

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEMÓRIA SOCIAL E PATRIMÔNIO  
CULTURAL**



**TESE**

**ARTES DE FAZER O MUNDO E PERFORMANCES NEGRAS EM  
PELOTAS: “REINVENTANDO MEMÓRIAS”**

**Maria Helena Sant’Ana**

**Pelotas, 2017**

**Helena Sant'Ana**

**ARTES DE FAZER O MUNDO E PERFORMANCES NEGRAS EM  
PELOTAS: “REINVENTANDO MEMÓRIAS”**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas como requisito parcial à obtenção do grau de Doutora em Memória Social e Patrimônio Cultural.

**Orientador: Dr. Fábio Vergara Cerqueira**

+

**Pelotas, 2017**

**Maria Helena Sant'Ana**

**ARTES DE FAZER O MUNDO E PERFORMANCES NEGRAS EM  
PELOTAS: “REINVENTANDO MEMÓRIAS”**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas como requisito parcial à obtenção do grau de Doutora em Memória Social e Patrimônio Cultural.

Data da defesa: 05/06/2017

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Fábio Vergara Cerqueira (Orientador) - UFPEL

---

Prof. Dr. Edgar Barbosa Neto - UFMG

---

Profª Drª Georgina Helena Lima Nunes - UFPEL

---

Prof. Dr. Lucio Menezes Ferreira - UFPEL

---

Profª Drª Maria Leticia Mazzucchi Ferreira - UFPEL

---



## Agradecimentos

Todo trabalho de reflexão e pesquisa, como num processo de doutoramento, vai muito além dos esforços pessoais e elaborações de seus autores. Ele implica um cruzamento de agências e auxílios das mais diversas naturezas, institucional, profissional, pessoal, afetiva, formando uma rede solidária e de autorias compartilhadas nos processos de campo.

A todos os que participaram desta pesquisa, sujeitos de memórias, desejos, reflexões, pragmáticas, performances e experiências sem os quais não seria possível este trabalho. Não posso deixar de agradecer a Mestre Baptista (*in memoriam*), às suas muitas explanações, demonstrações sonoras e percussivas musicais dos ritmos do samba e do sopapo que eram também intervenções estéticas, religiosas e políticas no cotidiano, das suas interpelações que traziam os interlocutores para uma reflexão profunda e desveladora outros mundos possíveis próprios de experiências negras compartilhadas a que esta tese se volta. A Davi (*in memoriam*), quem junto de Andrea Terra, ciceroneou-me por extensa topografia da cidade desvelando os nós, os fios e os espíritos e forças agentes que a habitam e a compõem no tempo. Ao Helio do Katangas (*in memoriam*), por sua força, luz e amizade. Ao presidente do Fica Ahí, Raul Ferreira, que tão generosamente me recebeu, com paciência e acolhimento. Aos inspirados membros do grupo Odara: Maritza, Raquel, Dilermando, Priscila, Cássia, Fabio, Greyce, Antonio Carlos, Diene e demais membros crianças e adolescentes dançantes e moventes, assim como às suas mães “que assistiam aos ensaios nos bancos”; a Miguel (*in memoriam*) que na época ainda não ingressara formalmente o coletivo, mas colaborador referência, a partir dos “Lanceiros Negros” dividia sua sabedoria irrequieta. A dona Maria Amaro, por sua generosa abertura de acervo e memórias tão caras. A Daniel Amaro, à Josi Maciel, à tia Ilka, à dona Eloah Brizolara, à Daniela Brizolara, à Drica, à Andrea Mazza, a Paulo Barbosa, a Caiuá Al-Alam, e a todos participantes dos Clubes Fica Ahí Pra Ir Dizendo e Chove Não Molha, com quem interagi nesses anos que morei em Pelotas. Obrigada por suas trocas generosas, por receberem-me e por mostrarem-me um tanto de suas visões, sua força e recriações de mundo.

À Comissão de Aperfeiçoamento de Pesquisa e Ensino Superior, pela concessão de Bolsa Sanduiche, na Université du Bourgogne.

Por todo apoio irrestrito, orientação, amizade e interesse em meu trabalho de campo, atento aos detalhes mais sutis, agradeço ao meu Orientador Fabio Vergara Cerqueira, a quem tenho grande satisfação de estar sempre próxima.

Meus sinceros agradecimentos a Jean-Louis Tornatore por receber-me em temporada de pesquisa no Centre Georges Chevrier, na Un Bourgogne, de interlocução tão gentil e solícita, disponibilizando contatos e redes de pesquisa, inserindo-me em projetos acadêmicos e dedicando tempo para troca intelectual nos temas das cidadanias patrimoniais e memória social.

Aos professores Lúcio Menezes Ferreira e Francisco Pereira Neto pela leitura generosa e de grandes contribuições durante minha banca de qualificação.

Às professoras do PPGMP, pelas aulas, interesse demonstrado e aprendizados teóricos, Letícia Ferreira, Juliane Serres, Ester Gutierrez, Renata Albarnoz e Ana Gonzales Sosa.

Para Cornelia Eckert, que me acompanhou nos meandros da Antropologia e nos temas da Memória por um longo período, cuja formação é indubitável, meus sinceros agradecimentos e amizade.

À Rosângela Schulz pela grande amizade, força e logística imprescindível, em minhas idas a Pelotas.

Aos meus colegas de Pós, Roberto Heiden, Laura Ibarra, Daniel Medeiros, Fabio Galli por horas compartilhadas em diálogos bons e dividindo descobertas inerdisciplinares.

A Geza Guedes, e a toda sua família, por me receberem tão bem e abrirem as portas de Pelotas, minha amizade e gratidão.

A minha amiga querida, Sonia. Sempre ela nos momentos difíceis.

Ao meus colegas da Unisc e aos meus colegas do Museu Antropológico do Rio Grande do Sul, valeu a espera!

À Carol, que me acompanhou nesses momentos de escrita entre dúvidas e inspirações!

## Resumo

Esta Tese é etnografia do modo como coletivos negros da cidade de Pelotas, de gerações e espaços de atuação diferentes, divergem quanto aos modos de interpretar os processos de duração no tempo e transmitirem construções de memórias coletivas e sociais. Como pesquisa de “memórias coletivas negras” na cidade, torna-se também, pesquisa interpretando diferentes versões “negras” da própria “memória” de Pelotas. A tese divide-se, então, em duas partes. Na primeira, etnografa como memórias difusas e intertextualizadas da cidade tramam seus mitos de fundação, ancorados na experiência da escravidão instituída com as charqueadas no século XIX, refigurando-os em paisagens mórbidas, povoadas de “energias” e “espíritos” que “vibram” na topografia da cidade. Memórias que aparecem como composição de uma simbólica do mal inaugural, contraponto a uma visão dominante branca e elitista na cidade de seu apogeu “aristocrático”, “refinado” e “urbanizado” dada dobre mesma época passada. Os frequentadores dos clubes negros da cidade, de gerações mais velhas, tendem a neutralizar a “dor” e o “mal” da desumanização da escravidão em seus filtros memoriais, num trabalho de silenciamento da memória, tramando uma duração desde um tempo festivo e instituinte de socialidade associativa nas formas carnavalescas, festivas e edificantes dos clubes. Sobre o fundo difuso da topografia habitada de “espíritos” e “energias vibrantes” o coletivo Odara, de ação estética, reflexiva e política centrada na dança afro, age e dramatiza o tempo refigurado pela filiação de uma duração desejada como afrorreferenciada, que performatiza através da dança no sentido de transcender e restaurar o mal da experiência do ancestral escravo. Questionando os processos de transmissão de memórias silenciadas, os integrantes do Odara aderem aos movimentos afrocentrados de pesquisa de memórias negras e concebem formas de “reinvenção da memória”, colocando-se na perspectiva poética e pragmática de produzir restaurações no tempo, a partir de uma ideia-memória diaspórica.

Palavras-chave: Memória Social; Clubes Negros; Estéticas Diaspóricas; Dança Afro; Performances Diaspóricas

## Abstract

This thesis is an ethnography of the way in which black collectives of the city of Pelotas, from different generations and situated in different spaces of action, diverge as to the ways of interpreting the processes of duration in time and transmit these constructions of collective and social memories. As a search for "black collective memories" in the city, it also becomes a research interpreting different "black" versions of Pelotas's own "memory". The thesis is then divided into two parts. The first one, ethnographs how the diffuse and intertextualized memories of the city plot their founding myths, anchored in the experience of slavery instituted with the charqueadas in the nineteenth century, refigure them into morbid landscapes, filled with "energies" and "spirits" that "vibrate" in the topography of the city. Memories that appear as a composition of a symbolic of the inaugural evil, counterpoint to a dominant white and elitist vision in the city of its "aristocratic", "refined" and "urbanized" apogee given at the same epoch. Old-town black clubgoers tend to neutralize the "pain" and "evil" of the dehumanization of slavery in their memorial filters, in a work of silencing memory, plotting a duration from a festive and institutional time of associative sociality in the carnival, festive and edifying forms of the clubs. On the diffused background of the inhabited topography of "spirits" and "vibrant energies" the Odara collective, of aesthetic, reflexive and political action centered on Afro dance, acts and dramatizes the time refigured by the affiliation of a desired duration as afro- referenced, of dance in the sense of transcending and restoring the evil of the ancestor slave's experience. Questioning the processes of transmission of silenced memories, the members of the Odara adhere to the afrocentrated movements of investigation of black memories and conceive forms of "reinvention of the memory", putting itself in the poetic and pragmatic perspective of producing restorations in the time, from a diasporic memory-idea.

Keywords: Social memory; Black clubs; Diasporic Aesthetics; African Dance; Diasporic Performances

## LISTA DE FIGURAS

<b>Fig. 1</b> - Clube Comercial. _____	48
<b>Fig 2</b> – Mercado Público de Pelotas, negros (escravizados?) vendedores. Final do sec. XIX. _____	48
<b>Fig 3</b> – Ao fundo antiga cervejaria Ritter. Ponte de Pedra onde passava o Arroio Santa Bárbara, junto à Praça das Carretas e à Praça dos Enforcados. Anônimo _____	48
<b>Fig 4</b> – Chafariz dos Cupidos na “Praça dos Enforcados”. Foto: Eugênio Hansen _____	48
<b>Fig 5 e Fig 6</b> – Porão da Casa 8, que foi arqueologicamente pesquisada pelo Monumenta, tanto quanto Casa 2 e 6 da Praça Coronel Pedro Osório. _____	55
<b>Fig 7</b> - Hélio no interior do Katangas, 2004. _____	65
<b>Fig 8</b> – Bar Katangas (fundos), e a primeira sede do bar Katangas em formato cônico, quiosque. 2004. _____	66
<b>Fig 9</b> – Fotos de “aldeia africana” retirada de revista decorando o Katangas. _____	66
<b>Fig 10</b> – Cartaz contra o racismo, ao lado das fotos de aldeia. _____	66
<b>Fig 11</b> – Detalhe imagem de aldeia _____	68
<b>Fig 12 e Fig 13</b> – Casa da Estância da Costa. _____	70
<b>Fig 14</b> – Intervenção sobre foto. Casa da Estância da Costa. _____	71
<b>Fig 15 e Fig 16.</b> Foto de Maria Helena Sant’Ana _____	72
<b>Fig 17.</b> Árvore sobre Gruta de Oxum. _____	73
<b>Fig 18</b> – Teatro 7 de Abril. _____	75
<b>Fig 19</b> – Portão de entrada da Estância dos Prazeres. _____	76
<b>Fig 20</b> – Praia do Laranjal, co David e filha. _____	76
<b>Fig 21</b> – Escadaria de acesso à sede da Estância dos Prazeres. _____	76
<b>Fig 22.</b> Barro Duro. Árvores. _____	77
<b>Fig 23</b> Barro Duro. Gruta de Iemanjá. _____	77
<b>Fig 24</b> Barro Duro. Praia. _____	77
<b>Fig 25 e Fig 26.</b> Espírito de negro. _____	78
<b>Fig 27.</b> Espírito de negro. _____	79
<b>Fig 28</b> - Aquarela Jean-Baptiste Debret. Charqueada do Brasil. 1827. Detalhe. _____	89
<b>Fig. 29</b> - Aquarela Jean-Baptiste Debret. Engenho de carne seca no sul do Brasil. 1827. _____	89
<b>Fig 30</b> – Charqueada, início do sec. XX _____	89
<b>Fig. 31 e Fig 32</b> – Charqueada, início do sec. XX. Fonte: Decupagem do vídeo O Escravo no RS - A charqueada e a gênese do escravismo gaúcho. _____	90
<b>Fig. 33</b> - Aquarela Jean-Baptiste Debret. Charqueada do Brasil. 1827. Detalhe. _____	90
<b>Fig. 34</b> - Aquarela de Jean-Baptiste Debret. Passo do Rio São Gonçalo. 1823. Detalhe. _____	96
<b>Fig. 35 e Fig. 36</b> - Ruínas de instalações de charqueadas e margens dos arroio Pelotas. Fonte: Decupagem do vídeo O Escravo no RS - A charqueada e a gênese do escravismo gaúcho. _____	96
<b>Fig. 37</b> - Charqueada Santa Rita. Fonte: Charqueada, início do sec. XX. _____	97



<b>Fig. 38</b> - Ruínas de olarias. Bairro Arco-Iris- Pelotas. _____	97
<b>Fig 39</b> - Margem do arroio Pelotas, charqueada. _____	97
<b>Fig. 40</b> - Aquarela de Jean-Baptiste Debret. Passo do Rio São Gonçalo. 1823. Detalhe. _____	97
<b>Fig 41</b> - Jean-Baptiste Debret. Embarcação brasileira. 1823. Detalhe. _____	98
<b>Fig 42</b> -Tia Ilka, início dos anos 1950. Acervo pessoal de Ilka da Silva. _____	108
<b>Fig 43</b> - Baile no Fica Ahí Pra Ir Dizendo. Início dos anos 1960. _____	116
<b>Fig 44</b> - Baile de carnaval. Anos 1970. Acervo pessoal de Maria Amaro. _____	116
<b>Fig. 45</b> - Jantar. Anos 1970. _____	117
<b>Fig. 46</b> - Baile no Fica Ahí Pra Dizendo, anos 1960. Acervo pessoal de Maria Amaro. _____	117
<b>Fig. 47</b> - “Esquina do Pecado”, final do anos 1950. No centro, Ioldeswaldo Cardoso Amaro, alfaiate. Acervo pessoal de Maria Amaro. _____	131
<b>Fig. 48</b> - Detalhe da coluna Pesquei publicada no Jornal A Alvorada, edição do ano de 1949. Fotografia sobre acervo de Celestina Correa Pinto. _____	132
<b>Fig. 49</b> - Rainhas do Carnaval 1948 e 1949 do clube Fica Ahí Pra Ir Dizendo. _____	134
<b>Fig 50</b> - Capa do Jornal A Alvorada. _____	134
<b>Fig 51</b> - Comunicações e notas sobre atividades carnavalescas dos Clubes Chove Não Molha e Fica Ahí Pra Ir Dizendo. Acervo de Celestina Correa Pinto. _____	134
<b>Fig 52</b> - Ilka da Silva, em seu baile de coroação como Rainha do clube Chove Não Molha, em 1951. Acervo de Ilka da Silva. _____	136
<b>Fig.53 e Fig. 54</b> - Participação de rainha do carnaval 1951, do Chove Não Molha. Ilka da Silva, portando coroa e estandarte. Acervo de Ilka da Silva. _____	137
<b>Fig 55</b> - Cerimônia de coroação da Rainha do clube Chove Não Molha em 1951. _____	138
<b>Fig 56</b> -Ilka da Silva e família no Chove Não Molha como Rainha. _____	138
<b>Fig 57</b> - Baile de carnaval e fantasias de bloco no clube Chove Não Molha, início dos anos 1950. _____	138
<b>Fig 58</b> - Rainha, princesas e concorrentes no Chove Não Molha em 1951. Acervo de Ilka da Silva. _____	138
<b>Fig 59</b> - A Alvorada destacando concorrente a Miss Alvorada no ano de 1949, como forma de fazer aparecer a importância dessas escolhas de rainhas e misses, à época dos anos 1940 a 1960, no jornal. Acervo de Celestina Correa Pinto. _____	139
<b>Fig 60</b> - Baile de carnaval, provavelmente no clube Chove Não Molha, meados dos anos 1970. _Informação hesitante quanto à lembrança do lugar. Acervo de Maria Amaro. _____	142
<b>Fig. 61</b> -Roda de conversa do Odara, na sede de ensaio em Santa Teresinha. 2004. _____	149
Priscila Couto, durante ensaio da banda Elegbara, formada por Cassia, Fabio e mais dois amigos de fora do Odara. 2004. _____	166
<b>Fig 63</b> – Roda de Samba. Acervo Maria Amaro. _____	174
<b>Fig. 64</b> – Mestre Baptista e os tambores de sopapo construídos por ocasião do Cabobu. Diário Popular, 5/01/2000 e inserido no Diário de José Ribas, pai da integrante do Odara, Greyce. _____	174
<b>Fig 65</b> – Percussionista e dançarina Cassia, durante ensaio da banda Elegbara, 2004. _____	174
<b>Fig. 66</b> – A Dança dos Negros. Wendroth. 1857. _____	175
<b>Fig 67</b> – Capa do diário da oficina de construção de sopapo. Projeto CABOBU. De José Ribas. _____	175
<b>Fig 67</b> – Diário da oficina de construção de sopapo. Projeto CABOBU. Acervo José Ribas. _____	175
<b>Fig 68</b> - Diário da oficina de construção de sopapo. _____	175

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	<b>10</b>
<b>PARTE I CAMINHOS E DESCAMINHOS DE PESQUISA: DESVELANDO PERSPECTIVAS MEMORIAIS “NEGRAS” DE PELOTAS E SUAS PAISAGENS FUNDANTES</b>	<b>32</b>
<b>CAPÍTULO 1 Pragmáticas de campo e o quê da pesquisa: afetação, branquidade, alteridades e hermenêuticas possíveis</b>	<b>33</b>
<b>CAPÍTULO 2 Da aproximação da lógica memorial de Pelotas e seus mitos fundantes</b>	<b>44</b>
2.1 Primeiros narradores, oralidade e primeiras aproximações de Pelotas dos vivos, dos espíritos e das energias	57
2.1.1 O itinerário de David	69
<b>CAPÍTULO 3 Das paisagens de sangue, energias e espíritos à cidade pântano cemitério</b>	<b>80</b>
3.1 Sangue	83
3.2 Pântano Cemitério	91
<b>PARTE II DO TRABALHO DO ESQUECIMENTO E DA REINVENÇÃO DA MEMÓRIA ARTES DE FAZER MUNDO</b>	<b>99</b>
<b>CAPÍTULO 4 Os clubes negros e a reinscrição festiva de um “nós” em territórios de corpos em distinção no quase silêncio da memória</b>	<b>100</b>
4.1 Filiação familiar e pertencimentos negros nos clubes Fica Ahí Pra Ir Dizendo e Chove Não Molha	100
4.2 Os Clubes Negros: a força aglutinadora das velhas gerações no Fica Ahí Pra Ir Dizendo	112
4.3 Dos territórios do corpo nas topografias da cidade e das letras do jornal A Alvorada: memórias das disciplinas corporais e das sexualidades	127
<b>CAPÍTULO 5 Performances corporais, reinvenções e poéticas da memória para ficar Odara</b>	<b>143</b>
5.1 Na oficina de dança afro, reflexões de Priscila e Cássia: o dançar a memória	143
5.2 Corporeidade e dança afro	156
<b>6. À GUIA DE CONCLUSÃO - “Quando os tambores rufaram”: agentividade do sopapo e memórias negras diaspóricas</b>	<b>167</b>
<b>7. REFERÊNCIAS</b>	<b>176</b>

## 1. INTRODUÇÃO

Esta tese é a etnografia de certas experiências – pesquisadas durante os anos de 2004 e 2005 - de *auto-inscrição temporal* (MBEMBE, 2001) por determinados agentes e coletividades “negras” na cidade de Pelotas que, no centro de questionamentos, interpelações e reconfigurações quanto às suas memórias coletivas ou às memórias sociais mais amplas acerca das filiações, pertencimentos, das trajetórias sociais como “negros”, de seus lugares ou “não lugares”, sobre suas “coisas”, sobre “aquilo que é próprio do negro” contra o fundo de uma sociedade desigual, contextualizada em relações hierarquicamente racializadas, puseram a própria noção da Memória num campo central e especular de ação política e estética de militância.

Trato aqui de acompanhar a emergência de certos acontecimentos e agenciamentos que produziram questionamentos, reordenamentos, reelaborações e até rupturas nas formas mais “tradicionais” de transmissão intergeracional de experiências coletivas “negras”, de práticas de *transmissão da memória*, nos modos como a ação sobre o tempo foi tomada reflexivamente, naquele contexto, como um ato declarado de **“reinvenção da memória”** por certos agentes e coletivos - categoria êmica para um agir político sobre o presente, e que é também um agir estético nas formas da transformação do “mundo sensível” a ser partilhado, imprimindo novas vivências ao cotidiano e visando a um empoderamento negro.

O passado foi, assim, tornado alvo especular em suas tramas temporais, que na emergência de um “querer saber” daquilo que é “próprio do negro” tornou-se matéria de busca, de interrogações sobre o que estaria “perdido”, “esquecido”, lacunar ou “silenciado” pelos filtros das memórias coletivas negras locais em suas práticas e narrativas – de suas gerações “mais velhas” ou mesmo de memórias sociais mais amplas e “brancas” da cidade de Pelotas -, e discursivas de um campo midiático, letrado e até patrimonial que, em suas tramas intertextualizadas pelos agentes, incluiria a historiografia, a antropologia, a sociologia, compilações religiosas de mitologia africana e afrobrasileira, publicações de relatos e ilustrações de viajantes à Pelotas e ao Brasil do passado colonial e imperial – escravista -, e todo um campo discursivo “oficial” da construção das visibilidades simbólicas e das identidades sociais.

Sob a idéia ou sentimento de “perda”, que vinha a inscrever um horizonte mais profundo e enraizado das práticas vividas, um fundo sobre o qual certas pragmáticas e matrizes narrativas e interpretativas do tempo e da memória se configuravam descontinuamente, dialogicamente ou diferentemente - dados os recortes geracionais, sociais, econômicos, religiosos e de *trajetórias* pessoais dos agentes negros -, situava de modos distintos como novas e velhas gerações interpretavam suas filiações e suas produções existenciais no tempo. Isto é, *suas próprias durações no tempo*. Mas o que seriam estas? E o que estava ali a ser objeto de ruptura pelos mais jovens – os modos de lembrar/objetos de esquecer dos “velhos” – e qual duração a ser recuperada, restaurada – objetos e sentidos da memória a que se pertence?

Como bem formulou Bachelard numa fenomenologia poética das formas sensíveis, problematizando a seminal *intuição* da *duração* bergsoniana, durar não é o mesmo que lembrar.<sup>1</sup> Antes, a duração é tecida de forma ondular em uma temporalidade construída sobre a dialética da lembrança e do esquecimento, supondo rupturas, eclipsamentos, negações, silenciamentos, obliterações e recordações tramadas em camadas temporais flutuantes pelo dinamismo de uma *imaginação refigurativa* que restitui ao presente “instantes” significativos. Ou, dito de outro modo, pela *atualização de experiências significativas* que insistem em reverberar como fontes de sentido na ondulação do tempo humano que se faz entre lembranças e apagamentos, na reverberação de imagens potentes – de uma imaginação criadora - que se refiguram a restituir ao “instante ativo”, a imagem significativa do passado também para a projeção do devir (BACHELARD, 1988). O que seria para os coletivos pesquisados a *duração* diante de uma demanda de “reinvenção da memória”? Que duração? O “próprio do negro” contra um fundo de esquecimento... ou de qual ausência...? Reinventada?

Como ponto de partida, são coletivos que compreendem relações que lhe são fundamentais em um mundo configurado em sua adversidade social e histórica pelos “racismos” de hoje e de antigamente, em que as trajetórias sociais dos negros fundadas na experiência brutal da *escravidão* – e Pelotas é vivida pelos agentes como *locus* próprio e exemplar desta - e da *diáspora africana* forjaram-se e atualizaram-se em abissais desigualdades “raciais” e sócio-econômicas, e fronteiras a serem negociadas, transpostas na produção de “lugares” que lhe são “próprios” ou “impróprios” às suas

---

<sup>1</sup> Como o seria no esquema de novas imagens percebidas sendo significadas por um estoque de imagens virtuais anteriormente memorizadas do cérebro que as reconhece como experiências reificando a *existência como um continuum* que se expande no tempo no esquema “*self-cone*” (Bergson, 1990).

vivências e expressões culturais. E aos *seus corpos*: pontos diacríticos de complexas relações de simbolização e representações identitárias, mas também de *predação* simbólica - e física - humana em socialidades hierarquizadas por racismos institucionais, sociais, interpessoais. E mundo, sobretudo, percebido naquilo que de positivo coletividades negras agenciaram e configuraram para si e para os outros em suas formas expressivas, aquilo que deve ser resguardado de possíveis esquecimentos, “perdas” e falta de reconhecimento ao próprio olhar e ao olhar do outro. De um lado, o reconhecimento de expressões “culturais” vividas como constituintes de modos de ser já inscritos como próprios, em certas *tradicionalidades* que os situavam e, transcendendo fronteiras, enriqueciam a própria experiência da cidade.

Mas na perspectiva de coletivos ativistas mais jovens em foco, num cotidiano em que as vivências reiteradas de certa *tradicionalidade* eram percebidas também como convivendo a histórias silenciadas, ou, para uma demanda de novos *quereres saber* e indagações, vista como lacunares. Se reconhecidamente representativas, por vezes, no descompasso temporal de novos descortinamentos das lógicas sociais opressivas e racializantes, eram percebidas como insuficientes às agências reiterantes de dominação “branca”, aquelas que obliteravam reconhecimento aos negros, e convergiam para suas próprias identidades rasuradas, fragmentadas no tempo. E por tais perspectivas, tais expressões deveriam ser revisitadas, interpeladas sobre aquilo sentido como ausência, fragmento perdido, esquecido, calado, fios de memórias rompidos pelo silêncio e, então, sobre o “perdido”, “reinventar”, conceber novas narrativas, refigurar fazendo desvelar o oculto como restauração de identidades perdidas.

Considerando as discontinuidades ou divergências, minha relação de campo veio a interagir, também, com as posições e visões tanto de sujeitos dessas gerações mais “velhas”, inseridos nos antigos Clubes Negros, como de outros agentes mergulhados em certos modos comuns de transmitir valores e experiências que incidiam a partir de formas “tradicionais”, cotidianidades comuns de temporalidades organizadas que respondiam de outras formas às articulações desses sentimentos de incompletudes ou “rasuras” das *experiências de duração* das pessoas. No fundo, em comum, apesar dos diferentes modos de contar e das ênfases dadas, a imersão de todos em paisagens e imagens de fundação de uma cidade que se confundia, em suas paisagens narradas, em camadas temporais que se tocavam entre presente e passado, com uma *topografia do mal* figurada em lugares instituídos pela conquista e fundação de Pelotas que se realizou sobre a economia da produção industrial das charqueadas,

desde fins do século XVIII e plenamente no século XIX, com uso de mão de obra escrava, e a predação na objetificação e espoliação de vidas: a dos próprios escravos e as das reses abatidas, cujas imagens de “sangue” se confundiam nas narrativas mais amplas dos moradores em geral.

A memória social emerge, pois, como um campo de reflexão e de disputa simbólica, tanto quanto campo de uma pragmática, de agenciamentos transformadores em que se perseguiram novas formas de pertencimento social, cuja outra face seria – e adiante interpretações que se seguem no percurso da tese – a desterritorialização dos lugares de outrora e de hoje que, na dinâmica de relações racialmente desiguais aos negros lhe apareceriam como *vazios*, lugares de *predação* ou esquecimento de uma *duração* desejada? Nomeio *predação* pois que sobre a idéia de “perda” se articulavam fortemente as questões dilemáticas e inaugurais da experiência passada da Escravidão moderna e da Diáspora africana que, volto a insistir, as tomo inteiramente como categorias êmicas de descrição de trajetórias compreendidas *para além* de uma razão e consciência históricas –, embora inclusas. Memórias de “dor” e de um “Mal” inaugural que, como procuro etnografar, são matéria sobre a qual o passado é permanentemente revisitado e a ser desvelado em novas mitopoéticas, novas formas restituidoras de filiações e pertencimentos apropriados às suas *lutas pelo reconhecimento* e cidadania na construção de novas *políticas do cotidiano, de novas formas de estar no mundo*, e de um passado a ser pesquisado e compreendido na busca do empoderamento negro.

Isto remete ao problema de pensar as formas tensas, conflitivas e desiguais em que o lugar social do negro tem sido construído – por vezes dramáticas, por outras tantas recreativas, performativas, festivas, lúdicas em suas estetizações de “culturas negras” (GILROY, 2001) -, frente a readequações e transformações de formas de exclusão e desigualdade social relacionadas às lógicas classificadoras etnicizantes ou “*raciológicas*”, compreendidas no *racismo brasileiro* (SCHWARCZ, 1998; SANSONE, 2002.), intrínsecos a complexos processos formadores da sociedade. E para os moradores negros de Pelotas, a imagem da cidade como *locus* primordial de um centro escravista na produção industrial das charqueadas, lugar de matança de animais e de espoliação da vida e do suor de escravos, tem participado na elaboração de um jogo narrativo tenso, reposto em réplicas e tréplicas ao simbolismo fundacional do processo colonizador, a um imaginário de paisagens urbanas de “aparições” e “energias vibrantes” por esse continuum temporal dos simbolismos memoriais investidos à *paisagem* (SCHAMA, 1996). Por isso, etnografar a tessitura das memórias das

coletividades negras da cidade é deparar-se, também, com o sentido do esquecimento, como perda de referenciais ante os sentimentos de humilhação e constrangimento frente ao simbolismo de um terror fantasmagorizado.

Como pesquisa de memórias coletivas negras na cidade, torna-se também, pesquisa interpretando diferentes versões “negras” da própria “memória” de Pelotas. A pesquisa centra-se, então, nos fragmentários, distintos e eventualmente interrelacionados jogos fabulatórios, contextualizados na cidade, considerando como se constituem nas inscrições de suas ambiências, lugares, espaços construídos e paisagens internas, dadas a complexidade de relações entre os habitantes, considerando, também, suas posições de classe, além dos cortes étnico-raciais e intergeracionais. O estudo configura uma cadeia complexa de significações e interpretações acerca das experiências iniciáticas narradas que re-situam os modos de ser dos “negros” em distintas territorialidades no topos da cidade - particularmente situadas a partir de seus mitos de fundação, na organização das charqueadas e seus caminhos posteriores de desenvolvimento urbano pós-abolição, e pelos quais são submetidas a um jogo fabulatório de criação, recriação e re-inscrição de tempos vividos, históricos e míticos locais. *A cidade é pensada aqui, pois, como um campo de entrada à pluralidade de paisagens e topografias vividas e imaginadas*, não só pela articulação de diferentes temporalidades que as situam e são reconfiguradas na trama descontínua dos *jogos da memória* (Eckert e Rocha, 2000), mas de intercâmbio ao cruzamento de outras territorialidades simbólicas para além da cidade e que “ressoam” aos seus significados investidos pela experiência. Diante de *memórias fortes* (CANDAU, 2012) dos moradores em geral, de riqueza e apogeu de uma imaginada urbanidade “cult”, “refinada”, “europeizada” e “aristocrática”, também referendada por obras de historiadores e ações patrimoniais, com as quais entram em diálogos e interpelações, coletividades negras agenciam a produzir outras interpretações, resignificando e refigurando aquelas de modo crítico. Como os dados de campo figuram, paisagens restituidoras de “africanidade” são tecidas em relação às experiências vividas em Pelotas e às suas topografias fabuladas, resignificadas nesses jogos simbólicos de comunicação das territorialidades. Que se expandem pelos corpos que dançam o “afro” ou os próprios territórios de uma África a ser descoberta revisitada em ações de pesquisa e performance. E, em elaborações de micropolíticas do cotidiano, sabidamente a serem “reinventadas”, como *“desejo nômade de um devir negro”*, *percurso* não

essencializado (ANJOS, 2006), em três linhas de agências: como *reflexão*, como *poética* e como *performance*.

O estudo da Memória Social, assim posto, relaciona ao conceito de Imaginário, visando a uma interpretação das fabulações e metaforizações ficcionais da memória como *mitopoéticas* e *mitopraxis* (DURAND, 1993). E em suas formas pluralizadas e particularizadas de memórias coletivas é uma reconstrução coletivizada do presente em que compartilham razões, sentimentos, modos de lembrar e esquecer conformando-lhes significados às formas de pertencer (HALBWACHS, 1990), numa trama que Ricoeur (1991; 2004; 2007) concebe como “*inteligência narrativa*” os fios que tecem os reconhecimentos de percursos do “nós”, do “eu”, do “si”. Por esta razão, as categorias ou palavras nominativas de “negro” ou “afrodescendente” vêm aqui grafadas entre aspas, posto que se definem e redefinem no próprio rearranjo do *quem* em ato enunciativo se auto define nos rearranjos de suas pertenças, filias em jogos coletivos de memória (RICOEUR, 2007). Buscar o “próprio do negro” e “suas coisas do passado” situam as adequações e os usos coletivos que assim constroem “identidades negras”, “raciais”, “etnicidades afrodescendentes”, “negritudes”.

Especificamente, a tese e as considerações iniciais acima, se constituem a partir da experiência de campo realizada junto a certos agentes e redes sociais “negras” e suas territorialidades na cidade de Pelotas, durante os anos de 2004 e 2005 quando, então, estabeleci moradia, mudando-me de minha cidade, Porto Alegre, com o propósito de produzir e conduzir entre estas redes uma experiência socializadora dialógica, contextual e refletida pelo método e teoria etnográficos. Minha situação de “estrangeiridade” em relação à cidade e minha experiência identitária renegociada como “branca que se mistura com negros” – expressão que, talvez, neste hiato de tempo, soe hoje anacrônica - são intrínsecas às possibilidades interpretativas que aqui seguem pensadas em todo o *corpus* da tese, mas especialmente no capítulo de entrada em campo onde alguns pressupostos metodológicos e teóricos de interação de pesquisa e alteridade são debatidos. Estas reflexões etnográficas se estendem comparativamente, mas de forma teórica, posto que não fundadas em imersão de campo, aos anos contemporâneos de 2013 a 2016 quando então, ao cursar este Programa, num hiato temporal, novas configurações dos modos de pensar a memória e políticas de reconhecimento foram agenciadas resultantes também de políticas afirmativas e de reparação implementadas pelo Estado brasileiro em diferentes esferas de atuação desde o final dos anos de 1990, mais intensamente nos anos 2003 em diante.



Minha “entrada em campo”, ainda que permitindo-me e experimentando certas *errâncias*, as quais foram muito significativas para a pesquisa, deu-se pela relação com pessoas e redes sociais que se envolviam ativamente participando de “*espaços negros*” (PINHO, 2004), isto é, territórios que se formavam por uma *auto-proclamada e desejada sociabilidade negra* e cuja ênfase recaía, ainda, na idéia de movimento cultural de resistência aos racismos. Estes incluíam a dos coletivos ativistas “jovens”, mas também dos mais “velhos” e “tradicionais” com os quais aqueles eventualmente dialogavam e sobre os quais reinterpretavam os dilemas da *duração* e seus posicionamentos simbólicos de “lutas” ou “resignação” quanto aos racismos por uma perspectiva ao mesmo tempo crítica e respeitosa daqueles. Pois que as formas “tradicionais” das “velhas gerações” também mantinham seus modos de lidar com os “racismos” de “antes” e de “hoje” e com “perdas culturais” e dentre as quais, suas estratégias de silenciamento do passado organizavam formas expressivas de viver o cotidiano em modos muito lúdicos e de fortes sociabilidades festivas e agenciadoras de importantes processos de socialização sócio-econômicas e de pertencimentos sociais, e pertinentes com uma forte tradição associativa “negra”, já de longa data expressiva.

E, de forma que modulava minha entrada a uma Pelotas problematizada pela questões memoriais mais amplas, minhas pesquisas foram também afetadas por uma rede de agentes negros e não negros que participavam de ações em órgãos públicos ou por iniciativa própria de estudos memoriais e ações patrimonializantes, os quais estabeleciam fluxos entre diferentes projetos e os coletivos agenciados nos “espaços negros”.

Pelotas, que se formou em inícios do século XIX pela instalação das charqueadas na economia de produção de charque por uso de mão de obra escravizada de africanos e seus descendentes<sup>2</sup>, e cujos *mitos de fundação* tanto da historiografia como de uma memória social mais ampla centram neste aspecto em especial, resulta num significativo contingente populacional “afrodescendente”<sup>3</sup> que, tanto durante o

---

<sup>2</sup> Pelotas foi ocupada através da doação de sesmarias já a partir de 1758, com a formação das primeiras charqueadas nas últimas décadas deste século, com uso de mão de obra escravizada africana e “criola”, nascida no Brasil. Seu desenvolvimento ocupou um pequeno núcleo como vila inicial ao redor do Passo dos Negros, ponto de comércio via fluvial de escravos, e passagem de gado no canal São Gonçalo. Firmou-se como Freguesia em outro sítio, num primeiro loteamento urbano distanciado das charqueadas em 1812, com o nome de Freguesia de São Francisco de Paula. Sua elevação na condição de cidade, de nome Pelotas, foi em 1835, em plena expansão da indústria das charqueadas. (GUTIERREZ, 2001; 2004)

<sup>3</sup> O contingente populacional que se auto declara negro ou pardo na cidade de Pelotas é expressivo. Dados oficiais indicam em torno de 16% no censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) de 2000, entre uma população de 370.000 habitantes, números que se aproximam no censo de 2010 (IBGE,

regime escravocrata quanto no pós-abolição até os dias de hoje procurou organizar-se em diversas formas associativas, de modo expressivo. Seja pela participação nas primeiras Irmandades Religiosas<sup>4</sup>, pela realização da “coroação de Reis Congo”, pela realização de “quicumbis”, pelas “reviras” e “batuques” e por associação em ligas abolicionistas de caráter étnicos e políticos por direitos abolicionistas e libertários do final do século XIX, como o Club Negro Nagô<sup>5</sup>, com fins de expressão de imprensa negra como a Sociedade Progresso da Raça Africana de 1891<sup>6</sup>, e do Jornal A Alvorada de 1907, perdurando até 1964<sup>7</sup>, por ações de identificações étnicas por “origem” africana de “nações” que eram expressas em comemorações e festividades cívicas<sup>8</sup> ou por participação expressiva em organizações trabalhistas e sindicalistas - profissionais, militares –, assim como no pós-abolição assumindo organização sindical e de caráter lúdico acentuando pertencimentos étnicos em bandas musicais, associações esportivas, de sociabilidade e em blocos e escolas carnavalescos, tais como inicialmente se formaram os Clubes Sociais de Negros, lugares de prestígio, sociabilidade e recreação de bailes e carnavalescos nos anos 1910 e 1920<sup>9</sup>. Pela significativa organização da

---

2017), considerada em artigo do jornal pelotense O Diário Popular a “segunda cidade mais negra” do Rio Grande do Sul, depois de Porto Alegre (GUIMARÃES, 2006). Estes dados, no entanto, são contestados pela metodologia de entrevista adotada, em que os números ficariam aquém da totalidade do núcleo urbano existente, contestado por pesquisadores como Fabio Gonçalves, formado em História pela UFPEL, técnico da Prefeitura de Pelotas, ex Secretário de Planejamento da Prefeitura de Arroio do Padre, e ativista negro.

<sup>4</sup> Segundo Fernanda Oliveira da Silva “os princípios do associativismo negro na cidade de Pelotas deram-se com o estabelecimento das Irmandades, a partir de 1820. Essas irmandades leigas ligadas a paróquias católicas alcançaram importante grau de organização frente à sociedade local e foram populosas no decorrer do século XIX. Entre 1820 e 1831, foram criadas três congregações: Irmandade de Nossa Senhora da Conceição (1820-1915), Irmandade de Nossa Senhora de Assumpção da Boa Morte (1829-1918) e Irmandade do Rosário (1831-1918)” (SILVA, 2011, p. 2).

<sup>5</sup> Das congadas às formas resistentes dos muitos batuques vividos e temidos pela sociedade “branca” durante o século XIX, Mello expõe a forte organização do Club Carnavalesco Nagô, ligado a Irmandade de São Benedito, com sua forma festiva cuja ação politizada ideava por fins abolicionistas nos anos 1880 e fazia mediações culturais entre as formas das congadas, formas musicais “africanas” e formas religiosas dos terreiros de matriz africana, frequentados por filhos, pais e mães-de-santo (MELLO, 1994).

<sup>6</sup> Ver Pereira, 2010.

<sup>7</sup> Cf. Santos, 2003.

<sup>8</sup> As comemorações da Abolição, desfilaram em Pelotas os “Filhos de Angola, Mina, Benguela, Erubé, Congo e Cabinda...” (Jornal Echo do Sul, 10/6/1888 apud Loner, 1999, p. 8).

<sup>9</sup> Beatriz Loner organizou e levantou importantes dados sobre as formas de organização de escravizados, alforriados e ex-escravos nos períodos transitórios entre o final do regime escravista e pós-abolição, sistematizando com riqueza de detalhes as mais diversas formas de associação, seja por formas sindicais, por direitos de greves e trabalhistas, ofícios profissionais, em que se destacavam os de militares, marinheiros, alfaiates, trabalhadores dos frigoríficos, músicos, bandas militares, assim como recreativos, esportivos – futebolísticos –, carnavalescos e a emergência dos Clubes Negros nos anos 1910 -1920, que viriam a se tornar formas enraizadas de sociabilidade e respeitabilidade social “dos homens de cor” nas décadas seguintes, persistindo ainda hoje (LONER, 2008; 2002; 2001; 1999).

Frente Negra Pelotense, de forte teor intelectual e político de ativismo negro, embora de curta duração, nos anos 1930<sup>10</sup>. E desde meados do século XIX, pelas formações religiosas de assentamentos de terreiros que se conformaram na Nação - ou Batuque - em torno das famílias de santo<sup>11</sup> - que envolviam inicialmente as próprias famílias sociais-biológicas - descentralizadas em suas tradições orais, mas articuladas em relações de reciprocidade e mutualidade, organizados em festas e rituais de toques de tambores e culto e oferendas aos Orixás<sup>12</sup>, que persistem e se reproduzem contemporaneamente em suas modulações. Também na emergência de outras religiosidades afrobrasileiros, tais como a Umbanda e a Quimbanda Cruzada, considerando que todas têm a adesão cada vez maior de participantes e religiosos brancos desde metade do século XX.

Entre as formas contemporâneas, que incluem ainda bairros, vilas ou espaços domésticos de moradia e as redes de parentesco e vizinhança que organizam também formas associativas informais como chás, almoços, reuniões, minha imersão como pesquisadora, ainda que flutuando entre várias territorialidades que ajudavam a compor um mosaico de significações produzidas da experiência de “ser negro” na cidade e para além dela, transitando entre alguns agentes e rede sociais negras às margens de espaços mais visivelmente instituídos, assim como entre uma rede de agentes – estudantes e profissionais - de intervenção e contra-intervenção do campo patrimonial, centrou-se especialmente nas formas de sociabilidade dadas em duas territorialidades diferenciadas.

Numa, dos moradores mais velhos, frequentadores dos “tradicionalis” **Clubes Negros** da cidade, especialmente do **Clube Fica Ahí Pra ir Dizendo**, mas também do **Clube Chove não Molha** – fundados em 1921 e 1919, retrospectivamente. Lugares de sociabilidade, recreativos na forma de jantares, bailes sociais e eventos carnavalescos,

---

Ver também Fernanda Silva (2011) e a obra específica de José Antonio Santos acerca da organizada e atuante imprensa negra local, do Jornal Alvorada e sua rede social enraizada nos Clubes Negros do Depois da Chuva e Fica Ahí pra ir Dizendo, funcionando entre 1907 e 1964 (SANTOS, 2003).

<sup>10</sup> Frente Negra Pelotense, funcionou entre 1933 a 1935, aos moldes da Frente Negra Brasileira, efetivamente tendo assumido um ativismo negro e participou do Congresso Afro-Brasileiro de Recife, liderado por Gilberto Freyre (GILL e LONER, 2007a).

<sup>11</sup> Ver Correa (2016) e dados não publicados de densa pesquisa realizada por Neiva Abreu Fernandes, colega no Museu Antropológico do Rio Grande do Sul, onde trabalho, sobre a genealogia das famílias de santo em Pelotas, Rio Grande e Porto Alegre. A publicização de parte desta pesquisa realizou-se na exposição “No Terreiro da Memória: a genealogia das famílias de santo”, organizada pela mesma instituição em 1997.

<sup>12</sup> Ver Correa (2016), Novaes (2002), Mello (1994), Bastide (1960), Oro (2002), Barbosa Neto (2013).

frequentados por famílias de classes médias e médias baixas com certo poder aquisitivo e, especialmente na época da pesquisa, por pessoas acima dos quarenta anos, majoritariamente entre cinquenta e setenta, e até oitenta anos de idade. Pessoas muitas das quais pude conversar, entrevistar e até visitar em suas casas, em que em certas situações cederam-me imagens e fotografias de seus álbuns pessoais, narrando a cidade de antigamente das décadas de 1940, 1950 e 1960, mas sobretudo de suas juventudes, e de seus namoros, de como era frequentar o Clube em bailes e jantares, a importância de se ter uma vida social nos clubes e as diferenças hierárquicas de prestígios reconhecidos para os frequentadores do Clube Fica Ahí e do Clube Chove não Molha. Mas as quais também apontaram para outros espaços existenciais, ligados à vida carnavalesca, sambista e/ou à vida religiosa – afrobrasileira, espírita, católica - e cujas narrativas traziam ou evitavam certos assuntos, assim eclipsados, silenciados, conforme o espaço adequado, numa multifacetação de suas experiências de viver o cotidiano e o passado de suas biografias misturadas a outras dimensões da vida da cidade que, como pude observar, se estendiam a muitas histórias que tinham momentos e lugares certos a serem contadas, para além dos territórios dos clubes. Muitas, narradas com gosto como as peripécias de romances vividas em festividades carnavalescas e territórios urbanos “negros” da “rua do pecado” da Pelotas dos anos de 1960, as preferidas. Muito embora, estas fossem acompanhadas de histórias sobre a vigilância exercida sobre os corpos femininos, das condutas sexuais e morais das mulheres, através de uma relação de circularidade de escrita e leitura do Jornal Alvorada. Outras, nem sempre transmitidas, mais densas e graves, que remetiam a leituras religiosas, narrativas míticas, e só eventualmente ou raramente a mim contadas, de uma Pelotas mais tensa e “povoada” pela “vibração de energias ruins” que sobreviviam desde a experiência escrava, desde as “maldades” impetradas contra os “negros” nas senzalas das charqueadas e dos “grandes casarões” e praças do centro urbano. Narrativas do tempo em que os “negros eram tratados como bichos”, cuja matança e crueldade ainda era possível “sentir”, de “tanta coisa ruim que aconteceu nesta cidade”.

De outra parte, acompanhei as atividades do **Centro Cultural Odara**<sup>13</sup>, originário do final da década de 1990, coletivo advindo de um grupo de dança afro inicialmente formado no Colégio Municipal Pelotense e cujas as formas socializadoras

---

<sup>13</sup> Que durante minha estada em campo se definia como um coletivo cultural, uma “família”, mas que no ano de 2005 estava a se formalizar como Organização Não Governamental (Ong) cujo nome foi oficializado como “Centro de Ação Social Cultural e Educacional Odara”.

de uma rede de adultos, jovens e adolescentes tinha, principalmente, na pesquisa de mitologia africana e afrobrasileira, e na coreografia, ensaio, apresentação e performance da “dança afro” e “toque de tambor”, sua maior força aglutinadora, além da sociabilidade e relações de amizade entre os próprios participantes, e o desejo de uma reconstituição identitária em devir, de certa etnicidade “negra”. Encontros, reuniões de ensaios coreográficos, oficinas de tambores, criação de coreografias, oficinas de teatro, serviam de suporte ao coletivo que colocava-se, à época, como agente de um movimento político pautado pela ação estética e pesquisa cultural, contra os racismos e referenciando uma “africanidade perdida” e a ser “reinventada”. Deles escutei enfaticamente a necessidade de pesquisar a “memória não contada dos negros” pelos “mais velhos” e, como necessidade de transcender aos eclipsamentos, “reinventar a memória”, assim como de outros coletivos e grupos ativistas negros ligados a eles por relações de amizade, parcerias de atividades militantes e namoros, com os quais tive também contato. Entre os adultos, líderes fundadores e monitores do Odara, alguns faziam parte das famílias frequentadoras do Clube Fica Ahí, sendo os próprios, frequentadores num passado mais distante ou eventualmente. No coletivo, alguns dos adolescentes eram netos e filhos de frequentadores dos clubes. Mas vários jovens, tanto os adultos e os adolescentes, não mantinham relação mais próxima aos Clubes Negros, pelo menos naquele momento.. O que sobressaíam eram questionamentos aos próprios clubes, enquanto lugares ultrapassados pois de pouca representatividade “negra” enquanto referência de uma consciência diaspórica. Entre estes, relações de sociabilidade, ação e militância engendraram discursos e performances visando a afirmação do valor da “negritude” e estetização de seus símbolos, através sobretudo da dança afro, da pesquisa de mitos e cosmologias africanos e do toque de tambor.

Considerando as diferentes *estratégias do trabalho da recordação*, com que as distintas redes e gerações criavam seus *filtros memoriais* (POLLACK, 1989), o que transmutava como comunidade de interpretação do tempo e da memória, em que os mais jovens aderiam a uma perspectiva afrorreferenciada, abandonando de forma de crítica – como meus dados de campo demonstram - os modos de inserção dos mais velhos, como algo não próprio aos negros, ou insuficiente contra o “racismo” na sua forma social brasileira?

Que fluxos eram, pois, realizados em termos de buscar referências do que seja “próprio do negro”? Que respostas ou que perguntas ou que lugar teria a memória para organizar existencialmente os racismos e a memória de eventos conhecidos e fundantes

dos percursos negros, ou seja da experiência da escravidão? Da consciência diaspórica? De reinventar algo como antídoto a “todo esta dor, a tudo isto que está aí” e sustenta “racismos” sejam eles estruturantes de relações pessoais e sociais, sejam institucionalizados e configurados em abissais desigualdades e hierarquias sociais. “Reinvenção da memória” é categoria que situa um certo posicionamento reflexivo diante das configurações dos lugares construídos aos negros e os espaços interditos, dos percursos sociais que situam sempre numa posição de “**margem**” de posições sociais constituídas em relações racializadas, ou “**centro**”, dependendo de construções figurativas e discursivas que organizam certos aspectos da sociedade brasileira e sua experiência do “cultural” daquilo que “culturas negras” ou “afrobrasileiras” seriam reconhecidas, como, por exemplo, o seu lugar pelo samba e pelo carnaval, pela religiosidade, entre outros, e sua importância na formação de uma dada “identidade cultural brasileira”, por produções do pensamento social clássico sobre o Brasil. E por estratégias governamentais em certas políticas de Estado Nacional pós-abolição e até os Governos do Regime Militar, que se alternaram entre as idéias de *miscigenação* como valor formativo pacificador – e toda pacificação é uma imposição de poder, no caso simbólico - de assimetria e hierarquia a não serem visibilizados ou de *embraquecimento*, como política sobre corpos e territórios nacionais, de teor civilizacional e de fundo eugenista, como no período que compreende da segunda metade do século XIX aos anos 1940.

Pois que junto à memória, a categoria de *cultura* também veio a ser debatida como organizadora dos modos de agir e pensar em relação a essas questões. Organizando, inclusive, o estabelecimento das relações entre cultura e religiosidade no estabelecimento de reconstituição de filiações e identificações étnicas, africanizadas. Reflexividade que também sendo pragmática toma a trajetória, pois, de descobrir a experiência religiosa afrobrasileira, na pesquisa de seus mitos e de suas práticas religiosas, e que organizariam aquilo que seria a busca de origens e “tesouros” /fragmentos de um passado “perdido” que possa ser narrado e mais que isso, manuseado, reinventado, vivido exaurido em recursos simbólicos para o que irei considerar uma *poética da memória*.

Próprio, aliás, da experiência de muitos terreiros e centros de Batuque, de Candomblé - centros de “matriz africana” - a idéia que na transmissão de saberes e “fundamentos sagrados”, é preciso sempre aprender de modo a *descobrir* “segredos perdidos” ou “guardados”, como compreendeu primeiramente Bastide (1971), a que

apenas alguns sacerdotes têm acesso e nem sempre são transmitidos na formação de novos religiosos e mães e pais de santo, e conforme o trabalho de Prandi (2005) tão bem sistematiza e demonstra. O “*segredo do sagrado*” é, assim, estruturador, levando ao reconhecimento da “perda”, e situa aquilo que sempre pode ser revelado, como prática comum e intrínseca do campo especular do saber e do saber fazer destes centros religiosos.

