luiz. **O corpo encantado das ruas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografias**. São Paulo: Companhia das Letras, 1977.

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

SPIX, F., JOHANN Baptist von, 1781-1826. **Viagem pelo Brasil (1817-1820)**. Tradução de Lúcia Furquim Lahmeyer -- Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2017.

SPIX e MARTIUS. **Viagem pelo Brasil (1817-1820)**. Tradução de Lúcia Furquim Lahmeyer - - Brasília : Senado Federal, Conselho Editorial, 2017. 3v. : il. 348 p. - (Edições do Senado Federal ; v. 244-A).

VALENTE, Waldemar. **Sincretismo religioso afro-brasileiro**. Editora: S/A, São Paulo, 1955.

VARELA, Dalila. **O patrimônio cultural não é neutro**. Casa D'Italia, Juiz de Fora, ano 2, n.14, 2021.

VERGER, Pierre. **Notas sobre o culto aos Orixás e Voduns**. São Paulo: Edusp, pág. 23 e 24, 1999.

VIEIRA FILHO, Raphael. **Diversidade no carnaval de Salvador – as manifestações afro-brasileiras (1876-1930)**. São Paulo: Proj. História, pág. 226, 1997.

ZYGMUNT, Bauman. **Identidade: Entrevista a Benedetto Vecchi**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.