De um lado, estavam a questionar os próprios mitos de fundação locais da cidade de Pelotas, amplamente evocados pelos coletivos em foco que *viviam sobre o espaço territorializado destas memórias* e sobre o qual efetivamente perguntavam, dirigiam seu “querer saber”. E estavam a pensar a filiação de uma “ancestralidade” paradigmática desta condição, fonte de muitos questionamentos. “Ancestralidade”, que é um valor de várias culturas africanas, estruturante dos centros religiosos afro-brasileiros, com que coletividades negras de várias posições discursivas e atuantes (coletividades militantes, carnavalescas, sambistas, entre outras) se orientam e questionam da clássica problemática posta pelos estudos africanos inseridos ao pensamento social brasileiro desde suas formações iniciais (antropológico, sociológico, folclorista) que se perguntaram acerca da “**África entre nós**”, suas inserções na sociedade brasileira e suas resistências culturais.

Valor e conceito, pois, conhecido de estudiosos africanistas do que seria estruturador na reprodução social de sociedades e nações africanas e se reordenaria – na possível reafricanização brasileira - na formação de centros religiosos afrobrasileiros de cultos de possessão e Orixás e as consequentes discussões de “pureza” e “impureza” dos valores culturais africanos, rearranjados, com trajetórias específicas, diferenciadas e próprias ou *sincretizados* no Brasil, nos longos debates iniciados no final do século XIX e formulados com vigor nos anos 1930 a 1950, conformando duas expressivas correntes de pensar a presença cultural africana e negra no Brasil. Relações as quais seriam fortemente investidas pela vertente mítica e discursiva de uma “*modernidade encantada*” brasileira (PAIXÃO, 2014), e que se dividiriam a serem pautadas pelos valores da miscigenação e do sincretismo cultural, por um lado, como acomodação das diferenças numa síntese que encobriria desigualdades profundas na formação da sociedade brasileira, na idéia de “brasilidade” como “mistura”, que concebe o resultado de um movimento sincrético e de complementaridade das matrizes culturais afrobrasileiras e de outras matrizes culturais e étnicas formadoras. Ou, por outro lado, pela compreensão da resistência, da anti-assimilação cultural étnica pelo nacional, que

ênfatisa movimentos multisituados, de “pureza” ou diacríticos das diferenças culturais e étnicas ainda que rearranjados como contranarrativas, ou “anti-mestiçagens”.<sup>14</sup>

Mas tal debate teórico um tanto incorporado e fragmentariamente discernido em suas divergências teóricas mais sutis de certa memória social da formação brasileira que os informava em linhas gerais, alguns por leituras e pesquisas reiteradas em riquezas de detalhes e minúcias, outros por reproduções orais de palestras e conversas descentradas do território acadêmico e de suas sutilezas autorais, *eram ponto de partida e não de chegada* de suas indagações.

Pois eram, junto da situação de abissal desigualdade social, educacional e econômica, dada pelas fronteiras “raciais” vividas e sabidas do cotidiano, as imagens dos ancestrais africanos desterritorializados e escravizados que os atingiam como centro de uma sensível interrogação, afetados pelas memórias locais de paisagens fundantes e presentes na *partilha do sensível* (RANCIÈRE, 2014) cotidiano na cidade. Eram ao mesmo tempo imagens cristalizadas, dolorosas e macabras, mitificadas em relatos de um tempo inaugural. Mas ao mesmo tempo, eram ali mesmo vividas na topografia da cidade pondo em contiguidade tempos passados e presente, em paisagens tangíveis pela “energia”, pela “vibração” e pela ação de “espíritos ancestrais” ou “espíritos vingativos”. Sem uma ação efetiva sobre este continuum temporal de “energias ruins”, permaneceriam confusas e perdidas, e permaneceriam inacabadas porque – percebidos de fora dos terreiros, dos ritos religiosos que controlam essas agências - estariam ausentes de vozes de “ancestrais” que dessem sua visão, narrassem suas experiências, saíssem do lugar de personagens narrados como para sempre objetificados no silêncio da fala. E, especialmente, ausentes de uma filiação mais próxima, mais íntima dos parentes mais velhos, isto é, contadas entre os seus, que poderiam trazer as experiências, as falas, as histórias, mas que - reclamações feitas - sobre aqueles calavam. Calavam?

---

<sup>14</sup> Iniciados por Nina Rodrigues (em termos eugenistas) na escola de Salvador e revistos e revigorados com força pelo culturalismo de Artur Ramos e Edison Carneiro e pela escola de Recife com a obra de Gilberto Freyre, o qual foi fortemente rejeitado pelo Movimento Negro a partir da importante e paradigmática figura de Abdias do Nascimento e do Movimento Negro Unificado (MNU) pelas idéias de mestiçagem e a suposta “democracia racial” compreendida em suas teses. De igual importância foram as contribuições estrangeiras de Rute Landes e suas idéias de assimilação cultural e o debate crítico travado pelo africanista Herkovits, advogando a resistência de formas africanas nas religiões afrobrasileiras, assim como a obra de Roger Bastide, postulante de uma memória social nas formas das culturas africanas inscritas inconscientemente nos espaços e organizações materiais da vida social, sua “infra-estrutura”, em terreiros religiosos de matriz africana como o Candomblé, o Batuque.



Na base da ruptura mencionada, a adesão à visão afrocêntrica e seus valores - que não são estranhos às experiências brasileiras “afrodescendentes” que emergiram no país na década de 1960 e se intensificaram com força nos anos 1970 e 1980 com a reverberações de ressignificações produzidas por militantes negros de Salvador e do Rio de Janeiro, na formação de “blocos afro” na Bahia e centros de pesquisa de cultura negra e afro-asiática, do Movimento Negro Unificado (MNU) e movimento Palmares.<sup>15</sup> E, de longa data, as articulações pioneiras de Abdias do Nascimento, fundador do Teatro Experimental do Negro, em cuja trajetória política e de vida, assumiu o pan-africanismo, de orientação diaspórica e afrorreferenciada, idealizando o seminal movimento do *quilombismo* como resistência e diferença cultural. Em Pelotas, que já contava com a experiência social do Coletivo Griô, nos anos 1990, tais valores passaram a incidir com maior força sobre outras visões coletivas locais no começo dos anos 2000.

Seguindo as próprias narrativas dos agentes, esta virada afrocêntrica em Pelotas foi fortemente influenciada e até semeada por um projeto, o CABOBU, idealizado pelo músico pelotense Giba-Giba em apoio da Secretaria da Cultura do Estado do Rio Grande do Sul (SEDAC) e ocorrido em duas temporadas nos anos de 1999 e 2000. Acontecimento importante nas memórias das redes pesquisadas para a emergência de uma explosão de agentes comprometidos com interrogações sobre o lugar da “cultura negra” e o resgate do passado de uma “cultura negra local” que estava sendo “perdida”, cujas significações serão aqui interpretadas. Mais que interrogação sobre o passado, o evento agenciou a redescoberta do Sopapo - tambor de uso tradicional do samba e carnaval locais - como um objeto, a partir de então, investido de *agência* (GELL, 2009) o qual produziu aquilo que se designou um *chamamento*, categoria de uso e significado religiosos advinda dos terreiros e redirecionada a uma esfera fora de seus limites ritualmente controlados – para mirar ao passado e aos seus tesouros - em sua nova investidura paulatina como tambor “sagrado” *pelo efeito mesmo da performatividade de sua recuperação*. Como é minha interpretação, das narrativas e experiências acompanhadas, a redescoberta do Sopapo pelo CABOBU teve um *efeito paradigmático*

---

<sup>15</sup> No contexto destas ressignificações, segundo as lembranças de militantes negros sobre a época, em denso trabalho de entrevistas de memórias destes por Alberti e Pereira, a forte influência dos movimentos civis negros norte-americanos, os movimentos de descolonização africanos, sobretudo em países de língua portuguesa como Moçambique, Angola e Guiné Bissau, que alimentavam um querer saber de cultura e história africanas e a identificação de seus processos de libertação de opressão colonial, intensificando uma significativa inflexão rumo a descoberta e criação de estéticas e saberes afrorreferenciados (ALBERTI e PEREIRA, 2007).

de agenciamento para a emergência de certas *artesanias do tempo*, que se configuraram no *modelo* da pesquisa do “esquecido” e do “segredo” “perdido” e sua restauração reinvestida de uma *mimesis*, *que ao restaurar o objeto, restaura seu restaurador*. Pois que o Sopapo foi restaurado como *objeto e fonte de uma memória diaspórica*, o “grande tambor” recriado como duração de um continuum de saberes que ligam gerações de negros africanos e seus descendentes a modos de agir sobre suas desterritorializações e reterritorializações dadas numa trajetória social reconhecida. Assim, além de sua performatividade musical é também reinvestido de potência para ação no mundo, no chamamento das redes negras para um agir coletivo sobre o mundo sensível em suas desigualdades humanas e energizado pela presença de espíritos e vibrações e, sobretudo, de ancestralidade.

Modelo que se faz expandir em vários novos grupos de atuação militante da memória, de visões patrimoniais específicas, de ações de desvelamento da africanidade e do “próprio do negro” perdido, tal como o Odara - outros núcleos que interagem e convivem em prol de projetos com propósitos semelhantes. Interpreto, pois, que estava a etnografar um momento de passagem para certas coletividades negras da cidade de Pelotas de como confrontar os racismos estruturantes reatualizados em seus cotidianos pela releitura e ação performática – política e estética – sobre a memória social dando novos sentidos e abrangências temporais e territoriais ao cotidiano por *novas formas de lidar* com fortes imagens míticas e históricas de fundação da experiência negra brasileira e, de modo que será importante enfatizar, *local*, isto é, da cidade - no modo como os *mitos de fundação de Pelotas formavam um fundo referencial potente e experienciado destas imagens*.

Alinha-se esta pesquisa, ao debate da *descolonização* na produção do conhecimento, na reflexão crítica de autores como Gilroy (2001), Hall (2003), e Bhabha (1998) que pensam na emergência de contranarrativas ao passado e estéticas negras em contextos reinterpretados de referências culturais díspares e multisituadas, por vezes sincréticas, que produzem uma modernidade plural e movente de identidades negras em trânsito e inacabadas em diálogo com uma certa referência diaspórica, uma *estética diaspórica* (MERCER, 1994), sempre reposta a um *tempo diaspórico* que ressoa nos devires negros em construção. A idéia de *diáspora*<sup>16</sup> constitui, pois, um princípio

---

<sup>16</sup> Agradeço a leitura crítica e sugestão do Professor Lucio Ferreira Menezes, durante banca de qualificação desta Tese, para interrogar-me de modo mais profundo e problemático sobre o conceito de Diáspora Africana. Igualmente, agradeço ao Professor Francisco Pereira da Silva Neto que, também por

organizador de consciências, de pragmáticas temporais negras sobre identidades, e transcende à uma função meramente descritiva. Como bem afirma Gilroy, questões relativas às desterritorializações, fragmentações, rearranjos sociais, culturais, identitários sempre estiverem presentes nas experiências dramáticas vividas nos processos fundantes da escravidão moderna de africanos e seus descendentes, no percurso diaspórico que resulta naquilo que o autor nomeia o “*Atlântico Negro*”, como vasto território vivido e imaginado de fluxos de escravizados e de fluxo das “*culturas negras*” aí emergentes e transitivas em diferentes países e territorialidades incluindo o Brasil e suas diferentes regiões (GILROY, 2001).

No caso em foco, das buscas e interrogações sobre o passado, do “próprio do negro” “perdido”, a noção de *Diáspora Africana*, no uso de certas coletividades e agentes aqui pesquisados, situava-se junto a um passado mais recente e local, alargando os horizontes da Diáspora enquanto *idéia-memória* que *ondula no tempo e retorna às imaginações em certas épocas* aos agentes com maior ou menor força – idéia de uma incompletude fundante, significativamente motriz: memórias de “dor”, de predação, de sequestro e roubo identitário, de um “mal” inaugural. Mas como *incompletude motriz*, fonte de formas “matrizes” a se regenerarem, a recomporem-se em novas mitopoéticas, nunca acabadas: formas restituidoras de filiações e pertencimentos posto que também contíguas às formas de resistências, dos olhares cujas matrizes de sentido são readequadas às referências em transitoriedade e reterritorialidade dos agentes “negros”. Às suas formas de lutas, socialidades e agenciamentos como seres e *sujeitos de direitos e pertencimento social* – contra as narrativas e práticas de reiteradas objetificações racistas (quando não, num passado escravista que lhe impingiam a lembrança: “tratados como bichos!”) e de suas filiações fragmentárias e reconfiguradas de “africanidade”.

Acompanhando a dimensão reflexiva da ação e, como interpreto, busca intelectualizada em que o africanismo na busca da “pureza” se configura, como bem sistematizou Capone (2009), a emergência de tais buscas memoriais como ação política de reconhecimento são, pois, ponto de análise desta Tese, mergulhadas ou submersas em *outros agenciamentos de ordem simbólica e imagética: aqueles que duram e vibram nas paisagens locais e entram em continuidade de um tempo que dura de forma fantasmagorizada*, ou a nomear como Durand (1997) tempo “sonambulizado”, com uma mescla de territórios vividos e imaginados constituídos pela memória social,

---

ocasião da banca de qualificação, junto a Lucio Menezes sugeriram-me de forma muito pertinente uma revisão teórica mais atenta dos debates da *descolonização* sobre o tema.

tocados por uma *pragmática de restauração do eclipsado*, “esquecido” e “perdido” sobre o fundo do que mais forte vibra na ondulação temporal dos mitos de fundação locais. Dança-se o “afro” sobre a topografia de “energias ruins”, de “barro e sangue do escravo”, a fazer dela uma restauração. Numa versão que se opõe complementarmente à memória de uma Pelotas “Princesa do Sul”, “aristocrática”, “cultura” e “refinada” de uma época de esplendor e riqueza, acompanha-se um movimento que não é somente reflexivo sobre a memória mas que, especialmente, também *age* sobre tais paisagens que “vibram” e elementos a serem recuperados, de modo a reinventarem cotidianos na busca de uma *mimesis* restauradora de lugares dos negros não só de hoje, mas de antigamente, dos contemporâneos vivos e dos mortos, escravos ou não, que ainda “vibram” em “energias” nos territórios vividos em contiguidade do passado e presente, em novas artes de fazer o tempo, *desterritorializando os “lugares dos negros” do “mundo dos brancos”* – expressão última, que é antes uma metáfora de poder.

Os estudos de intertextualidades da memória em diferentes planos míticos abrem, então, em perspectivas teóricas para a consecução da atividade interpretativa: os estudos de uma topografia fantástica, como paisagem (SIMMEL, 1996. SCHAMA, 1996), e como fenomenologia do espaço e das formas sensíveis (BACHELARD, 1972; 1990), - considerando os estudos de corpo, drama e performance (TURNER, 1974; 1982. DAWSEY, 2005) e “corporeidade” de Csordas (1994), adensados pelo estudos das teorias da *mimesis* e narrativa (COSTA LIMA, 1995. RICOEUR, 1985; 1995; 1996).

Questão levantada que para esta Tese é de central reflexão teórica: analisar as relações entre *memória*, *imaginário* e *performance* não apenas no sentido que ações performativas sobre o mundo podem ancorar-se sobre imagens e representações do passado vivido para expressarem-se, mas que algo da atualização da memória pode ser, em si, performativa, definindo em ação simbólica sua extensão, significados e compartilhamentos - o “quê” e o “quem” da memória como aquilo que se produz em ato. Isto implica em pensar a Memória como princípio dinâmico estruturador de significações e de ações em relação com a condição do Imaginário (Durand, 1997), dinamismo que se situa em sua dimensão simbólica e, no que se pretende sistematizar aqui, filiada à linguagem e aos jogos de linguagem compreendidos como “constitutivos e expressivos” - tal como definiu Charles Taylor (1995a) – e às relações *projetivas* em que sujeitos participantes aí mesmo se constituem e são constituídos, numa pragmática das interações.

Daí pensar a *duração* e o “perdido” e repensa-los como uma questão de “reinvenção” torna-se um desafio tanto para uma problemática teórica da Memória Social, em termos do que se apresenta, em ato, uma *poética do possível* (KEARNEY, 1984) como para a compreensão do que estava em jogo aos ativismos negros naquele contexto e que hoje ainda se fazem atuais, em que o “*possível*” tomado no movimento político e estético negros supõe uma nova figuração, uma transposição e negação da “*metafísica da ruptura entre o imaginário e o real*” (KEARNEY, 1984, p. 11). Pois ao se aprofundarem em suas problemáticas como *reflexividade* e *pragmática* - ação política e estética - acerca da Memória, adentraram ao enlace que sua pergunta performativa “quê” – da perda - a torna: própria captura e um registro de “*vigilância*” a um registro “*sonâmbulo*” do imaginário (Durand, 1997) e envolvimento “*sonhador*” (Bachelard, 1972; 1988; 1990) dos agentes na experiência sensível da nebulosidade de ondulações temporais das memórias coletivas que os atravessam, em suas intertextualidades narradas, nas diferentes modulações das paisagens sensíveis do lugar que se vive e seu passado. E trocas, e fluxos de outros territórios imaginados, em deslocamentos sonhados e intencionados. “*Intensidades*” em devires, busca para além mar, para territórios da *négritude*, dos movimentos negros norte-americanos e suas conquistas políticas de direitos civis, para a circulação de formas e posturas provindas da “África” e da Bahia africana e de muitos objetos empoderados e conquistas do que Gilroy (2001) nomeia o *Atlântico Negro*.

É neste terreno das diferentes estetizações, simbolizações e dramatizações de um Teatro da Memória que a refaz em artesanania da memória que reinterpreta diferentes planos míticos e fabulatórios que a problemática da etnicidade ou sua desconstrução proposta por Sansone (2002) pode ser analisada, como processo tenso e repostado em termos de maior substancialidade ou dissolvência, nos termos propostos por Barth (1998) até a compreensão de sobreposições de etnicidades (de movimentos etnizantes) negras que se complementam e desentendem quanto aos modos de filiarem-se a seus eventos inaugurais e às formas de recriá-los. Diferentes perspectivas de configuração de identidades e os modos de organizar os sentidos dos “arranjos da vida”, já que jogam com camadas temporais sobrepostas e tramadas em dinâmicas significativas mais amplas, numa reflexão do estatuto simbólico das mesmas.

Numa tensão sempre repostada, persegue-se aqui, problematicamente, aquilo que Ricoeur denomina a dialética do reconhecimento, naquilo que aparece, desaparece e reaparece supõe uma ação sobre o tempo, uma arte de narrar - uma inteligência

narrativa - e de agir sobre as coisas, sobre o tempo do mundo, fazendo usos das identidades – “que não têm natureza em si” (RICOEUR, 2004) - para exauri-las a um ordenamento não apenas político, mas sensível da experiência cotidiana de reconhecimento de si que serve-se de uma *poética da memória* para uma estética ressocializadora do cotidiano. Criar políticas de reconhecimento que são antes práticas memmônicas que fazem *durar* filiações em meio àquilo que deve mudar, recriação de possibilidades existenciais, forma de recompor mundo.

O que isso significa? Recompor mundo? Resposta apenas indiciária para uma introdução, há que se percorrer a descrição etnográfica em curso, que densifica e problematiza experiências de deslocamentos políticos, imaginários e reflexivos produzidos pelos agentes acerca do que é “ser negro”, suas filiações, corporeidades, desterritorializações e pertencimentos na cidade, no contexto social brasileiro, pelotense, e para além, dele, nos territórios sonhados e imaginados, paradigmáticos de poéticas possíveis e de cidadania.

Esta tese estrutura-se em duas partes, dividida, no total, em cinco capítulos. A primeira parte, organiza e expõe de que modo construo uma interpretação acerca das condições em que as temporalidades e memórias sociais mais amplas se organizam enquanto configurações densas e de longa duração, em termos de territorialidade local, nas paisagens de Pelotas.

Formula, no primeiro capítulo, uma discussão metodológica sobre pesquisa de campo campo, das condições de minha interação com os agentes da pesquisa e das relações alteridade. Discorre sobre o debate da branquidade, do poder de alegorização etnográfico e da perspectiva de descentramento das vocalizações no texto; aborda o estatuto hermenêutico da interpretação antropológica em campo, o uso das imagens e a dinâmica projetiva e pragmática da afetação postos para o texto etnográfico produzir teoria a partir de um método de campo. Também, neste capítulo, reflito sobre o modo de construção da pesquisa como desorientação, como um caminho errático, que transformou e reorientou o que teria inicialmente por problemática, diante do encontro experiencialmente perturbante dos dilemas e reflexões postos por redes e coletividades negras em suas questões da memória.

No segundo capítulo, inicio a descrição etnográfica por uma entrada e apresentação na cidade de Pelotas das dinâmicas memoriais e patrimoniais que põem em questão construções de lógicas mais visíveis de temporalizar o passado, suas *memórias fortes* (CANDAU, 2012), articuladas a sua fundação no tempo “áureo” das

charqueadas, o que seria uma discussão pensando a cidade como objeto temporal plural, sedimentado em camadas de imagens e lugares sobre os quais se vivem e se narram memórias sociais e pertencimentos mais específicos. É pela condição de acompanhar as ações patrimonializantes do Programa Monumenta que uma explosão de contra-narrativas se apresentam, o que me proporciona orientar o olhar às versões negras sobre os mitos fundantes da cidade que se fazem, de forma a interrogar um fundo sobre o qual a cidade se ergueu, o trabalho escravo, e a presença desta memória de dor como consubstanciada aos elementos patrimonializados. Numa subdivisão do capítulo, potencializo as diferentes narrativas de diferentes narradores negros que apresentam suas versões sobre a cidade como um lugar de poder branco e fundado no passado num mal inaugural, cujas visões de topografias carregadas de “espíritos vingativos”, “espíritos ancestrais”, e “energias pesadas” e “ruínas” alcançam os lugares edificados e paisagens investidas significativamente como patrimoniais na lógica dominante e historiográfica.

No terceiro capítulo, sistematizo uma série de narrativas intertextuais sobre as paisagens fundantes de Pelotas das charqueadas e da espoliação da vida e do trabalho escravo, assim como do gado morto, que são mencionadas pelos narradores negros, mas citando e lançando mão de narrativas historiográficas de intelectuais da cidade, arquitetos e historiadores e os relatos e aquarelas de viajantes feitos sobre o lugar durante o século XIX, assim como fotografias antigas ou contemporâneas das ruínas e paisagens de hoje, confluindo para uma discussão sobre paisagem e memória e a formação simbólica das formas sensíveis. Interpreto que são investidas significativamente qualidades e potências, ou agências que se consubstanciam à matéria e aos lugares destas construções e ruínas, e da própria natureza que se apresenta tomada em dois tópicos distintos: em paisagens de sangue e morte, e em paisagens de lama e morte, constituindo a organização da imagem da cidade como uma “cidade-cemitério”, a qual organiza um continuum temporal das “presenças pesadas”, “energias vibrantes” “espíritos ancestrais”, de memória social negra, ainda que a costura intertextual relacione memórias sociais mais amplas e também brancas, temporalidades difusas de narradores negros e brancos, de tempos passados e presentes.

Na segunda parte, os dilemas das durações temporais e filtros memoriais e as especificidades de interpretação das memórias entre as gerações mais velhas nos clubes negros, entre suas memórias edificantes e o trabalho do esquecimento; e na forma de performatizar e reinventar memórias pela restauração de tempos passados.

No quarto capítulo interpreta-se diferentes perspectivas de filiação aos clubes negros, com ênfase ao Fica Ahí Pra Ir Dizendo. Analisa as formas de relação entre o jornal Alvorada, o território das ruas e os clubes, constituindo territorialidades em fluxos na vigilância de corpos e sexualidades. Interpreta que processos de disciplinamento e vigilância transcendem ao problema de distinção e de classe e trabalha sobre o fundo problemático da memória da escravidão, como tempo de esquecer.

No quinto capítulo, etnografa-se o contexto de adesões a uma perspectiva diaspórica e afrocêntrica na análise interpretativa das atividades do coletivo Odara e sua produção de poéticas memoriais e pesquisas do passado, performance das memórias mórbidas da cidade de Pelotas como modo de mimesis e restauração temporal. Finaliza pela discussão do advento do projeto CABOBU, enquanto acontecimento seminal para formação do Odara e modelo de pesquisar o perdido para sua restauração na recriação do Sopapo, o grande tambor.



**PARTE I**

**CAMINHOS E DESCAMINHOS DE PESQUISA: DESVELANDO PERSPECTIVAS**

**MEMORIAIS “NEGRAS” DE PELOTAS E SUAS PAISAGENS FUNDANTES**

## **CAPÍTULO 1 - Pragmáticas de campo e o quê da pesquisa: afetação, branquidade, alteridades e hermenêuticas possíveis**

Pesquisar numa cidade como Pelotas pelo empreendimento etnográfico a partir de algumas problematizações temáticas iniciais acerca de “memórias negras locais” requer uma retrospectiva de quanto esta experiência decorre de uma errância sempre propensa a readequações do que, afinal, se tem e se faz como “objeto” contextualmente construído.

Uma cidade é multifacetada, um complexo de territórios, espacialidades, fronteiras, bairros, cada qual com suas experiências centrípetas e em fluxo de formação, fragmentadas em classes sociais, pertencimentos institucionais, trocas econômicas, formações escolares, religiosas e culturais, em constantes trocas e fluxos, pluralidades de itinerários que seus habitantes nativos e estrangeiros vivenciam, para os arranjos de narrativas e pertencimentos que os situam em alguma estabilidade cotidiana, institucional e cultural ou simbólica. Como se enquadrariam a totalidade de moradores negros de Pelotas em suas clivagens ou descontinuidades próprias?

Como nos ensina Velho, em sociedades complexas e urbanas, para os agentes em itinerância entre diferentes territórios e dimensões entre redes sociais, classes e coletivos, há uma pluralidade de construção de “*projetos*” com que se modulam diante de uma constelação de valores, desejos, subjetivações e informações e de ordens institucionais, políticas, econômicas, que se situam no horizonte de um “*campo de possibilidades*” sociais, existenciais. Mas tendem a enfrentar conflitos, dilemas, individuações, dissidências, afastamentos, outras convergências postas no horizonte, como etnicidades emergentes e transformações em possíveis “*metamorfoses*” dos projetos dados em suas trajetórias iniciais (VELHO, 1981, 1994). O tempo dos pertencimentos sociais se faz nesta ondulação de projetos e metamorfoses das possibilidades dadas em um horizonte, assim como na “*artesanía*” temporal constante sobre certa “*ilusão de estabilidade*”, de um “*fazer*” do ser que se reinventa no dia a dia contra as incertezas de ser “*ninguém*”, isto é, que se daria fora do reconhecimento de uma existência social legítima (CERTEAU, 1994). E as tessituras das memórias pessoais e coletivas construídas nesses *marcos sociais* se conectam dando sentido e permanência no tempo o que seria fragmentário por valores referentes ao presente

(HALBWACHS, 1990), com os quais uma certa perenidade “*de uma identidade atribuída, é fonte essencial da totalização existencial*”, aí ordenada no fluxo inacabado do tempo (CANDAUI, 2012, p. 70).

Por outro lado, uma cidade tem suas narrativas e mitos de fundação locais que lhe conferem uma certa unidade, uma certa possibilidade referencial de fala e posicionamento social. O que faz com que a pesquisa se dirija não apenas sobre coletivos e redes sociais, determinadas espacialidades, certas práticas ou instituições internas, mas também *sobre o território vivido e imaginado da cidade mesma*, no caso, Pelotas. Mas são narrativas que novamente se recompõem em versões plurais e perspectivadas de seus habitantes e visitantes que requerem o exercício constante à pesquisadora de deslocar-se sobre as inúmeras memórias e fabulações que são expostas, narradas, performatizadas, muitas das quais desconhecidas fora de certas coletividades que se filiam em pertença por sua própria tessitura memorial .

Como apreender tais recortes interpretativos do tempo e dos pertencimentos em diferenças intergeracionais das coletividades e sujeitos que, em suas perspectivas “negras” da cidade, se constituem também em *projetos e metamorfoses* ao narrarem suas próprias memórias coletivas como locais e para além do local, na experiência do tradicional vivido como cotidiano ou na busca extraordinária do “perdido” “póprio do negro”, a reinvenção fabulatória de si, que desterritorializa seus lugares como contra-narrativas e como abertura de outros possíveis de si?

O desafio é permanente, e como bem ensina Canevacci (1993) em sua obra “A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana” conhecer uma cidade é principalmente deixar-se *desorientar* por ela. Pressuposições, quadros espaciais e simbólicos que nos ajudam a aproximação de algum lugar, deixam de fazer sentido, se esvaem tanto quanto começamos a interagir com referências outras que não estavam em nossos mapas e categorias iniciais de orientação.

E aqui, tomo a *desorientação* num sentido forte de *errância* experimentada no percurso de campo como método inerente à construção da problemática e das interpetações que são explicitadas no texto etnográfico O que se faz ler no vai e vem temporal das próprias situações de campo e como organizo as situações que constroem aquilo que problematizo em capítulos.

Na tentativa de penetrar em seus diversos cotidianos, a pesquisa etnográfica como uma socialização artificialmente conduzida pela pesquisadora, tentativa de sociabilização e mergulho em relações que supõem certas reciprocidades contextuais

com sujeitos pesquisados (SOARES, 1994), e a própria experiência de afecção da alteridade e reorientações para novas subjetivações daquela que pesquisa, descobre caminhos insólitos que levam a atravessar portais simbólicos ou *províncias de significação* (SCHUTZ, 2012 ) pelo que se revelam polifonias diversas das memórias coletivas e vivências que as compõem. Pois que o método de “mergulho” ao “outro” é permeado de hesitações, *insights*, lampejos “do que afinal está em jogo”, posto que depende desta socialização conduzida pelo pesquisador, mas negociada pelos “*nativos*” que interpõe suas próprias interpretações a nós, o que nem sempre é compreendido no momento, mas retrospectivamente e, eventualmente, a compreensão é promessa de entendimento mais adiante, uma pergunta talvez razoavelmente bem formulada a ser respondida no retorno ao campo.

Desde a crítica da representação etnográfica posta pela Antropologia pós-modernista, não há como negar a relação de autoridade do etnógrafo sobre o texto escrito, o que requer uma postura de compreensão do *conhecimento etnográfico* como *uma relação social*, e a abertura para uma explicitação do contexto de interação e dialogia no texto etnográfico que requer colocar criticamente em questão o empoderamento epistemológico de “autor” e sua posição social. De um lado, o texto apareceria como *alegoria* de uma experiência de autoridade de escrita, pretendendo ser tradução e representação, mas sem crítica devida, limitada a uma relação eclipsada e não reconhecida de projeção dos referentes culturais do pesquisador, como demonstra James Clifford (1999). De outro, desafio assumido desta crítica, as experiências de encontros, como bem aponta Márcio Goldman (2003; 2005) elaborando dos ensinamentos de Jeanne Favret-Saada (1977; 1990), devem conduzir pesquisadores a abertura de serem *afetados* por aquilo que possa aparecer inicialmente uma “desrazão” do outro – suas “crenças” –, com sua aproximação, participação e adesão aos referentes que compõem outros programas de verdade vividos, o que torna possível compreender o que lhes tornam o sensível inteligível, e o inteligível, codificador do sensível, como experiência mesma do real e não mais “crenças”, opacidades comparadas sobre o fundo de nossas categorias indiciárias do que seja a realidade.

Relação e afecção que se colocam, então, como condições de um mosaico de dialogias, em que incertitudes e caminhos que se desdobram na errância iniciática, como acontecimento social, faz da pesquisa etnográfica uma obra polissêmica que inclui a pesquisadora como ser da pesquisa, tomando os ensinamentos que Favret-Saada (1977) problematizou e etnografou em seu campo sobre “feitiçaria” no Bocage rural francês. A

interação com este fenômeno, saber e ouvir de seus sentidos, só foi possível após o acontecimento de sua transformação como alguém que passou a ser concebida como participante do próprio sistema, compreendida ou revelada como uma “desembruxadora” ou “desenfeitiçadora”<sup>17</sup> pelos participantes do sistema da feitiçaria que envolvia um nexo de relações em foco. “Ser afetado” pela feitiçaria, isto é, participar dela, era menos uma percepção subjetiva dela, mas uma relação social experimentada como condição de possibilidade para saber do próprio fenômeno. “Afetação” que emerge daquilo que é também considerado pelos outros, e que esta consideração é uma agência sobre a pesquisadora que começa a se envolver e agir com uma trama de significados, ações e papéis sociais só a partir dos quais pode compreender o que seria a feitiçaria como um sistema relacional de poder, de agenciamentos de cura, de posições de perigo, de fazer o mal a outro, e até, de morte (FAVRET-SAADA, 1977; 1990).

Trago a problemática da *afetação* a complexificar tanto mais minha situação de “estrangeiridade” em relação à cidade e aos coletivos e sujeitos “negros” pesquisados especialmente dada minha experiência identitária negociada ou compreendida como “antropóloga” e “branca”. De minha *agência* como pesquisadora diante das negociações identitárias e de interação dadas nos complexos jogos de diferenças sociais constituídas nos agenciamentos de filiações por vezes etnicizantes de experiências coletivas que duram e se reinventam, e as possibilidades aí construídas de dialogias e interpretações. E o desafio de pensar a emergência de situações de *branquidade* no seio dos acontecimentos que colocam situações problematizadas de pesquisa e interpretação. A teoria da “*Branquidade*” aponta para uma diferença não horizontalizada e que implica o posicionamento frente a hierarquias estruturadas no complexo jogo de privilégios sociais preferenciais aos “brancos”, que se vive, querendo ou não (WARE, 2004), e que considero nas intrincadas hierarquizações do racismo brasileiro estruturado neste elemento nuanceado que é a “cor” e a “marca” do *corpo* e que constróem as “raças” em jogos também sutis de negociações biologizantes e trajetórias sociais e que envolvem configurações culturais e etnicizantes (SCHWARCZ, 2012), mas também envolvem posições econômicas, de gênero e de classe. Pois que envolvem tanto *privilégios* de uns, como, o que eu penso ser adequado nomear, algo não problematizado pela teoria da branquidade, a *predação* de outros. Mas também aquilo que é a capacidade de

---

<sup>17</sup> Em francês, “desorceleur”, conforme léxico do contexto de pesquisa de Favret-Saada (1977).

performatividade, de mimesis transcendentas, de exploração de poéticas diaspóricas e poéticas de memórias corporais, isto é de suas expressões culturais, centro do estudo aqui e que são as próprias condições subjetivas e interacionais das memórias sociais e pessoais de experiências desiguais agenciando possibilidades de interação e reconhecimento. O que põe esta tensão diacrítica do *corpo* como problemática sempre repostada no centro das relações possíveis de dialogias com os sujeitos pesquisados, porque, como iria compreender por alteridade em campo, o que pensava que já sabia, o *corpo* é composto de camadas de experiências, de memórias introjetadas que estão além do que sobre ele se fala, mas socializações de muitas agências, entre as quais, sobre o que ele se diz. O que já mostrava Mauss (2003) no importante ensaio “As técnicas corporais”, e trazendo a uma reflexão metodológica a este estudo sobre “memórias negras” a noção de “corporeidade”<sup>18</sup> de Thomas Csordas, que se refere ao paradigma em que o *corpo* é visto não como um objeto “bom para pensar”, mas como um *sujeito que é “necessário para ser”* (CSORDAS, 1994), e como bem observa Telma da Silva sobre memórias e patrimonializações de acontecimentos traumáticos ligados a mutilações e dor, “como no caso do corpo vitimado pela bomba e a experiência da bomba são constitutivas e indissociáveis do sujeito narrador” (SILVA, 2012, p. 500). Penso mesmo nas disposições de afecção nas complexas relações discutidas nas teorias da *branquidade* em que, em contraposição à introjetada e normativa “neutralidade do corpo branco” - que é visto como “neutro”, daquele *que não se precisa falar*, porque hegemônico, o “corpo do negro” é sempre diferenciado, apontado, adjetivado, definido. Conquanto ainda faça objeções à neutralidade do corpo “branco” (válido para uma teoria em bases gramscianianas do conceito de *hegemonia* do corpo branco), pois dele se fala, considerando outros estudos etnicizantes diferenciando “brancos” (BRITZMAN, 2004), as próprias metáforas dos estados de saúde na “brancura como doença” em estudos de cultura e saúde, e as digressões nuanceadas de Lilia Schwarcz (2012) sobre as culturalizações sobrepostas às matizes de cores nas definições identitárias de cor e raça no Brasil e as políticas de branqueamento, o “corpo negro” é problematizado aqui nas teorias que o vêm convertido em uma “arena” como sustenta Patricia Pinho em “Reinvenções da África na Bahia” (2004). *Arena* de disputas e objetificações da corporeidade, expressividade, “mistura” ou “pureza” do corpo negro, por estéticas e discursos “negros”, “brancos”, “afrocentristas”, “racistas”, “contra-racistas”,

---

<sup>18</sup> “Corporeidade” é a tradução que vingou dos textos originais em língua inglesa de Thomas Csordas para o conceito de *embodiment*.

“folcloristas”, “eugenistas”, “sociológicos”, “historiográficos”, “antropológicos” que se degladiam e os transpassam (PINHO, 2004) em definições e agências que recebem recorrentes réplicas e trélicas e reações performáticas em meio a socialidades hierarquizadas pelos racismos. Tensão pensada numa perspectiva mais ativa dos sujeitos negros por Stuart Hall, para quem o corpo negro tem sido usado muitas vezes como um “*capital cultural*” de “*forma profunda*” como ele afirma, a partir de um “nós”: “*temos trabalhado em nós mesmos como em telas de representação*” (HALL, 2003, p. 342).

Para Anjos, no entanto, as diferenças raciais não seriam apenas modulações representacionais, de categorias de entendimento e classificação social, que organizariam diferenças num sentido ideacional, ainda que tivessem seu percurso de construção social. Se por um lado ele reconhece que nascem de constructos relacionais de poder simbólico elas acabam por inserir-se em dispositivos que incidem sobre corpos modelados para além de discursos, num agenciamento do biológico para dentro do social. “Raça, entre humanos, pode não nascer da biologia, mas, certamente, tendo historicamente eclodido, inscreve-se da musculatura ao âmago de estruturas neuronais, como disposições, habitus, pessoas” (ANJOS, 2013, p. 21). Tal leitura de teor foucaultiano do próprio conceito de *habitus* de Bourdieu, e influências de Tim Ingold, colocam-se aqui em diálogo com o “*corpo necessário para ser*” de Csordas (1994).

Não podendo deixar de lidar com este ponto de tensão e transitoriedade de relações de poder que implica minha própria presença e posições relacionais, a experiência etnográfica foi a de interação negociada do reconhecimento da “estrangeiridade branca” e “pesquisadora”, dialogando com os modos de como moradores negros se auto narraram e narraram trajetórias negras no percurso da cidade para e junto a alguém a quem também mapearam e interpelaram, segundo suas próprias interpretações e interesses. Tanto acionaram dispositivos simbólicos, tais como estratégicos silenciamentos sobre dadas experiências não desejáveis numa fabulação de si – como indivíduos e como coletivo a que se filiavam em ato narrativo, e que também tomaram o dispositivo simbólico da reinvenção das temporalidades para si. Sendo apontada e aceita como “branca que se mistura com negros” entre os integrantes do Odara, em afirmação positivada e ironia transgressora de provérbio senhorial local que ditava “pior que negro é o branco que se mistura com negros”, o que fazia certa diferença num momento de afirmação dos lugares negros, a questão da afetação se impôs como dinâmica que muitas vezes encontrou seu ponto de intransponibilidade, desterritorialização de minhas possibilidades de “colocar-me em perspectiva *do/com* o

outro”, porque em certos momentos, a aprendizagem, aquela que envolvia elementos expressivos da dança – não somente “afro” -, mas que envolvia vivências expressas em seus corpos, em poéticas corporais e performáticas não me era dado alcançar, posta a profundidade de camadas de memórias de experiências corporais que continham e que alcançam o *habitus*, a *disposição* do sujeito socializado na sociedade racializada, aquilo que Candau (2008) observa como modelação da protomemória, introjetada em nossos corpos por uma socialização profunda de disposições corporais. Isto é, a transponibilidade possível desta dinâmica está na fala do sujeito da corporeidade, a qual se tem acesso *quando eclodem* para ele, então, como *reflexão e narratividade* dos próprios sujeitos apropriando-se de suas próprias experiências. Dito de outra forma, já traduzido da experiência de mimesis corporais vividas como um *momento de reflexão em movimento dos sujeitos quando colocadas em questão*, sempre possíveis a novas reinterpretações pelos próprios. Pois *eclodir para o sujeito* não é mera força retórica quando há experiências de *silenciamento* constitutivas da corporeidade. Questões que estarão explicitadas e debatidas no capítulo sobre as performatividades corporais dos integrantes do Odara em suas agências de danças sobre o território da cidade e sobre suas “energias que vibram” e sobre a desconstrução do silêncio e da disciplina que cala/faz falar seus corpos – memórias enraizadas já em gerações mais velhas - nas danças das festas internas do coletivo. Questões que envolvem um debate que para compreender a relação entre memória e performance é preciso compreender também a noção de *corporeidade* (CSORDAS, 1994) interligada a esta condição.

Cabem ainda duas observações nas formas socializadoras de minha identidade negociada de “antropóloga”, “estrangeira” e “branca”. Como branca e de fora da cidade, não pertencia aos extratos das famílias brancas nem aristocratas e charqueadoras nem com aquelas que mantinham uma relação umbilical com os acontecimentos passados marcados de antes e mais recentemente da exploração do trabalho negro, de tempos pós abolição, de tempos contemporâneos. Como “antropóloga”, tal identidade colocava-me numa posição legitimada da pesquisa sobre assuntos culturais afrobrasileiros que parecia suscitar interesse de trocas de informações. Estabelecia um vínculo mútuo de interlocução, que vinha ao encontro das pesquisas internas do grupo, do querer saber comum a eles e a mim, provocando perguntas e respostas reflexivas, digressões antes não pensadas, ou melhor, não detalhadamente formuladas diante de certas indagações de minha própria curiosidade e muito de minha ignorância. E a legitimidade do papel de pesquisadora que conferia, com fotografias, com gravador, da “antropóloga e sua



magia” (DA SILVA, 2002) em fazer daquelas convesas um momento de maior gravidade, a potencialização da visibilidade daquelas perguntas, performances e experiências significativas do ativismo do coletivo para o reconhecimento da academia. Claro, isto não era garantia de compreensão, mas conferia uma sinalização de empoderamento e visibilidade buscados e negociados pelos integrantes do grupo, o que evidentemente repõe uma questão de como se estruturam relações de conhecimento transpassadas por relações de reconhecimento e empoderamento.

Algo parecido passava-se com os mais velhos, frequentadores do Clube Fica Ahí, embora para alguns com maiores desconfianças iniciais no que resultaria aquelas gravações, a pesquisa, e afinal, para quem tocar em certos assuntos, mas compreendidos pela ideia de pesquisar a “história” do Clube. O que resultava em abertura e disponibilidade quando a entrevista se revelava um momento de falar de si, de suas vidas e experiências, tirando uma suposta responsabilidade de contar casos “históricos” representativos de uma certa ideia de “consciência histórica” dos clubes e das trajetórias dos negros na cidade, para o que deveria dirigir-me a historiadores consagrados no meio como as professoras Beatriz Loner e Ester Gutierrez, especialistas na área. Outros, no entanto, com muita satisfação de poder pensar um registro do Clube, em sentido de querer organizar seu próprio memorial, ou acervo, o que estaria em vias de acontecer por projeto empreendido pela Universidade Católica de Pelotas (UCEPL). Também encontros que eram momentos para indagações, a pensar sobre a baixa frequência dos “jovens que já não se interessavam mais” em participar das atividades promovidas no Clube. De forma geral, sempre bem recebida, e o orgulho dos empréstimos de álbuns de família, de recepções de cafés, chás, churrascos e gratificantes e generosas histórias pessoais, animadamente contadas, de suas juventudes, enfim, suas *narrativas autobiográficas* (ECKERT, 1994).

Mas tinha algo mais. Minha presença “branca”, “estrangeira” e “antropóloga” por muitas vezes acionava um jogo de revelações através da minha presença e agência, que complementava a condição dialógica e reportava minha presença como “meio” de coisas a se revelarem, a tomarem formas, seja em imagens reveladas por um “querer” de “manifestação” de espíritos, de entidades, de Santas através de fotografias captadas, seja por minha presença acionar “vozes” a serem ouvidas e compreendidas pelos meus interlocutores, dependendo de suas iniciações religiosas, sobre o que era permitido ou não mostrar-me, sobre o que eu podia ou não “ajudar”. Eu, nisso, era mais “meio” e “presença” que fazia acionar um jogo de interrogações, “aparições”, reconhecimentos

entre “negros”, “branca”/”estrangeira”/”pesquisadora” e “entidades” ou “espíritos”, do que sujeito de percepção das manifestações em trânsito de acontecer. Eu vinha a saber em seguida, de interações de que tinha participado, ou quase em ato, mas sempre depois. Mediação e reconhecimento das “manifestações” que não me eram dadas em primeira mão, mas participava como meio, sendo nisso *afetada*. Penso que a posição da *magia do antropólogo* de Vagner Gonçalves da Silva (2002) seria aqui também, mais que autoridade, um agenciamento por vezes involuntário de muitas possibilidades de alargamento de relações entre pessoas e “entidades”, “espíritos”, “orixás”, “energias vibrantes”, em um campo a mais de atuação e manifestação, que aliás, ele explora em sua Tese, na análise das interferências e negociações provocadas por esta agência/presença do pesquisador entre mães e pais de santo em terreiros afrobrasileiros.

Tomando essas ponderações, vale observar que muitas das fotografias que foram por mim captadas, aparecem junto ao texto não apenas como evocações de contextos por imagens etnográficas, interpretações etnográficas imagéticas - imagens etnográficas ou fotoetnografias (ACHUTTI, 1997) - dos mesmos, mas elas são também o resultado desses agenciamentos que se manifestaram através delas. Elas, em muitas situações, são *epifanias*, reconhecidas como “aparições”, mais que enquadramentos e interpretações imagéticos meus, embora esta fosse minha intenção inicial no ato de captação da imagem. E sobre as quais, as interpretações e visões de meus sujeitos da pesquisa e parceiros de contextos, enunciantes a quem é dado ver manifestações – espíritos, santas, entidades -, reinterpreto. O ato fotográfico passa a ser, assim, agência e meio de outras agências que se complementam pelo olhar dos sujeitos com quem interajo e a quem pesquiso.

Outras imagens fotográficas, entretanto, são recursos interpretativos meus que relacionam os níveis do indiciário e do referente memorial daqueles, lançando mão também de fotografias de terceiros, captadas em outra épocas, inclusive, e para outros fins, num ato reinterpretativo que busca uma densidade descritiva e interpretativa das imagens dos sujeitos e coletividades pesquisados em suas visões e interpretações do passado. E por fim, componho narrativamente esta tese com as imagens fotográficas, desenhos, gravuras, citadas ou cedidas e mostradas pelas pessoas que assim se relacionam numa cadeia de códigos visuais e imagens referenciais as quais são remissivas às cadeias mnemônicas de lembranças de várias ordens de pertencimentos, experiências temporais e acontecimentos sobre os quais se põem a narrar, muitas com valor de recordação e valor documental. E isso é também a afetação da alteridade de que

falava Fraveet-Saada (1977). A fotografia apresenta-se como uma forma de descrição, interpretação e comunicação dos dados obtidos em campo, não apenas como um instrumento de coleta de informações a fim de realizar um simples inventário, ilustração do sujeito e “sua cultura”. Mas constitui tanto narrativas visuais como meios de interação significativa, possibilita remissividades dos olhares que a interpretam, na socialização em campo de sua visualização, captação e recepção, como já analisava Halbwachs (1990) na configuração de memórias coletivas pela colaboração de lembranças pessoais provocadas pela socialização de fotografias de família e de grupos. Como compreende Dubois (1992), o vestígio de luz de que uma fotografia se faz, pode aparecer como *índice* de algo a ser desvendado pelo olhar e interpretação de contexto, como *ícone* ou *símbolo* dispostos em códigos visuais e configurações e cadeias de imagens construídas e percebidas socialmente, dependendo das relações que estabelecem sua situação referencial, de quem as olha e interpreta visualmente, seguindo também convenções sociais. Dubois valoriza a relação índice em que a imagem fotográfica é impensável fora do próprio ato que faz ser, quer este ato passe pelo receptor, pelo produtor ou pelo referente da imagem. Inseparável da sua situação referencial, a fotografia afirma por isso sua natureza fundamentalmente pragmática: ela encontra seu sentido primeiro na sua referência (DUBOIS, 1992, p.73). Concordando com Dubois, o que a experiência de campo pode fazer pensar, porém, é que esta relação indiciária pode não ser tão indistinta da simbólica quando o referente é indício de uma epifania, aquilo que se faz mostrar, se faz aparecer em ato, por uma percepção das formas sensíveis dada na deformação mediada da experiência simbólica humana (CASSIRER, 1997).

Tais considerações são relevantes, e em vários momentos voltarei a elas, pois que situam como o percurso desta tese foi sendo desvelado em encontros que colocaram problemas e questões não antecipadas em projeto, e o mergulho muitas vezes realizado em surpreendentes “saltos” compreensivos da experiência alheia que passa a fazer sentido à pesquisadora. Que se desloca à compreensão não por uma reordenação simplesmente subjetiva e cognitiva, mas antes por passar a lidar com uma rede lexical e referencial projetiva ao *outrem* que, por contrastes e experimentações em situações coletivas, passa a fazer uso e participar das imagens simbólicas e dos jogos de linguagem expressivos e constitutivos, assim como projetivos (da afecção) na instauração da realidade, como bem define Taylor (2000b). Possibilidades e limites, que são mesmo a condição de conhecimento etnográfico, e resultam em plurivocalizações

do texto de agentes sociais em rede, das quais a pesquisadora é também uma voz e experiência pesquisada, recorrendo às teorias etnográficas para debater tal experiência, como os sujeitos pesquisados e suas teorias nativas, isto é, suas experiências e interpretações refletidas.

## **CAPÍTULO 2. Da aproximação da lógica memorial de Pelotas e seus mitos fundantes**

Minhas primeiras incursões à Pelotas, no verão do ano de 2003, conduziam a pesquisa para uma memória mais difusa sobre mitos articuladores de ascensão e decadência da cidade, visando a possibilidade de explorar contextos narrativos letárgicos e que produzissem fabulações fantasmagorizadas das experiências temporais, entrevistando trabalhadores e população em geral.

A cidade vivia, então, um período de decadência econômica, que seria compreendida em um trajeto de ascensão, enriquecimento, empoderamento político e aristocrático que se iniciava com a introdução da economia e da indústria do charque, tendo seu apogeu na segunda metade do século XIX, com investimentos e consumo de um “refinamento” cultural urbanístico e de equipamentos culturais sociais, reinventando-se no período republicano, com a substituição do charque pela indústria de carnes em conserva e diversificação de alguns setores de alimentação e fiação, e , a partir da segunda metade do século XX, com a queda da economia de matriz agropecuária no sul do Estado do Rio Grande do Sul, até a falência dos frigoríficos durante a crise econômica brasileira dos anos 1980, com o fechamento de várias empresas e a perda de milhares de postos de trabalho.

Não podia deixar de observar que cidade emanava sinais uma certa melancolia e letargia, nas paisagens do setor do porto, às margens do Canal São Gonçalo, de casarios, prédios de fábricas, galpões e instalações comerciais em ruínas, de várias casas do centro histórico e bairros adjacentes, além das queixas de moradores sobre o empobrecimento e falta de emprego na cidade. Mas havia a forte evocação por certos agentes articulistas do importante jornal local, o Diário Popular, funcionários municipais e técnicos de projetos culturais e turísticos, e alguns narradores, identificados com “famílias importantes” ou com a “Pelotas de antigamente”, que mantinham em conta de lembrar o passado histórico, pessoas empenhadas em fazer lembrar, em forma de exposição de fotografias e pequenas publicações (aliás, muitas publicações locais de iniciativa pessoal sobre Pelotas antiga) do tempo de esplendor e riqueza que seria Pelotas a “Princesa do Sul”, do século XIX: com sua elite aristocrática, “letrada”, “cultura” e persecutória de um estilo de vida “sofisticado”

próximo aos padrões europeus, dotando a cidade de uma monumentalidade arquitetônica em seu apogeu das charqueadas, com seus barões, baronezas e suas relações com o ambiente político do Império, o fluxo de óperas italianas e francesas a se apresentarem nos requintados teatros Guarani e 7 de Abril, e artifícios franceses, italianos, ingleses a darem o acabamento refinado no feitio das construções e ornamentos dos casarios e prédios públicos, integrando um projeto civilizatório que constituía um tempo de riqueza e progresso existencial. Como observa Jacques Le Goff (2003), épocas imaginadas no passado como uma “Idade do Ouro” organizam uma idade mítica projetando um tempo de progresso e de civilização que ensejam a periodização na história.

Periodização, entretanto, que na experiência do cotidiano dos moradores comuns, apresentava-se flutuante nas *imagens fragmentos* da cidade e seus marcos edificadas, que não eram poucas, dada a preservação de conjunto muito extenso de casario e outras instalações arquitetônicas importantes, embora nem sempre bem conservadas, justamente pela falta de recursos.<sup>19</sup> E no contexto, a referência a um passado idealizado, tempo de fartura e esplendor se contrapunha ao tempo presente de decadência, de narrativas melancólicas pela falta de projetos e perspectivas. Ainda assim, não havia quem não contasse algo deste passado que emergia em narrativas e nas *imagens fragmentos* de Benjamin (1985) que, como *relâmpagos*<sup>20</sup>, faziam suscitar à recordação histórias e acontecimentos aos primeiros moradores que, gentilmente, me acompanhavam nos passeios à pé e de carro para “conhecer” a cidade. Bem verdade, meus cicerones neste momento eram pessoas de classe média branca e em geral, estudantes, de área das humanidades e artes, ou músicos, e desde o início se puseram a falar das histórias de escravidão, intrínsecas ao contextos das charqueadas, num certo dever de memória, de crítica histórica, social e moral.

---

<sup>19</sup> A decadência econômica de uma cidade é tanto fator de preservação de construções arquitetônicas de determinado período anteriores, pela razão de não haver recursos e projetos de construção e atualização de novas construções num ritmo de reformas e substituições, como fator da falta de conservação das mesmas, com certa tendência à degradação dos materiais e estruturas e formação de ruínas., como bem observou a arquiteta e historiadora Ester Gutierrez.

<sup>20</sup> A teoria de Benjamin da História e da percepção da passagem do tempo humano se apresenta como uma dialética das imagens, fragmentárias do cenário e do ambiente da cidade, que podem, como um clarão de um relâmpago, iluminar por instantes e trazer ao presente a recordação de acontecimentos e emoções a eles ligadas. Nesta concepção de tempo a história aproxima-se da noção de memória, cuja estrutura de periodização não se apresenta, e o passado é trazido ao presente em fluxos descontínuos do tempo.

Logo compreendi, nesta prospecção etnográfica, ainda em 2003, que junto a falta de perspectivas, as pessoas se voltavam para o passado. E as abundantes narrativas inseriam-se em uma predominante e evidente lógica memorial mais totalizadora que se articulava em torno da constituição dos pólos: riqueza/martírio, senhor/escravo, aristocracia/ descendentes de escravos, “famílias importantes”/“negros”, “produção de riqueza”/ “espoliação do trabalho alheio”, “urbanidade refinada” / “tratados como bichos” situando posições distintas no jogo narrativo.

A percepção deste jogo era bem clara para os pelotenses brancos que, no entanto, não se identificavam com o pólo da aristocracia, concebida aqui como uma *memória forte*, a que ordena fluxos de pertencimentos e encadeamentos de identidades sociais fortemente enraizados em narrativas ordenadas e reincidentes, que ressoam em durações mais longas e sob a qual minorias étnicas e dissidências pessoais e subjetivas são englobadas mesmo sem estarem ou se sentirem representadas, no que se conformariam em em *metamemórias*, as quais são conhecidas embora não partilhadas (CANDAU, 2012): “Eu que não descendo de nenhuma dessas famílias, nem sou negro, descendente de escravo, onde é que eu me situo? Aqui só se fala em escravidão, em charqueada, ou então dessa elite, refinada, dessa aristocracia... É só. Tudo gira em torno disto.”<sup>21</sup>

Mais evidente para alguém “estrangeira” na cidade, era construção comum em vários eventos políticos e acadêmicos que tratavam de Pelotas de antigamente, aquela que lhe conferia uma *identidade eminentemente positiva*, mesmo com teor crítico, e entre falas comuns e cotidianas que se davam em cafés, bares, conversas em rodas de amigos e conhecidos que tivessem a intenção de traduzir um pouco da ambiência e história da cidade à alguém “de fora”. Mas não só aos visitantes. Neste momento estava a se iniciar, na cidade, a realização do Monumenta<sup>22</sup>, significativo programa de ações patrimoniais de restauro e conservação de conjunto de seu centro histórico, promovido pelo Governo Federal através do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

---

<sup>21</sup> Artista plástico, estudante do curso de Patrimônio do Instituto de Letras e Artes da UFPEL. Verão de 2003.

<sup>22</sup> Pelotas foi introduzida, a partir de 2003, como uma das 26 cidades participantes a serem contempladas com recursos e ações do Programa Monumenta do Governo Federal, através do Ministério da Cultura /IPHAN, com financiamento do Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) e apoio técnico da UNESCO, o qual objetivava a salvaguarda e restauro de importantes centros históricos urbanos no país, como estratégia para revitalizar relações sócio-econômicas, através do turismo e revalorizações patrimoniais a reforçar identidades coletivas e memórias sociais, e a serem identificadas por técnicos, maior parte dos quais, historiadores, arquitetos e arqueólogos, inseridos em Secretarias Municipais da Cultura, universidades e no próprio IPHAN.

(IPHAN), entre outras 26 cidades brasileiras. Com a participação da Prefeitura Municipal, pela Secretaria de Cultura (SECULT) e das Universidades UFPEL e UCPEL, agenciando uma vasta rede de agentes, a patrimonialização de determinados elementos eleitos do conjunto urbano do centro histórico da cidade fazia reverberar entre os moradores toda a lógica de fundação de riqueza, apogeu e decadência econômica da cidade<sup>23</sup>. E o projeto operava com concepções patrimoniais que pareciam se posicionar pela perspectiva e anseios do primeiro polo da dicotomia, de um olhar de recuperação e construção patrimonial que visava à salvaguarda e restauro da central e paradigmática Praça Coronel Pedro Osório, incluindo a icônica Fonte das Nereidas – paisagem cartão postal da cidade -, localizada nesta praça, e os prédios, grandes casarios de antigos charqueadores, em torno da mesma, a Biblioteca Municipal, centros de poder político, cultural e econômico, instalações arquitetônicas do apogeu da Pelotas charqueadora da segunda fase e de consolidação de urbanização, além do Mercado Público da cidade, a Prefeitura, abrangendo importante tecido arquitetônico do século XIX.

Como descreve em momento posterior a articulista Nara Santos,

Ao longo da última década o Monumenta alcançou outras cidades com importante patrimônio urbano, como em 2003, em Pelotas, no Rio Grande do Sul. Neste ano foi requalificada a Praça Coronel Pedro Osório, a limpeza e recuperação da Fonte das Nereidas, importada da França em 1873. Rodeada por um conjunto de prédios públicos e privados de arquitetura de influência européia esta praça forma o centro histórico de Pelotas. Logo em seguida, em 2004, foram iniciadas as reformas do Mercado Público, do Grande Hotel, do Casarão 2, do Casarão do Charqueador Vianna e do Casarão 6, residência de Albuquerque de Barros, do Teatro Sete de Abril, da Prefeitura Municipal, do Paço Imperial e da Biblioteca. Além da recuperação física dos prédios e requalificação do ambiente urbano, foram desenvolvidos projetos e ações nas áreas artísticas, culturais, de qualificação profissional, apoio institucional, turismo e educação patrimonial. (SANTOS, 2014 < <http://www.geocritiq.com/2014/03/o->

---

<sup>23</sup> Quanto a disposição de muitos moradores para narrarem Pelotas de antigamente, vale comentar que em um prazo de quatro anos, o curso de História da UFPEL deu um salto no índice de procura por vagas no vestibular. De uma média de 4,5 pretendentes por vaga saltou para 8,8, segundo dados do Departamento do ICH da UFPEL de 2005. Outros cursos da área de humanas, tais como Geografia e Ciências Sociais, no entanto, permaneceram com os índices anteriores, 4,5 e 3,0, respectivamente. Contando com dois cursos de Pós Graduação na área de Patrimônio e Memória – um do Instituto de Ciências Humanas (ICH) que se transformou neste PPGMP, posteriormente, e outro, do Instituto de Letras e Artes (ILA) da UFPEL – e inúmeros projetos conveniados entre Prefeitura e Universidades nesta área, com a presença de bolsistas e até pesquisadores voluntários, havia neste período uma forte demanda às socialidades locais de “pensar a cidade”, suas memórias, sua História, talvez também impulsionados pelo Monumenta.



Do modo como eram selecionados e eleitos os objetos de intervenção patrimonial, a lógica dicotômica – discutível entre os vários agentes patrimoniais em ação - era ditada pela preeminência da versão “aristocrática” e de proeminência de poder urbano e seu projeto civilizatório. Posições críticas relativas a existência de escravidão na produção das riquezas patrimoniais e, principalmente, o olhar daqueles descendentes dos que foram escravizados, os negros contemporâneos, estavam à margem dos processos decisórios e eletivos de importante e significativo projeto patrimonial. Esta observação não era fruto de uma constatação minha de modo individualizado, mas da escuta de evidente queixa e denúncia de muitos agentes com quem já socializava, negros ou não, militantes ou não, estudantes dos cursos das áreas de Humanas da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) com quem tinha interagido e outros moradores que passaram a me inserir, então, quando retornei à cidade em 2004, numa Pelotas mais “popular”, menos central, cada vez mais fora de um circuito acadêmico, e cada vez mais “negra”. E que me abriam portas ou caminhos a outras versões sobre a cidade em suas trajetórias e memórias sociais.

Intervenções patrimonializantes, por serem processos que encerram valores e eletividade, imprimindo e operando com lógicas temporais do que deve ser salvaguardado, protegido, agindo sobre o que estaria em risco pela fuga do tempo (GONÇALVES, 2003) ensejam tanto ressonâncias quanto interpelações, objeções, movimentos de resistência e não reconhecimento sobretudo quando se realizam sobre o território vivido e imaginado da cidade em sua pluralidade. Mesmo apoiadas em *memórias fortes*, os saberes técnicos de seus agentes trabalham com a categoria de forma performativa e transformadora e movem ou acionam a intertextualização de outras memórias sociais que poderiam estar “adormecidas”, ou silenciadas. Pois se por um lado intervenções patrimoniais agem por eleição de certas perspectivas memoriais, por outro, podem agenciar o despertar de outras temporalidades que foram implicadas, apesar e independente da finalidade inicial do projeto. E num jogo de interpelações não previstas, podem abrir um campo diverso de questões e dilemas, pondo em contiguidade assuntos e questões que, de outra forma, não teriam entre si relação, ou, se adormecidos, não entrariam em diálogo e agência (TORNATORE, 2012). Na trama das redes sociais e coletivos, a patrimonialização de elementos provocam movências e fluxos das

experiências de pertencimento e perspectivas de habitar. E habitar supõe tanto os significados investidos, como os usos e os fazeres que se atualizam no cotidiano, isto é, os atos de construir e reconstruir. Seguindo as reflexões de Ricouer (2007, p. 159) é a cidade, em sua materialidade arquitetural e “em sua escala urbanística que melhor se percebe o trabalho do tempo no espaço.”

Uma cidade confronta no mesmo espaço épocas diferentes, oferecendo ao olhar uma história sedimentada dos gostos e das formas culturais. A cidade se dá ao mesmo tempo a ver e a ler. O tempo narrado e o espaço habitado estão nela mais estreitamente associados do que no edifício isolado. A cidade também suscita paixões mais complexas que a casa, na medida em que oferece um espaço de deslocamento, de aproximação e de distanciamento. (RICOEUR, 2007, p. 159)

O espaço habitado e construído da cidade entra, assim, nas malhas simbólicas da narratividade que o captura e se deixa narrar nas camadas sedimentadas e moventes de construções antigas e novas, e em suas ruínas, sobrepostas espacialmente no presente e em tempos distintos. No jogo da memória das formas construídas,

Tomar a cidade como experiência temporal significa, aqui, contemplar-se o acontecimento urbano a partir seja da imagem *mnésica* que este sugere aos atores sociais, seja de fundo comum de sentido a qual pertence. Espelhando referências culturais de um passado coletivo, a vida urbana recompõem-se num tempo coletivo. Trata-se de reconhecê-la através das narrativas e dos itinerários de indivíduos e grupos neste jogo de eterna reinvenção de “práticas de interação” de seus habitantes. (ECKERT e ROCHA, 2005, p. 88-89).

E em sua trama, seus elementos estão ou entram em *relação de fronteira* de diferentes perspectivas memoriais, ainda mais se tocadas pela lógica de transformação valorativa e restauradora que se faz pelo patrimônio de forma tanto material como significativa (TORNATORE, 2012). No mínimo, ressonâncias e dissidências silenciadas se põem a narrar, a vocalizar, a querer saber, estando em diálogo ou não, mas referindo às imagens sobrepostas da cidade habitada na potência de suas polissemias. Mais que um tempo coletivo singular, práticas de interação reagem em adesão ou descontinuidade de “memórias fortes” e tempos coletivos que habitam “cidades invisíveis”,<sup>24</sup> materializadas nas suas formas arquitetônicas, que como imagens

---

<sup>24</sup> Tomando a imagem ficcional de Ítalo Calvino em *As cidades invisíveis*

de tempos espacializados condesam e consubstancializam referências que se tocam e se distanciam interpretativamente na dinâmica de coletivos e redes

Quando retornei em janeiro do ano seguinte para começar o campo, já tinha reorientado minha temática à pesquisa de memórias dos habitantes negros da cidade, a querer saber suas versões, suas inscrições neste espaço-tempo. E bem oportunamente, conheci a coordenadora de oficina de artes da SECULT, que embora não participasse de nenhum movimento ativista, identificava-se como negra, e sobretudo com a população “pobre, carente e favelada” da cidade, para quem desenvolvia projetos educacionais de caráter patrimonial. Por estar hospedada na casa da família de seu marido, de forma mais íntima e bem à vontade posicionou-se com expectativas sobre meu projeto e sobre o que pensava das “memórias fortes” da cidade do Monumenta:

A Geza (cunhada) me falou do teu trabalho e eu, sabe.. tu é antropóloga, né? Eu me dou bem com os antropólogos. E eu quero te ajudar, sabe? Porque, sabe assim, esse negócio de Patrimônio, História Oral, Monumenta, da memória de Pelotas, essa coisa beeem assim pelotense, sabe? [*muda o tom de voz espichando as vogais das palavras, como que caricaturizando um modo de falar*] (...) Porque chega desse passado grandiooso, dessas famílias, essa coisa pelotense, sabe? [*novamente muda o modo de falar, encenando jocosamente expressões faciais de “pelotenses”*] Eles falam assim... [ Ri ] Dessas famílias que cultivam esse passado, esse passado que não existe mais! Chega! Não tá mais aí! Acabou! Agora é o presente! Não são mais aquelas pessoas! Agora são outras pessoas e é isto que a gente têm que ver.

Pela companhia de Adriane, quem viria a me narrar, dar impressões e muitas informações sobre uma Pelotas “negra”, e por Geza (estudante de História na UFPEL), também fui inserida a uma rede de agentes de projeto de educação patrimonial da Casa de Memória, junto ao Museu da Baronesa<sup>25</sup>, todos estudantes de História, colegas de Geza, os quais perguntavam-se dos valores “de elite” embutidos na patrimonialização do Monumenta. Por projeto aí realizado, vim a conhecer, então, duas participantes do coletivo Odara que ministravam oficina de dança afro, como ação de educação patrimonial. Neste contexto, o assunto entre mais de vinte participantes da oficina, relacionava-se à uma performance que seria feita na Fonte das Nereidas. Não demorou muito a saber, que a Fonte das Nereidas, símbolo patrimonial pelo estilo escultórico de

---

<sup>25</sup> Museu Casa em que foi transformado o solar com parque em que habitava a antiga Baronesa do Areal, Baronesa dos Três Cerros, de família charqueadora com imponente poder aristocrático e político no século XIX. O bairro do Areal é o território em que se formaram as principais charqueadas e casarões adjacentes, próximo ao arroio Pelotas e canal São Gonçalo. Foi urbanizado e tomado por loteamentos populares em momento posterior.

refinadas artes francesas de chafarizes dos anos 1870, a constituir uma nova urbanidade modernizada à época, como equipamento urbano público pela oferta de água potável na Praça Coronel Pedro Osório foi colocada substituindo o antigo Pelourinho da cidade, onde aplicavam-se castigos por açoites aos “negros” e “criminosos”, e onde também eram realizadas compras e vendas de escravos.<sup>26</sup> Contrapondo a esta simbologia, iriam trazer à cena pública a notícia da existência do Pelourinho que ali funcionava na cidade, lugar sobre o qual foi posteriormente construída a fonte, segundo constatação de um dos técnicos do Museu, na comparação de descrições e mapas de época organizados por historiadores. A informação transmitida seria aproveitada por grupo de atuação teatral de alunos da UFPEL. Diante das ministrantes da oficina do Odara, Greyce e Priscila, Paulo Barbosa e Caiuá Al-Alam, bolsistas da Casa da Memória, exclamavam: “

É bricadeira! Tiraram o que deveria ser o monumento da dor dos escravos, e bem em cima colocaram o monumento da burguesia charqueadora. Desapareceram com a podridão deles e ficou só o falso maravilhoso. Bem em cima, cara, bem em cima!

Como vim a saber depois, por Priscila e Greyce, que se tornaram importantes referências para minhas pesquisas junto ao Odara, por sua disposição para a reflexão e mentoras de inúmeras idéias e formas coreográficas das danças afro, estas e outras informações dos lugares de escravidão de Pelotas eram muito importantes para o grupo, seus propósitos do que queriam saber e, sobretudo, para inspirarem suas próprias coreografias. Não sei se elas souberam do fato neste dia, ou já em outro momento, pois, como vim a conhecer depois, alguns participantes eram pesquisadores ativos das histórias, e outros, mais velhos, como Dilermando Martins Freitas, um dos coordenadores fundadores e oficinairo do coletivo, as sabiam por experiência de vida e de convívio com muitas redes. Tanto que por relatos de outros narradores e andanças na cidade, mas especialmente a partir do contato que estabeleci com o coletivo Odara, tive acesso aos relatos da antiga Praça dos Enforcados, marcada por execuções públicas e possíveis suicídios, fato que determinou a popularização do nome marcado até hoje no imaginário popular, apesar do nome oficial, Cipriano Barcellos, homenagear um

---

<sup>26</sup> Ela foi colocada pela Companhia Hidráulica Pelotense em 1873, substituindo o Pelourinho, quando foi importada da França junto a outros três chafarizes. Um destes chafarizes, foi instalado na antiga Praça dos Enforcados, hoje denominada Praça Cipriano Rodrigues Barcelos. A instalação dessas fontes marcou um novo tempo na cidade por relatos historiográficos, dada a modernização de equipamentos urbanos e também nas memórias escritas de visitantes e moradores da lembrança de uma Pelotas refinada e urbana pelos “sons de seus chafarizes” (MONQUELAT e PINTO, 2012), imprimindo novas estéticas e sensibilidades urbanas.

histórico charqueador. Nesta, um outro chafariz, a Fonte dos Cupidos, foi instalado e a tomar lugar modificando os usos da praça que até então - fins de século XIX – colocava-se nos limites da cidade pelo curso do arroio Santa Bárbara e ao lado da antiga Praça das Carretas, onde mercadores e visitantes de fora vinham acomodar carretas e cavalos. As marcas de uma urbanidade civilizada e moderna vinham a apagar as imagens fortes dos castigos e predação corporal exercida sobre escravizados e “criminosos”. Mas as paisagens narradas por muitos moradores, especialmente militantes pela causa negra, insistiam em manter lembradas as imagens de dor inscritas debaixo de fontes d’água, que eram elas mesmas marcas institucionalizadas de esquecimento da dor no tecido da cidade. A revitalização dos espaços, observado por Monquelat e Pinto (2012) como “modernizados pela alegria” cidadina de “seus sons” na percepção descrita, à época, pelos moradores e visitantes que enxergavam por isso mesmo, a cidade de Pelotas como das mais civilizadas e modernas da Província, contrastava com essas outras narrativas, de uma cidade que se queria fazer lembrar. E à trama dessas histórias e agências que encobriam lugares de memórias de dor, outras memórias narradas pelo não apagamento, juntavam-se, num emaranhado de “mistérios” e “coisas encobertas”, próprias das oralidades que remetiam a outras temporalidades nos modos de conectar e tramar espacialidades e paisagens. Como as histórias de túneis misteriosos que levavam e escondiam escravos fujões, da própria Praça dos Enforcados: existia ao seu lado a antiga fábrica de cerveja, a Cervejaria Ritter, na qual existiriam antigos túneis para adegas. As narrativas davam conta, misturando tempos e túneis da cervejaria com sua água “límpida” – chafariz, arroio Santa Bárbara, água especial da cerveja entrelaçando-se ao imaginário - com túneis de fuga de escravos, que por ali conheciam lugares de saída e entrada da cidade para fugas temporárias e aquilombamentos próximos, também temporários. E foi Dilermando, exímio tocador de tambor e um dos adultos monitores e oficinairos do coletivo Odara, marido de Maritza Flores ferreira Freitas - professora de dança fundadora do grupo -, quem, com maiores riquezas de detalhes contou-me das histórias de “negros fujões”, “vendendo doces e rapadurinhas”, que vez ou outra escapavam por meio desses túneis famosos e misteriosos, porque não exatamente localizados. As camadas de memórias e paisagens urbanas tramadas em narrativas abriam-se em muitas perspectivas, tanto encobertas e fragmentadas do “falava-se que ali havia..” como oferecidas a ouvidos curiosos a essas imagens não oficiais.

Foi já nos primeiros encontros com o grupo Odara, entre ensaios de toque de tambor que, Dilermando, muito disposto a contar tais histórias, já mostrava sua preocupação em desvendar “coisas de negros” em narrativas e paisagens a serem pesquisadas dadas certas nebulosidades em que se apresentavam:

D – Mas o que tem de história pra contar... Sabe ali quem desce na Floriano em direção à Receita (Federal), quase em frente à Praça dos Enforcados? Ali tem uma casa que no porão ainda tem muita coisa de negro, tinha o princípio dos túneis que dizem que tem embaixo da Praça dos Enforcados. Que ainda tem ali, dizem que ainda tem os túneis que era do tráfico dos escravos.

MH – Como assim tráfico dos escravos? Quem traficava ali? O quê traficava?

D – Não sei direito porque quem me contou foi um conhecido meu, outras pessoas me contaram essas histórias. Mas era... coisas que eles contrabandeavam, tinha os negros que fugiam por aqueles túneis..

MH – Pois é... o Mestre Batista (importante intérprete de Pelotas negra, mestre de bateria, a ser apresentado adiante) me falou que tem umas histórias fortes ali na Praça dos Enforcados... Tu sabe alguma?

D - Pois é, é que ali os brancos enforcavam os negros fujão, buscavam eles e levavam lá pra enforcar... Então naquele tempo tinha negro que tinha conseguido a alforria, outros conseguiam comprar.. se tornavam livres e eles vinham ali pelo centro pra vender rapadura, sabe como é, coisinha assim, doce, viviam daquilo.. E os que eram escravos fugiam e também vinham para o centro, mas não tinham permissão pra entrar no centro, eles não podiam entrar porque eram escravos, então quando eram pegos e os donos mandavam matar era pr'ali que eles eram levados. Pr'os outros verem... Mas então, ali naquela casa no porão, quando eu era criancinha eu vi, eu me lembro, tinha umas saídas assim.. É cara (falando para Antonio Carlos, outro adulto integrante do Odara), tinha mesmo, e ia dar lá na Praça. Se escavarem ali, vão achar. Uma vez tiveram que fazer uma obra ali e abriram um buraco e sabe o quê que apareceu? Brotou um monte d'água, porque ali tem uma fonte de água mineral muito boa. Tanto que A cervejaria Ritter fazia uma cerveja boa por causa da água, não era fórmula, nada disso, o diferencial ali era a água, sabia? É.. Tem muita coisa ainda embaixo do chão..Tu conhece ali no Clube Comercial? Pois ali se escavarem embaixo ali eles vão achar muita coisa de negro, porque ali antes de ser Clube Comercial tinha muita coisa de negro, numa época ainda mais antiga

MH - Num primeiro momento do loteamento talvez... Que coisas de negro?

D – Pois é..

MH – Coisa de senzala? Ou o quê?

D - Pois tem que ver..



27



28



29

<sup>27</sup> **Fig. 1** - Clube Comercial. Foto: Henrique de Borba. Intervenção sobre foto: Maria Helena Sant'Ana. Disponível em: <<http://mapio.net/pic/p-18297442/>>

<sup>28</sup> **Fig 2** – Mercado Público de Pelotas, negros (escravizados?) vendedores. Final do sec. XIX. Fonte: FB Olhares antigos de Pelotas. <[http://prati.com.br/bwg\\_gallery/pelotas](http://prati.com.br/bwg_gallery/pelotas)>

<sup>29</sup> **Fig 3** – Ao fundo antiga cervejaria Ritter. Ponte de Pedra onde passava o Arroio Santa Bárbara, junto à Praça das Carretas e à Praça dos Enforcados. Anônimo. S/d. Fonte: Site Viva o charque. <<http://www.vivaucharque.com.br/interativo/artigo27>> **Fig 4** – Chafariz dos Cupidos na “Praça dos Enforcados”. Foto: Eugênio Hansen. 2012. <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cipriano\\_Rodrigues\\_Barcelos\\_Square,\\_Pelotas,\\_Brazil.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cipriano_Rodrigues_Barcelos_Square,_Pelotas,_Brazil.JPG)>

E “escavar embaixo” era uma referência aos trabalhos de escavação arqueológica empreendidos nos casarões em torno da Praça Coronel Pedro Osório, através do Projeto Monumenta, cujo teor patrimonial era reconhecido por Dilermando, não por uso técnico da categoria “patrimônio”, mas por reconhecer aí um valor de construção e desvelamento das memórias da cidade, que traziam novas informações e respaldo, reconhecimento memorial. E não deixava de ter razão que as escavações tocavam em “coisas de negro”. Pois à época, coordenador e responsável pelos trabalhos nos sítios envolvidos do Monumenta, o arqueólogo Fábio Vergara Cerqueira, orientador desta Tese, vinha a chamar-me a participar das atividades no “Casarão 2”, para que, junto de alunos e trabalhadores envolvidos nas obras de prospecção das casas, especialmente nos porões, também tornados senzalas, tivesse oportunidade de escutar as digressões que estes faziam sobre espíritos de escravos, “pretos velhos”, e fantasmagorias em geral que surgiam em enunciados e histórias a cada pá, picareta e pincelada efetuada. Lembro-me de certa ironia com que me dizia “estar (eu) no lugar errado, na hora certa”



30

Questão era que eu estava, então, hesitante em minhas andanças, buscando as primeiras aproximações com os frequentadores e diretoria dos Clubes Negros e o coletivo Odara, indicados como coletividades expressivas a serem pesquisadas. Os primeiros por sua “tradicionalidade”, antiguidade, importância histórica e frequência de festas e bailes com grande visibilidade e afluência dos seus velhos frequentadores. O segundo, por sua expressão na *cena* cultural da cidade daquele momento, fazendo-se

---

<sup>30</sup> **Fig 5 e Fig 6** – Porão da Casa 8, que foi arqueologicamente pesquisada pelo Monumenta, tanto quanto Casa 2 e 6 da Praça Coronel Pedro Osório. Fonte: Decupagem de vídeo Do sal ao açúcar parte 2, TV UCPEL. Imagens: Bruno Bohm. 2016. < [https://www.youtube.com/watch?v=thRc\\_WKNSEQ](https://www.youtube.com/watch?v=thRc_WKNSEQ) >



representar com apresentações de dança afro em todos os eventos que debatessem as “questões” da escravidão e dos negros. E que se tais aproximações já estavam acontecendo àquela altura da minha temporada em campo, vale trazer outras experiências iniciáticas, das primeiras inserções, nas primeiras semanas, que também me levavam para mais longe dos casarões - fisicamente falando, pois eles retornavam em narrativas - a outros bairros, pela qualidade de abertura de experiências memoriais que ensejaram, de alargamento das experiências temporais e territoriais negras .

Minha entrada nos “territórios negros” da cidade foi, assim, um pouco mais errante, permitindo-me explorar nos primeiros meses de pesquisa, a partir de janeiro de 2004 quando mudei-me para Pelotas, outras redes, pessoas indicadas como narradoras da cidade e conhecedoras de meandros de experiências específicas dos negros, entre elas religiosas, ou de percursos que passavam do rural ao urbano, ou de uma religião a outra, sendo principalmente reconhecidas como pessoas expressivas de certas memórias e vivências locais, com autoridade conferida para narrar e contar. Autoridade e reconhecimento que tinham sua razão de ser em diferentes lógicas sociais de construção do prestígio sobre seus saberes e experiências pessoais, a serem distintamente contextualizadas. Mas que, entre memórias mais enraizadas afetivamente em suas trajetórias pessoais e familiares, logo inteiraram-me de memórias locais de transmissão oral que diziam respeito a uma coletividade maior e que ressoavam a uma ideia geral da cidade de Pelotas, de sua decadência (econômica) vivida e fundada na trajetória mórbida das charqueadas e seus escravos, e de um presente contaminado por “espíritos vingativos”, “espíritos em lamúria”, “pesos” e “energias ruins”, além dos “espíritos ancestrais”, que tinham uma significação diferente, mas remissivos a estes ambientes paisagens.

Tudo isso a contrastar com a alegria e a sociabilidade das experiências cotidianas que pude participar de chás e cafés da tarde nas residências ou em salões de paróquias de igrejas, ofertadas entre parentes e vizinhos em maioria negros, das rodas de samba que aconteciam semanalmente em bares do centro histórico ou espalhados por bairros populares tais como o Fragata, o longínquo Barro Duro – balneário na beira da Lagoa dos Patos - ou o de Simões Lopes, em que em pequenos botecos, uns ao lado dos outros, rodinhas regadas à cachaça e à cerveja reuniam negros sambistas de velhas gerações a se provocarem em performances musicais ou por seu teor étílico julgado em demasia por si mesmos.

Pois que descrevo um pouco do itinerário de pesquisa entre esses diferentes narradores negros que ampliaram a percepção dos vários territórios lembrados e vividos da cidade. Bem poderia, por começo, desvelar um mapa territorializado e cotidiano de trajetos e vivências urbanas das redes sociais negras. Este, porém, se desvelará no percurso do texto. Pois inicio mesmo, em se tratando de uma tese sobre memória social, por minhas preocupações centrais, por suas espacialidades inscritas em temporalidades narradas e vividas em topografias do “passado” presentes ao imaginário da cidade, até porque foi assim mesmo que a cidade foi-me apresentada em narrativas, dadas as próprias questões que eu também levantava. E desde muito cedo o que se desvelou foi uma Pelotas cujas versões a significavam pela “dor” e “sacrifício”, pelo sentimento de uma cidade letárgica e “cinza”, povoada de “espíritos” e “energias ruins”.

### **2.1 Primeiros narradores, oralidade e primeiras aproximações de Pelotas dos vivos, dos espíritos e das energias**

Difícil o trabalho de campo nas primeiras semanas de residência na cidade. Não só porque todo começo é sempre opaco e esvaziado de vínculos sociais e pessoais com os quais se pode contar, conviver e interagir. Pois, afinal, em janeiro a cidade respirava o carnaval que estava por acontecer. Chegar e tentar contato para entrevistas, primeiras conversas para uma pesquisa com as pessoas durante os preparativos desta festa central no calendário anual de Pelotas, em que uma parte significativa dos moradores, negros em maioria, e não negros também, se envolvia em suas atividades era tarefa quase impraticável. Atividades que iam desde ensaios de desfile e bateria das escolas de samba ou dos blocos carnavalescos – burlescos -, até trabalhos como costureiras e modeladores de fantasias, fabricação de carros alegóricos e bonecos, todo o tipo de confecção de materiais, cenários e aquelas que envolviam a preparação de comes e bebes e churrascos que animavam toda a movimentação, oportunizavam tanto uma boa e importante fonte de renda – em meio às suas outras atividades cotidianas de trabalho, lidas domésticas e estudos - como participar de irresistíveis contextos lúdicos que tornavam a festa cada vez mais próxima e mais “quente”. E como não se deixar capturar por uma festa que, como diziam os moradores e sambistas mais antigos, já tinha sido o “terceiro melhor carnaval do Brasil”?

Auxiliada por estudantes do curso de História da UFPEL, defensores pela causa da visibilidade “negra” na cidade e bolsistas de projeto de pesquisa e extensão museológica no Museu da Baronesa - museu casa da Secretaria de Cultura Municipal, e um dos ícones patrimoniais da Pelotas aristocrática do apogeu das charqueadas e dos processos de sua urbanização -, toda a sorte de pessoas consideradas “chave” como narradores e intérpretes da “coletividade negra” eram-me apresentadas com o intuito de estabelecer relações iniciais de campo. Nem sempre era possível marcar algum tipo de conversa. Apenas aquelas que aconteceram na corrida dos sujeitos no calor dos acontecimentos festivos, nos entreatos dos preparativos e das festas que já se anunciavam nos ensaios e nas rodas de samba de bares da cidade.

Foi assim que conheci Mestre Baptista. Naquela ocasião, Mestre Baptista era mestre de bateria da Escola de Samba General Telles, uma das maiores, mais representativas e populares, mas era também uma figura extremamente popular num contingente social imenso da cidade, sendo um dos principais agentes do projeto CABOBU (como será explorado ao final desta tese) pela sua contribuição em reinventar um modo de construir o tambor do Sopapo – grande tambor de uso carnavalesco e de samba de uso local das cidades de Pelotas e Rio Grande - que estava em vias de desaparecer e ter efetivamente construído mais de quarenta sopapos para o projeto, o que fez muita diferença nos desdobramentos dos movimentos negros e sua apropriação do objeto e do modelo representado pela ação de reinvenção de Mestre Baptista a dar forma àquilo que estaria em desaparecimento na *tradição sonora* (MAIA, 2008) da cidade. Apresentada numa esquina de rua em frente a um tradicional e central bar, o Cruz de Malta, entre uma cerveja e um croquete, na pausa de uma e outra atividade carnavalesca, ele generosamente concedeu-me uma longa explicação sobre a cidade de Pelotas, a inserção do negros nela e quais “energias reinavam” no lugar - além de falar de sua importância como mestre de bateria e profundo conhecedor dos significados e formas do samba e de sua *expertise* como construtor do sopapo. Em pouco mais de quarenta minutos, pode articular toda uma concepção dos lugares dos negros no percurso de apogeu e declínio da cidade, ligando teses que versavam sobre a importância - hierarquizada - da Umbanda, da Quimbanda, do Espiritismo. Traçou filiações cósmicas dos “planetas” com as religiosidades, e dos “espíritos” e das “energias da natureza” em correlação com um certo campo moral em que agimos: estávamos na “Terra”, “planeta do mal” e da “Quimbanda”, em que predominava todo o “mal de antigamente” e que predomina ainda hoje. “Mal” que, de longe, estabelecia

como os negros eram o que eram pelo “racismo”. Inicialmente “tratados como bichos” e contemporaneamente tolerados na “sociedade branca”: *“Nós, apenas negros, vivemos nela. Ela é, sim, uma sociedade branca.”*

Muitas outras vezes encontrei Mestre Baptista, concedendo-me, inclusive entrevista sobre sua trajetória de vida e sobre os assuntos que me levaram a entrevistá-lo. Mas foi neste encontro inicial que escutei uma das primeiras versões que traçavam correlações entre os ritos de sacrifício realizados pelo cultos afrobrasileiros e o sangue que inauguraram a cidade nos “cortes”<sup>31</sup> e mortes do gado, senão das charqueadas, em sua versão, mas dos frigoríficos mais recentes e já falidos na década de 1980 e o fechamento do Anglo em 1990<sup>32</sup>. Como iniciado na Umbanda e com passagem em outras religiões afrobrasileiras, estava a defender, em diálogo travado com alguém e sobre o qual me contava, os ritos de sacrifício de animais, posto que ofertar o sangue era importante obrigação de *“dar de comer às entidades”*. O que não deixou de me surpreender a analogia que estabeleceu entre a lógica sacrificial religiosa<sup>33</sup> e a atividade econômica da indústria alimentar dos matadouros e frigoríficos: que ali também se matava e o sangue dali decorrente estava *“a alimentar...”* - Quem? - *“Todo mundo come, tu não come teu sanguezinho, tua carninha? A tua morcela?”* (...) *“E o sangue que jorra ali (frigoríficos) que tu pensa? Que não tão a se alimentar ali também?”* (...)

<sup>31</sup> A idéia de “corte” aqui é ambigualmente tomada. No sentido de sacrifício religioso dos cultos afrobrasileiros, dos “cortes” de animais a serem ofertados “a dar de comer às entidades” impõem um preparo ritual e a iniciação/ocupação de quem tem o dom e poder de “cortar”, na morte do animal. Ver Correa (2016), Barbosa Neto (2012). Os “cortes” são relativos também àqueles praticados nos frigoríficos e nas antigas charqueadas para abater animais com fins de produção de alimentos em escala comercial.

<sup>32</sup> Da matriz econômica de Pelotas baseada na indústria do charque sucedeu, no século XX, a instalação de importantes frigoríficos nacionais e internacionais, como as empresas Anglo e Swift, a exportarem carnes em conserva e outras derivações, setor mais importante na geração de riqueza, renda e empregos locais, seguido de plantio de arroz, indústrias de doces em conserva. Muitos setores da economia da cidade foram alavancados pelos investimentos do Banco Pelotense, fundado em 1907 por acionistas do setor charqueador, e sua liquidação em 1931, ocasionou uma estagnação econômica de vários setores, os quais perderam fonte de financiamento e empobrecimento com a queda de valores acionários. Ainda, as cidades baseadas na pecuária e exportação de carne processada sofreram o impacto da concorrência da indústria salaril e de conservas do Uruguai a preços mais competitivos. Desde então, uma mudança na matriz econômica do Estado do Rio Grande do Sul, com diminuição do impacto do setor pecuário não reverteu em mudanças da matriz da cidade, entre outras razões para uma gradativa perda de capacidade de regeneração econômica. Durante crise nacional da economia brasileira nos anos 1980 todo o setor de frigoríficos foi atingido provocando falências das principais as empresas, com a saída da Swift e fechamento da Anglo em 1990, levando a altos níveis de desemprego e empobrecimento da cidade.

<sup>33</sup> “Dar de comer às entidades”, aos Orixás e outras entidades como Exus e Pombas-Giras faz parte fundamental dos cultos afrobrasileiros do Batuque, da Quimbanda Cruzada, da Umbanda, comuns em Pelotas (e do Candomblé e outros). Ritos que envolvem uma culinária própria para alimentar orixás e entidades e, quase sempre, de forma estruturante, o sacrifício de animais com seu sangue e preparo ritual de suas carnes em oferenda aos mesmos. Sobre o assunto ver Barbosa Neto (2012), Correa (1992), Bastide (1971), Capone (2005).

“*E pra quê tanto, aquele excesso?*” Quem estaria a se alimentar ali, no modo lacunar de falar a ser completado pelos interlocutores – o do diálogo travado e eu - seriam as entidades que estavam “aí na Terra”.

Eis que tal analogia tornou-se frequente aos meus ouvidos, não só do sangue dos frigoríficos, mas principalmente e de modo recorrente, do sangue dos animais mortos nas charqueadas – assim como dos escravos – como formas sacrificiais que influenciavam “energeticamente” a trajetória de Pelotas. Bem verdade, Mestre Baptista estava a encontrar justificativas de defesa dos ritos de sacrificio aos olhares oponentes. Mas sua versão à lógica da cidade em que “reinavam energias” ligadas ao “mal” e que o sangue em excesso dos frigoríficos também era uma forma de sacrificio não se restringia a um discurso feito à pesquisadora. Influente, Mestre Baptista – que havia se aposentado como motorista de empresa de ônibus de linhas ininterstaduais, logo, alguém “viajado” e que adquiriu experiências e conhecimentos para além da realidade local, sobretudo na cidade do Rio de Janeiro, onde aprendeu mais sobre as artes do carnaval - era citado como alguém que tinha conhecimento das “coisas dos negros” e da “cultura da cidade”, e sua versão era conhecida por muitos que o respeitavam e o repercutiam em suas versões.

Com fabulações próximas a de Mestre Baptista, também encompassadas por olhares tomados em seus trânsitos religiosos entre os diferentes centros afrobrasileiros, outros narradores urbanos a que fui apresentada mostraram-me nuances daquilo que cada vez mais se configurava como uma memória perspectivada em determinadas redes das paisagens urbanas da cidade. Dentre esses, Andrea Mazza teve um papel importante não apenas em narrar seu vasto repertório interpretativo sobre “as energias que reinam” na cidade, mas por colocar-me em contato com outras redes sociais negras que ampliaram minha percepção da pluralidade de experiências que vivenciavam diferentes coletividades negras. “Branca” e pertencente à família de comerciantes que comprou a charqueada São João - cuja visibilidade era grande por sua localização no centros das principais charqueadas, à beira do patrimonializado Arroio Pelotas, por sua preservação e agenciamento turístico – Andrea Mazza era figura conhecida no meio da produção e da *cena cultural* de Pelotas. Seu trânsito entre grupos de ação cultural negra e famílias de tradição religiosa era acompanhado de um intenso interesse pela “causa negra” e, de certa forma, era uma criadora e influente divulgadora entre diferentes redes sociais de certas narrativas realizadas sobre as paisagens e os “modos de funcionar” da cidade. Com ela, ainda sobre a lógica do “sangue” e a “energia” da cidade ouvi muitas

versões sobre o “sangue derramado dos escravos” junto ao das reses que eram mortas para a indústria do charque, como um grande “sacrifício” inicial na cidade que a fundou sob uma mística do terror, dotando-a de uma “energia” que viria a encompassar sua trajetória do apogeu à decadência. E seriam os “africanos”, “negros escravizados” a darem a forma com que era feito o “corte” do sangramento, isto é, tal como se faz ainda hoje nos ritos de sacrifício da religião do Batuque, “*com o axé de faca do Bará*” que teriam possibilitado o funcionamento das charqueadas por determinado período. Pois Bará, primeiro do panteão de Orixás da religião do Batuque a “descer” nos rituais de possessão, iniciando o contato entre homens e outros orixás, possui uma agência poderosa sobre o mundo material e dos homens, como “senhor das encruzilhadas”, agindo sobre a “abertura” ou “fechamento de caminhos”, e cujo axé que detém é uma força poderosa da natureza a agir no mundo. Estaria a cidade de Pelotas entrado em desacordo com o Bará, provocando sua decadência, após ofertar tanta riqueza? Estaria o sacrifício humano dos escravos a se voltar contra a cidade, numa conhecida lógica de reciprocidade religiosa para a qual o que se faz de mal, tem ganhos iniciais mas retorna a quem fez? Muito das interpretações de Andrea Mazza são tão desveladoras de uma certa memória social de Pelotas, que deixo por ora em suspenso para o próximo tópico, no qual procuro tramar de forma mais coletiva e mutuamente referenciada as imagens de sangue e sacrifício na fundação da cidade, teorizando afinal, o que faz uma *paisagem* ter valor referencial no enquadramento das memórias sociais.

Mas por seu intermédio, conheci outros três guias de uma Pelotas negra mais diversa, e que de puderam ampliar meu próprio mapa da cidade, entendendo um pouco mais das fronteiras topográficas do “centro histórico” e das “zonas de charqueadas”, das narrativas das épocas “das charqueadas e dos escravos” como de períodos do pós-abolição em que o “mal” continuava sob outros modos de se apresentar. Dona Eloah Brizolara, tia de outro influente personagem da cena cultural de Pelotas, o Helio do Katangas, e David, que era, na época, companheiro de Andrea Mazza.

Eloah Brizolara era uma senhora septagenária que havia adquirido certo prestígio social por ter participado, como entrevistada, do livro de Agostinho M. Dalla Vecchia (1994) “Vozes do silêncio” sobre pessoas que teriam vivido em suas infâncias e adolescências como “filhos de criação”. Instituição disfarçada para manutenção de formas escravizadoras de crianças e jovens mantidas entre as famílias de posse que tomavam aqueles como trabalhadores domésticos sem direitos trabalhistas, sob a justificativa de “cria-los” como filhos. Dona Eloah, que vivera até o início de sua vida

adulta na Ilha da Feitoria - ilha próxima à cidade, na Lagoa do Patos, sítio de antiga comunidade de pescadores e formada por estâncias de gado -, em ambiente rural, orgulhava-se de si e de sua trajetória pessoal por ter-se feito independente em sua mudança rumo ao centro de Pelotas juntamente com seu marido – outro “filho de criação” - e adquirido espírito e discernimento crítico em relação às condições que antes lhe subjogavam. Extremamente crítica, Dona Eloah tinha uma tese sobre o fim da escravidão, bastante conforme à sua trajetória e que destoava da maioria das opiniões informadas pela “História”: *“Minha filha, vou lhe dizer: sabe quando é que acabou a escravidão? Foi com Getúlio Vargas que acabou! Não foi antes não!”* Referindo-se à instituição dos direitos e da legislação trabalhistas. Independente e crítica em suas análises, Dona Eloah era, entretanto, uma disposta narradora de histórias dos “tempos dos escravos” e vivenciadas por ela mesma nos tempos em que “dava duro trabalhando nos grandes casarões “quase como escrava”. Dela escutei em maiores detalhes sobre a “dureza” e as “dores no corpo” do trabalho de lavar e engomar roupas de acordo com todos os caprichos exigidos, esfregar com ferro o assoalho dos “casarões” até obter o “lustro” exigido “esfolando as mãos” por quantias mínimas em pagamento e sem perdão para deslizes e acidentes de trabalho. E dela escutei as mais variadas e pormenorizadas histórias de “vingança” de escravos a senhores, de mortes e castigos, fruto do “racismo”, no que resultou em uma cidade povoada de “espíritos vingativos” em “tudo, por tudo”, especialmente nos lugares onde as dores e os horrores foram vividos, entranhando-se àquelas ambiências.

E – Sabe, a senhora quer ouvir uma história, dessas de escravidão, já que a senhora tá fazendo essas pesquisas é bom saber, não é mesmo, Dona Maria Helena? Quem me contou foi Dona Alicinha, irmã da minha patroa. Uma história que ela mesma contava horrorizada, ela que era branca, gente de dinheiro... Era uma pessoa boa... Gostava que eu fizesse cafuné na cabeça dela, enquanto ela fazia visita. Sempre pedia: “Eloah, faz assim, assim, aqui, no meu cabelo” E eu fazia, e aí ela gostava de conversar. Mas então, a história que ela contou era assim: que numa estância, de gente conhecida dela, tinha uma negra com filho pequeno, e a negra trabalhava na casa, na cozinha, fazia o serviço de dentro... E ela trabalhando não tinha quem olhasse a criança dela. Então, que um dia a criança não parava de chorar, e ela pra que a criança se aquietasse e não viessem reclamar, só tinha um jeito que ela fazia parar, que ela molhava, assim, um pano num melado com água, enfiava na boca da criança e ela ficava chupando aquele melzinho, assim... E ela tinha que correr pra voltar pro serviço senão não terminava no tempo. Mas a criança, sabe como é, se mexia e aquele pano caía da boca. E aí começava a chorar... Aí vinha ela, naquela preocupação do serviço e de não poder cuidar do filho, e ter que fazer a criança parar de chorar... Porque, filho de escrava era o mesmo que nada.. É.. era o mesmo que nada.. Até que veio a patroa, que era a Sinhá.. “Ô negra, o quê que tu tá fora do teu serviço! Deixa essa criança aí e vai terminar o almoço!” E a

negra lá se foi... Mas aí não podia ouvir o filho chorando e ouviu a Sinhá reclamar: “Mas este negrinho não cala a boca?” Voltou lá pra enfiar o pano lambuzado na boca do filho. E aí a Sinhá viu e disse: “Deixa ela aí e vai voltar pro teu serviço que esta criança não vai mais chorar.” E ela foi, coitada, desesperada, já sabendo que alguma coisa ia acontecer com o filhinho dela, e ela não podia fazer nada.. Que ela sentiu a ameaça... Ela naquela agonia, naquela agonia... E a criança começou a chorar de novo... Dona Maria Helena, vou lhe contar o que a mulher fez, a Sinhá: ouviu a criança e veio na mesma hora e deu um pontapé com tanta força que a criança bateu com a cabeça na parede e caiu, assim, quebrou a cabeça dela na parede... aquele sangue correndo... a coitadinha com a cabeça aberta, os miolos saindo pra fora... E a negra ouviu o choro, ouviu aquele barulho, e ouviu que a criança silenciou... E a mulher veio até ela e disse: “Agora não precisa mais parar de cozinhar que aquela criança não vai mais chorar.” Assim, nessa frieza... E a negra, sabendo que o filho tava morto... Tendo que obedecer... Tendo que segurar aquela dor... Tá, passou uns dias e a negra convidou a filha da Sinhá pra ir até uns galpões, que tinham mais distante da casa, que ela ia buscar não sei se lenha... E a guriuzinha, tava acostumada com ela, que ela sempre cuidava da menina que nem babá, a guria não desconfiou... foi junto... Chegaram lá... tinha um cepo grande assim, no chão... E ela pediu pra guria deitar naquele cepo, deitar de costas que ela queria tirar medida dela... “Deita aí pra nós tirar tuas medidas.” E a guria deitou... No que ela deitou de costas, a negra levantou o machado e Szás! Cortou a cabeça da pobrezinha fora. Se vingou, a negra se vingou... Aí passou um dia e nada da criança aparecer... começaram a procurar, não encontravam em lugar nenhum... Até que uns falaram que viram a menina com a negra, indo na direção dos galpões. Chegaram lá e se deram com a coitada morta, jogada, aquela sangüera... Bom, aí já viu, pegaram a negra “Negra desgraçada”, e levaram ela direto pro tronco.. foi pro tronco...

(...)

É isso que eu digo, com tanta maldade, assim, de uns matando os outros, de tanto sofrimento, o que foi essa escravidão, então não é pra tá esses espíritos amargurados tudo por aí, provocando maldade, querendo ainda vingança...

MH – Espíritos dos escravos?

E – Dos brancos também! Dos escravos e dos brancos! O que a senhora acha? Dos brancos daquele tempo que provocaram tanto sofrimento, que eles fizeram a escravidão, fizeram, trataram e mataram os negros que nem bichos... E dos negros, que sofreram, que também mataram por vingança... Todos são espíritos pesados, agoniados, depois de morto é tudo a mesma coisa... Então essa cidade hoje não tem uma coisa estranha pesando sobre ela? Com tanta maldade que aconteceu aqui? E a gente hoje não vê tanta desgraça, tanta violência, tanta gente na miséria? São esses espíritos, voando por aí... Aqui morreu muita gente em desgraça... Tem muitos deles... muitos deles... (Eloah Brizolara)

Criada no catolicismo e convertida à Igreja Batista, Dona Eloah exercia grande influência em suas redes de parentesco, irmandade religiosa e de vizinhança. Na sala de estar de sua casa, em torno de umas trinta cadeiras mais sofás estavam permanentemente dispostos ao longo das paredes para as atividades de almoços e chás



coletivos que promovia. Segundo sua filha Daniela, acadêmica do curso de música da UFPEL e de religião umbandista, sua arte de narrar e de fazer orações que soavam certa musicalidade, quase um “canto”, eram reconhecidas por um vasto círculo de pessoas que frequentavam a residência. Considerando que quase sempre Dona Eloah começava suas histórias de “vingança” e “justiça” de escravos com um *topos* narrativo “ouvi de dona fulana que”, é de se pensar o quanto essas narrativas circulavam entre as redes sociais a que influenciava e era influenciada, supondo-se um alcance amplo, ainda que remodeladas segundo os estilos pessoais da arte de narrar. Com Dona Eloah estabeleci uma relação muito próxima, embora esparsa na frequência das visitas, sendo que entre as narrativas de vinganças que se punha a contar-me e suas próprias histórias de vida, passamos também a segredar nossos sonhos, a contar-nos mutuamente aqueles cujo teor importavam, que tinham relevância em nossas conversas: passagens marcantes de sua história de vida, de reconversão religiosa e de anunciações de gravidez, quase sempre aliadas às paisagens “encantadas” de Pelotas, de sua parte; de minha parte, minhas angústias de pesquisa e afetações das narrativas de espíritos que escutava, tomando minhas noites de sono por “aparições” durante o sonho. Voltarei a relatar estas experiências com maiores conexões intertextuais de interpretação.

Se fui procurar Dona Eloah para a pesquisa, foi por indicação de seu sobrinho Hélio, conhecido por ter fundado às margens do canal São Gonçalo o bar Katangas, cuja existência “deu vida” a uma parte abandonada da cidade, onde, segundo seu relato “só havia mato”, “lixo largado que não era recolhido” e “viciados com seringas” próximo às instalações recentes de alguns cursos da UFPEL, na região do porto, quase desativado, lotado de ruínas das antigas instalações e galpões dos tempos de comércio forte de antigamente e exportações dos frigoríficos, ao lado de pequenas “doquinhas” e seus barcos utilizadas por famílias de pescadores que moravam nas proximidades, em pequena vila, à vista do bar. Frequentado por estudantes universitários, de dia e à noite como local de festas, era também um lugar de uso dos moradores locais, confluindo uma diversidade de redes sociais, apesar da “quietude” que reinava em torno. Também conhecido por sua atuação na *cena* cultural, e por organizar ou ceder o espaço do bar para projetos que envolviam festivais, apresentações musicais, cenas teatrais, Hélio foi extremamente importante por situar-me desde os primeiros meses de campo, e durante toda a minha estadia na cidade, as mudanças territoriais dos espaços negros na cidade, da forma como fora se conformando nos processos de urbanização recentes – ao período

- os deslocamentos das famílias negras, tendo como exemplo sua própria história de vida e de sua família.



34

De muitos sujeitos, Helio era o que me sugeria uma relação *fronteiriça*, alguém que se dispunha a refundar um “lugar” tanto quanto desenraizava o que seria um território nebuloso, uma quase “terra de ninguém”, a empreender uma nova “tradicionalidade” que deveria se tornar o Katangas. Ao mesmo tempo que apoiava-se em formas tradicionais das sociabilidades cotidianas, das redes de parentesco – ajuda das filhas, de ex-companheira, de tios, sobrinhos - e vizinhança, como quem habitando mundos diversos e socialidades múltiplas, a das festas estudantis, das cenas teatrais, performáticas, musicais, buscava reencontrar a Pelotas que conhecia em projeto de refundação da mesma com o adensamento de uma nova perspectiva para a cidade, multisituada em referências de agenciamentos de cenas culturais, afrorreferenciadas e do mundo que se apresentava em aberto. Como na idéia de “*entre-lugar*”, relação *fronteiriça* que Bhabha situa as diversas possibilidades existenciais de pertencimento que se abrem ao ser em trânsitos identitários: “a fronteira se torna o lugar onde algo começa a se fazer presente”, trazendo a inspiração simmeliana da “ponte que reúne enquanto passagem que atravessa” (BHABHA, 2001, p. 24). “Assim como tem um bar Cruz de Malta e é só aquele, o Gruta, e só ele tem aquele nome, eu fiz um bar com nome Katangas e que do mesmo modo vai ser sempre só ele”. Seu desejo de inscrição de tradicionalidade vinha acompanhado na adesão de novos valores, afrorreferenciados,

<sup>34</sup> Fig 7 - Hélio no interior do Katangas, 2004. Foto: Maria Helena Sant’Ana

de estética diaspórica: “o nome eu peguei do mapa que tem uma cidade na África que se chama Katangas e eu achei o melhor. E minha ex-mulher também.” O bar Katangas era uma construção sua, feito todo em madeira de troncos e tábuas rústicos e telha de palha Santa Fé. Ao lado, um pequeno quiosque em forma circular e de telhado cônico em Santa Fé figurava sua primeira versão do bar, no qual trabalhou e morou durante um período, e cujo feitio comparou orgulhosamente às “casas cônicas de palha” em moldes de “aldeias africanas”, tal como tinha exposto em fotografias decorando as paredes do bar.



35



36

<sup>35</sup> **Fig 8** – Bar Katangas (fundos), e a primeira sede do bar Katangas em formato cônico, quiosque. 2004. Foto Maria Helena Sant’Ana

Mas, à época, estava pressionado pelo poder público por ordem de despejo, suas ações de resistência tanto revelavam uma rede de apoio local de vizinhança e parentesco como de uma vasta rede de agentes na área de produção cultural e ocupantes de estratégicos postos de poder burocráticos da Prefeitura a outras instituições. E estava tomado por uma perspectiva profundamente ancorada em seus pertencimentos trazidos pela memória de habitar o outro lado da margem do São Gonçalo quando adolescente, junto com o pai, onde lembrava do trabalho de colher junco, capim e a “entrelaçar para restear cebola” e a arte da pesca. Em várias ocasiões de nossas conversas – e foram muitas visitas -, seus olhos vaguearam por sobre as margens de juncos do São Gonçalo, flutuando entre lembranças que pulavam de um momento a outros instantes para falar do tempo de menino, da impactante morte da mãe e como, mesmo ele tendo sido “criado em favela”, tinha aprendido a “segurar” e “ser forte”. E sua força vinha também de seu “dom”, dom de “ver e sentir as coisas”. Havia aprendido a fazer benzeduras ainda menino, com a comadre de seu pai. Com ela aprendeu o “uso das ervas”, mas o “palavreado” usado na benzedura, apenas algumas, pois este era seu, veio “de dentro”, dizia:

...eu fui achando de dentro de mim as palavras, o palavreado, e sabe, né tem que ter o dom.. desde onze anos eu sentia que tinha o dom.. Não sou médium, meu pai era da Umbanda. Eu, não.. não fui aprontado em religião.. Mas eu.. eu vejo as coisas, coisas que acontecem.. e.. tem coisas que não posso falar e nem sei, mas eu sinto e.. eu sei usar o capim cidró que é doce e.. tira a amargura..

Ao indagar se ele via “espíritos”, respondeu que “não”, mas sabia de “coisas ruins” que iriam acontecer.. “Acontecimentos..na cidade, no Rio Grande do Sul, de muita fome que vai ter.” Indaguei das narrativas de espíritos vingativos de Dona Eloah, a quem ele havia-me indicado, se estava relacionado ao que me contava, e ele só respondia: “Isso! Isso!” “Isso!” Desculpei-me se estava a induzir-lhe uma mesma visão. Posteriormente, pensativo, disse-me:

Por isso que eu te disse pra falar com ela. Eu mesmo não vejo (*espíritos*) nem devo.. eu, eu benzo!”. “Quer dizer... É, eu ouço, e... vejo! Eu vejo, eu vejo. Não só eu ouço como eu vejo. Que eu vejo muito. Mas coisa que vai acontecer.. E o que me dizem... Como agora mesmo me disseram..  
(...) E vou ser bem direto contigo. Se eu falar sério e tranqüilo, falando nisso de ver ou não ver, eu me sinto um Preto Velho. Quando eu sei que... eu sou um

<sup>36</sup> **Fig 9** – Fotos de “aldeia africana” retirada de revista decorando o Katangas. **Fig 10** – Cartaz contra o racismo, ao lado das fotos de aldeia. Fotos de Maria Helena Sant’Ana, 2004.

Preto Velho. Não só por causa do meu jeito, por causa da minha cor. Eu tenho isso comigo, eu vejo quando... O quê que é bom, o quê que é ruim e vejo com muita clareza.

E mundando de assunto, retoma sua relação afetiva com os desejos de força e beleza de uma resistência que também é recriação, imaginação estética local e afrocentrada, diaspórica:

E ali, naquela foto ali, é quando eu saí na Unidos (*escola de samba*), ó, de Zumbi... e... Zumbi dos Palmares, né... e a coisa... e aquela ali tem a ver com a minha história, ó, aquele de palha Santa Fé lá, ali em cima... (*aponta a foto de casa de aldeia africana retirada da revista e colada na parede*).



37

Versões próximas, mas com outras nuances que me foram apresentadas por David, o companheiro de Andrea Mazza, na forma de uma visita guiada e narrada pelos cenários das charqueadas, estâncias e outros caminhos e territórios que julgou importante para dar conta do que considerava imprescindível a Pelotas “negra” que estava sendo desvelada. Natural da cidade de Rio Grande e neto de uma “importante” mãe de santo de terreiro “tradicional” desta cidade, David foi iniciado ainda criança na religião de Batuque. Advertiu-me que por isso algumas coisas dos “segredos” que as charqueadas e outros lugares continham não poderiam ser revelados a mim, mas que gostaria de mostrar-me tudo o que fosse possível para ajudar na minha pesquisa, para que eu “entendesse e conhecesse” o “centro da coisa” em relação ao “negro” e ao “funcionamento da cidade” de Pelotas. Itinerário que se realizou na trilha de uma

<sup>37</sup> Fig 11 – Detalhe imagem de aldeia. Foto Maria Helena sant’Ana

topografia habitada por divindades, espíritos de escravos e senhores, configurada por estâncias, charqueadas, casarões, Grutas de Santas, os territórios tradicionais de negros e seus terreiros de religiões afrobrasileiras, comprometidos primordialmente na fundação dos lugares e não-lugares do negro. Trajeto tão rico em detalhes que proponho uma inserção mais longa e específica a fim de, complementada por linguagem visual fotográfica que realizei durante o percurso, explorar significações contextualizadas antes de empreender uma sistematização coletivizada e teorizada da formação de uma topografia de espíritos e energias consubstanciados às paisagens de uma memória social de Pelotas sobre as quais os coletivos dos movimentos comprometidos com a restauração e reinvenção da memória agem.

### **2.1.1 O itinerário de David**

Nosso percurso envolveu a visita a três lugares: a casa da estância da Costa, ou do Barão do Jarau, à beira do arroio Pelotas - que foi cenário para a realização de um filme em que Davi trabalhou na equipe de cenografia, o “Concerto Campestre”, inspirado na obra homônima de Luiz de Assis Brasil e ambientado à época das charqueadas e da escravidão -; o caminho até a entrada da “casa do Ferreirinha”, antiga “Estância dos Prazeres”, na praia do Laranjal, à beira da Lagoa dos Patos – e tida como das mais ou a mais antiga, datada de 1758, da primeira e solitária ocupação, anterior à formação das charqueadas - e o Barro Duro, antigo bairro afastado do centro urbano e contíguo ao balneário do Laranjal, tradicionalmente habitado por famílias negras - lugar dos “terreiros de respeito”, “antigos” e “tradicionais”, em que à beira da praia se localiza a Gruta de Iemanjá, onde se realizam os principais ritos à entidade em 2 de fevereiro.

David, sua filha Mariana, de seis anos, e eu iniciamos o passeio pela casa da estância da Costa. Em várias outras ocasiões, ele e sua mulher, Andréa, já haviam contado-me histórias dos bastidores das filmagens e do próprio enredo do filme ambientado à “época dos escravos”, incluindo a cena da lendária chuva de sangue ocorrida naquelas imediações – narrada por moradores mais antigos da cidade – e reapropriada no romance de Assis Brasil.



Direto, Davi logo mostra-me o ‘tronco’ de açoite dos escravos, que embora objetivasse que fosse um resquício do cenário das filmagens, em localização não original, cumpria para ele a função mnemônica de mostrar um dos ícones de terror mais citados nas histórias de escravidão, junto com a “senzala” e as “argolas de ferro”.



Sua atenção maior era, porém, dar conta de quanto era aquele um espaço povoado de espíritos. Do falecido proprietário aos escravos que permaneciam rezando e se lamuriando em torno de uma gruta da Santa Imaculada Conceição.<sup>38</sup>

A gruta é... Essa aí é a Santa... Vamos olhar ela ali. E aqui os negros ficavam rezando. (...) Isso na época da escravidão. Então... [*aponta para um bule, disposto ao pé da gruta, com aspecto antigo e de asa quebrada*] Isso é lindo! Isso taí há muito tempo! [*pega o mesmo e observa-o*] Maravilhoso... E aqui elas rezavam...

<sup>38</sup> Fig 12 e Fig 13 – Casa da Estância da Costa. Foto: Maria Helena Sant’Ana, 2004.

As pessoas enxergavam, as pessoas videntes *enxergam!*... Que as coisas movimentam aqui. Movimentam...

MH – O que elas enxergam?

D – [*rindo*] Como vou te dizer? Vultos? É... Se materializando. As pessoas, elas... Tu enxerga... essas mesmas, que o ronda falou aqui, eu vi. Que a Andréa também conhece essa história e viu. As pessoas estavam com trajes de época! Panos brancos na cabeça, aquela veste de saco. E os gritos ele traduziu como eu já tinha escutado. Ele escutou, me deu a história como realmente eu tinha... como eu ouvi: o canto, o lamento..

MH – Tu viu também?

D – Os escravos mais é à noite. Mais é à noite.

MH - E porque eles ficam aqui?

D – Eles ficam aqui, não saem mais daqui, ficaram presos à casa.

MH – Por que? Tem uma idéia por quê?

D – Porque eles não, não ti... Como eles vieram pra cá e nunca mais souberam voltar e não tinham uma, uma, uma... não têm uma relação pra onde partir, tudo o que eles tinham foram depositando aqui. E aqui ficou.

MH – Não tinha pra onde partir porque...

D – Ficaram alienados, né, de onde vieram.

MH – Estou entendendo...

D – E o Joaquim ficou preso por ser a casa dele.



39

<sup>39</sup> **Fig 14** – Intervenção sobre foto. Casa da Estância da Costa. Foto Maria Helena Sant'Ana



Mariana, a filha de David, puxa seu braço e mostra-lhe a raiz de uma árvore imensa, caída ao lado da gruta. “Olha pai...” David olha por instantes em silêncio: “Mas é muito bonita. Caiu do lado da gruta, tu visse? E **não** fendeu ela.”



40



Neste momento, solicitei que fôssemos falar com o caseiro, a fim de obter autorização para fotografar. A solidariedade entre a narrativa e a topografia local, que se converte em paisagem mítica e habitada por espíritos compõe-se, como alegoria do desenraizamento dos africanos escravizados, como memória do território negado, restaurando alguma filia pela prece e lamúria dirigidas à Santa, pela cumplicidade de uma devoção religiosa em troca de proteção divina. Simultaneamente, não se trata

<sup>40</sup> Fig 15 e Fig 16. Foto de Maria Helena Sant’Ana

apenas de uma forma alegórica de compreender o cativo e as experiências de sofrimento simbólico, mas de uma reinscrição do mal sacralizado pela nossa presença como contexto aberto na ação da árvore dotada de força, que tomba e protege a Santa em um enlace. Propriamente, o ato de fotografar é o que melhor revela o encontro a estas topografias míticas como *epifania*.

Meu primeiro quadro é a paisagem da Gruta com a Santa e suas adjacências à beira do arroio Pelotas em que David diz que repousam, ou melhor, em que vibram as imagens de escravas negras em canto, lamúria e prece. A árvore respeitosamente tombada ao lado, como a envolve-la em um enlace. De máquina digital em mão, imediatamente aciono-a para ver o resultado: “*file error*”. A tela em azul e nada da imagem. Surpresa, ponho-me a pensar no que fiz de errado. Numa perplexidade grave, David me olha, ao mesmo tempo rindo e zombando:

Bah... Não é assim... bah.. Ahaha. Não é assim! Eu até já tinha pedido permissão pro Joaquim, pra ele eu pedi. Mas eu acho que tu vai ter que pedir permissão é pra Santa. Pra mim foi ela que não quis que tu tirasse a foto. É... iih! A coisa é com ela. Espera aí. [ *Aproxima-se da Santa, olhando-a fixamente, sério.* ] - Tenta agora.



41

<sup>41</sup> Fig 17 – Foto de Maria Helena Sant’Ana

A foto acima, a qual consigo captar a imagem, é o resultado impresso e esvaziado de nova epifania da divinização e poder da Santa, que, na sua relação com o registro fotográfico se fez aparecer, segundo David. Momento de agenciamento da própria presença e prática de pesquisa etnográfica, como condição de *afetação* de fazer emergir os significados profundos que incidiam sobre o lugar. Pois foi ele quem notou uma luz cintilante, azulada, projetando-se fortemente a partir da imagem da Santa, na tela da máquina digital. Neste momento a revelação é completa para ele: “*Cara! Olha esta luz que tá saindo dela!! Tá vendo? Direitinho, a Oxum. Nossa! Que coisa!*”

Enquanto alegoria do cativo, a Santa permanece católica, mas na sua revelação, como poder divino, manifesta-se como Oxum. David é iniciado no Batuque. Diz-me, quando estamos saindo do local, que sua condição “atrapalha”, impede que ele me fale “mais coisas”, embora “quisesse”.

Na continuidade de nosso itinerário, se põe a falar dos espaços de ocupação tradicional de negros e aqueles interditos, de ocupação dos espíritos dos negros:

D - É pr'os lados da Santa Teresinha, é onde tá acumulada a maior parte dos negros hoje. E a Praça dos Enforcados.”

MH - O que tem ali?

D - Ali, ali era onde eram executados os negros fujões e... então ali é muito forte também, ali a vibração é... E o Teatro também, que os nossos dois teatros também são muito... E têm histórias, né. O Guarani e o Sete de Abril. O Sete de abril, o negro que construiu ele, no dia... Que tem até uma música que eu me lembro muito bem, que é aquela música do Raul Seixas: “ O dia que a terra parou”<sup>42</sup>, que fala sobre o cara que construiu a igreja e não pode entrar pra rezar, e os filhos também não... usavam chinelos de dedo... E esse negro, também, no dia, botou sua melhor roupa, pegou a sua família e foi ao Teatro. E não pode entrar, se enforcou. Me lembro que foi no Sete de Abril, que aconteceu essa história.

---

<sup>42</sup> Raul Seixas é um compositor de grande audição entre redes de estudantes universitários na cidade, tocado em festas e entoado junto em músicas tais como “Sociedade Alternativa” e “Os Alquimistas”. Suas letras e canções aliam crítica social, rebeldia e força mística junto a esses ouvintes, com os quais David se relaciona.



43

Giba e do Radox (...) que era um rapper daqui de Pelotas, então a gente usou todas as alegorias que foram usadas pro carnaval, pra homenagem ao Giba Giba E convidou as celebridades, como o Giba Giba, o Mestre Baptista, o Charuto... Esse pessoal todo foi lá e a gente fez um show. *Lá*, quando eu entrei lá, que eu fiquei sozinho dentro do teatro, eu comecei a sentir que não estava sozinho. Comentei com a Andréa. Digo: “Andréa, tem alguém mais aqui.” Aí, ela me falou: “até lembro o nome do cara”. Ela tem registrado o nome desse cara. Que realmente ele fica lá. Eu tava na parte de cima, na coxia, e num canto assim, eu disse pra ela: “Bah, lá tá um cara parado!” Ela olhou, olhou e disse: “Realmente.” - Sabendo que é mesmo. - “Ele existe e está ali”. Não consigo lembrar do nome dele. Então são lugares assim: aonde tu entra é a vibração do lugar! Que eu já fui proibido de entrar na... Nos meus... quinze anos, que é o Comercial (*Clube Comercial*), que hoje tá em ruínas... Também: é um lugar fortíssimo! Por tanto, por tanto preconceito racial, ele tá se destruindo, e ninguém consegue fazer *nada*. Porque... pessoas de várias e várias gerações foram impossibilitadas de entrar pela cor.

+

Enquanto percorremos uma longa extensão à beira da praia do Laranjal, David foi figurando e povoando lugares de uma geografia urbana, comuns nas narrativas de diversos outros informantes negros, como maldita ou interdita aos mesmos - pelo racismo, pelas regras implacáveis do cativo - mas cuja vibração recebida do *mal* aí praticado, reverbera reciprocamente, numa *vibração forte* e negativa também aos brancos e à toda cidade. Pela interdição racista imposta às “muitas gerações”, “ninguém consegue fazer *nada* no Clube Comercial”, tendo incorporado este, em suas paredes, as mesmas vibrações que o destroem.

Na trajetória, caminhamos pela praia do Laranjal até a entrada de “um dos lugares mais antigos”, a “Estância dos Prazeres”<sup>44</sup>, das “primeiras estâncias”, ou a “Casa do

<sup>43</sup> Fig 18 – Teatro 7 de Abril. Foto Maria Helena Sant’Ana. 2004.

<sup>44</sup> A Estância Nossa Senhora dos Prazeres, instalada em 1758, foi originada de doação de Sesmaria ao Coronel Thomas Luiz Osório pela Coroa Portuguesa por ter este se destacado nas Guerras Guaraníticas, em combate dando êxito ao massacre das Missões, e é das primeiras ocupações, anterior ao núcleo de lotes que formaram as primeiras charqueadas e da própria Freguesia de São Francisco de Paula, primeira denominação da cidade de Pelotas. Sua extensão deu origem a própria praia do Laranjal como bairro e ao Balneário dos

Ferreirinha”, como David fez questão de nomear, rindo das vezes que esteve lá quando criança mas era barrado e tinha que passar das escadarias “escondido” para “pegar laranjas”. Divagando sobre a antiguidade do lugar, fez questão atribuir aos antigos portões e escadarias de entrada esta idéia de “barreira”, de lugar “proibido a qualquer um”, como um marco temporal das interdições aos negros que contagiavam a cidade como um todo, ao mesmo tempo em que mostrava o quanto a natureza da praia era um lugar para “todos”.



45

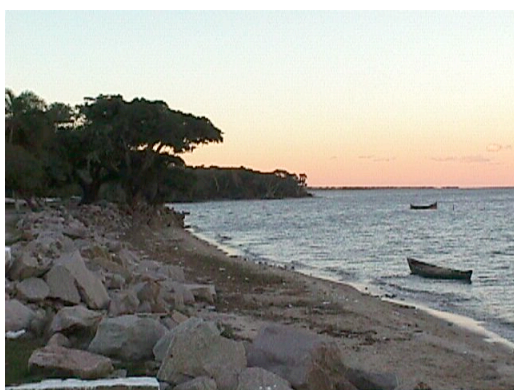
Prazeres. Entre as produções, os pomares de laranjas foram predominantes, dando nome ao balneário contemporâneo (GUTIERREZ, 2001).

<sup>45</sup> **Fig 19** – Portão de entrada da Estância dos Prazeres. **Fig 20** – Praia do Laranjal, co David e filha. **Fig 21** – Escadaria de acesso à sede da Estância dos Prazeres. Fotos: Maria Helena Sant’Ana. 2004.

O narrador, no entanto, se cala quando vamos ao último lugar de visitação de seu itinerário mnemônico, o Barro Duro, ou o Balneário dos Prazeres, conhecido território de sociabilidade popular e negra, lugar de seus veraneios, território de respeitados terreiros de batuque e umbanda, e onde se realiza a Festa de Iemanjá. Pede para desligar o gravador que eu utilizava, dizendo-se cansado, e pouco diz de histórias do lugar.

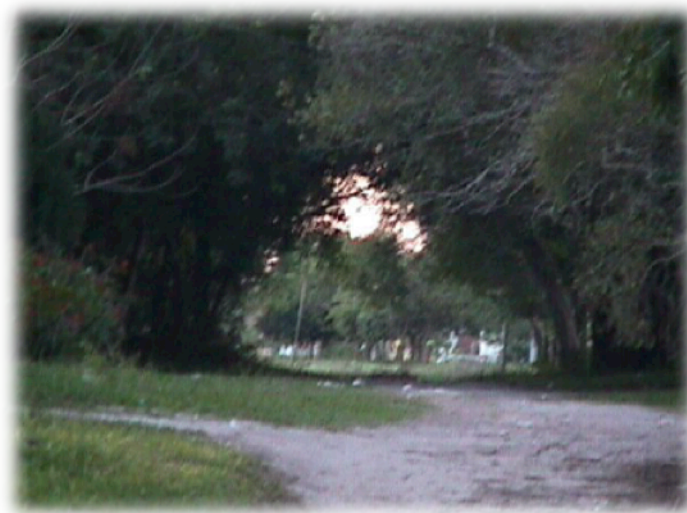


Prefere mostrar a ambiência: as ruelas tortas, sem calçamento e de chão batido, as casinhas modestas, sempre dizendo: “sente como é”. Mostra-me a casa de uma conhecida e onde se situava a Cabana do Pai Thomaz, famoso terreiro de Umbanda local, aponta as portentosas e frondosas árvores que se espalham por todas as ruas, e leva-nos à praia onde está a Gruta de Iemanjá – para quem faz uma reverência.



<sup>46</sup> Fig 22, Fig 23 e Fig 24 – Fotos Maria Helena Sant’Ana. 2004.

Por fim sentamos em um boteco, por indicação dele, para beber “cachaça curtida com butiá”. David conversa com o dono do bar, seu velho conhecido. Enquanto isso, por deleite das feições arborizadas das ruas não regulares, faço mais algumas fotos. Novamente, a fotografia revela a realidade profunda do lugar aos seus olhos. Quando David se detém a mirar as fotos, que acabei de captar, enxerga a imagem de “um negro”, “espírito”, andando por entre as árvores, na rua do Barro Duro.



47

---

<sup>47</sup> Fig 25 e Fig 26 – Fotos: Maria Helena Sant’Ana. 2004.

Pelo que me explica, não se trata aqui de um espírito em lamúria, em estado de danação, mas de um “espírito ancestral”, de um “negro”, que dependendo de sua biografia e antiguidade, pode ter uma ascensão espiritual, a trajetória de uma divinização. Este olhar de reconhecimento da figura do negro divinizado que se mostra em meio ao caminho das árvores, propicia reconciliar, aos olhos de David, as gerações de negros que sofreram o racismo e o horror da escravatura. Neste momento, em silêncio, percorrendo os olhos entre a foto e as árvores, David parece recolher-se como pertencendo a este lugar. Estaria a reelaborar outras paisagens distantes dos “espaços de morte”?



48

---

<sup>48</sup> **Fig 27** – Foto: Maria Helena Sant’Ana.



### **CAPÍTULO 3. Das paisagens de sangue, energias e espíritos à cidade pântano cemitério**

*Pois conquanto estejamos habituados a situar a natureza e a percepção humana em dois campos distintos, na verdade elas são inseparáveis. Antes de poder ser um repouso para os sentidos, a paisagem é obra da mente. Compõe-se tanto de camada de lembranças quanto de estratos de rochas. (Simon Schama, Paisagem e Memória, )*

Foi nesta errância, tateando qual representatividade certas redes e pessoas poderiam ter que ampliei minhas referências das paisagens constitutivas da Pelotas de antigamente, que como topografias vividas pelo moradores negros e não negros, davam conta de um mosaico de lugares de morte, o pelourinho municipal, a força da Praça dos Enforcados, as senzalas dos casarões e das charqueadas, sangue, espoliação, venda, castigos, usos e abusos dos corpos de escravos, de animais, de paisagens em que vibravam “espíritos de negros”, “vingativos” ou “em lamento”, e de topografias habitadas por forças da natureza com certa agência para “vibrar” e emanar “energias ruins” ou a se consubstanciarem em poderosos forças simbólicas, de capturarem essas imagens às memórias. Imagens que ampliavam a uma memória social da cidade ligada àquela dicotomia inicial, mas orientada pelo polo do escravizado, do racialmente espoliado.

Claro que permeiam ou tangenciam aos diferentes agentes nestas interpretações e fabulações memoriais suas orientações religiosas – ou a falta delas. Sejam essas de matriz africana, nas formações de batuqueiros, de umbandistas, sejam de uma leitura espírita, de formação kardecista, sejam de matriz evangélica ou católica, mas que de alguma forma lidam com noções de “espíritos” ou “energias” e sua relação com a “morte” e o “outro mundo”. Numa perspectiva *cruzada*<sup>49</sup>, como muitos adeptos na cidade se declaram da Umbanda e do Espiritismo, eventualmente do Batuque, com *passagens* na Quimbanda, da qual muitos falam e poucos assumem. Posições cruzadas que podem ser acionadas ou não, dependendo de contextos e

---

<sup>49</sup> Categoria etnografada e teorizada por Anjos (2006) acerca da experiência cruzada de diferentes cultos de matriz africana em que se ritualiza e cultua na mesma “casa religiosa” o Batuque, a Umbanda e a Gira de Exus. Como categoria movente e agenciadora, entretanto, pode-se ampliar ao cruzamento de diversas perspectivas de lidar com a realidade em devires religiosos que não se misturam, mas convivem em desterritorializações dos adeptos em situações distintas de culto. Tomo-a aqui também neste sentido mais amplo, para abordar os que são umbandistas e espíritas, entre outras possibilidades.

trajetórias em suas iniciações religiosas, do modo com que lidam com suas “passagens” por diferentes “lados” das religiões afrobrasileiras, conforme etnografado em Pelotas por Barbosa Neto (2012). Ou *espírita*, no sentido que Carvalho atribuiu ao campo religioso brasileiro como espaço aberto de movimentos religiosos criativos e intensos, “tradicionalmente sintético” e aberto a trânsitos, em que o autor vê a conformação de um “espaço espírita” dominante, a formar uma “querela de espíritos” (CARVALHO, 1998; 2001), presente em situações de conflito, de diferenciações, e também de sincretismo.

Se as primeiras narrativas e expressões etnografadas seriam frutos de uma certa errância, logo foi possível ver reverberar versões e olhares muito próximos e semelhantes tanto quanto eu alargava minha rede de contatos. Principalmente por passar a interagir com os integrantes do coletivo Odara, além das mães e pais que acompanhavam os ensaios do grupo e uma rede de apoiadores que se estabeleciam entre o coletivo e outras formas de associação negra como os Lanceiros Negros e o grupo musical Elegbara. Da mesma forma já me fazia presente nos bailes do Clube Fica Ahí, em que alguns de seus dirigentes e ex-dirigentes oportunizaram maiores aproximações. Se narro esses encontros em capítulos específicos, suas vozes e olhares se fazem presentes no que procuro sistematizar aqui de modo a tramar perspectivas de uma topografia por vezes povoada de “espíritos” e vibrante de “energias” com que todos imersos à memória local devem lidar.

A geografia mítica é um mundo dinâmico de espíritos, homens e energias em relação, sobrepondo e fazendo interagir tempos e eventos, matéria e energia, e inscrevendo gerações de negros, escravos ou não, em uma comunidade existencial que se modifica quanto ao seu estatuto terreno, mas se mantém coesa como credora de uma dívida humana contraída em seu mal original, o racismo. As diversas narrativas sobre execução de negros fujões, interdições de negros a lugares de elite, são relacionadas de forma a se comporem em referências recíprocas.

Seguindo as análises seminais de Halbwachs em seu estudo de topografias do Evangelho na Terra Santa, a formação dos lugares onde os mitos e paisagens sagradas se ancoram são formadas em paralelo ao próprio espaço percebido em sua cartografia imediata. Sua densidade advém de uma temporalidade mais longa e imaginada, que se adequa como experiência que foi simbolizada ao espaço que recompõe o *topos* de forma a manifestar-se em epifanias. A memória produz o cruzamento entre espaço - lugar e experiência já vivida e imaginada (HALBWACHS, 1941; 1925). Isso vale

para as histórias narradas de acontecimentos passados sobre os lugares, tanto quanto para o alargamento de um território da memória mais amplo de experiências diaspóricas que fazem confluír imagens intertextuais narradas de outros lugares a que a experiência aproxima ao território vivido das narrativas dos acontecimentos do lugar.

A noção de *topografia* é aqui pensada como realização coletiva e em rede de significações a partir das concepções sobre *paisagem e memória*, para uma interpretação adequada da estética e das sensibilidades. Estudando sobretudo a produção das imagens das redes sociais inscritas na paisagem urbana e rural, a questão de como olhamos o mundo nas suas formas visíveis, como enquadrámos, como reconhecemos uma determinada paisagem. Sigo as formulações de Schama, para quem a paisagem é o enquadramento ordenado pelo olhar de formas visíveis, supondo uma composição destes elementos a partir de investimentos simbólicos sobre os mesmos - investimentos que se realizam e se reatualizam através dos tempos nos usos sociais de um dado lugar, nas formas históricas de apropriação de seus elementos -, e que são remissíveis uns aos outros, trazidos à cena pela Memória, num reconhecimento de uma espessura semântica produzida na teia das relações sociais e suas relações de natureza e mundaneidade. Relações que se fazem de imaginação, fabulação e sonho tanto quanto de ação, suor, usos e o próprio mundo da matéria e da natureza – extratos de rochas - de que é feito lugar e onde paisagem não repousa, mas antes é reexperiência ativa, vida incessante a se fazer olhar, não como tela representacional puramente projetiva. Neste sentido, paisagem e memória intercalam-se, sendo o primeiro termo uma construção do olhar pela memória de um nexo de relações interpostas ao lugar. (SCHAMA, 1996).<sup>50</sup>

Aproximo a elaboração de Schama à ideia de fenomenologia da *vida* de Tim Ingold (2000) para a compreensão dessas tessituras memoriais, interrelacionando a *paisagem* como resultante do mundo social *habitado*, em que agentes humanos em seus movimentos, em suas ações no cotidiano construído e habitado, interagem a algo

---

<sup>50</sup> Ao teorizar este amalgamento de olhar e experiência, o autor revista de um lado ao romantismo de Humboldt, que sai de um campo puramente ideacional da estética paisagista e naturalista para pensar as relações de natureza, homens e espaço – como precursor da Geografia Moderna -, mas principalmente faz uma revista crítica da corrente que pensa paisagem pelo conceito de “landscape”, a qual postulava uma certa unidade da paisagem dada pela forma como os homens se organizam e compõem junto à natureza num território cultural vivido passível de reconhecimento e representação (SCHAMA, 1996). Nas interpretações que venho a etnografar neste tópico, são com naturalistas e paisagistas e viajantes dotados de fazer tais relações na Pelotas de antigamente, que as pessoas e coletivos se referem, através de apropriações próprias ou intermediadas por produções acadêmicas recentes.

que existe, incorporando àquela (paisagem) suas relações com ciclos de vida de animais, de plantas, da matéria que compõem suas texturas, suas superfícies, trabalhadas no tempo. Complementaridade entre corpos e meio, como ambiente que inscreve este *habitar*, apreendido por uma fenomenologia do vivido que orienta-se ao movimento de incorporação das marcas destas agências de coisas e seres vivos em interação no tempo.

Mas *habitar* também é projetar mundos imaginados, que se comunicam em fluxos de outras paisagens imaginadas, readequações de experiências vividas pela memória e trabalhadas no lugar, que se adequa às coisas e à matéria que modula e forma. O *topos* se refigura por trabalho de recriação de territórios distantes que se amalgamam ao lugar, como obra de uma fenomenologia poética das formas sensíveis que vislumbra na matéria e nas substâncias de que esta é formada as bases de sua experiência temporal (BACHELARD, 1996; 1998; 2001), seu reconhecimento por narrativas que modelam uma poética da memória que tomam as substâncias narradas do passado e do presente em remissividade que coloca em contiguidade o tempo humano ao tempo do mundo, de durações que se mesclam, se confundem e tornam-se experiência.

Como no livro *As cidades invisíveis* de Ítalo Calvino, junto às visíveis, refinadas, sonoras e borbulhantes fontes da cidade - símbolo de civilidade, refinamento e modernidade das tecnologias urbanas do século XIX - estavam as lembranças narradas de pelourinhos e forcas, mortes, castigos e fugas, e suas “energias” de “espíritos” resultantes. Paisagens por vezes mórbidas e que se misturavam como - um querer saber que também se faz como contra-estética - em registros paralelos às ricas fontes d’água e casarões aristocráticos salvaguardados pelo Monumenta – estes, a marca de apagamento institucional daqueles.

### 3.1 Sangue

Das imagens fundantes, passo então a interpretar os modos como se entrelaçam em paisagens as imagens do sangue sacrificial das charqueadas narradas junto às imagens do pântano, do rio, da terra, conformando uma topografia mítica que suscita imagens de Terror, narradas e experienciadas pelos pelotenses de modo geral,

e pelos negros sujeitos de uma trajetória comum, numa reverberação diversificada de suas significações.

De comum, havia uma crescente intertextualização com obras acadêmicas e palestras proferidas por acadêmicos, como as mais importantes e citadas as publicações e palestras da professora Esther Gutierrez, historiadora e professora de arquitetura da UFPEL, que acabara de lançar seu *Barro e Sangue* (GUTIERREZ, 2004), além de seu *Negros, Charqueadas e Olarias* (GUTIERREZ, 2001) em que as imagens de sangue e de dor proferidas pela memória oral encontravam apoio em pesquisas, dados e citações de antigos viajantes agora sistematizados pelo trabalho de Gutierrez. Além desta referência, a própria produção no local do filme *Concerto Campestre*, de obra homônima de Luiz Assis Brasil, evocando narrativas antigas de uma misteriosa chuva de sangue e a especularidade em torno dos próprios trabalhos de prospecção e pesquisa arqueológica junto aos casarões visados no projeto Monumenta faziam reverberar imagens de escravos em senzalas com seus espíritos vibrando em vingança ou sua “energia” amaldiçoando porões, casas e lugares. Os trabalhos já conhecidos da professora e historiadora Beatriz Loner, sempre presente em palestras e seminários e uma série de pesquisas em desenvolvimento que eram de alguma forma divulgadas ao público interessado também participavam de um jogo informativo, intertextual e especular das possibilidades projetivas das paisagens sobre escravidão.

Numa interpretação corrente da cidade de Pelotas e, portanto, da trajetória dos próprios moradores, o sangue derramado nas charqueadas configura uma imagem inaugural, já sutilmente apontada por Mestre Baptista em nossa conversa e de forma muito articulada por Andrea Mazza em uma situação inicial de campo:

- Tem-me impressionado, nas entrevistas, a riqueza de detalhes, a minuciosidade com que falam de sangue, o gosto por descrever as vísceras, as partes, o sangue... o sangue dos animais que matavam quando trabalhavam nos frigoríficos, todo o processo da matança... As imagens dos bichos ainda vivos e com o sangue jorrando. [Colocação que faço sobre minha pesquisa para moradora, recém apresentada em um bar]

- Mas é isso! Pelotas é sangue! Pelotas foi fundada sobre o sangue! Tu tá pegando bem o centro da coisa. O sangue das charqueadas. Era tanto sangue que se misturava com a terra e escorria pro rio. O arroio Pelotas chegava a ficar vermelho tal era a quantidade de sangue! Vem cá, tu sabe que chegou a ter uma chuva de sangue na cidade? Teve um dia que choveu sangue. E isso tá relatado, tem muita gente que fala. Imagina a quantidade, então, que era. Não é a toa que essa cidade... Então pra entender Pelotas, uma coisa é o

sangue, a outra é o escravo, o negro. Porque sem ele nada disso aqui ia existir. Que era o sangue da matança do gado e o sangue do escravo. E a outra coisa é a religião. A religião do negro. Aí se juntar essas três coisas é que tu vai entender porque essa cidade é do jeito que é. Aí tu vai entender o que é essa cidade. E porque muita coisa acontece do jeito que acontece. Mas não é brincadeira, porque quando entrar pra valer nessas coisas tem que segurar, porque o sangue é só o começo. Quem é que tu acha que rege essa cidade? [Andréa Mazza, respondendo-me, às horas altas da madrugada].

O deslizamento semântico, realizado neste diálogo, do sangue enquanto representação e memória alocada no cotidiano de trabalho de ex-funcionários de frigoríficos falidos da cidade na década de 1980 que entrevistei para as imagens inaugurais da apropriação e produção de lugar advindas com o processo colonizador expõe a emergência proeminente da memória partilhada. A experiência social da escravidão – e a exploração articulada da natureza e do meio, da terra, dos animais, do rio, do sangue - concebida como intrínseca à fundação de Pelotas é uma fonte de dramatizações e representações que participam de tramas narrativas que a reatualizam, irrompendo o cotidiano senão como desordenadoras, mas como denunciadoras de uma desordem moral e ética já desde sempre posta às redes sociais que participam deste jogo narrativo, sobretudo àqueles que aí se reconhecem pertencentes de uma trajetória social, a do “negro” em suas filiações.

Inúmeras afirmações escutei de meus interlocutores, de que

(...) era muito, muito sangue que corria, tanto que o rio ficava vermelho do sangue que escorria, porque o sangue era canalizado para o rio, que era o que limpava. (David)

A terra da charqueada era um charco, virava um charco de tanto sangue. Dá até pra brincar, né, charque vem do charco... (Miguel, do coletivo Odara)

(...) A charqueada precisava do rio pra escoar o sangue, porque eram milhares de reses mortas no campo, nos galpões de matança, e aquele sangue todo, parte se misturava na própria terra, ali com os ossos, o resto corria por uma canaleta até o rio. (Paulo Barbosa, agente patrimonial, estudante de História)

O Pelotas, e o São Gonçalo (arroyos que margeavam as charqueadas) também, a cor deles era vermelha, dependendo da época da matança a cor era vermelha porque era misturado com o sangue que vinha das charqueadas. (Caiuá Al-Alam)

O Debret, tu já viste os quadros do Debret? Tem uma que aparece direitinho o rio vermelho de sangue, a cor do rio bem vermelha... (Andrea Mazza)

Da paisagem ao narrado – de um texto que reverbera virtualmente e é reatualizado -, do narrado à paisagem, as imagens *materiais* que aí se consubstanciam são aqui concebidas segundo Bachelard, como uma adesão do sujeito às coisas: “a imaginação nada mais é do que o sujeito transportado às coisas” e o “ser que sonha com planos de profundidade nas coisas acaba por determinar em si mesmo planos de profundidades diferentes”. (BACHELARD, 1990, p. 8)

“Sonhos”, por vezes terríveis ou macabros, são restituídos, porém, em narrativas pela tradição tanto oral quanto escrita de sujeitos sociais em interação. Conformam tradições também sujeitas aos riscos das modificações territoriais e das reinterpretações segundo perspectivas da imaginação moral e religiosidades distintas que os sujeitos se inscrevem e filiam, configurando a duração de paisagens e imagens-substância também como uma temporalização do mundo e da realidade. Àquelas que sobre as quais se pode agir em reinvenção.

Quantas vezes eram referidas as paisagens de sangue, de “charco”, da terra “misturada com sangue” nos ensaios dialogados para formação das coreografias a serem dançadas pelos membros do Odara. De citações do “sangue que respingava nos escravos”, que “batia na terra e respingava no escravo”. Sangue que se entranhou nesta terra, do gado abatido e do escravo castigado, a imantar o negro, como imagem forte de dor e de morte, a estar presente no repertório de imagens com que lidavam nos processos de criação das danças.

Os relatos evocam, pois, uma paisagem macabra, cujas minúcias e detalhes são mais conhecidos por aqueles que além da oralidade têm acesso às fontes escritas de pesquisadores, articulistas e ensaístas dos jornais locais - Diário Popular e Diário da Manhã – de historiadores e dos relatos de viajantes tais como Jean-Baptiste Debret, naturalista que em sua passagem por Pelotas, no início do século XIX, retratou o ambiente das charqueadas.

A paisagem do “rio vermelho de sangue” e do “tanto sangue misturado com a terra e com os ossos” constitui uma primeira espessura semântica imaginária na configuração significativa de um *espaço de morte* fundante. O evento da “chuva de sangue” narrado pelos “mais antigos”, os quais teriam recordações, senão suas de seus avós, parece evocar a imagem de um excesso:

Era tanto, mas tanto sangue lançado no rio que choveu sangue. Os mais velhos, tem gente aí que conta. (...) Então eu imagino que tenha evaporado com a água, e depois chovido. Ou outra hipótese

é que na Lagoa (dos Patos), tem um fenômeno aqui no Laranjal que tem um vento que levanta a água em gotículas e depois cai na terra. Não sei direito, os metereologistas explicam. Então pode ter sido isto também: o sangue subiu com a água levantado pela ventania e caiu junto. Claro... foi um fenômeno natural, mas que é estranho... Parece que era um aviso pra esta cidade... Pra ela parar com isso... de tanta matança que foi.. (Andrea Mazza)

Da conformação desta paisagem de sangue e morte, há a atualização do olhar dos viajantes naturalistas e representantes comerciais a Pelotas, conhecidos e difundidos também pelos historiadores contemporâneos, moradores da cidade, como os trabalhos já citados de Ester Gutierrez. Na seleção textual que a autora faz, e referida por muitos interlocutores, há na visão dos viajantes uma articulação maior entre a paisagem macabra de sangue e a idéia de impureza atribuída ao ambiente, do solo, do ar, dos gases putrefatos, dos arroios e da presença horripilante de animais carniceiros e perigosos.

*(...) em um só ano, um indivíduo chamado José Antônio dos Anjos abateu cinqüenta e quatro mil cabeças, charqueando-lhes a carne. As pilhas e os ossos que faziam em sua propriedade ultrapassavam tudo quanto me era dado a imaginar e havia milhares de urubus, o abutre americano, adejando em volta e comendo os retalhos. Durante a época de matança, não é raro aparecerem grandes bandos de cães, que auxiliam os abutres a descarnar os ossos, e diz-se que também as onças fazem o mesmo. Os ossos, uma vez assim limpos, são geralmente transformados em cal. (LUCOCK, John apud GUTIERREZ, 2001, p. 185)*

*O viajante, passageiro a bordo das navegações que navegam nesses rios, esbarra-se às vezes com ilhas movediças formadas de agregação fortuita de uma porção de aqueles molhes detrimetos que vem surgir à superfície das águas quando a fermentação entra a desenvolver os gases que contém.(...) (DREYS, Nicolau apud GUTIERREZ, 2001, p. 186)*

*Cada vez mais se aproximava a margem do rio apareciam bonitos grupos de casas e a embocadura de um pequeno rio vindo do norte, o rio Pelotas, a cujas margens se estendem estabelecimentos, de caráter verdadeiramente romântico, a certos respeitos, mas por outro lado, realmente repugnantes. (...) Em toda a região há um cheiro horrível de carniça! Couros, chifres, cascos, ossos, tendões, tripas e nauseantes massas de sangue em putrefação e, além disso, campos inteiros com carnes dependuradas, formavam um verdadeiro monturo (...). Uma multidão de abutres sobrevoa a região ou ceva-se em sangue putrefato!*

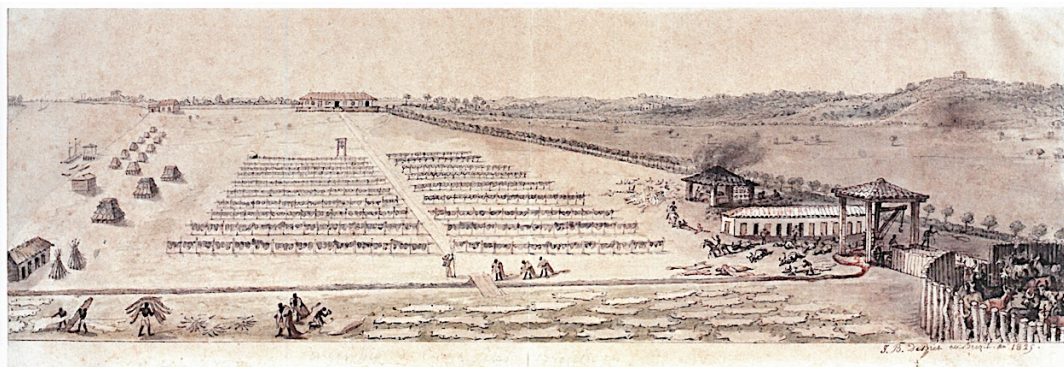
*Por mais aprazível que seja o porto de Pelotas, por mais largas, retas e em parte bonitas ruas que tenham a cidade que fica a um*



*quarto de milha acima – nesse matadouro extingue-se qualquer impressão de graça e limpeza; em toda a parte cheira mal.* (AVE-LALLEMANT *apud* GUTIERREZ, 2001, p. 186)

A estas sensibilidades, Gutierrez acrescenta uma preocupação contemporânea com os maus tratos dados aos animais abatidos e uma denúncia da situação dos escravos, entrelaçados nestas paisagens “macabras e nauseabundas”. Assim, a autora encerra o seu livro com o sugestivo título no capítulo de conclusão “O Monte Bonito cobriu-se de sangue”, referindo-se a sesmaria de Monte Bonito de cujo loteamento teriam sido formadas as primeiras charqueadas pelotenses - centrais nas referências atuais dos moradores da cidade às charqueadas - e por cuja proximidade de lotes estreitos ao longo do arroio Pelotas, formavam um conjunto perceptível de matança, ambiente sanguinário, poluído e fétido e de um ambiente de terror e morte a que os escravos foram submetidos. O impacto que as imagens narradas por viajantes do século XIX lhe causaram faz com que sejam exaustivamente recontadas nestas últimas páginas pela autora, com seus acréscimos:

A população servil, junto com seus senhores, habitava os terrenos ribeirinhos e circulava pelo arroio Pelotas, pelo canal São Gonçalo e pela Laguna dos Patos, transportando a carne salgada. O espaço da produção charqueadora pelotense foi um dos locais de consolidação dos sistema escravista do Rio Grande do Sul, ao mesmo tempo em foi um lugar onde verificou-se a exploração violenta do trabalho cativo. O espaço fabril foi descrito como um ambiente mórbido, insalubre, que chegava alcançar o macabro. Os vapores emanados das águas e detritos parados, dissipavam pelos ares os cheiros nauseabundos dos sangues putrefatos, dos excrementos apodrecidos, pelas vísceras decompostas pelo forte calor do sol, nos dias de safra. E as nuvens de fumaças, que saíam das fornalhas, exalavam o cheiro das gorduras fervidas e dos ossos carbonizados. Os urros dos animais abatidos e esfolados vivos e o som do ritmo de trabalho imposto pelos feitores nos escravos terminavam por compor o tétrico meio ambiente da produção charqueadora pelotense. (GUTIERREZ, 2001, p. 222).



51

<sup>51</sup> **Fig 28** - Aquarela Jean-Baptiste Debret. Charqueada do Brasil. 1827. Detalhe. **Fig. 29** - Aquarela Jean-Baptiste Debret. Engenho de carne seca no sul do Brasil. 1827. **Fig 30** - Charqueada, início do sec. XX. Fonte: Decupagem do vídeo O Escravo no RS - A charqueada e a gênese do escravismo gaúcho. (ALVES, 2011).



52



<sup>52</sup> **Fig. 31 e Fig 32** – Charqueada, início do sec. XX. Fonte: Decupagem do vídeo O Escravo no RS - A charqueada e a gênese do escravismo gaúcho. (ALVES, 2011). **Fig. 33** - Aquarela Jean-Baptiste Debret. Charqueada do Brasil. 1827. Detalhe.

### 3.2 Pântano - Cemitério

*O pântano fascina; sobre ele delineia-se toda uma cosmologia. Na vasa nauseabunda mesclam-se os restos vegetais em fermentação, os dejetos orgânicos putrefeitos e os cadáveres de todos os seres imundos engendrados pela desunião dos corpos. (...) Os ciclos de uma vida infernal se desenrolam obscuramente abrigados pela crosta ou pela película que vela a superfície do líquido (Alain Corbin).*

Citada em profusão pelos participantes do Odara, as conclusões de Gutierrez articuladas à oralidade auxiliam na configuração de outros encadeamentos imaginários. Atualizado às paisagens de morte de Pelotas encadeia-se uma outra fabulação paisagística fundante da cidade, a de “cidade pântano”, cidade “construída sobre um banhado”, a qual junto com a “paisagem de sangue” articula a paisagem do “pântano cemitério”.

A memória de que Pelotas foi construída por sobre um banhado engendra muitas metáforas e encadeamentos simbólicos. Memória difusa entre os moradores em geral, por um lado suscitava reapropriações jocosas sobre o clima úmido e nebuloso em que a cidade submerge, como a “Londres sulina” ou como envolta nas “Brumas de Avalon”, referência a obra literária da escritora norte-americana Marion Zimmer Bradley - ambientada em um tempo ficcional das histórias do rei Artur -, em que as coisas de modo encantado se “perdem” e submergem “esquecidas no tempo”- metáfora da ausência de um progresso modernizador. Metaforizando neste sentido, mas de outra forma, uma jocosidade mordaz e pessimista articula o imaginário mais amplo que interpreta costurado nas narrativas sobre as paisagens mórbidas e impuras. É o caso de falas que setenciam: *“Isto aqui é um pântano, esta cidade é um pântano, então não precisa dizer mais nada, porque aqui tudo afunda”*. Ou *“Esta cidade tem um peso, não é a toa que foi construída em cima de um pântano”*.

É desta articulação do pântano como lugar-substância em que “tudo afunda”, em que as imagens do peso e do afundamento expõe uma relação informe e diluidora, senão confusional que a paisagem do “pântano-cemitério” toma mais força nas narrativas sobre a existência de cemitérios nos lodos, nos banhados, nos pântanos que margeiam os espaços míticos das charqueadas e do em torno da cidade. Mais: da figura do *charco misto de terra e sangue das charqueadas*, contíguos a estes lugares

produzidos à época da escravidão. Difundido em uma rede difusa de agentes culturais negros e não negros, comprometidos com o estudo e a denúncia do patrimônio do Terror, e de antigos moradores negros, em todos os lugares pantanosos margeando os arroios Pelotas e São Gonçalo, afirma-se a presença de corpos de escravos, misturados com ossadas de animais, tragados facilmente sem dar trabalho aos senhores.

“Tratados como bichos”, na avaliação dos mais velhos, descendentes de escravos que mantêm atualizados os testemunhos de pais, avós, bisavós, mas cuja expressão também era referida por agentes mais jovens do movimento negro, como os próprios integrantes do Odara, ou do coletivo Lanceiros Negros, os corpos dos escravos vivos ou mortos são narrados por alguns como jogados às profundezas lodosas. Alguns lugares determinados são apontados como verdadeiros “cemitérios de escravos”, como o Passo dos Negros, antigo entreposto no canal São Gonçalo em que se comercializava ou transportava, via fluvial, gado e escravos – lugar para onde inicialmente se propôs um primeiro plano de loteamento urbano, mas por cuja presença de escravos e pela proximidade do ambiente hostil das charqueadas, teria sido descartado como pólo urbanizado.

Já foste lá no Passo dos Negros? Tem uma monografia de uma menina da geografia, ela fez uma introdução histórica assim, mas não aparece essa coisa da memória do escravo: “meu avô foi escravo”... “meu bisavô foi escravo”. Me surpreendeu porque eu sempre tive vontade de buscar no Passo dos Negros essa referência. O primeiro loteamento urbano é ali, mas os caras vão arrepiar por causa do fedor da charqueada, do canal, dos ossos dos bois, a questão estética...mas eu sempre achei que ia encontrar aquilo vivo ali. Num lugar de grande fluxo as pessoas ficam... As pessoas, um colega meu, professor de história do CAVG, fala que existe ali um cemitério de negros, Francisco Vitória, que tem índios enterrados ali, e que falam que tem fantasmas e tal. O Cleber, outro professor meu, de geografia... Havia a negociação de escravos ali, vinham de Rio Grande e muitos morriam ali, e não iam fazer cemitério pra negros e jogavam ali. Tem uma ponte lá dos escravos, tu não vê, eu já passei várias vezes por cima dela, ela tá tapada de terra, de lado tu vê os tijolos ali ainda, que loucura, o Estado elegendo o patrimônio, as pessoas não têm direito, é um marco no Passo dos Negros, é uma região muito grande, a gente vai beirando o canal até o engenho, que é onde começa o Passo dos Negros. (...) (Caiuá Al-Alam)

No Passo dos Negros, lá tem um cemitério de escravos. Sério, os barcos chegavam com os escravos e os que tavam mal, naquelas condições que eram, né, já eram jogados ali mesmo pra morrer, se já não tavam mortos. Aí

eles afundavam no lodo. Não precisavam enterrar nem nada. (Paulo Barbosa)

No Porto, no Porto tem um cemitério de negros, por ali os nêgo tavam doentes ou morriam, os caras não queriam nem saber jogavam ali mesmo, no meio da lama, do banhado. Se revirassem lá iam achar muitos corpos.

Pelo que os antigos contam, eu acredito que ali embaixo da Olvebra (fábrica de óleo, já falida junto ao Porto à margem do canal São Gonçalo) era um dos cemitérios de escravos. Porque ali teve um aterramento, mas antes era meio banhado, com junco, meio lamacento. (Hélio)

Embora as localizações dos cemitérios sejam narradas como algo obscuro, rodeado de mistério, em torno dos quais os narradores consideram que há sujeitos que “não querem que estas histórias venham à tona”, isto é, os comprometidos com certos filtros de apagamento de situações mais dolorosas e humilhantes, nas páginas que contam as histórias dos casarões de Pelotas, de uma ótica de seus donos, também aparecem versões sobre cemitérios que margeiam o São Gonçalo.

*Lembramos os tempos da cólera mórbus, epidemia que assolou a região por volta de 1855. O cemitério ficava perto da Boa Vista. Os enterros eram feitos de carreta. Negros foram enterrados nas areias do Laranjal, precisamente “nas areias” (entre Pontal e a boca do Arroio) – cômoros que margeiam o São Gonçalo. Havia urgência nos enterramentos devido à contaminação e as distâncias eram grandes. Também enorme as ocorrências entre os escravos.” (LEON, 1993, p. 156)*

Versão que não envolve o aspecto do pântano, mas envolve sua contiguidade territorial das margens dos rios, e o aspecto de enterros múltiplos e no anonimato. Mas, a versão do cemitério-pântano, tanto porque destituída de uma justificativa “para a vida” – “urgência nos enterros” para evitar mais contágios, isto é, mais mortes – tanto porque, numa sutil diferença, não enterra nas areias, mas “joga” nesta substância: a lama, o pântano, que “afunda” os corpos numa relação informe, inacabada, conforma-se como muito mais macabra e terrificante.

Afinal, enterrar os mortos é um modo de estabelecer uma nova filiação, fundar um lugar. E não enterra-los, ou ser impedido de enterra-los segundo convenientes ritos fúnebres, também. Lugar cuja memória ondula subrepticamente, nem sempre falada, nem sempre exposta, mas que se faz figurar de muitas e insistentes formas. É o que transmitem as narrativas sobre aparições de espíritos de escravos em lamento, e das vibrações que habitam lodos feitos cemitérios de “negros fujões”, velhos e

doentes, incapacitados ao trabalho e ali jogados por seus senhores à morte. O espírito “vibra” e expõe a ferida de uma dívida humana.

Os modos como o tempo é figurado e rearranjado, como tensão entre duração e alteridade nestas paisagens macabras e dramáticas aos sujeitos de memória, é que se torna matéria de performatizações pelos agentes comprometidos com uma virada pela “reinvenção” de tais camadas temporais, que retomarei no quinto capítulo. O tempo não é tomado como realidade externa – da qual possa se falar de um lugar seguro e objetivo – ou puramente subjetivo, senão como recolhido à linguagem simbólica de uma imaginação criadora, capaz de restituir ou desfigurar identidades, arranjar acontecimentos e princípios de causalidade que lhe dêem sentido – como inteligência narrativa (RICOEUR, 1985) ou como meio espaço-tempo em que se “age”, como experiência ritualizada, performatizada.

Consustanciadas às paisagens, as possibilidades de agir sobre o tempo tem, pelo menos duas respostas que se apresentam no percurso etnográfico desta tese. As que se fazem através de artes performáticas e miméticas aforreferenciadas, de um agir pautado em reinvenções poéticas da memória e que supõem uma transformação consustanciada mesmo de tais paisagens transformando a experiência cotidiana frente a tal topografia. Danças, “toques” de tambor e teatralizações “afro” relacionam-se com os planos míticos mais amplos, lugares, passagens, personagens que compõem uma agência transcendente, como realizam os integrantes do Odara. E aquelas gerações mais velhas, que também conviveram junto a tais paisagens, mas as quais têm seus modos próprios de lidar, construindo outros espaços de existência em que se busca uma edificação sem contágio destas paisagens, nem sua transcendência, investindo em filtros memoriais na forma de silenciar ou de ter o “trabalho do esquecimento”, seja pela divisão de práticas e espaços com que lidam com determinadas dimensões da vida, incluindo aquelas trazidas pela memória de tais topografias macabras de espíritos e energias, nas diferentes formas de religiosidade.

Como na expresso nesta passagem de entrevista realizada com Dona Zilda Batista, antiga frequentadora do Fica Ahí, mas que deixou de comparecer às atividades sociais do clube, preferindo antes, naquele momento da entrevista, poder dançar com as meninas do Odara, junto de sua neta, o que formulou em tom jocoso. “Cacica” de um terreiro de Umbanda, cujas iniciações religiosas havia aprendido desde criança com suas avó e bisavó, “filha de escrava”, que faziam “feitiço de vodu”, de ir em cemitério e “abrir túmulo”, “costurar boca de sapo e de cobra”, “fazer

trabalho com teu pezinho (marca) deixado na terra”, Zilda me incitava a visitar as charqueadas, mas se negava ela mesma a ir nesses espaços.

Z - Não vamos muito longe né minha querida, tinha aqui as charqueadas né, aqui a baronesa. A baronesa ainda tem ali, tu vai ali e tu vai ver uns negócios de ferro que tem redondo assim, que amarravam os escravos pra darem pau, do tempo que eles abriam, os escravos abriam, uma cova bem funda de 2 ou 3 metros tá, que os senhor ou então o barão escondia o ouro ali e matava o negro e botava junto ali.

MH - Pra não dizerem onde estava o ouro?

Z - Sim, pra não dizerem. Aqui em Pelotas existiu na charqueada. Tu não conheceu a charqueada né?

MH - Eu fui na Santa Rita. Eu queria ir na São João, ainda não fui lá.

Z - Então vai na São João. A charqueada era horrível. Ali judiavam com os negros que era uma coisa de louco. A famosa charqueada.

(Fala que não vai no Museu da Baronesa, cuja sede é em frente à sua casa porque “seu coração não pede” e não lhe interessa “ser discípula da banonesa”)

MH - Mas o coração não pede porque não interessa ou porque acha que pode ser ruim ali?

Z - Não, porque não interessa. Não é por ruim não!!! Essa palavra ruim, não giro. É porque a mim não me interessa, não me interessa.

MH - E nas charqueadas, já foi?

Z - Não. As minhas filhas foram tudo.

MH - Por que tu disse que eu tinha que ir na São João?

Z - Não, tu **vai** na São João!

MH - Pra assim... por causa de trabalho?

Z - Vai né!? Tu vais colher mais material! Com certeza.

MH - E já ouviu falar aqui do São Gonçalo, do Pelotas? Que tinha cemitério de escravos, alguma coisa. Já escutou isso alguma vez ou não?

Z - Não. O cemitério dos escravos era assim, era do lado da charqueada. Porque aqui eram os Barão, Barones. Tinha o seu fulano e não sei o quê. E aí girava uma série enorme de escravos, mas quando eles tinham que.. era lá.. era enterrado lá na charqueada. Por isso eu to dizendo pra tí, tu vai lá na São João pra colher mais material, mais profundo. Tu vais conseguir. Por que ali tem história.

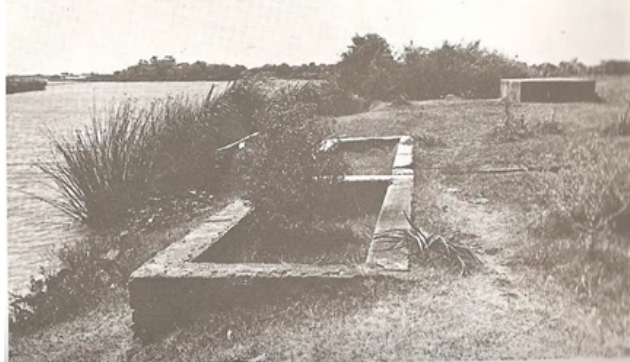
MH - Mas tem que ter quem conte...

Z - Ah, bom... E outra coisa, tem que ter quem conte e que conte muito e não nomeie santo, pra não virar arquivo, que nem a mãe faz aqui. Senão a gente vira arquivo né, e arquivo o quê que se faz?! O quê? Queima. (Risos) Tem uns neguinhas que dizem isso pra mim, tem um rapaz que diz isso pra mim, que queria que eu fosse lá: “vamo vamo lá, eu te levo”. Eu digo, não... deixa a vó quieta aqui. Deixa a vovó no casulo dela. A vovó entrou pro casulo, fechou, costurou e ninguém entra.

Respostas que lidam igualmente com dimensões que engendram e constituem a fabulações e formas simbólicas de paisagens fundantes. A memória emerge, então, como “espaço fantástico” (Eckert e Rocha, 2000) que dinamiza e configura os



arranjos simbólicos que situam os sujeitos em suas experiências no mundo. Para estas, o que vale a pena ser lembrado, o que mobiliza enquanto memória coletiva?



53

<sup>53</sup> **Fig. 34** - Aquarela de Jean-Baptiste Debret. Passo do Rio São Gonçalo. 1823. Detalhe. **Fig. 35 e Fig. 36** - Ruínas de instalações de charqueadas e margens dos arroio Pelotas. Fonte: Decupagem do vídeo O Escravo no RS - A charqueada e a gênese do escravismo gaúcho. (ALVES, 2011).



54

<sup>54</sup> **Fig. 37** - Charqueada Santa Rita. Fonte: Charqueada, início do sec. XX. Fonte: Decupagem do vídeo O Escravo no RS - A charqueada e a gênese do escravismo gaúcho. (ALVES, 2011). **Fig. 38** - Ruínas de olarias. Bairro Arco-Iris- Pelotas. Foto Bruno Farias < <http://mapio.net/a/14283801/>> **Fig 39** - Margem do arroio Pelotas, charqueada. **Fig. 40** - Aquarela de Jean-Baptiste Debret. Passo do Rio São Gonçalo. 1823. Detalhe.



55

---

<sup>55</sup> **Fig 41** - Jean-Baptiste Debret. Embarcação brasileira. 1823. Detalhe.

**PARTE II**

**DO TRABALHO DO ESQUECIMENTO E DA REINVENÇÃO DA MEMÓRIA**

**ARTES DE FAZER MUNDO**

## **CAPÍTULO 4 - Os clubes negros e a reinscrição festiva de um “nós” e o quase silêncio da memória**

### **4.1 Filiação familiar e pertencimentos negros nos clubes Fica Ahí Pra Ir Dizendo e Chove Não Molha**

Quanto mais circulei e conheci pessoas de classes médias negras de Pelotas, de várias idades, mais eram constantes e comuns os relatos de que quase todos tinham alguma forma de vínculo com os clubes Fica Ahí Pra Ir Dizendo e Chove Não Molha, em funcionamento na cidade. Fundados em 1921 e 1919, retrospectivamente, eram, entre diversos clubes negros que surgiram e fecharam na primeira metade do século XX – Depois da Chuva, Quem Ri de Nós Tem Paixão, Está Tudo Certo<sup>56</sup>, como os mais lembrados - os que se mantinham presentes no cotidiano da cidade e enraizavam um modo de pertencimento importante e próprio na vida social desta.

Filiações que se constituíram pela participação dos membros nos eventos sociais, bailes carnavalescos e de entronação das rainhas dos clubes com suas cortes, blocos, festas, quermesses, chás e jantares quinzenais ou em datas marcantes aos coletivos, como em atividades de cunho político-cultural que compreendiam aquelas relacionadas à militância e evocação e discussão da situação negra no antes e pós abolição como na data do “13 de maio”, reuniões para organizar ações da Frente Negra Pelotense (FNP) nos anos 1930 e, como nas últimas décadas, as produzidas no dia e no “mês da consciência negra”, com apresentações de peças teatrais, de danças, apresentações percussivas de tambores “afro”, homenagens a membros e seminários. Reconstruídas em lembranças significativas de gerações de famílias negras, que as vinham experienciando ativamente por décadas numa sociabilidade festiva própria, participar das festas e atividades do “Fica Aí” ou do “Chove” marcavam momentos e certos ritos de passagem nas vidas de seus membros relacionados às redes familiares nos clubes, a uma dada coletividade negra que se diferenciava complementarmente em relação umas às outras: Fica Aí - Chove Não Molha e demais clubes de outrora,

---

<sup>56</sup> Depois da Chuva, fundado em 1916, Quem Ri de Nós Tem Paixão, em 1921 e Está Tudo Certo, em 1931 (Loner, 1999).

ainda presentes nas narrativas como *Depois da Chuva*, *Quem Ri de Nós Tem Paixão* e *Está Tudo Certo*.

Essa pluralidade de filias aos clubes negros inscrevia uma dinâmica de rivalidades jocosas e de solidariedades e reconhecimentos mútuos entre si e entre as redes de famílias que instituíram um espaço de jogo organizador da sociedade negra, no gesto inicial do acolhimento entre os seus diante de preconceitos e exclusões, e no agenciamento de seus membros para um lugar de transformação, pertencimento e existência social outro que não aquele projetado nas relações raciais dominantes, de uma visão branca e estigmatizante, diante dos contextos de desigualdades postos na fronteira com a sociedade branca que se transmutavam no tempo.

Gesto inicial e suas transformações no tempo que podem ser debatidos e discutidos pelas produções historiográficas e teses históricas acerca dos clubes e associações negras de Pelotas e Rio Grande do Sul, numa primeira visada. Conforme as historiadoras Lorena Gill e Beatriz Loner (2007a; 2007b), os clubes negros surgiram de forma significativa em Pelotas a partir da década de 1910, em muitas e variadas agremiações que atuavam como associações “recreativas”, em que as atividades carnavalescas e futebolísticas eram os principais modos de funcionamento e socialização. Em um ambiente de “intensa discriminação racial” e grande contingente populacional negro, já no final do Império havia uma forte organização de associações “que praticamente atendiam qualquer necessidade de vida de seus membros”, de teor recreativo, teatral, futebolístico, entidades mutualistas e de assistência às crianças e educacionais (GILL e LONER, 2007b, p. 1). Cruzando fontes orais e fontes documentais, as autoras analisam como as formas de interagir e critérios de seleção de frequentadores foram moduladas e transformadas ao longo de décadas. Para elas, uma ética de ajuda mútua se constituiu nestas novas associações sobre aquelas hierarquizadas e tuteladas das Irmandades do século XIX, e a forma carnavalesca instituiu tanto relações mais horizontalizadas como agregadoras. Por um lado, as autoras compreendem que a adesão do modelo do carnaval carioca foi central nos modos de funcionar, por outro, levantam a tese da interferência das pressões da ideologia e das políticas de branqueamento brasileiras nas formas de vigilância moral adotadas nos clubes mais elitizados, com adesão de uma classe média negra de postos de trabalho e profissões qualificadas e melhor remuneradas, como seria o caso do *Fica Ahí Pra Ir Dizendo* e também, com menos ênfase, do *Chove Não Molha*. Neste caso, um certo princípio de distinção social estaria na base das diferenças e nas

formas de sociabilidade dos clubes negros como reprodução de lógicas sociais brancas em situações de extrema pressão e discriminação em que a busca de um reconhecimento se daria pelas contradições inerentes aos sujeitos negros sob pressão de valores dominantes.<sup>57</sup>

Se houve pressão das políticas de branqueamento, entretanto, a adesão aos ideais de branqueamento ou reprodução de lógicas sociais “brancas” visando distinção social são discutidas e questionadas por outras pesquisas que complexificam as respostas e reações das coletividades negras que se organizaram em suas associações. Giane Escobar em sua dissertação sobre o valor patrimonial dos clubes negros no Rio Grande do Sul, enfatizou antes as formas de resistência de trabalhadores negros que experienciavam uma mobilidade de ascensão social nos anos 1920 e 1930, com a crescente participação em postos de trabalho remunerados e profissionalizações em diversas áreas, entre elas, ferroviários, militares, alfaites e os jornalistas expoentes do jornal Alvorada, junto ao Fica Ahí, mas também Chove Não Molha. Formas que se modulavam nas formas carnavalescas e associativas que davam distinção a grupos etnicamente afirmados em seus espaços sociais, numa valorização da “raça” negra auto organizada, explorando as teorizações de Frederick Barth (1998) sobre os processos dinâmicos e contextuais de contraste, disputa, emergência e reconhecimento na formação de grupos e fronteiras étnicas, em mutação.

Mais contundente contra a tese de distinção social pela reprodução de lógicas simbólicas de branqueamento, Fernanda Oliveira da Silva em sua dissertação de mestrado e pesquisa de doutoramento em História analisa a articulação de estratégias negras frente a processos de *racialização*, das quais as políticas de branqueamento seriam formas específicas entre vários outros na construção relações sociais permeadas pela “raça” - um constructo social agenciado em diferentes modos, desde o tráfico e a escravidão colonizadores de povos africanos e ameríndios. Formas associativas dos clubes negros seriam espaços estratégicos de acolhimento e

---

<sup>57</sup> Gill e Loner (2007<sup>a</sup>; 2007<sup>b</sup>), também analisam as diferenças de empregos e situação econômica na seleção de sócios entre os clubes, o que levaria o Fica Aí a congregar a “elite negra” de Pelotas, o Chove Não Molha, “as classes médias” e o Depois da Chuva, os “cisqueiros”, isto é, lixeiros, sofrendo este clube maior discriminação e desprestígio. As autoras levantam e deixam em suspenso a hipótese de que a melhor condição econômica dos associados do Fica Aí e do Chove Não Molha poderia ser a razão do porquê tais clubes manterem suas atividades em funcionamento até o presente, diferentemente de Depois da Chuva (GILL e LONER, 2007<sup>b</sup>). Nossa perspectiva aqui, entretanto, é entender a relação de duração colocada pelos sentidos atualizados na memória coletiva, nos seus significados presentes.

resistência de negros às agências opressivas colonizadoras e reincidentes da racialização, emergindo respostas ressignificadas da “raça” negra, a fim de lidar com o constructo corpóreo, social e simbólico das agências que lhes ultrapassam, num agenciamento positivo dos coletivos negros aí emergentes (SILVA, 2011; 2014).

Na dinâmica das memórias dos agentes, entretanto, nos contextos de escuta e observação que participei, a projeção dos filtros memoriais daquilo que seria eclipsado, silenciado, do que é recordado como testemunho ou do que é lembrado como narrativas de parentes e vizinhos mais velhos, permite adensar interpretações de uma certa duração de modos de lidar com as pressões racializantes dos racismos incluindo os valores do branqueamento e de heranças de *certas sensibilidades narradas e transmitidas nos entre silêncios filtrados de uma memória coletiva da experiência escrava*, para os quais os clubes se apresentavam como criação negra das socialidades e da sociedade negra.

Como dinâmica mnemônica, o olhar ao passado também se punha de modo a lidar com contradições e expectativas no presente, costurado a projetos e a expectativas de devires nem sempre claramente racionalizados, mas também sonhados, sonambulizados, com projeções e afetos diferenciados entre gerações e inscrições significativas de outras ordens entre os agentes. Sentimentos de pertença aos clubes moldavam-se a outras expectativas de construções de lugares aos negros e transcendências dos racismos a serem criados em espaços não marcados territorialmente como “negros” – na conquista de lugares de expressão pública, na derrubada de fronteiras raciais excludentes, nos gestos e disposições de conquistar espaços que lhes eram pensados como devidos, num devir de conquista de direitos - de trabalho, de ascensão a carreira profissional, de acesso a estudos, de participação em cargos públicos de expressão.

Assim, na dinâmica dos pertencimentos aos clubes negros, a filia – ser “ficaiano” ou “choviano”, numa denominação mais antiga e tradicional – se dava, para muitos das gerações mais novas, a se constituir num reconhecimento e numa virtualidade dos clubes em sua relação de tecer vínculos de memórias afetivas familiares, mais do que por uma participação efetiva e cotidiana das atividades promovidas, atualizada naquele contexto em que a pesquisa se desenvolveu nos anos de 2004 e 2005.

Vínculos, porém, que se não eram por uma adesão pessoal mais efetiva em alguma época da vida, estabeleciam-se pela participação no presente ou no passado de



seus familiares mais significativos – pais, mães, avós, avôs, tios, tias, primos – para a construção de um sentido de “proximidade” e “familiaridade” com estas instituições. Como espaços de sociabilidade e inserção social que faziam parte inequívoca das trajetórias familiares, oportunizando namoros, noivados e casamentos, e que, mesmo para o narrador que deles não participava como um frequentador, era inscrito em sua própria existência compreendida a partir de sua narrativa biográfica que tramava os elementos de origem no seio familiar - “meus pais se conheceram no Fica Aí..”; “minha mãe ia no Chove, meu pai ia no Fica Aí, mas ela foi com as amigas num baile do Fica Aí e ele viu ela dançando e se apaixonou”; “ a família da minha mãe, meus avós, minhas tias, eram do Fica Aí, só iam nos bailes do Fica Aí”.

Laços, pois, de pertencimento a uma trajetória familiar, mas também de coletividades negras mais amplas da cidade, que se dividiam entre os que “iam no Fica Aí” e os que frequentavam o “Chove”, e aqueles que eventualmente transitavam entre os dois clubes (além daqueles que já se encontravam fechados há décadas, mas presentes nas memórias dos agentes), dependendo de namoros, relações de amizade e tipos de festas “bailantes” que oportunizavam maiores porosidades entre os frequentadores de um e outro clube. Mas, se o tom era de pertencimento e familiaridade, também se fazia por modos de narrar que construía um distanciamento temporal, ou a configuração de temporalidades diferentes na existência dos clubes, pois, mesmo funcionando, para muitas pessoas com menos de quarenta anos, quando se referiam àqueles narravam no tempo do pretérito imperfeito, em que familiares “iam”, participavam”, “frequentavam” seus bailes e atividades comensais e festivas, construindo, assim, uma certa descontinuidade ao tempo presente, num marcador também de experiências geracionais. Para os mais jovens, mostrava-se ser a elas mais pertinente contar o que se sabia das décadas anteriores, apontadas como épocas de maior apogeu e glamour. Até porque falavam por serem incitadas a falar, não por um comentário inserido no contexto das atividades vividas do dia ou da semana.

Falando de épocas de juventude de mães, de pais, de tias e avós, as exigentes estéticas corporais do vestir e os códigos morais inscritos nas atividades principais dos clubes que marcaram a memória social, como os bailes mensais e as festas de coroação de rainhas e princesas, faziam mais sentido e tinham maior adequação do que no presente. Dependendo, falar de si no contexto dos clubes, era para falar dos bailes de carnaval, frequentados especialmente na infância e adolescência. Mas

também havia aqueles que, explicitamente, se perguntavam ao modo como os clubes não se atualizavam em atividades culturais com teor de crítica política e mudança das condições sociais e educacionais sobretudo dos negros jovens e pobres. “Faltam projetos”, diziam.

Como analiso mais detalhadamente no capítulo sobre as ações do Coletivo Odara, esta queixa da “falta de projetos” seria melhor compreendida comparando a outras atividades que se esboçavam e se propagavam aqui e ali, coordenadas a outras linguagens e estéticas negras emergentes que não se enquadravam na tradicionalidade enraizada nos clubes, nos gestos conhecidos e estéticas que duravam entre os mais velhos nas formas de suas festas bailantes e atividades culturais. Novas linguagens que exigiam novos espaços, novas inscrições que se destinavam a desterritorializar os modelos hierarquizados e já conhecidos na cidade. Como a proposta de Helio no bar Katangas, de ser nova referência cultural e de agência de mudança para os negros. Como nas proposições do Odara de dançar e atuar sobre os espaços da cidade de Pelotas em seus domínios “brancos” e “senhoriais”, desvelando-os como negros, assim como de seus projetos voltados à juventude negra facilitando e auxiliando no seu acesso a escolarização e ao ingresso na universidade. Como em atividades artísticas e pedagógicas a serem desenvolvidas nas escolas e nas periferias com a juventude negra e pobre a partir de projetos independentes, de jornalismo comunitário e de expressão de dança hip-hop, ou inseridos nas políticas públicas do Estado em esferas municipal, estadual e federal e em parceria com coletivos de agentes culturais e organizações não governamentais.

Mas nas narrativas sobre os clubes, se havia um certo descompasso nas estratégias, linguagens e expectativas entre gerações diferentes no presente, ou até desconhecimento dos mais jovens de ações realizadas pelos clubes e suas articulações no passado, o afeto e a intimidade que revelava o sentido de pertença eram sentimentos que modulavam nos adultos jovens e adolescentes negros a filia e a memória de um saber fazer pelo coletivo, tanto quanto o reconhecimento da diversidade e das fronteiras internas à população negra residente em Pelotas – jovens negros da periferia como do empobrecido e favelizado bairro Dunas, por exemplo, eram vistos como sujeitos a serem trabalhados e esclarecidos em projetos culturais, artísticos e pedagógicos, mas não compreendidos, em sua maioria, como participantes das redes sociais dos clubes.

Assim, nas lembranças que traziam à cena o passado dos clubes Fica Aí e Chove Não Molha, intimidade e a filiação familiar predominavam nas histórias contadas, e logo se fazia saber, não sem nuances que variavam entre a crítica o orgulho, que a diferença entre os dois clubes se dava por critérios de aceitação dos sócios. Era o Fica Aí um clube mais “elitista”, da “elite negra de Pelotas”, devido a critérios sociais e econômicos de aceitação de sócios, formulados no “passado”.

Hoje tá diferente. Mas antigamente tinha que ter roupa pra entrar no Fica Aí. As mulheres tinham que ir muito bem vestidas, aqueles vestidos de veludo, tudo muito bonito, tudo coisa fina. É.. fino, mesmo. Mas...sabe com é? Às vezes, faltava em casa, mas não deixavam de fazer vestido novo pro baile, tinham que estar sempre nos trinques. (Maritza, coordenadora do coletivo Odara)

Se no Fica Ahí eram aceitas as famílias negras com maior poder aquisitivo, ou em ascensão social, no Chove não Molha, assim como outros clubes negros que, apesar de fechados, eram também lembrados, como o Depois da Chuva e o Quem Ri por Último, tais critérios seriam bem mais flexíveis.

Conforme as trajetórias e experiências transmitidas, os marcadores de posição e prestígio social que se refletiam no Fica Ahí, mas que de forma mais atenuada também ocorriam no Chove Não Molha, e as dificuldades de efetivar as aspirações de ascensão social eram lembrados como fontes de fortes tensões nos relacionamentos intrafamiliares. O que aguçava um senso crítico às formas discriminatórias “entre os próprios negros” diante da “elite negra” e desnudava a pluralidade de perspectivas e de agenciamentos sociais possíveis. Pois as narrativas tanto tramavam os modos dos bailes e encontros de pais e avós nos clubes, como lugares de agenciamento e suporte para melhorarem de vida, descrevendo suas difíceis experiências para conseguir emprego, a serem explorados nas esferas do trabalho e de suas dificuldades para conseguirem fontes de melhor remuneração, formação escolar continuada e inserção em espaços que seriam destinados preferencialmente ou quase exclusivamente a brancos. Além das agressões e humilhações raciais sofridas que tendiam às suas desconstruções como sujeitos nas ações de famílias brancas que tendiam a objetivá-los como força de trabalho a ser explorada de forma servil, pela passagem de muitos durante infância e adolescência pela instituição informal dos “filhos de criação” .

Papai era enraizado aqui, era um negro que morava numa casa muito legal, mas era um negro da sociedade pelotense, Fica Aí.. que eram os negros assim.. Assim, pela beca, entende, pela roupa. Papai era da cidade, mamãe era empregada doméstica e veio de Herval. A vó queria que ela estudasse, ela veio para cá. Aí veio para uma família que ia criá-la, que ia ajudar, assim... No fim ela foi ser a empregada da família e não dava tempo de ajudar, dela estudar. Mas teve um período que ela estudou como interna no São José e aprendeu a tocar um pouco de piano. E aí ela foi pra vida, né, foi trabalhar porque viu que era mais escrava dos outros. Porque a promessa do vovô era: claro que ela ia fazer o serviço da casa, né, e iam deixar ela estudar. Mas na realidade, sabe qual é que é, né? Aquela coisa? Filho de criação? E ela foi fazer a vida dela e conheceu papai. E aí iam pra esse clube. Como mamãe não era de sociedade, não tinha.. pai e mãe, assim.. da *society* do Fica Ahí, então ela ia com as colegas dela, também empregadas domésticas, no Fica Ahí (no baile) que se chamava “Meia-noite mulata falsa”. Porque minha mãe quando nova ela tinha os olhos bem puxados, parecia uma japonesa.. Então, mamãe entrava meio dura, que mamãe é assim, né, empinadíssima! Aí resgatou papai de uma noiva que não sei de onde era a menina.. E vovó odiava a mamãe. Porque mamãe não era de boa família, era já uma mulher independente. E aí tinha, assim, uma rixa com mamãe. ( A., agente cultural )

Algumas histórias contadas deixavam perceber, porém, mais porosidade na frequência entre os clubes, o que também demarcava momentos diferentes nas trajetórias sociais dos familiares e de si mesmos. Casos em que a família da mãe frequentava o Fica Ahí e a do pai, o Chove Não Molha, a pessoa que narra as histórias de seus parentes recorda passagens de bailes de carnaval, de coroação de Rainhas dos clubes, tanto de um como de outro, e a sempre presente preocupação com o modo de vestir, na apresentação e construção social do corpo, uma questão presente e importante nas formas de interação com o “racismo de marca brasileiro” que incide sobre corpos negros. Como esclareceu Josiane Maciel, jornalista, sistematizando as histórias de sua Tia Ilka com quem morava, e a quem eu ouvi em sua casa em conversas muito informais sobre sua juventude:

Minha tia Maria Clara, irmã de minha mãe, ia no Fica Ahí. Minha mãe ia no Fica. Minha tia Ilka ia no Chove. Que é a irmã do meu pai. A tia Ilka foi rainha no Chove. A tia Clara foi rainha no Fica Ahí. As duas iam no Barro Duro (balneário). A tia Clara ia com o vó, de carroça. Minha tia Ilka ia com meu pai, que é irmão mais moço, e com amigos. Olha minha tia Ilka como era elegante (foto). Pede pra ela te contar mais.



Se havia uma crítica expressa quanto ao Fica Aí fazer discriminação “entre os próprios negros”, por outro lado, havia orgulho e de reconhecimento das conquistas e performances sociais em meio às dificuldades de construção de lugares dotados de legitimidade aos negros diante das contundentes formas de exclusão social que no passado seriam ainda piores e de mais difícil transposição, além da percepção das estratégias familiares de escolhas e oportunização de bons casamentos aos filhos e filhas.

A perspectiva crítica aumentava conforme a inserção em atividades culturais e políticas - de militância no movimento negro, ou não - de quem contava as histórias familiares, como reconhecimento de que eram histórias de uma coletividade negra mais ampla, ainda que com divisões internas, a sofrer racismo. Entre ponderações, era inequívoco o reconhecimento da tradição e importância dessas instituições para a vida social dos negros pensados como coletividade discriminada frente a uma “sociedade branca” considerada extremamente “racista” e segregacionista.

M – Claro que eu sabia que era um espaço de resistência, sim, até porque em Pelotas negro não podia fazer parte de clubes, nem de salão, qualquer salão de baile, de festa que tinha, tu podias chegar que não podias entrar. Eu

<sup>58</sup> **Fig 42** -Tia Ilka, início dos anos 1950. Acervo pessoal de Ilka da Silva.

nem tentava porque o meu pai não permitia que eu chegasse perto. Então tu tinha o Chove Não Molha, que era um clube de negros que não era da elite, fica ali... perto da Beneficência, pela Osório, umas duas quadras abaixo. Então o Chove não era bem visto. E no Fica Ahí, ia os negros considerados numa situação privilegiada. Meu pai e a minha mãe não frequentavam o Fica Ahí, começaram a ir quando eu debutei. (...) Depois ele passou por um processo de decadência, mas teve um período de festa todo mês, e era só onde eu ia, só no Fica Ahí. Ou em festas em casa, as brincadeiras, uma peça de uma casa de alguém, tirava-se os móveis, colocava-se os pôsteres dos cantores, então a gente dançava, as gurias levavam um prato e os guris levavam bebidas, as mães iam e ficavam noutra peça da casa. No clube, os bailes de carnaval eram concorridíssimos, era assim, eram 3 bailes pra adultos e 2 bailes para crianças. No último baile o conjunto saia pra rua, e fazia uma volta na quadra do clube, de manhã, todo mundo saia oito e tanto, nove da manhã, o último baile tem que aproveitar tudo que dá. Hoje em dia tá começando a retomar, alguns presidentes não ajudaram muito, agora tem um presidente que tá levando o clube.(...)

(Maritza)

Se para Maritza, coordenadora do Odara, a sociabilidade nas lúdicas atividades carnavalescas marcaram profundamente suas lembranças no Fica Ahí e continuidade com sua relação familiar marcada pelo ritual de debutante, como moça da sociedade das famílias negras de elite, a idéia de resistência estabelecia-se como uma experiência racionalizada, contrastada nas interdições vividas no conjunto da cidade segregacionista, mas ainda assim matizada pela diferença inscrita pelo Chove Não Molha, trazendo a carga de tensão que cruzava a experiência de classe sobre a de raça. Interpreto que é por esta razão que um tom crítico às posturas dos ficaianos em relação às suas diferenças econômicas e sociais em relação aos chovianos era assumido em muitas narrativas, de forma mais contundente como no relato de Adriane, pela racionalização cada vez mais emergente de serem ambos espaços de *resistência* negra. Idéia que assumia contornos mais fortes entre agentes culturais, patrimoniais e ativistas negros naquele contexto e que colocava lado a lado Fica Ahí e Chove Não Molha como resistência contra uma mesma exclusão social fundada em termos raciais, fruto de um mesmo processo social. Tom crítico assumido, como no caso de Maritza, pelos próprios ficaianos, relativizando e refletindo a perspectiva das gerações anteriores. Assim, num momento de menor adesão ao espaço dos clubes, que estava sendo em 2004, a memória assume um tom crítico e reflexivo das posições distintas dos clubes negros a um espaço que é também positivamente afetivo.

Naquele momento em que pesquisei, nos anos de 2004 e 2005, o Chove Não Molha funcionava com dificuldades econômicas, baixa colaboração dos sócios com a diretoria e passava semanas sem atividades sociais em sua sede. O Fica Ahí, funcionava regularmente, mas não aparecia como opção de festa e sociabilidade nas programações dessas gerações médias e mais jovens de classes médias negras, sendo preterido por outros modos de sociabilidade noturna então disponíveis, e que envolviam ambientes sem conotações muito específicas de cortes raciais ou étnicos, pelo menos no discurso. Lugares onde se poderia “encontrar todo tipo de gente”, em “pagode que todos vão” (estes expressivamente constituídos por frequentadores negros), para paquerar e ouvir “sertanejo universitário”, ou ambientes de bares diversos sempre com música ao vivo - samba, chorinho, MPB -, e espaços improvisados de dança entre mesas.

Não que não se mobilizassem eventualmente a uma programação no Fica Ahí de samba, aniversário, programação conjunta com outras entidades carnavalescas, especialmente nas proximidades do carnaval. Atividades que juntavam churrasco e samba se alternavam entre as tradicionais agremiações carnavalescas, entre elas o Acadêmicos do Samba, instituição que se originou do próprio clube Fica Ahí. Ou entre as escolas de samba como as populares General Telles, a Unidos do Fragata, Ramiro Barcellos, cujas festas incluíam além de samba e churrasquinho as animadas escolhas das rainhas de bateria e, no caso da General Telles, em ano que presenciei, da “rainha gay”. E havia uma vasta oferta de outros espaços espalhados pelos bairros centrais e mais populosos como o Fragata e o Areal, com preços variados e populares, que oportunizavam os sambas de tradição forte na cidade, com formato de “gafieiras” ou “rodas de samba”, e outras formas de “festas alternativas”, incluindo para os que transitavam no *campo* das políticas e “produções culturais” aquelas que aconteciam no bar do Hélio, o Katangas, na beira do São Gonçalo, ou as famosas “festas da Helô”, com variações de funk, hip-hop, soul, rock, disco, pop internacional e música brasileira diversa. E também a alternativa do tradicional encontro de amigos e parentes na casa de alguém, bastante comuns na cidade.

Mesmo sendo importante para a composição de filiações familiares e na sociedade negra de Pelotas, os Clubes Negros Fica Ahí e Chove não Molha, vinham perdendo frequentadores, especialmente pela não adesão por gerações mais novas. Fenômeno que se repetia em outras cidades do Estado e no país inteiro, quando em muitos Estados, observava-se o fechamento ou o funcionamento restrito de um

contingente expressivo das agremiações, tendência apontada em estudos sobre o assunto, tanto da perspectiva histórica, sociológica como da memória social (GIACOMINI, 2006; JESUS, 2005; CRUZ, 2014). Ainda assim, o Rio Grande do Sul tinha várias cidades com clubes ainda em funcionamento, como foi possível constatar no movimento forte que se iniciou em 2006 com a participação de 53 agremiações negras gaúchas<sup>59</sup>. Pelotas, em particular, era das poucas cidades a ter dois em atuação. Que modos tramavam esta maior duração?

Foi ouvindo narrativas mais detalhadas, principalmente pela escuta daqueles frequentadores “mais velhos” que participavam, ainda, ativamente da vida dos clubes, a quem conheci e pude entrevistar e de certo modo interagir, que outros sentidos existenciais para os clubes atrelados a outras topografias vivenciadas na cidade, em perspectivas que nem sempre a percepção dos mais jovens coincidia, podem ser interpretadas. Distanciados - ou distanciando-se - das paisagens mórbidas descritas na primeira parte da tese, em sua maioria silenciando sobre o tema outras perspectivas

---

<sup>59</sup> Uma nota penso ser relevante fazer neste ponto do texto, posto que no hiato temporal entre a observação de campo e o momento da escrita um importante agenciamento patrimonial ocorreu em relação aos clubes negros no Brasil. Na dinâmica de redescobrir trajetórias, territórios e expressões culturais negras que, embora fossem importantes modos de resistência, tinham pouca visibilidade e reconhecimento, os clubes negros estiveram no centro de um movimento de sua ressignificação como bem patrimonial. Articuladas a agentes patrimoniais atuantes no movimento negro, diretorias dos clubes organizados a partir do Rio Grande do Sul, com as participações do Fica Ahí, clube Floresta Aurora, de Porto Alegre, e a liderança do clube 13 de Maio, de Santa Maria, e mais de cinquenta agremiações, protagonizaram um movimento que obteve repercussão nacional junto a Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPPIR) da Presidência da República, e a outros clubes em território nacional, no investimento político e intelectual pelo reconhecimento dos clubes negros como patrimônio cultural brasileiro. A partir de maio de 2006, uma série de encontros regionais no Rio Grande do Sul capitaneados pela SEPPPIR, prepararam o I Encontro Nacional de Clubes Sociais Negros do Brasil ocorrido em novembro de 2006, em Santa Maria, e o II Encontro ocorrido em novembro de 2009, em Minas Gerais. Este movimento, resultou na demanda de reconhecimento como patrimônio imaterial, acolhida pelo IPHAN, que em 2009 procede a abertura de registros no “Livro de Registro dos Lugares” dos Clubes Sociais Negros, reconhecidos enquanto Patrimônio Cultural do Brasil. Em 2014, o Clube Fica Ahí obtém a licença para funcionar como Ponto de Cultura no IPHAE- RS. Tais processos patrimonializantes não só propiciaram recursos para fins específicos de melhorias materiais da sede e projetos culturais, mas produzem uma reinvenção das atividades do clube e uma reorientação de olhares de gerações mais jovens, como é possível perceber nas inúmeras atividades realizadas nos últimos anos e por algumas visitas que realizei em observação, reinserindo os clubes como “lugares de memória de resistência negra”. Neste movimento, além da presença constante de representantes do Fica Ahí, como Rubinei Machado e Raul Ferreira, a museóloga Giane Vargas Escobar, do clube 13 de Maio de Santa Maria, teve um protagonismo regional e nacional muito forte, tanto pelo seu ativismo como pela colaboração acadêmica, cujo processo resultou em sua dissertação de Mestrado “Clubes Sociais Negros: lugares de memória, resistência negra, patrimônio e potencial”, defendida pelo PPGPC /UFSM em 2010. Além de sua própria participação cita Oliveira Silveira, Rubinei Machado (conselheiro do Fica Ahí), Sirlei Barbosa, Magda Melo, Ronaldo Barbosa e Jorge Luis Marinho da Silva, como os “militantes do patrimônio” neste processo (ESCOBAR, 2010). Dinâmica de patrimonialização que renderia um fértil campo de estudo dos modos como se processou, para uma maior apuração do campo da memória e do patrimônio junto às coletividades negras



memoriais eram tecidas e refiguradas em suas lembranças. Acontecimentos e formas alegres e tradições sonoras e festivas, momentos de edificação a uma vida social legítima, de produções contra as racializações discriminatórias, por vezes ambíguas diante de certas experiências filtradas e obliteradas de suas narrativas, que compunham um mosaico de outras possibilidades temporais e de interpretação do passado.

#### **4.2 Os Clubes Negros: a força aglutinadora das velhas gerações no Fica Ahí Pra Ir Dizendo**

Minha primeira visita ao Clube Fica Ahí, foi num final de tarde no meio da semana, sem nenhum agendamento anterior. Em frente ao sobrado de paredes azuis e janelas brancas e fechadas, o clube parecia não ter atividade naquele momento, mas fui recebida por Maria Helena Neves da Silveira, uma das componentes da nova diretoria que havia assumido, não fazia muitos meses. Sorridente, Maria Helena e eu logo tivemos o “gelo” inicial quebrado por sermos “xarás” de nome. Não precisei dar muitas explicações da pesquisa que estava fazendo e do meu interesse em conhecer e estudar a memória do clube. Receptiva, logo foi explicando-me que o clube era muito antigo, “fundado em 1921”, que ela o frequentava desde “nova” – ela teria por volta de 50 anos - e que estava na diretoria para ajudar o novo presidente a “levantar” o espaço que estaria um pouco “devagar” nos últimos tempos. E embora ela mesma tivesse ajudado e participado das tentativas de organizar atividades culturais e festivas as “coisas do clube” tinham ficado “muito paradas”. Era hora de “botar o clube pra cima de novo”. Ela mesma já havia assumido a presidência do clube em gestão anterior. Na sala da secretaria, junto a mais duas senhoras que chegaram, mostrou-me algumas fotos e recortes de jornais de uma pasta de atividades do Fica Ahí: festas, fotos de rainhas, reportagens de prêmios carnavalescos como temas preponderantes. Em conversa rememorativa olhando as fotos com as outras senhoras, não demoraram para contarem animadas, sorrindo, a origem do nome da instituição:

MH – Tu sabe por que se chama Fica Ahí? Naquela época.. era carnaval.. Que o clube surgiu pra brincar no carnaval, né. E eram todos de um outro cordão, que naquele tempo, tinham os cordões e blocos que desfilavam na (rua) Quinze de Novembro.

S - Tinha os blocos dos brancos e tinha os blocos dos negros, né..

MH - E houve uma briga lá, se desentenderam.. e resolveram fazer um outro cordão. Então uns foram organizar e disseram pra um outro: Fica aí pra ir dizendo que nós vamos fazer um cordão novo... e ficou aquela coisa.. fica aí pra ir dizendo pros outros, né, pra ficar parado na calçada pra avisar o pessoal que ia chegando... e pegou!”

S - E pegou! Fica aí pra ir dizendo... (risos)

MH - Que aí os que chegavam já iam logo sabendo e avisando os outros, e aquela coisa.. Aí surgiu.<sup>60</sup>

Não tardou muito e o novo presidente, Raul Borges Ferreira, apareceu. Também receptivo, identificou-se como alguém que estava ali para “ajudar”. Que “elas” é que sabiam mais do que ele das “coisas”, mas que ele estava disposto a “ajudar e fazer tudo para erguer o clube de novo”. – Raul, como contou rapidamente neste dia, e depois com minúcias em sua casa em churrasco generosamente ofertado por ele e sua esposa, era sargento da Brigada Militar que havia se aposentado recentemente, o que lhe permitiu aceitar o convite daqueles integrantes antigos mais assíduos, guardiães do funcionamento do Fica Ahí, para compor a diretoria e presidir o clube. Até então, sua vida profissional, com itinerância em outras cidades e a disciplina própria do ofício não haviam lhe permitido participar da vida social deste espaço de modo comprometido, assíduo, muito menos de suas atividades diretivas. Tinha frequentado mais na sua “mocidade”. Mas inseria-se na rede social cujos participantes transitavam fortemente no clube, alguns como ele, mais assíduos no passado. E era esta a perspectiva de que, naquele momento, colocava-se como alguém pronto para “colaborar”.<sup>61</sup> - Desde esta primeira visita ao Fica Ahí, a condição

<sup>60</sup> Segundo o Memorial Clube Cultural Fica Ahí Para Ir Dizendo, organizado por Fernanda Oliveira da Silva (2012), os principais fundadores eram Osvaldo Guimarães da Silva, Renato Monteiro de Souza e João Francisco Ferreira, no dia 7 de fevereiro de 1921. Se estatuto de Cordão Carnavalesco foi até 1948, quando mudou para Clube Carnavalesco. A primeira sede ocupada foi na Rua Félix da Cunha nº 815. Ainda na década de 1920, o Clube foi para a Rua Cassiano do Nascimento (número não localizado). Em 1935, retornou para a Rua Félix da Cunha nº 774. E, desde 1954, com a doação de terreno e a construção de uma sede própria, o Clube está localizado na Rua Marechal Deodoro nº 368. (SILVA, 2012).

<sup>61</sup> No anos posteriores, Raul Ferreira foi reempossado na presidência em diversas gestões, ocupando o cargo atualmente, em 2017. Sua participação nos processos políticos de reconhecimento dos clubes negros como patrimônios culturais imateriais empreendidos a partir de 2006 e da obtenção do Fica Ahí como Ponto de Cultura junto às esferas governamentais em níveis Federal e Estadual, embora fora do contexto da pesquisa de campo, objeto de interpretação desta tese, vale ser referida aqui.

narrada por Raul e Maria Helena expunha, de forma ainda pouco clara para mim, a dificuldade e a busca do clube, naquele primeiros anos 2000, de renovar suas lideranças e participantes junto às famílias que mantinham uma relação de pertencimento e identificação com o clube. Compromissos que exigiam tempo e autonomia econômica dos dirigentes para melhor dedicar-se à programação e à organização dos eventos, assim como a realização de obras para melhoria da sede. Dificuldades postas ao mais novos dadas as condições de crise econômica a qual a cidade viva de forma extremada, além da situação recente do país. Mas também, com a própria memória de uma estética local, da memória ligada aos bailes e aos modos de sociabilidade que pertenciam às gerações mais velhas, não atualizadas pelas mais novas, como foi possível observar e escutar dos jovens.

Naquela ocasião, Raul, cheio de disposição, perguntou se já tinham mostrado o salão de baile, a copa e o resto das dependências. E o “estandarte”, se eu já havia visto o “estandarte”. O estandarte foi exibido com muito orgulho por todos, em suas cores do clube, azul e branca, o nome e o ano de fundação em letras bordadas: era o estandarte original do primeiro desfile de quando surgiu. Uma forte concepção de patrimônio de uma história coletiva estava ali sintetizada com muita alegria e demonstração de orgulho. E a história da origem do nome do clube foi recontada, novamente entre risos e com gosto do gesto generativo, compartilhado, de certa travessura jocosa que iniciava o devir de uma trajetória e pertencimento coletivo edificante. Em muitas outras ocasiões, escutei dos ficaianos mais velhos a história da origem do clube, em versões que se reproduziam com muita similaridade formal. Mas eram sempre recontadas como um momento animado, de alegria e orgulho da criatividade bem humorada que o nome carregava, à altura dos saudosos festejos carnavalescos, que os filiavam ao clube e em experiências sociais na cidade e na vida e, no modo alegre como contavam, àquilo que lhes abria um campo de possibilidades existenciais, de não interdições. Como fui compreendendo nos encontros em que tive oportunidade, as lembranças suscitadas pelas experiências enraizadas a partir do Clube Fica Ahí, eram, para estes, recordações de momentos alegres, nas exaltações das festas carnavalescas e dos bailes de antigamente, ainda que por vezes nostálgicas,

ondulavam-se no tempo, como significações fortes e instituintes de suas narrativas de fundação que ainda perduravam ao tempo presente<sup>62</sup>.

Estudos históricos apontam para a forte associação entre a fundação de blocos e centros carnavalescos na cidade, na década de 1880, como o Clube Carnavalesco Nagô, o Recreio dos Artistas, e sua força performática e socializadora para difundir ideais abolicionistas (MELLO, 1994; LONER, 2002). Ávila tematiza a partir de fontes históricas escritas esta influência das performances carnavalescas no clube Demócrito em que juntando jovens artistas e membros do comércio apresentaram, no carnaval de 1982, “carro alegórico que denunciava a morte de muitos escravos fugidos das charqueadas” (ÁVILA, 2006, p. 22). O plano das memórias orais nos anos 2000, porém, no campo circunscrito do que pude escutar e observar, não continham tais referências históricas mais longínquas do século XIX, mas sim a tradição dos cordões e blocos carnavalescos vista como algo apropriado a si, como conquista dos negros em relação ao seu presente de um “modo de ser do negro”. Como forma de uma legítima expressão festiva e agregadora ressignificando os lugares de estar, antes interditos, de reconhecimento de si na estética jocosa e lúdica, portanto expressiva e aberta a novas formas de ser no contexto dos anos iniciais de 1910 a 1930. E inseridas neste fundo de uma narrativa coletiva, as lembranças pessoais de suas juventudes, de seus namoros, dos bailes, das danças, dos trajés vistosos e dos animados bailes carnavalescos, das brincadeiras, das quermesses e

---

<sup>62</sup> Analisando a criação dos clubes negros no Rio Grande do Sul, Giane Escobar (2010) observa certas ênfases que se conformaram e foram enraizadas em suas histórias/memórias de fundação. Assim, como em Porto Alegre, o Floresta Aurora, de 1872, tinha entre seus compromissos a obtenção de verbas para a compra de escravos a fim de alforriá-los, com forte sentido político pela liberdade e ajuda mútua, outros, fundados em épocas posteriores à abolição, marcaram uma vinculação de negociação simbólica à criação mítica e redentora da Princesa Isabel e da abolição como um “bem concedido” pela sociedade “branca”, presente em discursos oficiais e em determinadas historiografia comprometida com o *status quo* herdeiro de sociedade escravagista. Negociação que resultou em homenagens nos nomes como o “13 de Maio” de Santa Maria e outros clubes. Esta acuidade na distinção da formação dos clubes é importante porque complementa, como fundo, as referências que marcaram as narrativas e mitos de fundação dos clubes negros pelotenses nos modos como se atualizaram em narrativas e lembranças dos “ficaianos” mais antigos, em que tal marca da “redenção” não se coloca. Citando os três clubes de expressão e memória popular pelotense, ela observa a exaltação da festa e dos valores da sociabilidade recreativa e carnavalesca que interpreto como foco central de ressonância do tempo ondular da duração das memórias no Fica Ahí e também no Chove não Molha.

“Em Pelotas/RS, registram-se clubes que ressaltavam simplesmente a alegria, a festa, os festejos, sem ter que prestar homenagem a alguém, pois eram blocos carnavalescos que depois se transformaram em Clubes Sociais Negros, como o “Fica Ahí pra Ir Dizendo”, o “Depois da Chuva” e o “Chove Não Molha”. Este último nasceu da idéia de um grupo de alfaiates que desejavam festejar o Carnaval de 1919 e tal foi o sucesso que resolveram criar definitivamente o “Grupo Carnavalesco Chove Não Molha”, que adotou as cores azul e preto, vindo a se tornar utilidade pública em 1966, passando a denominar-se “Clube Cultural Chove Não Molha” (ESCOBAR, 2010, p. 67).

atividades que congregavam num querer lembrar e reviver, o mais tardar, os anos de 1940 a 1970.



63

<sup>63</sup> **Fig 43** - Baile no Fica Ahí Pra Ir Dizendo. Início dos anos 1960. **Fig 44** - Baile de carnaval. Anos 1970. Acervo pessoal de Maria Amaro.



64

Dos feitos de seus parentes e seus parceiros anteriores que construíram o clube em momentos diferentes até a edificação da sede definitiva em dois andares e seu

<sup>64</sup> **Fig. 45** - Jantar. Anos 1970. **Fig. 46** - Baile no Fica Ahí Pra Dizendo, anos 1960. Acervo pessoal de Maria Amaro.

“salão de baile”, como lugar para as atividades sociais. A construção definitiva da sede, no atual prédio de dois andares da rua Marechal Deodoro e inaugurada em 1954, era lembrada como uma grande conquista. Esta possibilitava agenciar não somente as atividades carnavalescas, mas aquelas de cunho *cultural*, que visavam a um aprimoramento da educação formal e letrada dos sócios. Assim, o funcionamento em seu primeiro piso do Grupo Escolar Dr. Francisco Simões, durante muitos anos após a inauguração da sede, vinha ao encontro de um perfil buscado de formação intelectual e de educação formal dos membros e das crianças das famílias associadas, que complementava com os modos de acolhimento social, um projeto educativo como na base do ativismo negro das redes sociais negras aí inscritas.

Como estava associado também às memórias da expressão social daqueles que os representavam por suas conquistas intelectuais, profissionais e políticas. Lembranças e citações do Dr. Penny: “era homem muito letrado, quem criou o jornal A Alvorada”, ou “o jornal, da imprensa dos negros era do irmão do Dr. Penny”<sup>65</sup>, do Armando Vargas, tipógrafo e “homem letrado e que fazia o Alvorada”, do deputado Carlos Santos, importante político de Rio Grande, mas que participou de mobilizações também na cidade de Pelotas e expressão de liderança negra como “primeiro deputado negro e que também foi governador”, o vereador de Pelotas e prefeito de Capão do Leão, Eriberto Madruga, “a professora Eva” - e a consciência crítica das desvantagens herdadas da escravidão e atualizadas no pós-abolição, com a demanda politizada por formação educacional que reduziria as desvantagens aos negros num investimento contra as reiteradas reificações raciais das discriminações institucionalizadas e assumidas na “sociedade branca”, o agenciamento racializante. - “Os negros não tinham estudo, né, não deixavam estudar. Então era muita discriminação.”

---

<sup>65</sup> A figura do Dr. Penny era frequentemente citada a mim como uma pessoa, embora a historiografia sobre a criação do Jornal A Alvorada registre os dois irmãos, Durval e Juvenal Penny. O primeiro, sendo diretor do jornal, afastando-se para estudar medicina, e o segundo o proprietário. Além das figuras de Antonio Baobad e Rodolpho Xavier, todos participantes da fundação do jornal, sendo os dois últimos iniciados pela Biblioteca Pública Pelotense na formação educacional e intelectual, onde receberam menção honrosa e prêmios desta instituição. Rodolpho Xavier ainda seria articulista do jornal por muitos anos, escrevendo sobre política, história e questões relativas às condições sociais dos negros no Brasil, sobre a política de branqueamento, e os movimentos negros que se articularam em congressos e as Frentes Negras em formação no Brasil (SANTOS, 2003). A atuação política e performance intelectual de Rodolpho Xavier era apontada, na época, pelos historiadores e alunos de História em Pelotas como de grande interesse em pesquisas mais profundas sobre sua atuação como articulista e agente político.

Transcrevo parte de entrevista com Tito Lucas Madeira, eventual frequentador do Fica Ahí, mas de outros clubes e agremiações onde ocorriam as festas “bailantes”, no sentido de ver as nuances dos modos de interagir a esses espaços, mas também de melhor perceber os tempos difíceis às inserções dos negros em suas trajetórias de vida. Prestes a completar 91 anos de idade, “seu Tito” apresentava uma noção muito crítica aos problemas de discriminação racial e construção dos lugares sociais pelos negros, a negar os lugares projetados aos negros pela sociedade branca. Conheceu a mulher no “bailante da Liga Operária”, mas foi em baile no Fica Ahí onde realmente “começou a namorar”. Morando em Pelotas, “firme mesmo desde 1929”, conta em entrevista em sua casa:

T - Trabalhei com o pai até os 7 anos de carreta, lá de Pinheiro Machado, levando e trazendo mercadoria até a praça das carretas. Trazia os couro e as aroeira para curtir e levava mercadoria para a venda. Depois fui pego pra mandalete por dois anos por família de Pelotas que me maltratou, judiou muito... família de posses. Mas quando vi que ia ser escravo dos outros fui embora. (...) Depois fui morar com uma família de operários que me pegaram pra vender pastéis, mas a filha deles era como uma irmã pra mim. (...) Em clubes nós tivemos aqui muitos clubes da raça. Um Chove Não Molha, um Depois da Chuva, um Quem Ri... um Está tudo certo.. Isto tudo da raça. Depois surgiu os Futuristas e Democrata. Tudo clube...

MH- Banda União Democrata?

T- Não, a banda é outra coisa. Então, tudo isso clube de cor. E eu fundei aqui, com.. fiz parte aqui da Frente Negra Pelotense. Dr. Penny, era de cor.. Carlos Santos que foi deputado.. Muito letrados.. Então a gente organizou isto, mas infelizmente a união do preto é muito falha. Se entusiasmo mas depois cai.

MH – Por que?

T- Não há um incentivo! Dois ou três cerram o pé, mas os outros depois não vão. Mas se convida pra um baile, ou pra comer, vai. Isso tudo é assim.. porque.. Eu fundei, fiz parte para fundar aqui em Pelotas, não só a Frente Negra Pelotense, como também o cordão carnavalesco Tá Tudo Certo. Foi em.. 1930.. 31... 32.. Os Democratas também.. fundamos depois os Futuristas que eram mais pra cá.. Era localizado perto da Cunha. Era sociedade bailante. Houve um período que.. O cordão Chove Não Molha era automaticamente da raça, né? Aí houve um problema num carnaval.. que uma turma aí, já meio bêbado.. tudo oficial do exército.. Aí vinha desfilando... Aí eles bêbados entraram no cordão agarrando as moças. Muita gente, oficial do exército... se complicaram. No carnaval de rua.. Aí voltou a surgir as escolas de samba. Aí no Fica Aí surgiu a Escola de Samba da Academia que pertence ao clube. Surgiu a Girafa da Cerquinha, a Ramiro Barcellos, a General Osório, a Telles. E surgiu outras. Unidos do Fragata,



Sta Teresinha.. E outros blocos burlescos pequenos, que saíram da raça. Porque a influência africana é muito grande pra isso, né. Puxa! Muito!

MH – O que era a Frente Negra Pelotense?

T—Era a representação da cor preta. Agora a Frente Negra não tinha baile. Representava como se fosse, não mal comparando, um partido político.

MH- E o que queriam, qual o objetivo?

T- O objetivo era o que eu tava dizendo, que era uma Frente da raça africana. Pra amparar a convivência de todos os pretos da cidade. Era uma representação da raça negra em Pelotas.

MH- E o que era diferente do Fica Aí?

O Clube Fica Aí é social e bailante, e é cultural. Agora a Frente Negra não tinha baile. A gente queria era a convivência. E que surgisse uma coisa que fosse... Caso tu fosse de cor: se surgisse uma coisa contigo, nós ia intervir.

MH- Por exemplo?

T – Com advocacia. Não me lembro de caso nenhum, porque foi espaço muito curto. Não deu tempo pra isso. Porque nós tinha um jornal que era nosso que se chamava Alvorada, que era feito pelo irmão desse Dr. Penny. E ali saía.. era um jornal crítico. E tinha a parte crítica e a parte social, né. E tinha outro jornal, também, que não recordo o nome que fazia parte da raça, também. Mas não durou. O Alvorada é antigo. Vinha desde... de.. 1920... ou coisa assim. Alvorada foi até 1950.. 1960.. Fechou porque ele morreu. Era ele que... tinha um corpo de pessoas, mas não ficou ninguém, né.

MH- Era na casa dele?

T- Era na casa dele.

MH- Do lado do Fica Aí? Pelo menos a mulher do Raul tava me contando isso..

T- A tipografia era na Barão de Santa Tecla, esquina Argolo. E ele trabalhava também com fogos.. Que a Festa de Navegantes tinha fogos. Então teve essas coisas aqui em Pelotas, muito influente. E na parte política, mesmo, tivemos... O preto quase nunca queria se apresentar. Agora, ultimamente tivemos um de raça muito influente, muito letrado que foi o Madruga, aquele vereador Madruga , que foi um espetáculo. O vereador era um homem letrado e poliglota, né. E... faleceu.

MH – Mudou muito a convivência do negro de antigamente pra hoje?

T- Mudou. Porque ele hoje tá ficando mais letrado. Porque era muito massacrado. Porque quando aqui fizeram o Capitólio, inauguraram o cinema Capitólio, não podia entrar preto. Na rua XV, pra andar só no meio da rua. Não podia andar na calçada. Na praça não podia sentar. Assim, que quando eu cheguei em São Leopoldo, na praça não sentava preto. Era considerado um Estado Alemão, né.

Tempos duros de discriminação racial, mas que ne eixo espacial-temporal, da memória sonhada e nostálgica a partir dos espaços associativos, os transportavam a

um pertencimento de dignidade de um “nós” que se reconhecia e se fazia em maior leveza pela exaltação das performances “bailantes”, vivência da alegria e dignidade social dos clubes da “raça”. Na lembrança entrecortada por diferentes tempos e acontecimentos sua narrativa deixa perceber espaços que também faziam aglutinar as trocas de informações e de reflexões das condições dos negros, assim como dos desdobramentos de sua incursão à vida urbana pelotense, ofertando e agenciando vínculos sociais, afetivos e de composição familiar aos que em trajetória de vida nos anos iniciáticos da adolescência escapavam dos domínios predatórios das “famílias de criação” – instituição informal de semi servidão que se reinventava nos anos de pós abolição. E se não os via como espaços de “representação” política como foi caracterizada a Frente Negra Pelotense - importante movimento político que se formou aos moldes da Frente Negra Brasileira que reivindicava inclusão, formação escolar e direitos de cidadania negra no anos 1930 - eram, porém, importantes lugares de acolhimento e existência legítima frente à sociedade mais ampla. Em que pese sua crítica à falta de resiliência e efemeridade da duração da Frente Negra Pelotense, e à suposta preferência das redes negras por reunir para “um baile, para comer”, no mosaico de situações narradas pode-se vislumbrar os clubes e associações bailantes como respostas estratégicas e eficazes à topografia proibida e excludente da cidade que os impedia entre outras coisas de entrar no cinema, sentar nos bancos da praça e os conduzia aos interstícios do “meio da rua” da central Rua XV de Novembro. Relato que mostra a interdição topográfica bastante significativa dos corpos negros como agência de sua não inclusão como seres de sociedade pela visão branca dominante, o que de forma eficaz os clubes contornavam e transcendiam. Na leitura em conjunto das narrativas, bailar, se divertir e comer com dignidade e reconhecimento era altamente disruptivo de um certo destino social hostilmente projetado sobre eles. Como bem pode-se depreender do evento narrado do ataque sexual de oficiais militares sobre as mulheres negras do bloco Chove Não Molha, no espaço disputado e cheio de riscos ambíguos da rua XV em ocasião de carnaval. Se frentes políticas apareceram efêmeras, as agremiações recreativas pareciam agenciar na sua duração como o Fica Ahí tem durado, assim como o Chove Não Molha, variados espaços sociais de um modo de reinscrever lugares legítimos, de uma existência carnavalesca e festiva tanto quanto pautada em reconhecimentos mútuos, de si e os outros, de “nós”. Para os quais referências de filiação podem ser compreendidas no desdobramento daquilo que Mello chamou de “cultura de

resistência escrava” (MELLO, 1994), como transmutação das formas carnavalizadas dos batuques, reviras, quicumbis e coroações dos reis congos, que atravessaram o período do pós-abolição reorganizando-se uma resistência nas formas recreativas dos blocos burlescos que deram início aos clubes negros.

Mas, voltando ao contexto de minha primeira visita ao Fica Ahí, Raul estava, naquele momento, preocupado em melhorar as estruturas da sede. Mostrou-me o salão principal, de piso em tabuão e a copa, no andar de cima, e os problemas estruturais de infiltração, na parte de baixo, junto à cozinha e banheiros, além de uma sala de jogos que estava desativada por alagamentos. Ponderou que era necessário conseguir verbas para reformas, mas havia dificuldades de promover atividades em que “a juventude” participasse. Lamentou de como o clube não atraía mais os “jovens” e ponderou que ele mesmo não havia sido um participante ativo da vida social do clube, pois tinha carreira na Brigada Militar, o que lhe exigiu dedicação e uma disciplina de horários e deslocamentos em patrulhamentos pelo interior. Naquele tempo, como sargento reformado, poderia “ajudar a reerguer o clube” no que tivesse ao seu “alcance” - “Então, me aceitaram para presidente e eu me meti neste compromisso.” - Nisso, lamentou que o grupo Odara, “da professora Maritza”, havia se afastado e parado de ensaiar suas coreografias e fazer oficinas de dança afro nas dependências do clube. A presença do Odara, seria uma forma de aproximar o clube com as gerações mais jovens. De levar “novas idéias”. - “Não sei porque deixaram.” - Deu a entender que o problema seria originado na gestão anterior. “Queria que elas voltassem”, concluiu.

À convite de Raul e Maria Helena, retornei no fim de semana durante uma festa que se realizaria. Em muitas outras fui, sempre muito bem recebida pelo presidente Raul que, atenciosamente, procurava me apresentar aos antigos frequentadores, os mais importantes, pessoas as quais pude posteriormente entrevistar ou apenas conversar de modo fluído e sem foco como narrativa de vida.

Mas nas festas era impossível tentar qualquer conversa mais prolongada sobre histórias de vida, tanto pelo volume de som, pelo teor no consumo de bebidas alcóolicas como pelos sentidos voltados para a dança, o riso, o encontro com vários amigos a conversarem de modo mais fluído e movente. Aqueles, entretanto, foram momentos que oportunizaram a escutar e a aprender o quanto o samba e o carnaval não eram apenas formas de ritualização jocosa e gênero musical de preferência estética com contornos étnicos identitários, mas assuntos de especialistas. Sobretudo, o samba. Ali fui socializada em meandros do samba pelotense, seus termos,

cartografias e modulações específicos. No modo como era tocado na cidade, com toda a sua “tradição”, tinha a característica de ser um samba “molhado”, isto é, mais sincopado e cheio de improvisações de batidas, de ritmos e sonoridades diversas nos timbres e tipos de instrumentos, muitos dos quais improvisados, já que era comum em Pelotas fazer “samba de arrastão”. Isto é, segundo me explicaram, forma em que os sambistas entravam livremente em uma roda, cada um com seus instrumentos, muitas vezes objetos adaptados, improvisando síncopes, paradinhas e ritmos, mas dentro da marcação, da unidade dos tempos fortes. E o uso dos “metais” – instrumentos de sopro como trompete e trombone -, que em outras cidades, como em Porto Alegre, “já haviam desaparecido”, sobrevivendo no “samba de gafeira carioca”. E como a presença dos metais oportunizava tocar desde as antigas marchinhas a improvisações com teor mais jazzísticas, de reconhecida musicalidade de influência do jazz norte-americano. Aliás, não raro, entre os homens, a música negra norte-americana dos anos 1960 – o jazz, o soul - era referida, não apenas nos espaços do Fica Ahí, mas fora. E para eu ouvir um “samba de arrastão bem molhado”, tinha que participar nos tempos mais próximos do carnaval, ou nos dias de jogos do Xavante – clube de futebol Brasil de Pelotas –, em que a famosa “charanga” da torcida tocava no estádio. Ao falarem dessas formas de fazer samba, enquanto performatizavam com palmas e vocalizações, também iam lembrando de sambas que marcaram certos carnavais, determinadas épocas, maneiras de brincar que não existiam mais, bares e lugares de encontro que desapareceram. Nestas divagações, o carnaval e o samba de hoje e de antigamente, de Pelotas e outras cidades, preferencialmente o Rio de Janeiro, eram tramados sem preocupações de resgate ou de *dever memorial* de algo perdido. Tudo era mais fruição, performance, o fruir de uma certa diletância sambista também, e construção da experiência estética de pertencimento a tradições de sonoridades e formas de fazer o samba que mantinham sua *duração* dos sambas de antigamente. Dos antigos choros e marchinhas e das formas rítmicas associadas que foram compondo os modos do samba.<sup>66</sup> Mas este assunto era debatido e comentado preferencialmente entre rodas

---

<sup>66</sup> Estes, apropriados e recriados dos batuques de sons e tambores africanos, que existiam nos batuques dos escravos (MELLO; 1994) e os modos musicais presentes nas marchas e choros da cidade, mas também reaprendidos pelo modelo do samba carioca ( GILL e LONER, 2007a). As variações dos caminhos da criação do samba remonta aos sambas de roda do Recôncavo Baiano e às experiências sonoras e musicais urbanas no âmbito das primeiras favelas cariocas, no território da Pequena Áfirca onde a mãe de santo baiana Tia Ciata acolhia os pagodes e rodas de batuque em que os primeiros sambas foram gravados (Pelo Telefone) (LOPES, 2004). No gênero do samba encontro e reapropriação de outros gêneros musicais, como maxixe, marcha-rancho e choro também se misturaram às variações

masculinas, dispostas no balcão da copa, nas quais eu era inserida pelo presidente Raul, que me apresentava a fim de também socializar com os frequentadores homens, seus amigos, antigos e representativos.

Nas mesas, os assuntos preferenciais das senhoras mais idosas, pelo menos em minha presença, que provocava certa intimidação inicial, quando não eram assuntos sobre a própria família, de netos e conquistas escolares, das carreiras como educadoras, ao serem perguntadas do passado do clube, de novo, memória recorrente, contavam do jornal Alvorada, dos fundadores e expoentes intelectuais negros como o Dr. Penny, ou do antigo tipógrafo, seu Armando Vargas, quem teria doado o terreno para a construção da sede. Da escola que funcionou dentro do clube “para dar educação pr’aqueles que não tinham”, sendo a educação um tema recorrente para o passado e para o presente: quando deixavam as lembranças para comentar referindo ao presente, a necessidade de melhorar a educação dos negros jovens, para estudar, ter uma profissão, um diploma, que assim iriam dar “certo” e não serem humilhados. E a necessidade de dar atenção “à juventude de hoje” para combater o mal que seria se “perderem nas drogas”.

Mas também evocavam essas lembranças de antigos carnavais, os modos e lugares de brincar na rua, nos cordões. E como referenciais importantes, manifestavam prazer e orgulho em narrar dos bailes de coroação das rainhas do clube, seus vestidos vistosos e de sua própria eleição como rainha, ou da filha, ou de alguém da família da amiga, sentada ao lado na mesa, e próxima à conversa. Ser rainha, ou ser filha de uma mãe que foi rainha era importante na narrativa de si, inserida na filiação maior das famílias negras da sociedade do Fica Ahí, numa posição de prestígio, e a partir destas, na sociedade das famílias de Pelotas, como interpreto em relação às gerações mais jovens no tópico anterior. Mas com uma diferença na produção deste sentido dada na distância de experiência de geração, a que as senhoras ficaianas tinham, em consonância com modos de recusar imagens racializadas e processos de racialização marcadamente violentos tanto materialmente como simbolicamente na reprodução da vida. Ainda que eventualmente a categoria “raça” fosse elencada, afinal eram formas reincidentes de época de referir às marcas estigmatizantes do corpo e suas exclusões por esta concepção raciológica, era contra

---

rítmicas percutidas, cantadas e dançadas dos modos africanos recriados por escravizados e descendentes em terras brasileiras.

uma substancialidade racial projetada que a idéia de projeto educacional se apresentava. Referências que lhe eram mais próximas ao que foi produzido no pós-abolição a seus avôs, bisavôs e suas imagens profundas enraizadas nos corpos e nas trajetórias sociais de seus descendentes. Memórias, porém, que não me eram narradas de modo espontâneo, embora não negadas se perguntadas, mas preferencialmente silenciadas e entremeadas nas lembranças de dificuldades econômicas sofridas e os abusos da instituição de “filhos de criação” que era uma forma de recriação de um estado e sentimentos latentes produzidos na memória da escravidão.

Das minhas participações nos eventos do Fica Ahí, uma atividade em especial oportunizou a observar reações, dos sentidos e memórias tramados das relações de escravidão entre os frequentadores, que praticamente não eram referidas no espaço do clube. Quando eventualmente perguntava das charqueadas, para não perguntar diretamente da memória do trabalho escravo, as respostas, principalmente das senhoras, eram curtas. Perguntavam, sem ironia, se eu já havia visitado a charqueada São João, que lá eu iria obter muito mais informações, explicando-me onde ficava. E se limitavam a dizer que havia sido um tempo de “muita maldade”, de “muito racismo”, que a “vida dos escravos era muito dura” já que tinham sido “judiados pior que bicho”.

Pois nas proximidades da data de 13 de maio, um grupo de teatro amador encenou no salão do Fica Ahí uma peça cuja trama desenvolvia-se na relação entre duas escravas e sua “sinhá”. No centro da intriga, a relação entre as duas escravas ocupava a tensão maior: uma, totalmente subjugada às formas de exploração de trabalho, humilhação e castigos físicos, submetia-se resignada aos jogos de delação, sabotagem e outros ardis de humilhação por parte da outra escrava, que assim, construía uma posição intermediária entre a primeira e a sinhá. Uma versão feminina e doméstica de “capitão do mato”. A sinhá era friamente cruel em seu papel de senhora e baronesa, mas sabia recompensar as “lealdades” da segunda escrava que, deste modo, não precisava fazer os trabalhos pesados nem receber castigos. E o mais importante na relação entre as duas escravas, pelo menos o que ocupava o maior tempo das cenas: a construção de si pelo exercício de um poder, ainda que limitado, de castigar e humilhar a outra, hierarquizando e criando potencialização subjetiva pela predação duplicada da escrava incapaz de insurgência. Na cena final de uma peça de vilãs e anti-heroínas, a solução narrativa era a morte da escrava “submissa” velada ao som de uma canção de ninar que incitava a mensagem derradeira: “carneirinho,

carneirão, neirão, neirão...” Fim de cena. A mim parecia clara a mensagem de que não havia saída existencialmente e eticamente aceitável nas opções entre resignar-se à subjugação alheia, ou aderir ao jogo possível de compactuação com o sistema de opressão branco e de traição aos iguais em situação de cativo em troca de algum benefício ou atenuação da espoliação por uma posição intermediária na escala do sofrimento. Mas qual seriam as interpretações dos que assistiam? Após os aplausos, a iluminação ainda baixa e o salão lotado de pessoas em pé de todas as idades. Nas mesas, tomados pelas senhoras e senhores sócios de mais idade, os olhos estão fixos, os cenhos cerrados, os braços cruzados. Nenhuma palavra, nenhuma conversa lateral. Os de pé, já começavam os comentários entre si, a encontrarem-se, a darem risadas descontraídas. Aproximo-me das mesas e vejo lágrimas nos olhos de uma senhora. Poucas conversas entre elas e eles. Arrisco a puxar assunto com uma a quem já havia sido apresentada. – “A senhora gostou? Bonita a peça, não?” - Seriamente ela responde com um sim gestual de cabeça: “Muito bonita, muito bonita mesmo.” A que está do lado me olha séria e também com um gesto de cabeça complementa: “É.. muito bonita. Muito bem feita.” Olham-se sérias, assertivas com a cabeça. E em silêncio, sem mais dizer, voltam a olhar para o vazio do palco improvisado, que já havia sido tomado pela presença do público mais jovem. Aos poucos as conversas tomam as mesas, mas a falta de sorrisos é notável. Penso que poderia ter feito a pergunta de outra forma. A maneira de perguntar antecipa um tipo de resposta que pode excluir outras formulações. Pergunto-me se faria diferença?

Como interpretar os quase silêncios? O encapsulamento dos gestos e dos olhares a mirarem na direção da cena que acabara? As lágrimas nos olhos? O recolhimento que perdurava enquanto que o frenesi dos em pé no salão em direção ao bar já tomava conta?

Se o tema da escravidão transbordava nos eventos culturais da cidade, estando no núcleo fundante de suas *memórias fortes*, às gerações dos frequentadores “mais velhos” do Fica Ahí, no contexto dos anos que pesquisei, era um assunto delicado, de baixa ressonância narrativa, ou melhor dizendo, dispostos nas penumbras de suas vontades ou desejos de narrar, de falar. Seus silêncios eram tramados em seus *filtros memoriais* (POLLAK, 1989) que voltavam ao tempo de suas experiências vividas quando jovens, ou em tempo anterior vivido por seus pais, naquilo que eram seus marcos edificantes como inseridos numa nova legitimidade social - o “fica aí pra ir dizendo” - num vetor que apontava de volta ao presente. “O fica aí pra dizendo”, tão

prazerosamente recontado, é ato de fala performativo (AUSTIN, 1990), que abre uma ação no mundo agenciando um estado diferente ao anterior, em que a memória compartilhada se produz como abertura temporal, como a compreendo para este caso. Prazer em contar e contar de novo em que “ficar aí” é ponto não fixo, mas transitoriedade de fluxos, agências da palavra “pra ir dizendo” a um devir, instauração em ação de um “nós” no tempo que relembra. Temporalidade que teimava em não expandir-se às fronteiras de um passado anterior adentrando uma experiência humana não reconhecida como existência aceitável – “judiados pior que bichos” -, ou melhor dizendo, de um mal jamais aceitável, pois de uma espoliação ilegítima da vida em seus corpos e em sua humanidade negada.

Mas, claro, minhas interpretações não poderiam permanecer apenas no espaço do clube Fica Ahí para ter acesso a outras dimensões que organizavam as vidas e os modos de temporalizar dos seus frequentadores mais antigos, suas narrativas biográficas, seus outros modos de apropriação da cidade e outros espaços de vivência e de pertencer, de estar no mundo.

### **4.3 Dos territórios do corpo nas topografias da cidade e das letras do jornal A Alvorada: memórias das disciplinas corporais e das sexualidades**

Conheci dona Ivete, num dos jantares promovidos pelo Fica Ahí em que foi com amigas. Viúva e aposentada, dona Ivete já quase não ia nas atividades sociais, a não ser quando convidada. Morava numa casa simples, em bairro afastado do centro e próximo do Dunas, bairro conhecido e temido por muitos moradores de Pelotas por seu perfil de extrema pobreza e favelização, e por ser território de tráfico de drogas.

Com muitos sorrisos fui recebida por ela que já me aguardava com uma caixa de fotografias e recortes de jornais dispostos na mesa da sala de estar. Ivete havia sido 1ª Princesa do clube nos anos 1950, e as imagens foram logo mostradas, suas fotografias e recortes do jornal A Alvorada que expunham sempre as candidatas e vencedoras dos concursos, assim, como todas as notícias relacionadas aos clubes



sociais e agremiações de outra natureza relacionadas aos negros de Pelotas e que se estendiam às agremiações de cidades como Rio Grande e Bagé.

Nesta visita, uma nova cartografia dos territórios negros na cidade se abriu ao meu olhar. Cruzava espaços de sociabilidade negra de rua, com o Jornal A Alvorada e a vigilância dos corpos e da sexualidade das mulheres dos clubes negros. Foi quando tive notícia da existência da “Esquina do Pecado”. A esquina das ruas Andrade Neves com 7 de Setembro, entre a década de 1950 e metade dos anos 1960 era um território de sociabilidade negra que, como o nome sugere, constituía-se em um espaço de “paquera”, de passeios entre grupos de amigos e de amigas que circulavam nos finais de tarde para ver e serem vistos com fins de namorar, de encontrar ou conhecer alguém.

I - Ai, eu gostava mesmo de ir era na Esquina do Pecado (risos).. Que era na Andrade Neves com a Sete.. E ali a gente ia pra.. sabe como é, paquerar, né. Os negros.. Ih! A gente.. eu ia com minhas amigas e era onde a gente circulava para ver os rapazes.. eles ficavam, assim, parados, entre eles, só cuidando... e a gente passava olhando, aí dava a volta, passava de novo (risos).. E era aquela coisa. Aí já vinha um falar, sabe como é..

MH- Todos negros?

I - Ah, sim, ali era o nosso espaço.. Que os brancos iam na Quinze, né, e os negros iam na Andrade Neves. E ali naquela esquina, sabe qual é? Hoje tá diferente, que colocaram a fonte, que não tinha, não era ali.. E.. então... ali era a Esquina do Pecado. Onde os negros iam. E... como eu gostava, e eu era danada.. Ai! Mas não podia, ai, se fosse vista! Que tinha toda aquela coisa, de ser bem vista, de ser moça de bem, de não poder namorar, assim, na rua.. E eu tinha um medo de sair na coluna do Dr. Pescadinha! Ai, eu morria de medo! Que o Dr. Pescadinha, se via, saía lá na coluna dele: “pesquei dona fulana fazendo...” E aí ficava mal vista no clube, não podia, né?

MH – Dr. Pescadinha? Era..?

I – Era coluna no jornal Alvorada. Sabe o jornal Alvorada? Que todo jornal saía a coluna dele. Então ele inventou: “Dr Pescadinha”, que ele escrevia “pesquei aquela moça beijando aquele outro..” E era aquela coisa! Então, não podia, não podia, tinha que andar na linha! Ih, se saísse na coluna do Dr. Pescadinha! Que todo mundo ficava sabendo. Todo mundo lia. Então, ele escrevia se pegasse namorando, assim, sabe como é..? Que ficava mal falada. (...) Depois, claro, quando eu me casei, aí eu não fui mais, que era tudo os rapazes e as moças que iam, né. Mas hoje em dia.. Que bobagem, né? Ninguém liga.. Mas naquele tempo era assim.

A memória deste território da Esquina do Pecado era compartilhada pelas outras mulheres que viveram sua juventude neste período, mas recordado somente após eu trazer o assunto à conversa durante evento festivo no Fica Ahí, como num processo de evocação pelas recordações de outras de quem eu ouvia e transmitia – o modo mnemônico de *reminiscing* formulado por Casey, e refletido por Ricoeur, em que o trabalho de recordação é iniciado pela agência de uns sobre outros das significações produzidas, interferindo no presente de uma mundaneidade irrefletida a uma ação de transformação e reconhecimento temporal. Cadeia de recordações que põem os agentes em movimento de reflexão ou não, na aderência das imagens evocadas (CASEY apud RICOEUR, 2007, p. 60) -. As reações, muito parecidas. Breves recordações que escutei em eventos do Fica Ahí, cujas senhoras comentavam entre risos de uma prática que continha certa ambiguidade, entre o prazer da experiência, algo que se vivia, e a noção do que deveria ter limites:

“Ah, a Esquina do Pecado.. passava assim, assim... encontrar os namorados, né? Mas nem sempre era coisa séria.. mais namorico, assim... (risos)”

“A gente ia e ficava olhando: olha este ali, aquele ali...”

“Esquina do Pecado? Ah, é.. era ali na Andrades Neves.. Naquele tempo a gente ia e já olhava meio assim, humm... se gostava.. (risos) Mas os namoros sérios aconteciam no baile, nas festas, com as famílias junto. Porque tinha aquela coisa, né, na rua nem sempre a moça, o rapaz era gente que podia frequentar o baile, né.. porque se a pessoa fosse assim, que já não fosse do clube, não era bem vista.”

Mas nem todos reagem como algo ambíguo, revelando descontinuidades nas formas de sentir as pressões dos cuidados sobre a sexualidade, as perspectivas de quem lembrava segundo suas trajetórias e preocupação da posição social e até a pluralidade dos tipos de encontros e da sociabilidade vivida no território lembrado.

“Era na saída do trabalho, aquilo assim... Mas uns já se conheciam, iam depois do trabalho, pra se encontrar, namorados mesmo.”

Dona Maria Amaro, que me abriu as portas da sua casa e do seu acervo de fotografias da família, para as quais muitas vezes retornei contando com sua generosidade na cedência de imagens para escaneamento que realizei lá mesmo, tinha um modo muito peculiar transmitir, de falar desses assuntos, e dispor de suas lembranças. Sócia expoente do Fica Ahí, ativa integrante de antigas diretorias, tanto quanto seu falecido marido, Maria Amaro não concedeu-me exatamente uma entrevista, mas deixou-me à vontade, em várias ocasiões para vasculhar sua caixa de fotografias, de modo que de acordo com meu interesse e indagação suscitados pelas imagens falava de algumas histórias que recordava. Talvez por ter outros afazeres, talvez por um saber fazer desenvolvido em sua formação religiosa – Maria era Cacica de uma terreira de Umbanda assentada junto à sua casa -, e ter compreendido que estava eu a pesquisar e a montar um quebra-cabeças. E participar de um certo *ethos* religioso já descrito por Goldman (2006) em que o pesquisador em campo deve “aprender a catar” as informações como os filhos de santo e iniciados têm que “catar” e aprender a observar para saber dos fundamentos religiosos. Não estava eu, claro, sendo iniciada na Umbanda.<sup>67</sup> Mas estabelecida uma relação de confiança, retornei várias vezes à casa, e podia passar um tempo olhando, junto à sua nora, Fabiana, casada com o filho Daniel Amaro - expressivo coreógrafo de dança afro em Pelotas e colaborador ativo do Fica Ahí -, que também se manteve interessada, especulando comigo aquelas imagens de família, enquanto histórias de familiares e situações eram lembradas e narradas. No caso da esquina do pecado, entretanto, fui eu que perguntei a ela se lembrava. E foi esta pergunta que fez com que ela abrisse o acervo das fotografias. Dona Maria não parecia ter nenhuma censura a contar ou a se constranger em relação a essas experiências que remontavam aos modos de vigilância dos corpos e namoros. Antes, mostrou-me orgulhosa a foto do marido ainda jovem, postado entre seus amigos em tal esquina. “Ah! A esquina do Pecado!” Disso, ela ria.

---

<sup>67</sup> O que Barbosa Neto (2012) também viu ser estruturante nas casas de religião em Pelotas, como aprender a filtrar o que seria importante, a ser revelado, e manter uma frequência comprometida para o aprendizado, reforçando a participação dos iniciados. Para tal, fazer tarefas que mostrassem o merecimento seria sempre um modo de se obter abertura a ensinamentos transmitidos. O segredo do sagrado, como diria Prandi (2005). Mas como compreendeu Barbosa Neto, nunca se está tão distante do sagrado que não se possa ser afetado, aproximado. Um modo que alinhavava formas de transmitir conhecimento e memórias com os modos silenciosos de lidar com certos assuntos. Formas de participar e merecer “catar” informações que me colocaram, junto com o filho Daniel Amaro, a distribuir roupas, cobertas e agasalhos, que dona Maria havia recolhido em sua terreira, para os vizinhos do bairro Vila Castilhos atingidos por fortes enchentes naquele ano. Esta é uma compreensão retrospectiva da situação, pela leitura deste *ethos* religioso de transmissão de conhecimentos, sabedorias.

“Olha o meu marido, no meio dos dois, todo bonitão. Aqui, ele era solteiro (risos).” (Maria Amaro)



68

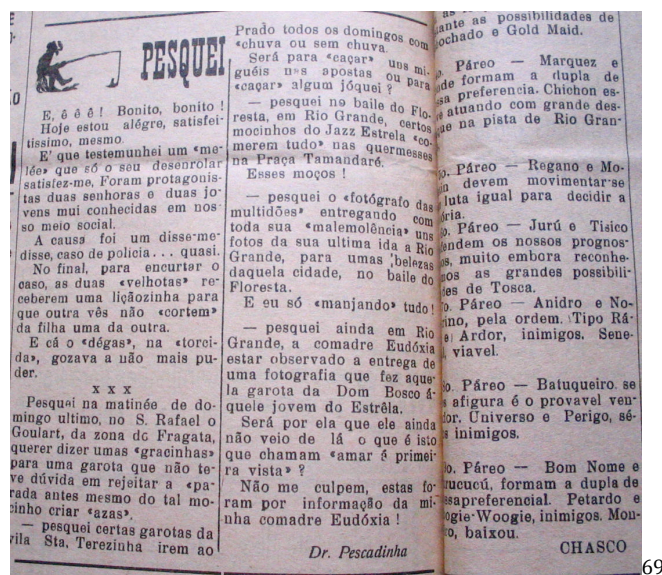
De modo que nem todas as reações eram construídas pela lembranças de sensibilidades afetadas pela interdição do “pecado” disposto na Esquina e nos lugares públicos. A vigilância da coluna do Dr. Pescadinha no jornal *A Alvorada*, entretanto, era lembrança constante entre as mulheres que se sentiam temerosas de serem expostas por aquilo que poderiam fazer tanto nos bailes, como nas ruas, como na Esquina do pecado. Poucas eram, das que continuavam frequentando o clube Fica Ahí, que não citavam o temor de serem apontadas pela coluna, mesmo que talvez fosse por um medo genérico, no sentido de traduzir um sentimento coletivo, uma significação compartilhada da época, como reflete Barash (2012) sobre o momento instituinte da significação forte de algo que produz sua marca e se propaga para

<sup>68</sup> **Fig. 47** - “Esquina do Pecado”, final do anos 1950. No centro, Ioldeswaldo Cardoso Amaro, alfaiate. Acervo pessoal de Maria Amaro.

rememoração que se atualiza, que não está mais ali, mas produziu laços coletivos e vínculos de um sentimento além do pessoal, filiando redes coletivas no tempo. No caso, tratava-se de forte interdição a experimentações de uma sexualidade mais livre que comprometiam uma coletividade maior e a própria imagem da pessoa inscrita naquela. “Ai, não podia sair na coluna do Dr. Pescadinha, era um deus me livre!”

Ah, todo mundo tinha pavor de sair no Dr. Pescadinha.. porque assim: o jornal Alvorada era um jornal nosso, feito aqui, né. Dos negros, daqui de Pelotas. Então todo mundo lia. Tudo se sabia pelo Alvorada. Até era um jornal ligado ao Fica Ahí, que a sede do Fica Ahí, o terreno, antes era do jornal. O responsável era o seu Armando Vargas, que fazia o jornal. Mas tinha outros que escreviam, e.. aí a tinha a coluna deste Dr. Pescadinha, que fazia a parte mais social. Mas era assim, que todo mundo tinha medo de sair, porque ficava mal falada. Então ele dizia “Pesquei aqueles dois que moram na rua tal e na rua tal fazendo isso, aquilo..” E o clube tinha aquela coisa de ser família respeitada. (Maria Helena)

No baile era todo mundo muito bem vestido, as moças com aqueles vestidos muito bem feitos, no capricho, muito bonitos. Os homens bem arrumados.. de terno... mas sempre tinha os que se empolgavam, assim.. e aí, ia ver e saía lá na coluna do Dr. Pescadinha.. “que no baile pesquei..”



Os homens também sentiam a pressão dos “repórteres”, embora o sentimento de temor fosse mais recordado pelas mulheres, como relembra, entre risos, Tito Lucas Madeira, 90 anos, na ocasião em que após ser apresentada numa janta do Fica Ahí, fui

<sup>69</sup> Fig. 48 - Detalhe da coluna Pesquei publicada no Jornal A Alvorada, edição do ano de 1949. Fotografia sobre acervo de Celestina Correa Pinto.

recebida em sua casa para uma longa entrevista que lembrava de Pelotas desde os anos 1920:

Que às vezes, num baile lá... chegava no baile e... “os repórteres tão aí”, né? O cara via um cara meio agarrado, querendo beijar... quando chegava na edição seguinte.. tu saía no jornal: “pesquei seu fulano de tal querendo beijar a moça tal”, né. (Tito Lucas Madeira).

A coluna “Pesquei..” não era a única que exercia um olhar vigilante sobre os participantes dos clubes sociais negros, mas era a coluna que teve uma eficácia simbólica a ponto de ser a única a ser reiteradamente lembrada, cujas recordações eram acompanhadas de risos aliviados, da lembrança sempre recordada do sentimento de perigo a que estavam sujeitos e que já passou. Ao mesmo tempo um certo reconhecimento de que era “coisa do passado”, fora dos padrões no momento das lembranças, passível de riso por este deslocamento. Olhando exemplares do jornal, a coluna “Entre Comadres” de “Eudóxia e Micaela” também complementava as informações, citadas pelo próprio Dr. Pescadinha, todos escondidos em pseudônimos que entregavam aos leitores a vida sexual não desejada de moças e rapazes que deveriam manter um código moral sexual de acordo com o modelo de família dominante, nuclear e com controle da sexualidade feminina dentro do casamento, numa construção de legitimidade social das famílias diante dos códigos dominantes do que seria uma vida em sociedade.

Mas o disciplinamento sexual e a estetização do corpo pelo fluxo vigilante da territorialidade estabelecida entre jornais e clubes era tanto fechamento como projeto de ampliação dos territórios vividos da cidade, incluindo a Esquina do Pecado, os lugares de trabalho como o Porto, as ruas e as praças. A edição de todas as publicações do ano de 1949 foi-me emprestada por Dona Celestina Correa Pinto, de família considerada tradicional das famílias ficaianas, quem muito pouco falou do passado, mas espontaneamente ofereceu-me a edição como algo valioso, para saber dos projetos edificantes, recreativos, educacionais e políticos que eram publicados. E das fotografias e aparições em suas páginas de pessoas expoentes dos clubes, rainhas de clubes, das agremiações carnavalescas, do próprio Jornal A Alvorada, de articulistas e escritores, pessoas que alcançavam projeção entre as redes das agremiações negras, mas também fora. A leitura do jornal, como suporte da memória oferecido por Celestina, em interação intertextual com os modos de lembrar permite

compreender o poder e eficácia do jornal e a configuração destes territórios em comunicação. A conexão das lembranças entre Clubes Negros – A Alvorada, permite interpretar a expansão de territorialidades de fluxos que se abriam e fechavam, remetendo o que estava distante, na rua, para dentro (dos clubes), e o “dentro” saindo, chegando assim às casas e às ruas e a outras cidades, num dinamismo de fluxos comunicantes, interagindo texto, imagem, corpo e território que a memória partilhada em diferentes narradores dá-se a refigurar.



Neste entrelaçamento, o que estava fora dos clubes mas dizia respeito à moralidade e à respeitabilidade de seus sócios voltava na forma de colunas, reclames, convites das agremiações, fotografias das rainhas de cada clube e, claro, das colunas

<sup>70</sup> Fig. 49 - Rainhas do Carnaval 1948 e 1949 do clube Fica Ahí Pra Ir Dizendo. Fig 50 - Capa do Jornal A Alvorada. Fig 51 - Comunicações e notas sobre atividades carnavalescas dos Clubes Chove Não Molha e Fica Ahí Pra Ir Dizendo. Fotos sobre edição encadernada do jornal A Alvorada, publicações de 1949. Acervo de Celestina Correa Pinto.

que no formato de diálogos expunham aqueles e aquelas que atravessavam as fronteiras do “bom comportamento”, isto é, da disciplina pela sexualidade domesticada, combatendo estigmas corporais figurados pelas práticas predatórias racializantes da construção da pessoa negra nos diferentes domínios da vida social e que os clubes sociais negros oportunizavam abrir fendas, ao custo de uma auto-vigilância. As topografias de Pelotas entre o espaço do clube, a “Esquina do Pecado” e qualquer território público na rua e as colunas do Dr. Pescadinha entremeavam-se, assim, às recordações dos temores sentidos no passado e aliviados no presente, expressando como as estratégias de ascendência e inserção a uma vida social legitimada era importante através do disciplinamento do corpo, dos gêneros e da sexualidade.

Entretanto, esta vigilância era lembrada mais ativamente pelos frequentadores do Fica Ahi do que de outros clubes. Segundo dona Ilka da Silva, a tia Ilka, ela nem se lembrava da coluna do Dr. Pescadinha. - “A gente que ia no Chove Não Molha não dava bola pra isso, só quem dava bola eram os do Fica Ahí”. – O que não quer dizer que não tivesse preocupação em produzir o corpo. E no que dependia dela, gostaria de ter “aparecido sempre no jornal”. Não se preocupava com a moral sexual rígida a controlar seus passos. “Namorados cansou de aparecer, mas não me agradei de nenhum.” Ilka, que foi Rainha do Chove Não Molha em 1951, aos 18 anos, orgulhava-se de sua roupa de rainha, a alegria que seu “reinado” proporcionou-lhe, das animadas festas de carnavais que brincava com as amigas, os namoricos e pretendentes. Lembra da adolescência e da juventude como tempo de ter desfrutado de muitos passeios e festas, mesmo que tendo responsabilidade de se sustentar. Como algumas outras pessoas frequentadores do Fica Ahí, lembrava com muitos detalhes que gostava era de ir no Balneário do Barro Duro, passar os dias de verão ou feriados, indo de caminhão com amigos. E como já narrado no itinerário de David, na primeira parte desta Tese, era o Barro Duro (Balneário dos Prazeres), um território negro, lugar de casas de religião, da famosa Cabana do Pai Thomaz, cheio de árvores com histórias de “curas”, figueiras, a cacimba da Figueira e onde posteriormente foi assentada a gruta de Iemanjá, cuja praia recebe os festejos de 2 de Fevereiro. Pelas recordações de Tia Ilka<sup>71</sup> a topografia de Pelotas parecia menos interdita aos corpos e

---

<sup>71</sup> A denomino como tia porque foi assim que fui recebida em sua casa, ao ter estabelecido uma relação de amizade com sua sobrinha, Josi Maciel, com quem morava e que de modo muito generoso e amigável ofereceram-me hospedagem para conversar até mais tarde, como era costume da casa e a



mais cheia de possibilidades de passeios e desfrutes. Os laços do jornal A Alvorada com o clube Chove Não Molha também acontecia para ela, mas na forma de ver e se fazer aparecer, de ser vista, e saber das próximas festas, quermesses e concursos.



72

participar do *ethos* festivo e étlico que alongava a noite em reflexões, conversas de diversas naturezas. Entre elas, meus interesses de pesquisa, que se alinhavam com a vontade de Tia Ilka em lembrar das coisas passadas, e com os projetos de jornalismo social e crítico que Josi realizava, voltados à juventude negra e periférica, e suas possibilidades políticas para esta juventude negra e pobre, que não pertencia ao mundo dos clubes sociais negros, mas se potencializavam através de performatizações de rap e hip-hop, que ela ajudava a divulgar. Também manifestava seu profundo interesse pela academia e pela Antropologia, para melhor compreender certas casas religiosas de Pelotas que cultuavam apenas exus, o que era pouco ou quase nada conhecido na literatura especializada. Através de Josi, uma Pelotas negra menos marcada pelas memórias fortes da escravidão, das charqueadas e dos clubes negros se abriu, embora, ela mesma pertencesse e muito àquele mundo. Não era de fora de um saber fazer local que alinhava sua atividade jornalística com agenciamentos de territórios negros periféricos, no entrelaçamento das pequenas publicações que ajudava a divulgar. Muitos anos depois, fui descobrir que Josi, quem mostrava achar graça nos “bailes de rainha”, por certa pomposidade, num riso jocoso e ao mesmo tempo afável com os seus – aqui se aliava ela às críticas que muitos agentes negros faziam naquele momento ao que seria um certo “elitismo” do clube, sendo mais importante evocar o espaço dos clubes Fica Ahí e Chove Não Molha como um todo -, foi também rainha pelo Fica Ahí nos anos 1980, seguindo a filiação materna na associação do clube, mas também paterna, tendo seu pai, José Luiz Carvalho da Silva, sido presidente,

<sup>72</sup> **Fig 52** - Ilka da Silva, em seu baile de coroação como Rainha do clube Chove Não Molha, em 1951. Acervo de Ilka da Silva.



73

<sup>73</sup> **Fig.53 e Fig. 54** - Participação de rainha do carnaval 1951, do Chove Não Molha. Ilka da Silva, portando coroa e estandarte. Acervo de Ilka da Silva.



74

<sup>74</sup> **Fig 55** - Cerimônia de coroação da Rainha do clube Chove Não Molha em 1951. **Fig 56** - Ilka da Silva e família no Chove Não Molha como Rainha. **Fig 57** - Baile de carnaval e fantasias de bloco no clube Chove Não Molha, início dos anos 1950. **Fig 58** - Rainha, princesas e concorrentes no Chove Não Molha em 1951. Acervo de Ilka da Silva.



75

Pode-se, por um lado, pensar que este agenciamento entre o Jornal Alvorada e os clubes Fica Ahí e Chove Não Molha era constituído em estratégias de seus sócios e os que produziam o Jornal, participantes associados aos clubes, inscritos em *projetos* (VELHO, 1994) coletivos em relação à cidade, forma de marcar *distinção* e prestígio em relação a outros negros, mas operando, pela adesão à inserção de marcadores de classe, como negação das marcas racializantes postas nos dispositivos recorrentes e insistentes de discriminação racial.

Em seus estudos Gill e Loner (2007b) apontam tais estratégias como formas de interagir às políticas de branqueamento, em termos de adoção da “ideologia do branqueamento” por coletivos negros que experimentavam processo de mobilidade e ascensão social e nos anos 1940 e 1950 para escapar de práticas discriminatórias, adotando uma “moralidade branca e burguesa”, almejando a inserção na sociedade em seus códigos hegemônicos. Este investimento sobre a sexualidade e o corpo é pensado no estudo de Giacomini (2006) sobre o Renascença Clube, da Zona Norte do Rio de Janeiro. Neste clube, em três fases de constituição de projetos de sociabilidade, mobilidade e etnização de redes sociais negras que operam com o fator de classe e sua experiência de mobilidade social em ascensão, tal investimento é lembrado pelos entrevistados – a autora usa fontes documentais e estudo de memória oral. As lembranças evocam o momento de sua fundação como já operando com formas que

<sup>75</sup> Fig 59 - A Alvorada destacando concorrente a Miss Alvorada no ano de 1949, como forma de fazer aparecer a importância dessas escolhas de rainhas e misses, à época dos anos 1940 a 1960, no jornal. Acervo de Celestina Correa Pinto.

perseguem uma estratégia de construir marcas de distinção. Uma destas marcas é o controle da aparência corporal, em que se realizam negociações identitárias pela produção estetizada do apagamento dos estigmas do corpo, numa forma de neutralizar os significados das marcas de cor - não apagáveis -, tão incisivas no racismo brasileiro (GIACOMINI, 2006).

Esta estratégia parece acompanhar as memórias do investimento na produção do vestuário e da apresentação do corpo no Fica Ahí e no Chove Não Molha, rememorados pelas velhas gerações e as intermediárias, que também participaram de concursos de rainhas em suas adolescências. Mas o aspecto da produção dos significados deste investimento como um espaço de ascensão e distinção social dos negros, no que interpreto dos dados etnográficos, transcende à pura estratégia da *distinção* como construção de lugar de classe. Pois compreende a profundidade da ondulação temporal marcada pela memória da escravidão que, embora pouco narrada, aparecia em seus significativos silenciamentos, acompanhados da noção repetida de que eram os escravos “tratados como bichos” ou “judiados, pior que bichos”. Sem compreender esta sensibilidade<sup>76</sup> enraizada na memória coletiva, o aspecto da distinção como posição de classe, na tradição de Bourdieu (2007), é insuficiente. A sensibilidade temporalizada na memória coletiva destas velhas gerações participantes dos clubes Fica Ahí e Chove Não Molha, também diz respeito ao acesso à respeitabilidade e à visibilidade de sua inserção como participantes da sociedade enquanto *seres sociais* e **não mais** como “**bichos**”, categoria, pois que sintetizava o modo como percebiam serem tratados aqueles que seriam seus ascendentes, bisavós, tataravós, os que foram escravizados. Isso sintetizava uma conversa como também colocava um limite para não muito mais adiante no que foram as charqueadas. Se sua própria juventude, vivenciada nos anos de 1950 e 1960, era lembrada como sendo rigidamente controlada pela vigência de certas regras sociais, era porque estas asseguravam e afirmavam esteticamente, performaticamente, presencialmente o novo estatuto das pessoas negras, como pessoas “de sociedade” sobre o fundo do tempo ondular anterior. Regras que se referiam sobretudo ao agenciamento dos territórios clubes-jornal-rua no controle moral da sexualidade e a adoção de gestos e formas de

---

<sup>76</sup> Sentido que difere das novas significações organizadas em uma novíssima sensibilidade cultural para com os animais em emergência na contemporaneidade, como seres sencientes, e postos em uma nova horizontalidade junto aos seres humanos, em vias de reconhecimento de direitos a eles em muitos países, como no caso do veganismo e suas variantes.

vestir que consolidariam respeitabilidade, num controle das formas expressivas do corpo, negando qualquer possibilidade de não serem respeitados como seres de cultura, numa determinada visão do social e da cultura que performatizava a moral dominante – ainda que isso possa ser discutido como sendo fruto de estratégias diante da pressão pelo reconhecimento como seres sociais na ótica de matrizes dominantes do que seja o social, e cujo cenário e ambiência os clubes ajudavam a construir.

Para estas perspectivas memoriais, a obliteração das narrativas da escravidão advinha de suas sensibilidades trabalhadas em filtros, e seu deixar dizer “tratados como bichos” era como imagens e fragmentos de raios benjaminianos a iluminar em profundidade temporal o que se silencia, tornando-se intrinsecamente importantes na inscrição de “si” e do “nós”. As dimensões da vida que lidavam a partir dos projetos de edificação do seu lugar social pela *distinção* eram, também, postas em movimentos que interpreto sendo contra-raciais, no que se evidenciava pela construção de ideais educacionais a dissolverem os estigmas coisificadores (racializadores) do corpo que os pressionavam. Mas, a carnavalização e o burlesco das festas, marcas destes clubes, possibilitavam de outro modo um escape à rigidez de tais regras, num jogo contraditório de recriação tensionada entre o controle da expressão corporal – corpo distinto - e a expressividade corpórea de outra modalidade de inscrição de si, nas estetizações próprias dos negros inscritos em suas festas, sonoridades e carnavalizações, cujas matrizes se encontram nas ritmizações do samba e dos batuques, nas expressividades dos cortejos de coroamento que também lidavam, com a afirmação do social nos ritos de reconhecimento das personas e da sociedade em que se faziam constituir como um todo coletivo, e na forma de uma tradição da antigas festas de coroamento que se formavam nas congadas e transmutadas nas formas carnavalescas. Narrando e reproduzindo as formas carnavalescas e burlescas, vivenciavam memórias estéticas e expressivas que acolhiam e atualizavam aquilo que estava na memória dos fundos dos quintais das rodas de samba “de antigamente”, nos salões, nas ruas, nas transmissões sonoras entre redes familiares, de vizinhança, e de sociedades carnavalizadas.



77

<sup>77</sup> **Fig 60** - Baile de carnaval, provavelmente no clube Chove Não Molha, meados dos anos 1970. Informação hesitante quanto à lembrança do lugar. Acervo de Maria Amaro.

## **CAPITULO 5 – Performances corporais, reinvenções e poéticas da memória para ficar Odara**

### **5.1 Dançar afro: reinventando corpos e memórias**

“Era o sangue que se misturava com a terra, era a terra que gerava vida, trabalho e cultura!”

(Entoada do Odara durante performance de dança afro)

Quando comecei a acompanhar os ensaios do coletivo Odara, estes aconteciam no espaço de uma associação esportiva no bairro Santa Teresinha, cujo salão de festas era cedido para este fim. Desde as minhas primeiras observações, era visível o comprometimento dos participantes: dos adolescentes que iam para ensaiar e montar as coreografias de dança afro e participar dos toques de tambor que ritmizavam as danças, das mães de filhas ainda em puberdade, que as acompanhavam e assistiam sentadas em bancos, dos integrantes adultos, coordenadores e oficinairos, Maritza, Raquel e Dilermando, que distribuía entre si responsabilidades de manterem as atividades organizadas, supervisionar os ensaios, pensar junto as coreografias e propor planejamentos gerais. E de Fabio, assíduo pesquisador de mitos africanos, cultura e religiosidade afrobrasileira, e proponente de oficinas teatrais. No início dos seus vinte anos, municiava os integrantes com seu conhecimento e histórias contadas com estilo e oralidade poética, investidas de reflexões para o desenvolvimento dos espetáculos e das discussões do grupo. E a atenção de todos para participarem dos debates. Muitos debates. Discussões socializadas em grupo para decidir desde os temas centrais das coreografias, até questões de ordem mais pessoal, tais como dificuldades de algum dos integrantes em acompanhar os ensaios e como fazer para, coletivamente, ajudarem a encontrar alguma solução. Tudo que era dilema intelectual, problema para funcionamento geral ou proposta de criação das performances. Tudo era lançado às discussões coletivas com espaço para digressões pessoais, formando uma coletividade em diálogo permanente. E que se refletia nos processos de criação



coreográficas, pela interatividade dos agentes nas experimentações de performances de danças, teatralizações e de toques de tambor com ritmos “afro”.

Daí que enfatizo o comprometimento dos participantes, afinal, o salão no bairro Santa Teresinha era distante do centro e dificultava a locomoção daqueles que moravam em bairros mais periféricos e desconectados deste bairro, e estavam muito mal servidos pelo deficitário e precário sistema de transporte coletivo da cidade. Os ensaios, ainda assim, eram sempre cheios dos mais de vinte participantes, e somente esvaziados - se esvaziados - em dias de torrenciais chuvas que alagavam Pelotas.



78

Havia uma clara força aglutinadora nas atividades do Odara, que não estava apenas no comprometimento em participar de atividades públicas em si, isto é, das apresentações dos espetáculos coreográficos. Algo que se situava no cotidiano da sociabilidade dos encontros, nas criações coletivas, nas interações dos corpos dançantes durante os ensaios, nos namoros entre eles e nas descobertas de potencialidades criativas de cada um, através do desenvolvimento de expressividades de sentimentos e reflexões verbalizadas. Nas desenvolturas musicais proporcionadas pelas oficinas de tambor e aprendizados corporais de que eram investidos, pela desconstrução da timidez na aprendizagem dos passos de dança que deveriam ser

<sup>78</sup> **Fig. 61** -Roda de conversa do Odara, na sede de ensaio em Santa Teresinha. 2004. Foto: Maria Helena Sant’Ana

aprendidos não como técnica, apenas, mas como exposição de sentimentos buscados em experiências pessoais de vida.

Timidez de adolescentes que, conforme enfatizavam Raquel e Maritza, era um sentimento potencializado pelo fato de serem negros, fruto de uma socialização dada desde a infância que, conforme o contexto, “calava” bocas e corpos, produzia subjetivações de “baixa auto-estima” em meio a predominante estética do corpo “branco” e as agressões simbólicas e corporais de atitudes e agenciamentos racistas, de uma “sociedade racista”. Ou socialização que produzia sujeitos “falantes”, mas corpos em “gestos exagerados” igualmente estigmatizados no contexto de lugares de um *habitus* (BOURDIEU, 1983) corporal “branco”. A inadequação do corpo negro construída numa sociedade racializante e racista sobre suas marcas e gestos era um dos eixos de ação sobre o qual era trabalhado no Odara. Havia, pois, espaço para refletir e experimentar dinâmicas existenciais e aspirações individuais de adolescentes e adultos no agenciamento e produção coletivos. E estas, na problematização de todos, sempre latente, dos dilemas de “serem negros” numa sociedade “branca” marcada pelo racismo, que insistia em incidir sobre seus corpos e aspirações, e a interditar e a enquadrar “lugares” ou “não lugares” de pertencimento.

Como expuseram, refletidamente, Maritza e Raquel, cada uma em momento separado, em encontros pessoais nos quais pude entrevistá-las sobre suas perspectivas de vida, suas narrativas biográficas em interação com seus investimentos no Odara. Refletindo sobre seus próprios deslocamentos que vivenciou pelo encontro com a dança afro, sua experiência refletida da infância à vida adulta, na desconstrução da sensibilidade infantil da “menina negra calada” para uma expressividade e conhecimento de si na dança, espaço-agência de uma abertura a novas sensibilidades como *pessoa*, como movimento em aberto de conquista de si. Como coreógrafa, como acadêmica formada em Educação Física mas, principalmente, como dançarina de dança afro e como “ser dançante e em movimento” que Raquel reconhecia uma mudança na construção positiva do seu *ser* em encontro a expressividade em construção de uma nova Raquel, em aberta mudança. Refletindo sobre “este corpo em movimento” que era também ela mesma em desconstrução e deslocamento, o espaço do Odara, que o próprio nome traz no sentido de “encantamento” abria todo um mundo de descoberta e empoderamento, a corporeidade como esfera de conquista em rede coletiva e corpórea. Não à toa, muitas vezes falava de suas experiências comparando às experiências de duas grandes amigas adolescentes participantes do

coletivo, Cássia e Priscila Couto, que de certa forma *herdavam* uma trajetória pessoal pelo compartilhamento de uma experiência dançante comum em sua visão:

Aí eu sou fissurada na Cássia e na Priscila, eu acho que a gente tem essa coisa de... de querer se ver no outro, né? A gente tem isso mesmo de querer se ver no outro.. E a Priscila e a Cássia são exatamente:... o que eu comporto em mim, desde o meu silêncio e a minha falação total que é a Priscila que fala por tudo que é lugar, pela lágrima! É! A Priscila é isso e eu sou um pouco disso. E a Cássia é esse silêncio, essa ousadia de encarar as coisas que ela quer e essa, essa coisa centrada! De organizar o caos dentro dela, entendesse? A Cássia é uma figura fantástica, porque a Cássia é a Raquel na primeira série que levava tapa na cara da menina de origem alemã e não dizia nada pra ninguém. Só que a Cássia ela é silenciosa, mas ela se defende. A Raquel ficou quieta naquela situação. A Cássia sabe se defender nesse sentido, assim.

(...) Bom, eu estudava no Pelotense, fui aluna da Maritza. Eu fui aluna da Maritza no grupo de dança da escola aos meus quinze anos. Num primeiro momento a Maritza me rejeitou. Ela disse que não tinha mais vaga, pra mim e pra uma amiga minha que é hoje a coreógrafa do Pelotense, professora do Pelotense de dança. Nos fomos, as duas juntas e tímidas! Que antes eu não falava com ninguém direito. Isso eu tinha quinze anos, hoje eu tenho vinte e oito... Há treze anos atrás. E aí a gente viu o grupo de dança. A gente tava no primeiro ano do segundo grau. Fomos ver o grupo de dança. “Ah, vamos lá se inscrever!” Mas a gente foi no último dia. E fomos as duas no ginásio: “Ah, tem vaga?” E ela disse: “ Não, não tem.” Nós: “tá”. Não abria a boca, não dissemos nada. Nós duas muito caladas! Aí ela disse: “Não, para aí, para aí!” E ela voltou e nos chamou. E daí em diante eu comecei a dançar. Só que... eu tinha um rótulo que eu era sem ritmo. Bah, isso me deixava muito triste. Eu tinha umas primas de São Paulo, que são as sobrinhas das minhas dindas, e elas dançavam jazz (!), bábábá, e sambavam, e todo mundo dizia que eu era muito sem ritmo e não sabia nem sambar. Então me dava uma tristeza, uma tristeza... E aí eu fui pro grupo de dança e... muito duro. Eu dançava assim: hum, hum [ Faz um gesto enrijecido ] Eu era muito pesada, eu era muito pesada! Mas a Maritza ia lá e investia, deixava eu no meu canto e quando dava me chamava atenção.

Experiência que resultava em muitas outras disposições pessoais, de identificação e pertencimento de experiências muito específicas da condição da trajetória de meninas/adolescentes negras em desconstrução/movimento através do Odara.

Por sua vez, Maritza analisava os estigmas e enquadramentos racistas projetados a corpos negros expansivos, pela socialização dada em outras formas culturais de ser, a partir de fronteiras étnico-raciais que se modulavam. Formas que fazem com que uns reajam com a introjeção do estigma na negação do seu corpo negro, o que vem a ser transformado pela descoberta da “negritude”:

M -Eu me tinha por negra, nunca neguei isso, mas não fazia nenhuma discussão, não assumia a negritude.

MH – O que é negritude?

M – É tu sabe que tu.. na verdade é tu te identificar com a tua cultura, não ter vergonha, descobrir que tem coisas que fazem parte de ti por ser cultural, né, como por exemplo coisas que eu abominava no tempo das colegas, coisas que eu abominava, mantinha uma conduta totalmente diferente pra não ser criticada pelos outros por ser negra, o negro é expansivo, grita né, tem todo um gestual. Sabe, eu me sentia mais à vontade para me expressar quando eu estava com minhas amigas brancas do que quando estava entre amigas negras. Com a brancas eu ria, falava alto, não me vigiava. E quando era gente, entre os negros, aí.. já prestava mais atenção em como ia dizer as coisas, pra não gritar, não aparecer.. Porque aí fica o negro visto como espalhafatoso, que não sabe se comportar, que não tem educação. Então.. a própria questão do cabelo, na época, até então tinha a ver com a negação da minha característica, o cabelo ruim, o beijudo, nariz achatado, “ai, Deus que me perdoe, nascer com nariz achatado...eu sou negro mesmo!”

Destas experiências profundamente marcadas nas memórias pessoais de cada uma, o projeto do Odara tirava sua força para se posicionar como um coletivo de ativismo negro, buscando desenvolver entre adolescentes a consciência da “negritude”, e cuja forma principal de atuar seria através da performatização da dança afro. De “por o corpo em movimento dançante” dizia Raquel, como forma, entendia ela, de reinvenção e descoberta de si, em transmutação permanente.

Neste movimento, era possível desconstruir os estigmas raciais introjetados e as auto-estimas “baixas”, pela dramatização de sentimentos pessoais na dança, buscados de suas trajetórias e experiências individuais. No momento dos ensaios de esquetes, era sempre lembrado por Raquel, por Maritza, por Dilermando e por Fabio que ministrava as mesmas, de “buscar o sentimento de dentro”. Quando uma nova proposta coreográfica era sugerida, era demandado que todos se concentrassem sobre o sentimento que era evocado como tarefa a ser feita em casa, para ser trazido no momento posterior de concepção e criação coreográficos.<sup>79</sup>

---

<sup>79</sup> De certa forma, a concepção não estava longe das primeiras propostas de psicodrama que foram introduzidas por Abdias do Nascimento em seu projeto maior do quilombismo nos anos 1960 e 1970, que incorporava as experiências anteriores desenvolvidas por ele através de Teatro Experimental do Negro (anos 1940 e 1960) visando uma dramaturgia que lidasse com dinâmicas de engendrar protagonismos negros. Nunca conversei especificamente sobre este ponto com Dilermando ou com Fabio, que também ministrava oficinas de teatro como pesquisador ativo, mas este último parecia ter consciência que o modo de funcionar do Odara, para o qual contribuía ativamente, e que era anterior à sua participação, trazia elementos desta ordem. Suas aulas de teatro eram experimentações que pareciam corresponder a este ideário experimental do psicodrama do negro, na produção de colocar

Sobre essa capacidade de orientação dos jovens, situava aspecto importante da trajetória militante de Dilermando para as atividades do Odara. Filho de mãe uruguaia branca e pai pelotense negro, Dilermando Martins Farias refletia sobre a condição do negro a partir de sua trajetória familiar, da própria trajetória como educador, acadêmico em Educação, e do reconhecimento advindo de seus percursos na sociedade negra tradicional das famílias de Pelotas, aliada à sua experiência no movimento negro como Griô. Sua socialização ao samba, aos tambores e à musicalidade percursiva de ritmos de matriz africanos e dos toques de tambor que compunham sua iniciação e formação religiosa em terreiras e centros de matriz africana oportunizavam um repertório amplo de socialização e transmissão aos jovens componentes do coletivo. Assumia nas oficinas, assim, um protagonismo nas oficinas de percursão junto à “gurizada”, oportunizando que seu conhecimento sobre a experiência negra na história regional e da cidade, em suas inúmeras narrativas, de sua iniciação e participação religiosa em centros de matriz africana, dos saberes dos toques e ritmos dos tambores sagrados e afro como forma de militância fossem transmitidos no coletivo. Trabalhar e pesquisar as possibilidades psicodramáticas do teatro em oficinas que potencializavam todas as outras atividades de oficinas de tambor, de ensaiar e coreografar as danças afro, de conversar, trocar e socializar estudos sobre Orixás e religiosidades africanas e afro-brasileiros apresentavam-se como um meio de ação e formação de novos sujeitos negros em outras disposições coletivas e pessoais. .

De outra parte, num certo estilo que vinha da tradição escolar, de sala de aula, a partir da condição de Maritza, em sua experiência como professora de escola, que iniciou as atividades como percursora fundando um grupo de dança no Colégio Pelotense, no qual também desenvolvia dança afro e, que posteriormente, transformou-se no Odara na fusão com outro grupo, em que já trabalhava Raquel como professora: o Dandara. A junção dos dois grupos no Odara foi feita a fim de realizar a coreografia dos tambores - dos Sopapos – que integraria os eventos marcantes do Cabobu, organizado e concebido por Giba-Giba no ano de 2000, e ensaiado e arranjado por Mestre Baptista. Mas a participação no Cabobu e as duas edições do evento de redescoberta e celebração do tambor do Sopapo foi de tal

---

experiências traumáticas produzidos nas identidades negras em interação e em devir de desconstrução na composição de esquetes.

envergadura, que o Odara permaneceu atuante com uma referência muito forte na pesquisa de elementos culturais negros e de matriz africana aliada à sua performatividade disposta centradamente na apresentação de coreografias de dança afro e no toque de tambor, tendo como elemento incorporado a uma performance própria do grupo o tambor Sopapo, já que sua redescoberta, sua reintrodução às sonoridades de Pelotas e aos espaços de atuação ativista estava intimamente vinculada à origem do Odara, alargada nas oficinas de percussão de tambor e das esquetes de teatro.

Mas do trabalho de reconhecimento de suas experiências pessoais, entrelaçava-se o reconhecimento de experiências coletivas pela evocação, então, de uma memória social negra a ser buscada, pensada, performatizada nos passos de dança afro. Estes eram criados como movimentos corporais dos orixás africanos em interação com os dilemas raciais dados no presente, nos sentimentos oriundos de experiências pessoais, e no passado revisitado das memórias fortes da escravidão em Pelotas.

Projeto que se completava no investimento de um querer saber e aprender durante os debates e as socializações das pesquisas sobre cultura e religiosidade afrobrasileira, sobre mitos africanos e aqueles atualizados nos terreiros de matriz africana e sobre a memória dos negros em Pelotas.

Durante os ensaios, entre uma pausa e outra, ou no início, muitas vezes conversei e ouvi indagações sobre a necessidade de pesquisar mais a fundo o “passado dos ancestrais”, “como era no tempo dos escravos”, com uma frustração em relação ao silenciamento deste passado dos avós, das pessoas mais velhas, que poderiam ter escutado de seus avós e bisavós. Curiosidade que se manifestava em outros termos, mas comuns a todos, como já citado na conversa com Dilermando sobre os túneis na Praça dos Enforcados.

#### Situação 1 – no ensaio do Odara

D - Tem muita coisa que os negros escondem, que era do tempo que eram perseguidos.. Então.. por exemplo.. eles tinham um sistema de marcação dos pontos, de religião, né, que era pra não esquecer como que era.. a batida e tal... E eram umas marcas que eles escreviam na terra. Uns círculos, assim.. Os tempos da batida forte, da marcação e dos tambores que entravam. . (...) Mas tem muito mais coisa do negro, que não se fala, que se perdeu.. E a gente quer recuperar isso aí, sabe, aquilo que é do negro.. (Dilermando)

## Situação 2 – no ensaio do Odara

Fabio -Sabe, eu fico lembrando de como era a casa do meu avô. Que eu conheci. E era uma casinha em formato meio que em “u”, onde na parte de trás ficavam os quartos e uma sala no meio que tinha vários elementos que compunham, parecia, assim.. que reproduzia casas onde tinha a cultura dos jogos de Ifá, na África. Eu não sei, eu fico pensando se não era uma forma de memória africana que tinha ali, entendesse? Que.. já fui e vou nos terreiros, nas casas de religião, mas não é a mesma coisa... Porque era no formato da casa, mesmo.

MH – Sério?

F – É.. eu tenho esta lembrança desde pequeno e sempre tive esta curiosidade de saber.. Porque a gente não sabe de onde eles vieram, né? Quem eram? Falavam que dialeto? Qual era a cultura? De que região da África? O negro brasileiro não sabe.. Aqui em Pelotas não sabem. Aqui se fala em negro mina, que eram mais corajosos, bem pretos. Mas e o resto? Só mais lá na Bahia, lá eles têm mais informação..

MH – Pois é.. a Maritza me disse que ninguém gosta muito de falar, que não sabem, ou não querem falar... Mas aí acho que mais do tempo dos escravos, né..

F – E eu tinha uma curiosidade de saber mais da cultura africana, mesmo. Por isso eu tô sempre lendo a respeito. Dos mitos.. Que tinham muito mais orixás que se cultua aqui. Ou inkices, né? Que os Bantus cultuavam os inkices. Que pr’os Iourubás eram orixás. Que aqui se diz orixá.

## Situação 3 – no ensaio do Odara

Fabio- Pois conhece este livro? (de mitologia africana)

MH – Não..

F – Eu trouxe pra gente discutir no grupo. Porque eu vou trabalhar com eles Elegbará, que tem derivações em Bará e tem correspondências com Exu.. A gente sabe muito pouco e tem que conhecer a cultura africana, que é a origem da cultura dos negros.. Quer dizer, são várias culturas, que na África eram muitos povos.. E aqui não se sabe de tudo isso.. de tanta diversidade que tinha. E eu o Miguel, o pessoal dos Lanceiros, a gente pesquisa, a gente...

MH – Pois é. Mas e o que foi elaborado por aqui? Digo.. em termos do que é elaborado no Brasil, das religiões afrobrasileiras..

F – A gente estuda também, mas tem muita coisa que foi perdida. E tem muita coisa que eles não falam. Nos terreiros, assim.. Que a gurizada não sabe. Tem gente que não vai em terreiro. Que acha que tem parte do demônio, e tal. Aqui em Pelotas, mesmo, a gente quer recuperar esta memória. Que aqui teve as charqueadas, e os escravos.. Tá tudo aí do lado! E a gente fica imaginando como era que eles pensavam? Que tem gente que conheceu o avô escravo, a bisavó escrava.. Os mais velhos.. mas aqui é difícil do povo falar. Não falam! A gente pergunta, eu pergunto, mas tem uns tantos que não querem contar... Que tem muito preconceito, vergonha porque era escravo.. Então acho que a gente tá até meio inventando assim, de trazer o que não se sabe, pra juntar com o que se tem. É.. eu diria até que a gente.. pode-se dizer que a gente tá reinventando a memória.

Maritza – É mesmo, mas é isso! A gente tá reinventando a memória! Sabe que é isso mesmo que a gente tá fazendo?

MH – Reinventando?

M – Eu acho que sim. Mas uma reinvenção que tem a ver com a gente.

F – (rindo) É reinventando a memória.. Porque é a recuperação da nossa história que foi perdida. Que o negro perdeu. Então a gente vai buscar o que foi perdido.

Situação 4 - Entrevista com Maritza:

MH – Existe uma resistência, por parte dos negros, em não falar sobre a escravidão?

M – Eu acho que sim, eu acho que sim...por exemplo, se eu fosse dizer da minha família, a minha família não tem, é uma das coisas que eu brigo quando a gente se reúne, eu brigo muito, eu fico brava e eles até me xingam, assim, quando eu digo família é tias, mãe, por parte de mãe, porque a minha família por parte de pai é muito grande e a gente não tem nenhuma convivência, a convivência que eu tinha era com a minha avó, que quando faleceu, acabou, e ...a minha família por parte de mãe não tem uma memória do que aconteceu, é tudo muito pouquinho, falar da vó, a bisavó.. “Mas a minha bisavó?” “Não sei, era calma tranquila.” Mas e as coisas que ela contava pra vocês? O meu bisavô, o vô Maximiliano, morreu com quase 110 anos, eu conheci, um preto velho, eu digo, meu Deus, se eu fosse mais velha um pouquinho pra curtir aquele meu bisa, aquele preto velho, bem preto velho, sabe? De cabeça branca, de bengala, de ir na venda, no bar, de voltar com rapadurinha de amendoim pros netos...aquela coisa assim, a lembrança que eu tenho do vô é essa, e a gente correndo pra volta dele. E vô morreu com isso, quase 110 anos. Ele pegou período de escravidão, aí quando eu pergunto pra elas: mas o vô pegou período de escravidão? Ele foi escravo? Quem era a mãe dele, e o pai dele? Como é que foi? Elas não sabem dizer se ele era brasileiro ou africano. Ele foi, tem uma foto dele, grande, lá no Esporte Clube Pelotas, o Lobão, porque ele era cozinheiro do time. Eu não tenho...essa memória não existe. Eu fico triste então eu digo pra elas: mas vocês não sabem nada? E elas me dizem: “mas pra que, Maritza, não precisa isso.” Eu digo: precisa gente, a gente tem que saber quem era, porque a minha vó, a mãe da minha mãe, era uma negra clara, forte, clara. Meu bisavô, ele era lindo, só tem uma foto dele. Lindo, aqueles negros lindos. Elas não dizem de que que ele morreu, mas eu acho que foi de tuberculose: “Não sei, Maritza, essas coisas, que tu quer saber, essas coisas!” As minhas tias não são ignorantes, elas têm conhecimento, mas não têm a memória da família. Isso eu acho extremamente complicado, hoje em dia, porque tu quer saber a tua história.

É nesta perspectiva, da vontade de saber do passado que algumas críticas eram feitas aos parentes mais velhos, mas também a todos aqueles que, representando uma possibilidade de contar histórias dos negros, se deixavam silenciar. Suas indagações não se dirigiam às instituições pós-abolição, que não tivessem algum elemento representativo da vida dos escravos ou de elementos africanos. Mas os jovens e adolescentes do grupo Odara não concebiam, pelo menos os que se pronunciaram, os clubes negros como lugares representativos de “questões negras”, entendidas como referências voltadas aos projetos que desconstruíssem ou visassem mudanças do lugar já inscrito do negro. Havia algo que precisava ser transformado. Não que não fossem



lugares tradicionalmente negros. Mas não apresentavam novas perspectivas, até então mapeadas que viessem ao encontro da abertura à uma geografia interligando novos saberes e pertencimentos pelos projetos diaspóricos, como eram sentidos até então. O que não definia exatamente a posição de Maritza que era alguém marcada pela passagem no tradicional Fica Ahí, tendo reconhecimento ao seu papel importante na socialização das famílias negras. Sua crítica era, antes, ao baixo engajamento político e a posição “elitista” do clube, que passou a fazer quanto mais se engajava em projetos da natureza do Odara, de atender às aspirações de adolescentes pobres, dentro das preocupações tradicionais com a educação, mas numa perspectiva de ruptura lúdica e comprometida com a dança e com o questionamento da memória social dos negros.

É fato que, por um período, o Odara utilizou o espaço do clube Fica Ahí para fazer seus ensaios, quando, em um dado momento, teria havido um certo desentendimento referido pelo presidente do clube, Raul. Ainda assim, para os adolescentes, o olhar para instituições negras que não envolvessem um passado relacionado com uma sobrevivência cultural africana mítica e perdida, buscada, ou com a experiência da escravidão – origem de um corte temporal de filias perdidas – era fora do foco de interesse. Por um lado, havia o desconhecimento das experiências de educação e projetos culturais dos clubes sociais negros postos em perspectiva da época de profundas lutas e ações estratégicas pelo reconhecimento e agenciamento de espaços de resistência negro. Por outro, pode-se interpretar que na adesão aos valores do afrocentrismo (CAPONE, 2005) que teriam representações nos anos 1990, mas entrado com maior força na cidade no início dos anos 2000, modos de pensar o ativismo negro e a relação com o passado, a História, a cultura e a memória eram transformados.<sup>80</sup> Nesta perspectiva, seriam desejadas filiações africanas de longas durações, anteriores ao processo de reificação pelo cativo que deveriam ser pesquisadas. E a memória social deveria ser revisitada, no que envolvesse a experiência dos escravos.

---

<sup>80</sup> Movimento que toma força como movimento negro no Brasil a partir da década de 1970, com a criação dos blocos afro baianos, com as influências dos movimentos de direitos civis negros norte-americanos, das descolonizações de países africanos, do quilombismo de Abdias do Nascimento, dos processos e da negação do projeto de assimilação da identidade brasileira como miscigenação e sincretismo cultural. (CAPONE, 2005. ALBERTI e PEREIRA, 2007). Afrocentrismo como um processo específico de purificação dos terreiros de candomblé em dialogia com estudos africanistas é anterior e marcou a produção do candomblé nagô como mais africanizado que o de origem banto (DANTAS, 1982. CAPONE, 2005).

Havia, desde fins do ano 2004, a colaboração de Daniel Amaro no espaço do clube Fica Ahí com a introdução de projetos voltados a oficinas de dança afro e produção de atividades ligadas às celebrações do 20 de novembro, dia da consciência negra. Daniel Amaro, que seguiu à formação de Mano Amaro, seu irmão que estava radicado na Bélgica como artista de dança, fazia parte das primeiras gerações dançarinos e coreógrafos de dança afro em Pelotas. Maritza, Raquel (segunda e terceira geração) e as meninas Priscila e Cassia (quarta geração) filiavam-se a companhia de Daniel Amaro por participarem de aulas e coreografias como a “Reminiscências”. Esta, era uma coreografia que contava do trabalho escravo nas charqueadas de Pelotas, do tráfico escravo, e das forças dos Orixás. A experiência forte nas memórias germinava, pois, a concepção de dançar sobre as histórias da escravidão das charqueadas, recontando as mesmas pela ação dançante de orixás e seus gestos com qualidades de potência e agência sobre o espaço e elementos representados. Filho de Dona Maria Amaro, Daniel trabalhava com técnica e concepções de dança contemporânea, como fazia questão de afirmar, mas utilizando-se da força e agência nos passos de orixás, ensaiados muitas vezes no terreiro de Dona Maria, e da memória coletiva dos espaços energizados dos ancestrais e das histórias do passado escravista, citado pelos adolescentes do Odara. Priscila, Cássia e Raquel tinham feito parte do espetáculo de Daniel Amaro e esta experiência muito influenciava as soluções e caminhos dos espetáculos coreografados do Odara. Especificamente, os ensaios dentro do terreiro de Maria Amaro eram tomados como paradigmáticos, iniciáticos de uma experiência religiosa na dança e de transcendência, de energização do orixá e do próprio axé do terreiro durante os ensaios, que se fazia sentir. A forma de coreografar, de buscar nas danças os passos e os sentidos dos orixás tomados nos corpos do bailarinos advinha também como herdeira na formação da dança cruzada com a religião umbandista e de matriz africana. Encontro que teria se dado na explosão dos acontecimentos do Cabobu - a festa dos tambores – no resgate do tambor do sopapo.

Havia diferenciações entre os membros, tanto pela condição econômica, de classe, como de trajetórias religiosas e itinerâncias em territórios mais ou menos tradicionais e que implicavam também na própria condição de geração. Dilermando, por exemplo, tinha interesse em aprofundar conhecimentos que sabia por frequentar e participar de terreiros de umbanda, por suas relações pessoais e seu interesse em histórias da cidade em geral. Mas para aquelas que participavam ativamente dos

ensaios de dança, as formas estéticas e decorativas do Fica Ahí, suas “paredes brancas” com detalhes azuis, a ausência de objetos representativos de *africanidade* eram vistas como não simbolizando o reencontro a uma origem que foi eclipsada, e nem proporcionava o reencontro com a experiência dos antepassados escravos e seu sofrimento. Os bailes e jantares de sociabilidade dos mais velhos também seriam esvaziados de projeto estético-político de pensar e agir sobre o racismo e sobre como transcendê-lo. Numa recriação dos significados memoriais destes espaços, os mais velhos eram também acusados de “não contarem nada”, ou “pouco falarem”, ou “não gostarem muito de falar coisas do passado”, tendo este “passado” pouco a ver com a recordação da juventude dos avós e parentes mais velhos, de seus bailes e namoros, e mais conotado a narrativas que desvelassem alguma experiência importante da época da escravidão e uma possível filiação simbólica a cultura “africana”, isto é, alguma forma de resistência cultural de matriz africana. Neste sentido, o “não dito”, aquilo que foi silenciado pelos mais velhos, não era compreendido dentro de suas estratégias significativas de não reexperienciar nem atualizar humilhações e dores, como modos de resistir às formas de dominação que os desqualificariam, na estratégia de silenciar, não sendo possível o esquecimento dessas memórias.

E onde seriam buscados os elementos? Por um lado, na experiência germinal da dança afro, na vivência religiosa afrobrasileira – nos rituais dos “terreiros” e das “casas de religião” - e na pesquisa de religiosidades e mitos mais “autenticamente” africanos. Por outro lado, no reconhecimento dos espaços e lugares da cidade, em suas formas arquitetônicas e em seus elementos simbólicos, como diferenciados pela presença, no passado, da vida sofrida e do trabalho escravo - dois dons espoliados à força - e suas possibilidades simbólicas de regeneração a serem vividas como reencontro através da “energia” que permanece no lugar.

Não à toa, os temas das coreografias remetiam às memórias da escravidão, sobretudo das charqueadas, das senzalas, da situação de dor e da agência que os orixás exerciam sobre tais cenas e paisagens, aquelas mesmas que eram narradas como paisagens mórbidas, do sangue, dos escravos junto ao “charco” do sangue contaminando a terra e os corpos, com os pés descalços pisando este chão. Mas também imantando a dor como “energia”, que a transformava em resistência do escravo e mantinha sua duração no tempo sobre o qual dançavam. O sangue revertido

na “terra”, pisado pelo escravo retornava em continuidade temporal através das experiências dançadas.

Assim, eram muitas as vezes que os adolescentes declaravam que dançavam com os pés descalços, como eram descalços os escravos, o que permitia sentir a “energia” da terra em ligação com o “ancestral” escravizado. Em coreografia, as várias cenas das dançarinas e dançarinos “saindo de senzalas”, e tendo contato com a lama, com a terra, com sangue derramado do escravo, cantando com força, a estrofe posta como epígrafe acima: “Era o sangue que se misturava com a terra, era a terra que gerava vida, trabalho e cultura!” Parte em que os tambores rufavam com potência, acompanhando o canto e o gesto corporal afirmativo. A entrega pessoal, das memórias e dos sentimentos pessoais na dança misturadas às histórias da escravidão dançadas potencializavam estas experiências como uma contiguidade dos participantes com aquelas paisagens de sangue e lama, a qual transcendiam, para si e para os ancestrais.

Como experiência de dança, tambor e entoadas agindo sobre a memória, cabe interpretar estas dramatizações e vivências memoriais à luz das teorias da *performance*. Mas antes, vale transcrever extenso trecho de conversa/entrevista realizada com duas adolescentes, Priscila e Cassia, importantes participantes do Odara, como dançarinas e coreógrafas, ao final de uma oficina de dança afro ministrada para crianças no Centro Cultural do bairro Dunas, para deixar falar e tramar em suas vozes várias das sínteses interpretadas e narradas aqui sobre a atuação do grupo e sua relação de ressemantização das memórias sociais e da religiosidade afrobrasileira como fator importante de atuação estética e política para “questão negra”.

Pois tal situação esclarece algo que me intrigava na concepção da coreografia que, àquela época, estava sendo coletivamente construída, sendo ensaiada, repetidas vezes. Inspirada na Orixá Nana Borucu, intrigava-me sua escolha. Orixá que não é cultuada nos terreiros de Batuque do Rio Grande do Sul, a não ser em algumas casas como uma “Iemanjá velha”, no Candomblé baiano é a orixá que rege a lama. E era com o atributo de lama que investiam Nana Borucu na dança.

## 5.2 Na oficina de dança afro, reflexões de Priscila e Cássia: o dançar a memória

Ao término de uma oficina que fui observar, de dança afro com crianças no Centro Cultural do bairro Dunas, cuja situação de renda é bastante baixa, Priscila e Cássia sentam-se, extasiadas e felizes com a realização, mais cedo, de ensaio no Odara. À vontade, põem-se a conversar comigo enquanto descansam:

P – Cara a gente montou uma coreografia hoje...  
 C – Hoje veio que foi uma loucura! Hoje a gente pegou a música dum... A gente tem um cd de Orixás, e cada música vai ser de um orixá.  
 P – Que vai ser do nosso espetáculo.  
 [...]
   
 C - E hoje... Eu ando sempre com este cd na bolsa e... agora com a gente vai começar a montar um novo espetáculo que fala sobre isso... A gente... Tá vamos ver se a gente consegue montar. A gente botou o cd, escolhemos uma música correspondente ao orixá..  
 MH – Qual?  
 As duas – Nana Borucu.  
 C – E aí.. que é mais... é lama, é pesado...  
 P – Muito mais pesado, assim...  
 MH – Nana é lama...?  
 P – É lama, Iansã é vento, Iemanjá é água...  
 MH – Essas eu sei, mas sei pouco da Nana...  
 C – A gente não conhece muito também!  
 P – É a gente tá aprendendo, né..  
 [...]
   
 C – E a gente tá recolhendo pra tá incluindo no espetáculo!  
 P – Pra tá coreografando assim..  
 C – E hoje foi um dia que... no meio-dia, na hora que a gente saiu do colégio... Tá vamos tentar montar, vamos ver fluir...Que foi...maravilhoso!  
 MH – E como é que é uma dança inspirada na idéia da lama e do pesado...?  
 C – São movimentos...  
 MH – Vocês chegaram a pensar nisso?  
 C – Claro!  
 P – Isso! Sim! Claro!  
 C – Que nem como... se a gente fosse fazer a Iemanjá: água, lua, cal  
 P – Calma, calma, entende? É que nem Oxum, Oxum é água doce então é calma também, mas Oxum é vaidosa, então tu olha no espelho, sabe? Essa coisa assim...  
 MH – E como é que é a lama?  
 P – É a associação... é uma coisa mais pesada!  
 C – Muito mais pesada! Mais junta e mais pesada...  
 P – Isso! Que é uma coisa mais **difícil** de ultrapassar!  
 C – E a gente fez... e essa coreografia a gente fez... até não sei se a gente tinha associado, eu associei agora. A gente fez uma coisa: as duas sempre juntas, se ajudando assim..  
 P – É!  
 C Se ajudando porque é pesado e é difícil, entende?  
 [...]
   
 P – A gente fez uma vivência sobre a religiosidade, também, e veio a ... Mamameto Kintanda Lalacata. É. Mas agora tu não me pergunta o quê que ela é que agora eu já me esqueci, tá? (risos) E ela disse que ela entrou nesse Clube do Fica Ahí, né.. E tipo: “D’aonde clube negro com paredes brancas, nada de..” sabe? Tu entra lá... Realmente, se tu for pensar pelo... como se fosse tipo em África, assim, uma coisa mais ou menos por aí, tu entra no Fica Ahí tu não diz que é coisa de negro!  
 C – Ele é azul com branco.

P – É, ele é azul com branco, sabe? Que é um clube, que busca isso, assim, sabe? Essa coisa de negros juntos e tal. Não porque são... realmente, paredes brancas, formando tudo branco, não tem nada, assim, de identificação. Entende? Tu entra ali...é isso aqui: um quadrado! São só paredes levantadas, entende?

C – Mas é verdade, é verdade, é verdade!

MH – E tu acha que deveria ter o quê?

P – Cor. (risos) Cor, é. Mas pra além disso (riem juntas) Acho que pra além de cor, eu acho que...

C – Projetos...

P – Projetos que envolvessem.. isso! Sabe, que envolvesse a questão negra.

C – E elementos que identificassem África! Palha!

P – É, exato!

C – Sabe... madeira! Ah, se fosse um clube nosso também a gente ia fazer...

P – É! Sabe essa coisa assim...

C - Sabe aquelas esculturas de madeiras, assim..

P – É tipo aquelas carrancas!

MH – Aquelas africanas?

P – As carrancas africanas lindas, sabe? E não tem nada disso. Que realmente, tu entra ali e não tem, não acha identificação nenhuma!

C – Agora eles estão reformando, né? Mas acho que continua a mesma coisa...

P – Reformaram o chão!

MH – E que cor tinha que ser ao invés da branca?

C – Ah, botar uns... ah uns tons de laranja, vermelho..

P – Uns terra! Terra!

C – Uns terra, marrom...

MH – Os tons terras... mais identificados com o negro?

P – Bah! Com certeza!

C – Porque eu acho que assim, ó: os esc... os negros..

P – Os africanos escravizados, assim, eles dançavam, assim, eles não tinha roupa, no caso, e tal...

C – Era o contato, o contato com a terra, assim..

P – Era o contato puro: Terra e Pele! Sabe? Essa coisa assim. Essa, essa **energia**, eu acho que é aquela coisa de energia, assim, acho que daí, vem daí a questão da gente tá dançando de pé descalço, assim. É e não tem como dizer: “Bah, vou dançar com os tênis hoje..” Cara! Se tu por o pé no chão!... Implica aquela vontade, sabe?

C – É, é a terra, porque... o contato, quando eles tavam no tronco, eles chicoteavam, o sangue respingava, respingava na terra. Entende? A gente tem até uma fala, o trecho duma fala do Odara, entoada que a gente faz, que diz: “Era o sangue que se misturava com a terra, era a terra que gerava vida, trabalho e cultura.” (pausa) Gera! **Vem** da terra.

P – É porque é aquela coisa tipo...

MH – E o sangue junto...?

C – E o sangue junto.

P – Claro! Porque se o teu... se o teu... como é que eu vou dizer...

C – Não é ancestral... ascendente.

P – Se o teu ascendente tá ali, morreu no tronco e o sangue dele respingou, ele só não está de corpo presente! Porque: a energia dele ainda tá ali.

MH – O quê que é esta energia?

P – O quê que é essa energia? Eu acho, assim... que é aquela coisa tipo: de ser uma coisa só, sabe? Aquela coisa de tu sentir! Por mais que a Cássia esteja lá e eu esteja aqui, a gente, por exemplo, se olha, hoje a gente tava se olhando, é aquela coisa que se concentra!

C – É que nem a gente entrar num pelourinho, hoje em dia. Que ficavam embaixo dos casarões. Tem até.. onde, qual é a casa que tem? Tem uma casa destas antigas que tem...

MH – Onde? No centro?

C – É. Até no colégio, ali onde a gente estuda era, tinha, tem uma parte que era um pelourinho... eu ouvi dizer, não sei se é verdade...

MH – Aonde?

C – No Monsenhor... Quando a gente entra em algum lugar desses...

P – Aonde, debaixo da escada?

C – É embaixo da escada.

- P – Era a senzala, então.
- C – Não, não é debaixo da escada, é depois do chulé, lá. Não sei qual é que é.
- P – Tá.
- C – E se a gente vai entrar numa casa que tem um pelourinho, a gente sente (!), nós negros, não sei, né, pô: aquilo ali... tiveram aqui os nossos ascendentes... Tiveram aqui, né. E a gente tá sentindo aquilo, entende? A gente não tá ali por... a gente vai entrar ali, é claro que a gente vai sentir que... a gente vai sentir o sofrimento. Acho que é mais ou menos isso.
- P – É, tem uma menina do Odara, ela mora numa casa bem antiga da cidade e tem uma senzala no fundo da casa dela, assim, sabe? Então é um cubículo! É um cubículo, cara, é uma pecinha muito pequenininha! Tu devia ter visto a nossa dança teatro, assim.
- C – A gente fez uma dança teatro no Odara, que era a mistura da dança com o teatro, assim...
- P – Mas foi muito mais teatral e a gente fez esta trajetória: a trajetória dos negros na senzala, fugindo... pra conseguir sobreviver, sabe? E foi uma coisa assim muito louca... que a gente conseguiu fazer na senzala, porque tem uma salinha bem no começo, bem na entrada do Odara, ali à direita que é bem pequenininha, sabe? Então aquela era a nossa senzala...
- C - Então a gente colocou toda aquela galera ali dentro! Pra sentir o aperto, o quê que era, o frio, o chão! Entende? E a gente fez todo um percurso assim, deixa sair...
- P – A gente usou... também os...
- C - A gente se baseou também em orixás. Fazia primeiro, quando a gente saiu, a nossa saída ali, a gente tinha que passar pela lama! Imagina a lama: tá sofrendo...
- P - Era a Nana Borucu, então tinha que fazer uma coisa mais pesada!
- [...]
- MH – Tá, então... quando vocês falam em energia, é uma coisa mais... simbólica, como vou explicar, ou se vocês sentem mesmo uma energia que existe de fato, quero dizer algo como a energia de um ancestral, energia de um orixá... ?
- C – Eu sinto. Eu, eu... tipo: dançando acho que isso explora... isso me vem muito mais na dança, assim..
- P – Na reza, na nossa reza.
- C – E na dança com percussão. Sabe? Quando tá aqueles instrumentos todos, tudo, assim, aquele som que sai do couro, sabe, parece que baixa ali, sabe, a gente dança com tanta... com uma vontade gigantesca, né, cresce. A gente sente que a gente cresce.
- P – É... com certeza, é.
- C - Aí nesse momento também que a gente dança com percussão é bastante... a energia é..
- P – É maior!
- C – É maior.

Na forma do diálogo, elas foram estabelecendo significados às experiências de dançar e coreografar, que tem mesmo uma abertura vivida como performance, no sentido que Turner (1982) definiu, na exploração profunda das experiências memórias para extrair um novo sentido, uma idéia de fazer completar, realizar a experiência *presente*. Um vir a ser que se completa sempre em ato. Nas expressões estéticas da performance há um espaço comum de jogo no qual performer/público, locutor/receptor são todos sujeitos da ação insuante. A performance seria uma ação coletiva que põe e institui formas e significados às experiências pessoais e sociais e na qual não há anterioridade causal à própria ação performativa, numa “ritualização do

instante-presente” (COHEN, 1989), mas que tem na imersão da memória uma condição de possibilidade .

Sobre os sentidos de uma memória coletiva difusa sobre os espaços da cidade, dos lugares mórbidos e de “energias vibrantes” da escravidão, das paisagens de “sangue” e de “pântano-cemitério”, realiza-se, então, uma ação, no caso a dança, que transforma e regenera experiências profundas dos racismos de antigamente e de hoje pelo reencontro possível através da dança que conecta a “energia” e os dons expoliados dos escravos – seu corpo, sua vida e seu trabalho – como restauração simbólica e temporal. A performance não está, claro, no diálogo, mas na própria dança, cujo diálogo revela sentidos, emoções e significados vividos pela própria expressão de suas formas, que é reflexão em ato, e que permitem uma interpretação mais profunda do que só a descrição dos movimentos, da música e da percussão feitas pela observadora. Neste caso, ele completa a performance, como momento de incorporação de sentidos à experiência performática pela projeção da fala, como relação refletida de completude entre as dançarinas, entre si, e uma alteridade restaurada como sendo, senão um mesmo, um pertencimento: o reencontro com ancestrais escravos, uma contiguidade temporal pela agência performática de Nana Borucu que atravessa seus corpos e lida com a “lama pesada” vencendo a substância mórbida e reinserindo-a como força vital promissora ao presente. Força vital que está acionando, junto à energia do escravo, a força de reconhecimento do olhar das dançarinas, de umas com as outras, em empoderamento.

Dimensão repleta de novos agenciamentos afrorreferenciados na performance e investidos de uma *estética diaspórica*, ou de *idéia-memória* que a noção de Diáspora e africanidade constituem como fonte e matriz de releituras das paisagens fundantes de Pelotas, e das próprias perspectivas memoriais das gerações mais velhas, dos que frequentam o Fica Ahí, que são interpretadas numa forma em dissenso (RANCIÈRE, 2014). Possibilidades não vislumbradas por alguns das gerações mais velhas de agir de forma a restaurar a memória da escravidão. Ela reverbera e se nutre de outras fontes memônicas como a ampla topografia dos espíritos das charqueadas e das cidade de Pelotas e suas “energias”, assim como dos saberes dos orixás alicerçados tanto em pesquisas realizadas por seus membros como pelo reconhecimento das casas de religião e das mães de santo e pais de santo como guardiães de experiência religiosa originária de filiação africana.



A categoria “energia”, polissêmica, recebe pelo menos, duplo sentido: a mesma “energia” que circula nas terreiras e casas de religião, *axé* e força vital de entidades, espíritos, orixás; e “energia” como reminiscência de algo que “vibra” na paisagem deste passado, consubstanciada às suas formas e interfere na vida dos vivos e da própria cidade de Pelotas. Para a perspectiva religiosa, este segundo sentido já estaria englobado na força vital que circula no primeiro. Mas ele é também uma memória que “vibra”, que está em ressonância e ressoa reciprocamente, vinculada semanticamente e sensivelmente (na fenomenologia sensível) a outras categorias e substâncias e qualidades sensíveis, como “lama”, “pesado”, “sangue” misturado à “terra”, que é também uma forma de “lama” em que a “energia” vibra. No centro das narrativas de fundação da própria cidade, são novos modos de temporalizar, numa abertura expressiva e constitutiva da experiência pela trama simbólica e sensível em comum posta em ação.

Considerando uma querela das diferentes posições quanto a tratar de “espíritos” e “energias” em diferentes religiosidades, a performance da dança realiza uma transposição dos usos rituais da religiosidade das terreiras e casas de religião. No modo de concepção de parte dos participantes do Odara, daquelas que vivem a performance como rito, o religioso se conecta ao político e ao estético, sendo liberado do controle dos iniciados, e se convertendo em fonte generativa de novas formas políticas e estético-expressivas de lidar com desigualdades postas pelos racismos, pensadas na possibilidade de restaurar disposições das memórias coletivas. Mas, como questão não consensual, era sempre recorrente Dilermando e Maritza convidarem a todos para uma visita ao terreiro de Tia Maruca, um antigo e tradicional terreiro de Umbanda em Pelotas.

Tia Maruca, era autoridade religiosa tradicional, de fundamentos de matriz africana a ser consultada na rede do Odara, de grande expressão na cidade. Casa frequentada por Dilermando e Maritza, a qual tinham como fonte de conhecimento e lugar de vivência religiosa. No documentário o Grande Tambor, sobre o tambor do sopapo realizado pelo Coletivo Catarse em 2012, Tia Maruca é figura expoente da voz do terreiro, de como pensar o tambor do sopapo e sua recuperação do esquecimento no samba para sua refiguração como tambor de uso originariamente religioso e próprio de uma visão de mundo e agência africanas (CATARSE, 2012). Uma guardiã de fundamentos e sentidos buscados numa perspectiva de mirar sobrevivências das memórias de religiosidade de matriz africana e afrobrasileira, mas

também, como hipótese aqui especulada, de proteger de ações por demais livres – nas danças com passos de orixás não orientados por sacerdotes - na aproximação perigosa de energias e forças não controladas por ritos e fundamentos que estão aí para mediar estas relações entre orixás, pessoas e corpos.

Deste modo, uma ação intelectualizada aforreferenciada, é também adensamento e contágio nas formas da política pelo sagrado que estaria compreendido nos saberes dos terreiros, dos sacerdotes, pais e mães de santo, os quais são mananciais dos elementos a serem buscados e pesquisados como “puros”, tensionando certas práticas e espaços da “cultura negra local” como as rodas de samba e o carnaval, terreiros e clubes negros, não para negá-los, mas para complementá-los e, de certa forma, ampliar suas eficácias ao serem misturados e deslocados para o campo estético-político afrocêntrico. Mas, também, como ficava entendido nos convites e narrativas dos participantes, um terreiro para experienciar o toque dos tambores e dos orixás em sua agência e potência, energia, sob o conselho, os fundamentos, a experiência e ação de Tia Maruca.

Nesta perspectiva de aprendizagem e iniciação, Maritza e Raquel, em tempos diferentes, confrontavam suas formações religiosas cristãs no maior contato com a Umbanda, com o contato e o conhecimento dos orixás. Maritza pela relaboração de uma socialização católica. Raquel, pela trajetória de ter sido uma menina negra adotada por mãe e família brancas e luteranas, cujo ethos religioso familiar foi bastante importante na formação especular e sensível do mundo. Da experiência desta passagem do luteranismo da mãe branca à descoberta da mitologia e religião dos orixás africanos, de um ethos interiorizado como reza e oração à prática da dança dos orixás sobre a natureza, do silenciamento e mudez da criança negra à expressividade da mulher em sua negritude assumida na dança, Raquel fez de sua própria biografia e trajetória pessoal tema de sua dissertação de mestrado em Educação, refletindo sobre esta experiência negra em movimento, como gostava de afirmar.

Na perspectiva dos participantes do Odara, cabe ainda observar que a respeito de outras análises sobre memória social que envolvam formas de vitimização de um coletivo, dados por pertencimentos étnicos, não temos neste arranjo simbólico da performance da dança afro, uma reivindicação como herdeiros de uma dívida moral social como explorou Ricoeur (2007), como se observa em outros processos coletivos de disputa memorial através da ênfase da vitimização, como forma de contrair um crédito social (MICHEL, 2010). Havia, sim, a proposição de uma transcendência, pela

experiência encantada e transformada do encontro provocado na dança com a “energia”, de dons resgatados de vida e corpos sacrificados, de uma *filia* restaurada.

### 5.3 Corporeidade e dança afro

Em uma pesquisa realizada entre os integrantes do Odara, à época muito próxima a que fiz, Carla Ávila centra sua análise nos modos de constituição e vivência dos corpos através das atividades do coletivo, principalmente da dança afro, tomando a problemática do corpo negro como um campo de tensões travejadas de estigmas e marcas diferenciadoras entre relações racializantes e discriminatórias da experiência social negra. De forma muito detalhada mostra como as intensidades no grupo são moduladas na relação de construção do corpo que representa e conta histórias sobre o negro, mas que são também, as dançarinas, elas mesmas que estão ali numa transformação de encantamento de si e de todas em coletivo, numa potencialização da dança como desconstrução de seus estigmas corporais e movimento de liberação rumo a uma etnicidade positivamente instituída e dançada (ÁVILA; 2006).

Algo próximo a esta idéia é refletido por Raquel no momento de sua entrevista, numa longa reflexão que se perguntava das mudanças que estavam por ocorrer no Odara, em 2005, vindo a se tornar, mais que um coletivo de dança, em uma entidade com estatuto e finalidades e responsabilidades sociais e culturais, o Centro de Ação Social, Cultural e Educacional Odara.

Nem sei, pra mim é um espetáculo artístico. Com: essa vontade de falar das suas coisas, meio corpo contador de histórias, entendeu? Acho que todo mundo que tá ali, até quem não tá dançando, quem tá nos bastidores, tipo as mães de palco, as mães de bastidores e as mães de camarotes, tão contando sua história, né. A partir deste espetáculo. Aahn... Mas agora, a gente tava discutindo o estatuto, que a gente é um centro, né... Outro dia eu tava pensando, né, nessa coisa de ser um “centro social, educacional, blábláblá”, todo esse nome pesado que nós vamos ter, né... e Odara.. Mas a gente não pode deixar de dizer que o lugar que nos congrega é a dança, esse corpo em movimento, entendeu? Claro que a gente tem um compromisso social, né, mas a dança fala muita coisa pr’as pessoas. E a gente não pode esquecer disso porque... Se a gente vai se reportar a uma idéia de ancestralidade e tudo mais a gente vai perceber que a dança fala muita coisa!

MH – O quê que fala? Dá para exprimir em palavras ou não?

R – Pois é... eu sou muito mais feliz dançando do que falando... Pra mim fala dessa vontade de reinvenção de tudo que... não foi legal, de todo esse legado de desumanidade, né, mas ao mesmo tempo é reinvenção, não é rancor, não é mágoa. Isso pra mim, hoje, é muito mais tranquilo. E eu digo que isso não é só tranquilo porque eu estudo sobre isso, mas porque eu **danço** sobre isso. Entende? Não é meramente pegar as teorias e mexer com elas e lê-las, sem viver essa coisa toda. (...) Então o que me preocupa sempre, que eu tô sempre tentando pensar, é que esse corpo contador de história é um corpo também dançante.

Esta reflexão feita por Raquel contém duas idéias que são importantes para compreender como a dança, no modo como é feita entre os componentes do Odara produz uma possibilidade eficaz de conectar e colocar temporalidades em contiguidade, de experienciar a “energia” do “sangue”, da “lama” e do “ancestral” por aquele que dança emprestando a agência dos orixás, sem ser um ritual propriamente inscrito nas fronteiras do religioso. Em uma perspectiva é um corpo contador de histórias, em outra, é corpo que dança o que a história conta. O deslize do corpo contador de história para o corpo que entende e vive a **reinvenção** e dança sobre **isso**.

Pode-se compreender um dos sentidos da reflexão de Raquel pela teoria de Ricoeur, que narrar o si mesmo é constituir-se em ato narrativo, o que analogamente poderia ser pensado do corpo contador de histórias, que dança sobre suas memórias e tempos coletivos, constituindo-se num jogo entre “eu” do corpo, do “nós” na lama, na terra, dos passos dos orixás e da energia dos ancestrais religados a um “nós” negros de hoje. Mas há algo inefável no corpo que “dança sobre isso”, que é antes agenciamento do que representação. Que faz transcender algo que não apenas “conta”. E o que me faz a retomar a teoria da performance também repensada pelos conceitos de mimesis e corporeidade.

Compreendo no deslize do corpo “contador de história” para o “corpo também dançante” a produção de uma *mimesis* no sentido formulado e refletido na teoria estética por Costa Lima (1995), que não é simulacro nem representa. Mas *mimesis*, repensada pelo autor a partir de sua formulação originária na Grécia antiga, abre uma disposição nova no mundo pela transcendência, que para os gregos, antes do conceito na Poética de Aristóteles ter sido traduzido, na Renascença, como *imitatio*<sup>81</sup>, seria um

---

<sup>81</sup> “(...) a equivalência renascentista entre *mimesis* e *imitativo* supunha o recorte distinto do ético sobre o campo de atuação da primeira: o ético funcionava como um depurador da imitativo, impedindo-a de se confundir com o que, mas línguas modernas, se entenderia como “imitação” (COSTA LIMA, 1995, p. 65).

ato de por mundo através da dança e da música, uma abertura, que leva a experiência de cura do corpo que dança. *Mimésis* como *poiésis* designava originalmente a dança das *bacantes*, configuração musical-dançada em que de imediato se manifestavam estados e processos anímicos. (COSTA LIMA, 1995).

A exclusividade primeira da mimesis ao campo da da música parece significar que, em seu gesto inaugural ela não é semanticamente modelada; fenômeno básico da expressão, ela antes põe do que expõe; é apresentação e não, basicamente representação. Originária e literalmente, a *mimesis* dança e não por ela se encena algum conteúdo, mesmo que a finalidade fosse ser ele dançado. O que vale dizer, originariamente é um *evento*, e não a ornamentação plástica de uma idéia que então se narrasse (COSTA LIMA, 1995, p. 65)

O evento que é para o autor, citando o poeta E.E. Cummings, “dançar o seu dançado” (COSTA LIMA, 1995, p. 66), não exclui, entretanto, que na emergência do evento algo se ponha nos estados anímicos. Pois como cura, transformação anímica, algo também se faz *figurar através dela* (COSTA LIMA, 1995). Estou sugerindo aqui, que as tensões vividas travejadas nos corpos negros e diaspóricos, na arena de expressões e silenciamentos de sentimentos, de projeções dadas em meio às projeções racializantes, estigmatizantes, são vividas nas performances da dança como corpos em movimento que também dançam algo que os transforma. Cujas relações supõem “contar uma história” montada na coreografia, mas também dançar sobre “isso”. Incomensurabilidade que estaria compreendida nas experiências corporais, em memórias não totalmente refletidas, mas sentidas. O que o conceito de corporeidade possibilita relacionar o adensamento das formas sensíveis dadas na topografia das paisagens de sangue e energias do ancestral vibrando, com suas próprias experiências pessoais no cotidiano vivido.

A noção de corporeidade de Csordas (2008) como “corpo necessário para ser”, em suas aberturas do tátil e do sensível ao mundo (fenomenológico), partindo da fenomenologia da percepção de Merleau-Ponty, interage com o já socializado e incorporado no mundo social (estruturado), do corpo introjetado nas memórias procedurais formadas na socialização, de técnicas corporais maussianas e do *habitus* de Bourdieu. Corporeidade que tanto é memória organizada em movimento como abertura sensível (de um corpo biológico) para perceber algo que não organizado na socialização, abrindo a experiência para algo não dado antecipadamente. Possibilidade ajudar a compreender os modos como a *performance* da dança afro

realiza uma transformação e abertura a outra forma de estar, sobre memórias introjetadas, compondo tanto poéticas da memória nas performances corporais como arte de recomposição de mundo. Pois o não antecipado é criação de uma força de agência poética coletiva quanto de uma memória coletiva, tão bem expressas e refletidas no diálogo de Priscila e Cássia sobre o seu dançado, que se faz em experiência restauradora e descoberta em ato das potencialidades da orixá performatizando-se em seus corpos e que dançam sobre as energias ancestrais e as substâncias da terra misturado ao sangue e à lama.

Como refletiu Gilroy nas estetizações diaspóricas, as recriações voltam-se a uma recomposição da dor e das filias perdidas e fragmentadas:

Utilizei o modelo do Atlântico negro para identificar outras possibilidades e interpretações. As culturas do Atlântico negro criaram veículos de consolação através da mediação do sofrimento. Elas especificam formas estéticas e contra-estéticas e uma distinta dramaturgia da recordação que caracteristicamente separam a genealogia da geografia, e o ato de lidar com o de pertencer. Tais culturas da consolação são significativas em si mesmas, mas também estão carregadas e contrapostas a uma sombra: a consciência oculta e dissidente de um mundo transfigurado que tem sido ritual e sistematicamente conjurado por pessoas que agem em conjunto e se abastecem com a energia fornecida por uma comunidade mais substantivamente democrática que a raça jamais permitirá existir. Podemos encontrar prazer nesta história de resistência, mas, mais polemicamente, acho que deveríamos também estar preparados para lê-la política e filosoficamente nos momentos que ela incorporou e manifestou críticas ao mundo tal como é. As extraordinárias conquistas musicais do Atlântico negro exemplificam largamente este ponto. É com elas que a utopia do sublime escravo ganha um corpo verdadeiro (GILROY, 2001, p. 13).

“Dançar sobre este legado de desumanidade” como forma de “reinvenção” tem, pois, uma eficácia de recriar memórias coletivas tanto quanto recriar a si mesmo, como devir de *desconstrução* de corpos tensionados por projeções racializantes e de memórias coletivas de dor. A imersão em sentimentos a partir de experiências próprias dos participantes do Odara para preparar as coreografias faz parte de um movimento que põe corpos em movimento e recriações memoriais. E não por apenas tramar novas representações de paisagens memoriais, no alargamento diaspórico das histórias afrorreferenciadas, mas por dançar e agir sobre aquelas paisagens mórbidas de sangue e de lama ao dançar com elas, no amalgamento incorporado dos orixás que lidam com seus sentimentos profundos.



82

---

<sup>82</sup> **Fig 62** – Priscila Couto, durante ensaio da banda Elegbara, formada por Cassia, Fabio e mais dois amigos de fora do Odara. 2004. Foto: Maria Helena Sant’Ana

## 6. À GUIZA DE CONCLUSÃO - “Quando os tambores rufaram”: agentividade do sopapo e memórias negras diaspóricas

Nos movimentos mais amplos das recriações memoriais em Pelotas, o Odara não deixava de situar-se em um movimento mais amplo e agenciador de recuperação de memórias perdidas, no jogo da restauração que, ao restaurar objetos perdidos, fazia restaurar seus próprios restauradores. Movimento que estava acionado na emergência e no evento da redescoberta do tambor do sopapo como objeto restaurado pelo projeto CABOBU. E a partir do que, muitos grupos de ação, pesquisa e estetizações negras afrorreferenciadas se moldaram em pluralidade de coletivos e formas de ação na busca do passado perdido.

A criação do Odara, na forma como ele se apresentava, foi desenvolvida a partir da implementação do Projeto CABOBU<sup>83</sup>, idealizado pelo músico pelotense Giba-Giba, e realizado em duas edições, a primeira em 1999, e a segunda em 2000, em Pelotas.

Projeto lembrado por muitos agentes de Pelotas, além dos componentes do Odara, o CABOBU tinha como propósito recuperar o tambor do Sopapo na cena musical da cidade. Um tambor de grandes dimensões, em forma cônica, feito com couro esticado na parte percussiva e cujo som muito grave era tirado com o bater das mãos, com um “sopapo” de mão. Por seu peso e dimensões, e técnica de tocar com as mãos, o Sopapo era considerado um tambor que exigia destreza para tirar um som que, apesar do tamanho, não era de marcação de compasso, mas de ritmos sincopados, cadenciados, daqueles que davam o “molho” descrito nas rodas do Fica Ahí e por Mestre Baptista, agente fundamental na consecução do projeto<sup>84</sup>. Por isso o nome CABOBU, para homenagear três exímios tocadores lembrados pelos sambistas mais antigos: o Cacaoio, o Boto e o Buxa. Instrumento usado no samba e no carnaval, de

---

<sup>83</sup> O projeto Cabobu, em suas duas edições, foi uma realização da Secretaria de Cultura do Estado do Rio Grande do Sul.

<sup>84</sup> Mestre Baptista, ou Neives Meireles Batista, veio a falecer em dezembro de 2012, vítima de câncer. Desde os eventos do Cabobu, Mestre Baptista foi despontando como divulgador do Sopapo, junto do Odara, e principal mestre de construção do instrumento. Sua experiência como tamboreiro religioso e mestre ritmista e ensaiador de escolas de samba conjuntos percussivos valeu-lhe o reconhecimento como Griô. Após sua passagem, a transmissão dos ensinamentos rítmicos da percussividade do sopapo, ficou a cargo de Dilermando Freitas, do Coletivo Odara, no reconhecimento da coletividade negra que participa da guarda de tal patrimônio sonoro. Os ritos fúnebres de Mestre Baptista incluíram grande orquestra de tambores “rufando”.



grande divulgação nos anos 1940 até os anos 1960, que, para surpresa de Giba-Giba, erradicado em Porto Alegre, o Sopapo não era mais tocado nas rodas de samba nem nos desfiles carnavalescos. Não havia mais em Pelotas quem fizesse o instrumento.

Daí a idealização de seu resgate através do projeto que tinha como subtítulo “A grande festa dos tambores”. Idéia que levou a Pelotas nomes expressivos da percussão brasileira, numa festa que teve repercussão e ressonância memorial nos anos que habitei em Pelotas e até hoje, incluindo em grupos de música e de dança afro em Porto Alegre. No meio de minhas pesquisas, muito antes de saber de sua relação com o Odara, escutei muitas recordações animadas, entre agentes patrimoniais da Casa da Memória, do próprio David, que no CABOBU os tambores fizeram tremer o chão de Pelotas, pois tinham “batido” e estavam “chamando”. Quem? Bem, já estava começando a compreender que se relacionava com a topografia habitada de “espíritos” e “energias” que estava a desvendar, tanto quanto se relacionava às próprias entidades afrobrasileiras que “baixam” com o “chamamento”. Sendo um tambor não religioso, tratava-se de um interessante acontecimento para entender as lógicas de “funcionamento da cidade”, para lembrar expressão de David.

Pois interessa que o CABOBU deu início ao Odara como coletivo autônomo fora das dependências da Escola, em que Maritza lecionava. Mas retrospectivamente analisando, também parece ter sido o evento que inspirou o coletivo a manter um modo de interrogar sobre objetos perdidos e esquecidos da cultura negra e a serem recuperados. Modo que se estabeleceu na base de funcionamento das atividades do coletivo, seja pelas pesquisas de Fabio, seja por interrogações e curiosidades de Dilermando, era uma semente de especulação e ação de recuperação de “coisas” que não se satisfazia em perguntar do passado, mas trazer o que estava desaparecendo de volta à cena. Como um modo cultural e não técnico de recuperação patrimonial, nas concepções e categorias próprias com que coletividades constroem suas noções aproximadas para priorizar durações e salvaguardas de elementos sem que operem com a categoria patrimônio (CHOAY, 2006).

Maritza fora convidada para montar a coreografia do projeto que acompanharia o “rufar do tambor”. Deste convite, formou-se o Odara, em junção com outro grupo, o Dandara. E este momento de concepção e participação do coletivo no evento é sempre fonte de inspirações para novos projetos do grupo. Mas não somente do Odara.

Interessa-me este movimento de construção do que penso ser um modelo paradigmático de pesquisar o que é próprio da cultura negra como recuperação do que estava perdido e sua restauração. Em sua tese de Doutorado sobre o Sopapo, Maia (2008) aborda este ponto específico: como o sopapo que era um instrumento de samba tornou-se um instrumento de dança afro e símbolo de uma “nova tradição sonora”?

Revisitando a literatura sobre os movimentos diaspóricos africanos, ele compreende que Giba-Giba ao compor a letra da música que acompanhou o ritmo que seria tocado por 40 tambores sopapos, fazendo referências a deuses e entidades africanas, e mais referências em textos de publicidade, se pôs em movimento pela criação de retorno da Diáspora Africana. “Se Giba-Giba não fez a viagem transoceânica de volta à África, ele a realiza na letra do CABOBU. (...) Antes do ritmo, é a poesia que faz a referência à ancestralidade africana.” (MAIA, 2008, p. 117) Esta fabulação poética, segundo Maia (2008) teria criado expectativas em Mestre Baptista, responsável por construir e realizar oficinas de construção dos 40 sopapos, e em Maritza, responsável pela coreografia. Dos fluxos de trocas de informações dos agentes, esta expectativa ampliou-se e o evento que seria, para Giba-Giba, uma retomada dos ritmos e modos de fazer samba que conheceu em Pelotas de antigamente, agenciava o sopapo como recuperação de um instrumento e um ritmo diaspórico, de sonoridades africanas, com uma “aura” que não tinha em sua existência anterior. (MAIA, 2008).

Em entrevista, Giba-Giba ainda manifestou sua visão de africanidade e de cultura, baseada na memória do corpo.

Da África não veio nada! A África é importante porque não veio nada e veio tudo. Porque o que que o negro trouxe da África? A cultura. Aonde? Na memória. Ele carregou toda a cultura na memória e reproduziu a África fora da África. Essa é que é uma cultura impressionante! (NASCIMENTO, 2005 apud MAIA, 2008, p. 78)

Se as duas edições do CABOBU foram a semente de uma nova tradição musical e sonora, da qual o próprio Odara participaria, mesclando toques do sopapo e dança afro, parece confirmar-se. Mas interrogo-me se o acontecimento do CABOBU e o movimento que instituiu esta nova tradição sonora não se fez em paradigma de movimento de busca memorial, na busca do perdido para sua restauração, apesar do significado que hoje tem o sopapo.

Um dos conflitos que observei na Casa de Memória junto às atividades do Museu da Baronesa, deu-se em razão das influências do sopapo sobre os agentes patrimoniais, estagiários e bolsistas e, no caso, sobre um deles, Paulo Barbosa. Paulo, estudante de História, manifestou um grande interesse pela história do sopapo e pelas técnicas de construção que seriam empregadas “nos tempos dos escravos”. Conversando com Mestre Baptista, que utilizava folhas de compensado para a construção, inteirou-se que os primeiros sopapos eram escavados em troncos de árvores. Desta e outras informações que trazia consigo sobre tambores, memórias sonoras e técnicas de trabalho, pôs-se a pesquisar e a escavar troncos de árvores, conseguindo fabricar alguns pequenos tambores, finalizados com couro que ele batizou de “sopapinhos”. Assim como Giba-Giba, Paulo via-se inserido tanto em uma tradição negra local de sambas e sonoridades de toques de tambor religiosos como um ser diaspórico, que carregava em sua memória de infância, um saber que teria adquirido pelo enraizamento social e conversas com entendidos em tambores. Sendo expostos no Museu, pela equipe de bolsistas, as peças geraram uma controvérsia junto à comissão de acervo. Assunto sobre o qual falamos em entrevista gravada:

– É, exatamente, (queriam saber sobre) aos instrumentos que eu fiz e qual era o embasamento teórico, como é que eu tinha feito aqueles instrumentos, se era por intuição ou... Eu respondi que eu... Foi uma coisa bem legal que eu acabei pensando que... eu não... Que na realidade eu não sabia fazer aquele instrumento, não fui eu que fiz, foram as pessoas que fizeram aquele instrumento ali, junto comigo porque eu fui falando com um, falando com outro, cada um dava uma dica de como que era que deveria de fazer.. e aí através do que as pessoas me falaram e do que eu já tinha conhecimento, eu acabei fazendo aqueles instrumentos.

MH – Eu quero resgatar um pouco disso que tu disse. Eu me lembro que tu falou outro dia que tu tava naquelas oficinas de sopapo, não é isso? E tu teve a informação que o sopapo era feito no tronco?

P – Na realidade eu não sei quando é que eu fiquei sabendo que era escavado... Eu.. Claro eu sabia, eu fiquei sabendo, né que os caras já tinham instrumentos e tal, e claro que eles não tinham estes equipamentos todos pra fazer estes instrumentos... E como é que eles faziam estes instrumentos? Então o quê que eu fiz? Eu to sentado um dia no campo, né, lá perto da minha casa e olho pro lado e é uma corticeira, uma árvore, né. E eu sei que a corticeira é uma árvore que é utilizada, que é fácil de moldar e tal. O que eu fiz? Peguei um facão que eu tinha, num outro dia que eu voltei lá e cortei, cortei esse galho. Aí eu pude compreender que daria pra mim... Por causa que a gente queria fazer um sopapo pra colocar um sopapo novo. E ia sair mais de trezentos reais o sopapo e nós não tinha dinheiro. E nós, no nosso

discurso a gente sabia que os antigos africanos pegavam o tronco de uma árvore e faziam o instrumento dela, entendeu? Mas só que aí nós propomos: como nós vamos fazer esse instrumento? Não tem condições de fazer... Como é que a gente vai furar... Até pensei e tal.. Aí quando me dei de frente com aquela corticeira ali, eu digo: “esta corticeira aqui pode ser... como é que eu não pensei nisso antes?” E aí comecei a escavar ela e ficou... consegui escavar ela, deixou com uma espessura legal e eu vi que era bem possível se fazer o instrumento com as coisas da natureza, mesmo.

MH – Isso vocês ficaram sabendo porque leram ou porque o pessoal mais antigo contou?

P – Foi um pouco de cada coisa...

MH - ... A fonte disso...?

P – Ah, a fonte disso tá na minha infância, já, no meu contato com os diferentes tipos de terreiro, essas coisas assim... Isso aí vem, vem de uma memória de infância... e o som dos tambores é uma coisa que sempre me fascinou, desde que.. Porque eu moro no fundo.. No fundo da minha casa existia uma terreira e eu escutava aqueles tambores toda a noite, sexta-feira, toda a noite. Então tem essa coisa do som dos tambores já estar na minha infância.. Perdi, tinha até perdido essa lembrança...

MH – E o pessoal falava como é que eles faziam os tambores?

P – Não, eu via, como é que era feito os tambores... Depois eu vi um documentário deles fazendo uma representação lá do Olodum, lá no Norte do país, e lá eles preservam a tradição. Lá eles fazem num tronco único. (...) O sopapo é um instrumento que se preservou aqui no Rio Grande do Sul, que é um instrumento característico dos escravos que vieram de determinada região da África... E ele vai estar presente bem forte em Pelotas. (...) E é muito interessante essa coisa, porque, até mesmo antes de eu fazer esses instrumentos eu entrei em contato com o Mestre Baptista que era o cara que fazia os instrumentos. Que fez todos esses sopapos aí e tal e tava conversando com ele, tentando entender como é que ele chegou ele a fazer os instrumentos. As mesmas perguntas que tu tá me fazendo eu fiz pra ele, entendeu? Mas e ele, mas e ele, ele chega simplesmente diz assim, ó: “Eu, a minha vida inteira, trabalhei de motorista de ônibus e sempre ia pro Rio de Janeiro, pra Bahia e aquela coisa sempre me chamava a atenção. Aí quando eu me aposentei eu digo, o que que eu vou fazer? Fazer instrumentos.” Aí ele começou a fazer e deu certo, começou a vender. Aí eu perguntei pra ele: “Tá Mestre Batista, mas o senhor tinha algum pai, algum avô, algum que lhe ensinou essa profissão?” “Não meu filho por intuição eu fazia”. E sempre colocando essa coisa da intuição. Aí chegou um momento que eu não agüentei mais, na entrevista, e disse: “Pô, mas que intuição é essa?” E ele dizia que recebia um espírito, entendeu? Ele recebia um espírito que quando ele tava concentrado fazendo um instrumento, ele descia nele, era ele que fazia, não era ele realmente.

(...)

MH – A tua intuição é igual a do Mestre Batista?

P - Não, a minha intuição é baseada na realidade, nas coisas que eu vi, era eu que tava imaginando, cuidando a pressão na faca pra não me cortar.

(...)

MH – E então quando tu botou ele como um produto pra ser expografável, né, no museu, tu pensou ele como um tambor dentro da tradição?

P – Dentro da tradição, e nos moldes, nos moldes. Mesmo que seja diferente. Mesmo que seja menor, porque eu não teria como conseguir pegar uma árvore e furar ela. Ia me desprender muito trabalho, muita força. E ele é uma miniatura. Mas é feito do mesmo processo. É feito do mesmo processo. Pô se tu conseguir abrir uma árvore assim no meio fazer um instrumento é muito bárbaro. Tu olha o troço, pronto assim, tu não acredita.

Entre uma visão diáspórica da cultura e uma visão tradicional local, pode-se interpretar que no caso da feitura do “sopapinho”, a relação envolve a memória de pertencimento a tradições sonoras dos tambores como o sopapo, e às tradições de suas feitura, que autorizam a Paulo a construir algo que qualquer um desde que inserido numa coletividade em continuum pensado por portar a memória destas experiências construiria para o uso comum, utilizando-se de saberes e técnicas socializados. Mas também pode-se interpretar o sopapo como um objeto que exerce *agentividade* (GELL, 2009) sobre as pessoas. Agentividade que é exercida a partir de uma cadeia de investimentos simbólicos realizados. Por sua redescoberta e reintrodução como símbolo cultural da música e da cultura negra, fruto de uma ação dominada pela retórica da perda (GONÇALVES, 2003) na busca do sopapo, e por novas relações para com as categorias “cultura” e “identidade negra” em sua expressão local e investida durante o fluxos de relações do CABOBU.

Nesta dinâmica, a idéia de autenticidade cultural do sopapo, como valor da cultura negra de “escravos” e, num sentido mais profundo, objeto de *memória diáspórica*, agenciou uma explosão de possibilidades de leituras e ações visando à transformação do cotidiano da cidade, da experiência mesma numa explosão do que denomino poéticas da memória como modos de fazer mundo e reinventar os sentidos da ação de pesquisa cultural como ação política. Criação de uma tradição sonora, mas também de diversas possibilidades de performatizar e reapropriar-se do que como acontecimento foi proposto, agenciador dessas dinâmicas. Isto porque nas diferentes comunidades de interpretação, ou redes em interação para lidar com a emergência do Cabobu e a reintrodução do sopapo, organizaram-se dinâmicas afrocentristas que cada vez mais se ofereceram como modos de interpretar qual passado deveria ser buscado. Nestas dinâmicas, o sopapo como objeto a ser ritualizado, é reintroduzido em sua emergente agentividade para recondução às diferentes camadas temporais, às

diferentes temporalidades de Pelotas e os africanos que para lá foram, conectando memórias sociais mais amplas nas dobras temporais que se atualizam no presente.

Movimentos performáticos e miméticos em que saltam de fragmentos de memórias coletivas para ações presentes. Contiguidade das dançarinas e dançarinos do Odara e relação ao passado dos "espíritos do escravos", sacralização religiosa por alguns, como mestres griôs, professores, pesquisadores, dada a sua "energia" de *chamamento* do toque. Se antes era um tambor do samba e do carnaval, passa a ser encompassado ou encompassador de uma emergência do mítico ao político, pela estética de um sagrado de reinvenção como "achado". Ou seja, o sopapo precisou ser lembrado, buscado e de certa forma, reinventado em sua forma de ser feito - Mestre Baptista, teve que reinventar técnicas e cálculos para construir novos sopapos, apesar das explicações de Giba-Giba de que antigamente poderia ser esculpido diretamente no tronco, ou usado barricas (CATARSE, 2012). Mas este achado/reinventado é ação de reflexão sobre a cultura e a cultura "perdida". Passado e identidade colocados em pauta reflexivamente, mas também ação de mudar mundo: ação política e estética, em sua possibilidade performativa, e ação próxima ao religioso em sua possibilidade de, pela performance, fazer soar e por em contiguidade a "energia". Esta categoria, por suas diferentes possibilidades interpretativas, dadas as formações religiosas dos diferentes sujeitos que aí se subjetivam na energia corporificada em seus corpos postos em continuidade nas dobras temporais, é experienciada como "própria" dos negros e aos negros. Neste sentido, uma "energia" que tem sua emergência sensível na dança e nos gestos e nos toques, corporificada nestes em sua mundaneidade que transcende como experiência de ruptura do cotidiano. Sai do campo estritamente sagrado dos terreiros de mães e pais de santo, caciques, sacerdotes e alabês, tocadores que realizam, potencializam e controlam os toques, e entra no campo aberto do político e da estética do cotidiano.

Numa tensão sempre reposta, compreende-se aquilo que Ricoeur denomina a dialética do reconhecimento, naquilo que aparece, desaparece e reaparece supõe uma ação sobre o tempo, uma arte de narrar e de agir sobre as coisas, sobre o tempo do mundo, fazendo usos das identidades – "que não têm natureza em si" (RICOEUR, 2004) - para exauri-las a um ordenamento não apenas político, mas sensível da experiência cotidiana de reconhecimento de si que serve-se de uma *poética da memória* para uma estética ressocializadora do cotidiano. Modos de se reinscreverem como sujeitos no mundo e as próprias virtualidades do cotidiano que, assim, numa

reorganização de pertencimentos, de reconhecimentos, de agências e potências do agir, *recompõe o mundo*.



85



MESTRE Batista mostra ao *DP* os instrumentos prontos

86



87

<sup>85</sup> Fig 63 – Roda de Samba. Acervo Maria Amaro.

<sup>86</sup> Fig. 64 – Mestre Baptista e os tambores de sopapo construídos por ocasião do Cabobu. Diário Popular, 5/01/2000 e inserido no Diário de José Ribas, pai da integrante do Odara, Greyce.



88



89

87 Fig 65 – Percussionista e dançarina Cassia, durante ensaio da banda Elegbara, 2004. Foto: Maria Helena Sant’Ana

88 Fig. 66 – A Dança dos Negros. Wendroth. 1857.

89 Fig 67 – Capa do diário da oficina de construção de sopapo. Projeto CABOBU. De José Ribas Fig 67 – Diário da oficina de construção de sopapo. Projeto CABOBU. Acervo José Ribas. Fig 68 - Diário da oficina de construção de sopapo. Projeto CABOBU. Pai de Greyce, dançarina do Odara, José Ribas era sargento do exército e participou ativamente das atividades do CABOBU e oficinas de construção dos sopapos, com grande interesse pelo redescobrimto da cultura negra. Seu interesse era participar de formas de militância negra, mas também de conhecer algo que seria considerado por ele “um grande acontecimento”. Acervo de José Ribas.



## 7. REFERÊNCIAS

- ACHUTTI, Luis Eduardo Robinson. *Fotoetnografia: Um estudo de Antropologia Visual sobre cotidiano, lixo e trabalho*. Porto Alegre: Palmarinca, 1997.
- AL-ALAM, Caiuá. *Pelotas: a força e o negro Belisário*. Monografia de final de bacharelado em História /UFPEL. Mimeo. Pelotas, 2005.
- ALBUQUERQUE, Wlamyra R. *Esperanças de Boaventuras: construções da África e africanismos na Bahia (1887- 1910)*. Estudos Afro-Asiáticos, Ano 24, n. 2. 2002.
- \_\_\_\_\_. *O jogo da dissimulação: abolição e cidadania negra no Brasil*. Companhia das Letras, 2009.
- ALVES, Gustavo. *O Escravo no RS - A charqueada e a gênese do escravismo gaúcho*. 2006. Vídeo. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=iiUQ0xFv548&t=16s>>
- ANJOS, José Carlos Gomes dos; SILVA, Sergio Baptista da (Org.). *São Miguel e Rincão dos Martimianos: ancestralidade negra e direitos territoriais*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 2004.
- ANJOS, José Carlos Gomes dos. *A variação ontológica de raça na modernidade: Brasil e Cabo Verde*. Ciências Sociais Unisinos, São Leopoldo, Vol. 49, N. 1, p. 20-25, jan/abr 2013. p-23-24
- \_\_\_\_\_. *No território da linha cruzada: a cosmopolítica afro-brasileira*. Porto Alegre: Editora da UFRGS / Fundação Cultural Palmares, 2006.
- \_\_\_\_\_. *O território da linha cruzada. Rua Mirim versus Avenida Nilo Peçanha - Porto Alegre (1992-93)*. Dissertação de mestrado defendida pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. MIMÉO, 1993.
- AUSTIN, J. L. *Quando dizer é fazer. Palavras e ação*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.
- ÁVILA, Bartz e RIBEIRO, Maria de Fátima. *Cadernos do Lepaarq. V. 11, N. 22*. UFPEL, 2014. <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/lepaarq/article/view/3341>>
- ÁVILA, Carla. *Beleza e encantamento negro: estudo sobre afirmação étnica por intermédio do corpo na ONG Odara, Pelotas, RS*. Trabalho de Conclusão de Curso de Bacharelado em Ciências Sociais pela UFPEL. Pelotas: UFPEL, 2006.
- BACHELARD, Gaston. *La poetique de l'espace*. Paris, Presses Universitaires de France, 1972.
- \_\_\_\_\_. *A dialética da duração*. São Paulo Editora Ática, 1988.
- \_\_\_\_\_. *A terra ou os devaneios do repouso*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BAIOCCHI, Maria de Nazaré. *Negros de Cedro (estudo antropológico de um bairro rural de negros em Goiás)* São Paulo: Ática, 1983.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BALTRUSAITIS, Jurgis. *Aberrações: ensaio sobre a lenda das formas*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1999.

- BANDEIRA, Maria de Lourdes. *Território negro em espaço branco – estudo antropológico de Vila Bela*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BARASH, Jeffrey A. *O lugar da lembrança. Reflexões sobre a teoria da memória coletiva em Paul Ricoeur*. **Memória em Rede**, Pelotas, v.2, n.6, Jan / Jun. 2012 .
- BARBOSA NETO, Edgar Rodrigues. *A Máquina do Mundo Variações sobre o Politeísmo em Coletivos Afro-Brasileiros*. Tese de Doutorado apresentada no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: UFRJ, 2012.
- BARCELLOS, Daisy. (1996) *Família e ascensão social de negros em Porto Alegre*. Tese de Doutorado. UFRJ/Museu Nacional.
- \_\_\_\_\_. *O fantasma de Dona Branca: assombrações e ameaças num assentamento rural*. Revista Barbarói, n. 12. SantaCruz do Sul: EdUNISC, 2000.
- BARCELLOS, Daisy Macedo de (Et al.). *Comunidade negra de Morro Alto: \_ historicidade, identidade e territorialidade*. Porto Alegre: Ed. Da Universidade/UFRGS, 2004.
- BARTH, F. *Grupos étnicos e suas fronteiras*. In: POUTIGNAT, P. e STREIFF-FENART, J. *Teorias da etnicidade*. São Paulo: Ed. UNESP, 1998.
- BARZ, G. *Confronting the field (note): in and out the field*. In: *Shadows in the field*. New York: Oxford University Press, 1997.
- BASTIDE, Roger. *As religiões africanas no Brasil - Contribuição a uma sociologia da interpenetração das civilizações*. São Paulo: Pioneira/Editora da USP, 1971.
- \_\_\_\_\_. *As Américas negras*. Estudos afroamericanos. São Paulo: Difel, 1974.
- \_\_\_\_\_. *O candomblé da Bahia*. São Paulo, Cia das Letras: 2001.
- BECKER, H. *Writing for social scientists*. Chicago University Press.
- BELMONT, Nicole. (1970) *Les croyances populaires comme récit mythologique*. L’Homme X (2), p. 94-108.
- BENJAMIN, Walter. *As teses sobre o conceito de História*. In: *Obras Escolhidas Vol. 1*. sã
- BERGER, P. (1973) *Um rumor de anjos: a sociedade moderna e a redescoberta do sobrenatural*. Petrópolis: Vozes.
- BERGSON, Henri. *Matéria e Memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1ª ed., 1990.
- BERLINER, David. *Anthropologie et transmission*. Terrain [En ligne], 55 «, mis en ligne le 15 septembre 2010. URL : <http://terrain.revues.org/index14035.html>
- BETTANINI, Tonino. *Espaço e ciências humanas*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1982.
- BHABA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BIRMAN, P., NOVAES, R. e CRESPO, S. (Orgs) *O mal à brasileira*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1997.

- BITTENCOURT JR, Iosvaldyr. *A esquina do Zaire: territorialidade negra urbana em Porto Alegre*. In: SEFFNER, F. (Org.) *Presença negra no Rio Grande do Sul*. Cadernos Porto & Vírgula, 11. Porto Alegre, 1995.
- BORGES PEREIRA, João Baptista. “*Estudos Antropológicos das Populações Negras na Universidade de São Paulo*”. Revista de Antropologia Vol. XXIV, São Paulo, 1981.
- BOSI, Eclea. *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Memória e sociedade – lembranças de velhos*. São Paulo: Queroz/ EdUSP, 1987.
- BOTT, Elizabeth. *Família e rede social*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1976.
- BOURDIEU, P. Esboço de uma teoria da prática. In: ORTIZ, R. (ORG.) *Pierre Bourdieu: sociologia*. São Paulo, Ática, 1983.
- \_\_\_\_\_. Gostos de classe e estilos de vida. In: ORTIZ, R. (ORG.) *Pierre Bourdieu: sociologia*. São Paulo, Ática, 1983.
- \_\_\_\_\_. *A distinção: crítica social do julgamento*. Edusp, 2007.
- BRITZMAN, Deborah. A diferença em tom menor: algumas modulações da história da comunidade. IN: WARE, V. *Branquidade: identidade branca e multiculturalismo*. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.
- BRUMANA, F. e MARTINEZ, E. *Marginália Sagrada*. Campinas, Editora da UNICAMP, 1991.
- BRUMANA, Fernando G. “*Antropologia dos sentidos: introdução às idéias de Marcel Mauss*”. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- BURDICK, J. *Tortura e redenção*. In: *Religião e Sociedade* 20 (1), Rio de Janeiro: ISER, 1999.
- CALDEIRA, Teresa. *Uma incursão pelo lado não respeitável da pesquisa de campo*. In: *Ciências sociais hoje, 1. Trabalho e cultura no Brasil*. CNPq/ANPPCS, 1981.
- CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. Leya, 2015.
- CANDAU, Joel. *Bases antropológicas e expressões mundanas da busca patrimonial: memória, tradição e identidade*. Revista *Memória em Rede*. Pelotas, v. 1, n. 1, dez 2009/mar 2010.
- CANDAU, Joel. *Antropologia de la Memoria*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Mémoire collective et mémoire individuelle fonctionnent-elles selon le même modèle ?* **Archives**, 25, avril, 2008.
- \_\_\_\_\_. *La métamémoire ou la mise en récit du travail de mémoire*. Centre Alberto-Benveniste, avril, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Memória e Identidade*. São Paulo: Contexto, 2011.
- \_\_\_\_\_. *La mémoire, la perte et la doute*. **Memória e Esquecimento**. Pelotas, 2012.
- CANEVACCI, Massimo. *A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana*.

- São Paulo, Studio Nobel, 1993.
- CAPONE, Stefania. *A busca da África no candomblé: tradição e poder no Brasil*. Pallas Editora, 2005.
- CARDOSO, Fernando Henrique. *Capitalismo e escravidão no Brasil meridional – o negro na sociedade escravocrata do Rio Grande do Sul*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.
- CARDOSO, Sérgio. "O olhar dos viajantes." In: NOVAES, Adauto. (org.) *O olhar*. São Paulo, Companhia das Letras, 1988.
- CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. *Sobre o pensamento antropológico*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro / CNPq, 1988.
- CARVALHO, José Jorge de. *A tradição mística afro-brasileira*. Série Antropologia. Brasília, UNB, 1998.
- \_\_\_\_\_. *El misticismo de los espíritus marginales*. Série Antropología, Brasília, UNB, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Metamorfoses das tradições performáticas afro-brasileiras: de Patrimônio Cultural à indústria de entretenimento*. Série Antropologia. Brasília, 2004.
- CARVALHO DA ROCHA, Ana L. *Le sanctuaire du desordre, ou l'art de vivre des tendres barbares sous les Tristes Tropiques*. Tese de Doutorado em Antropologia defendida pela Université Rene Descartes – Paris V. Paris: Mimeo, 1994.
- CAPRETTINI, Gian P., FERRARO, Guido e FILORAMO, Giovanni. *Mythos/Logos*. In: *Enciclopédia 12. Mithos/Logos, Sagrado/Profano*. Lisboa: Einaudi, 1987.
- CASSIRER, Ernst. *Linguagem e Mito*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- \_\_\_\_\_. *Ensaio sobre o homem*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1986.
- CATARSE, Coletivo. *O grande tambor*. Documentário. Porto Alegre, 2012.
- CAVIGNAC, Julie Antoniette. Mito e memória na construção de uma identidade local. ORGANON. Revista de Letras da UFRGS. v. 21, n. 42, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Vozes da tradição: reflexões preliminares sobre o tratamento do texto narrativo em Antropologia*. In: *HORIZONTES ANTROPOLÓGICOS. Cultura Oral e Narrativas*. Ano 5, n. 12. Porto Alegre: UFRGS/ Programa de Pós Graduação em Antropologia Social, dez/ 1994.
- CERQUEIRA, Fábio Vergara. e BASTIANELLO, Elaine. *O cemitério como um lugar para a memória*. Anais do IV Encontro da Associação Brasileira de Estudos Cemiteriais. Piracicaba, 23/julho, 2010
- CERQUEIRA, F.V.; SANTOS, D.O.M.; GUTIERREZ, E.; MELO, A.D. (Orgs.) *Educação Patrimonial: perspectivas Multidisciplinares*. Pelotas: Instituto de Memória e Patrimônio e Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultral da UFPEL, 2008.
- CHARTIER, Roger. *O mundo como representação*. In: *Estudos Avançados*. Revista, N. 11(5). São Paulo: Instituto de Estudos Avançados/USP, 1991.

- CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: ENESP, 2006.
- CLIFFORD, J. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. RJ: Ed. UFRJ, 1999.
- CORRÊA, Norton F. *O Batuque no Rio Grande do Sul: antropologia de uma religião afro-riograndense*. 3ª ed. São Luis: Editora Cultura e Arte, 2016.
- COSTA LIMA, Luiz. *A aguarrás do tempo – estudos sobre a narrativa*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Vida e Mimesis*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- CRUZ, Matheus. *Clubes Sociais Negros: Memória e Esquecimento no Clube Recreativo e Cultural Braço é Braço*. (Rio Grande, RS, 1969-1992). Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural/UFPEL. Pelotas, 2014.
- CSORDAS, Thomas J. *Corpo/cura/significado*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Embodiment and experience: The existential ground of culture and self*. Vol. 2. Cambridge University Press, 1994.
- CUNHA, Manuela C. *Os mortos e os outros*. São Paulo: Hucitec, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Negros Estrangeiros os Escravos Libertos e sua Volta à África*. São Paulo, Brasiliense. 1985.
- \_\_\_\_\_. *Antropologia do Brasil*. São Paulo, Brasiliense/EDUSP, 1986.
- DA MATTA, R. *Carnavais, malandros e heróis*. Rio de Janeiro, Zahar, 1979.
- \_\_\_\_\_. *A casa e a rua*. São Paulo, Brasiliense, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Digressão: a fábula das três raças ou problema do rascismo à brasileira*. In: *Relativizando: uma introdução à Antropologia Social*. Petrópolis: Vozes, 1981.
- DA SILVA, Vagner Gonçalves. *O antropólogo e sua magia: trabalho de campo e texto etnográfico nas pesquisas antropológicas sobre religiões afro-brasileiras*. Edusp, 2000.
- DALLA VECCHIA, Agostinho M. *Vozes do silêncio – depoimentos de descendentes de escravos do Meridiano Gaúcho, Parte I*. Pelotas: Ed. UFPEL, 1994.
- DANTAS, Beatriz G. *Vovô nagô e papai branco*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- DAWSEY, Jonh. *Turner, Benjamin e Antropologia da Performance: O lugar olhado (e ouvido) das coisas*. *Revista Campos* 7(2):17-25, 2006.
- DE CASTRO, Manuel Antônio. *A construção poética do real*. 7Letras, 2004.
- DE CERTEAU, Michel. (1994) *A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer*. Petrópolis, Vozes.
- DE CERTEAU, M., GIARD, L. e MAYOL, P. *A invenção do cotidiano: morar, cozinhar*. Petrópolis, Vozes, 1994.
- DEBARY, Octave. *Segunda mão e segunda vida: objetos, lembranças e fotografias*. *Revista Memória em Rede*, v.2, n. 3, p.27-45, 2010.

- DETIENNE, Marcel. *Mito/ Rito* pp. 58-74 e *Demónios*. pp. 45-57 In: Enciclopédia 12. Mithos/Logos, Sagrado/Profano. Lisboa: Einaudi, 1987.
- \_\_\_\_\_. *A invenção da mitologia*. Rio de Janeiro: José Olympio/ Brasília: Edunb, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Os mestres da verdade na Grécia Arcaica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.
- DOUGLAS, Mary. *Pureza e Perigo*. São Paulo, Perspectiva, 1976.
- DUARTE, Luis Fernando. *Três ensaios sobre pessoa e modernidade*. Boletim do Museu Nacional, Antropologia, n. 41, agosto. Rio de Janeiro, 1983.
- \_\_\_\_\_. "Classificação e valor na reflexão sobre identidade social." In: CARDOSO, R. (org.) *A aventura antropológica: teoria e pesquisa*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1986.
- \_\_\_\_\_. "De bairros operários sobre cemitérios de escravos: um estudo de construção social de identidade." In: LOPES, J. S. L. (org). *Cultura e identidade operária*. São Paulo, Marco Zero e Editora UFRJ, 1987.
- DUBOIS, Phillipe. *O ato fotográfico*. Campinas, SP: Papyrus, 1992.
- DUMONT, Louis. Casta, racismo e "estratificação. In: AGUIAR, Neuma (Org.) *Hierarquias em classes*. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1974.
- DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. São Paulo, Cultrix/ USP, 1988.
- \_\_\_\_\_. *De la mitocrítica al mitoanálisis – figuras míticas e aspectos de la obra*. Barcelona: Anthropos, 1993.
- \_\_\_\_\_. *As estruturas antropológicas do imaginário. Introdução à arquetipologia geral*. São Paulo, Martins Fontes, 1997.
- DURHAM, E. & CARDOSO, R. *A investigação antropológica em áreas urbanas*. Revista de Cultura, Vozes, 67 (2), 1973.
- DURKHEIM, E. *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo, Abril Cultural, 1989.
- ECKERT, Cornélia. *Memória e identidade: ritmos e ressonâncias da duração de uma comunidade de trabalho: mineiros do carvão (La Grand-Combe, França)*. Cadernos de antropologia, nº 11. Porto Alegre, PPGAS/UFRGS, 1993.
- \_\_\_\_\_. "A narrativa biográfica: questões em torno da sua utilização no método etnográfico." Trabalho apresentado no XVIII encontro anual da ANPOCS, Caxambú, 1994.
- ECKERT, Cornelia e ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. *Etnografia da Duração: antropologia das memórias coletivas em coletções etnográficas*. Porto Alegre: Marcavisual, 2013.
- \_\_\_\_\_. *Premissas para o estudo da memória coletiva no mundo urbano contemporâneo sob a ótica dos itinerários de grupos urbanos e suas formas de sociabilidade*. In *Revista Margem Tecnologia, Cultura*. Numero 8, Revista da Faculdade de Ciências Sociais da Pontificia Universidade Católica de São Paulo Fapesp, SP, EDUC. p. 243 a 259.
- \_\_\_\_\_. *A memória como espaço fantástico*. Iluminuras, n. 2. Banco de Imagens e Efeitos Visuais/PPGAS/UFRGS, 2000.

- \_\_\_\_\_. *O tempo e a cidade*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Lisboa, Edição Livros do Brasil, 1967.
- \_\_\_\_\_. *O mito do eterno retorno*. Lisboa: Edições 70, 1969.
- ESCOBAR, Giane Vargas. *Clubes sociais negros: lugares de memória, resistência negra, patrimônio e potencial*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Ciências Sociais e Humanas, Programa de Pós- Graduação Profissionalizante em Patrimônio Cultural. Santa Maria, 2010.
- FAUSTO, Carlos. *Inimigos Fiéis: história, guerra e xamanismo na Amazônia*. São Paulo: EdUSP, 2001.
- FAVRET-SAADA, Jeanne. *Être Affecté*. In: *Gradhiva: Revue d'Histoire et d'Archives de l'Anthropologie*, 8. pp. 3-9, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Les mots, la mort, les sorts*. Vol. 3. Paris: Gallimard, 1977.
- FELDMAN-BIANCO, Bela. "Reconstruindo a saudade portuguesa em vídeo: histórias orais, artefatos visuais e tradução de códigos culturais na pesquisa etnográfica". In: *Horizontes Antropológicos – Antropologia Visual*. N. 2 Porto Alegre: PPGAS/UFRGS, 1995.
- FERNANDES, Florestan. *O mito da democracia racial*. n. SEFFNER, F. (Org.) *Presença negra no Rio Grande do Sul*. Cadernos Porto & Vírgula, 11. Porto Alegre, 1995.
- FERREIRA, Maria Leticia M. *Políticas da Memória, Políticas do Esquecimento*. Revista Aurora, 10, 2011.
- FERREIRA, Ricardo F. *Afro-descendente: identidade em construção*. São Paulo: EDUC. Rio de Janeiro: Pallas, 2000.
- FONSECA, M. N. S. (Org.) *Brasil afro-brasileiro*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- FOUÉRIÉ, Marie-Aude. "La mémoire au prisme du politique." *Cahiers d'études africaines* 1 (2010): 5-24.
- FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1981.
- \_\_\_\_\_. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- FREIRE, Gilberto. *Casa Grande e Senzala*. Rio de Janeiro: Record, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Sobrados e mucambos*.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1978.
- \_\_\_\_\_. *O saber local: novos ensaios em Antropologia Interpretativa*. Petrópolis: Vozes, 1998.
- GELL, Alfred. *L'art et ses agents: une théorie anthropologique*. Les presses du réel, 2009.
- GIACOMINI, Sonia Maria. *A alma da festa: família, etnicidade e projetos num clube social da zona norte do Rio de Janeiro : o Renascença Clube*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2006.

- GIL, José. *Corpo, espaço e poder*. Lisboa, Litoral Edições, 1988.
- GILL, Lorena e LONER, Beatriz. *Organização negra em Pelotas: características e evolução (1870 - 1950)*. 3º Encontro Escravidão e Liberdade no Brasil Meridional. Anais. 2007. <<http://www.escravidaoeliberdade.com.br/site/images/Textos3/beatriz%20ana%20loner%20e%20lorena%20almeida%20gill.pdf>> 2007a.
- \_\_\_\_\_. *Os clubes carnavalescos negros de Pelotas (RS)*. 3º Encontro Escravidão e Liberdade no Brasil Meridional. Anais. 2007. <<http://www.escravidaoeliberdade.com.br/site/images/Textos3/lorena%20gill%20e%20beatriz%20loner.pdf>> 2007b.
- GILROY, Paul. *O Atlântico negro – Modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes/ Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.
- GODELIER, Maurice. *O enigma do dom*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.
- GONÇALVES, José Reginaldo. *O patrimônio como categoria de pensamento*. In: ABREU, R. e CHAGAS, M. (orgs.) *Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- GOLDMAN, Marcio. "Quinhentos anos de contato": por uma teoria etnográfica da (contra) mestiçagem. *Mana*, v. 21, n. 3, p. 641-659, 2015.
- \_\_\_\_\_. *Alteridade e Experiência: Antropologia e Teoria Etnográfica*. Etnográfica, Vol. X (1), pp. 161-173, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Jeanne Favret-Saada, os afetos, a etnografia*. Cadernos de campo n. 13: 149-153, 2005.
- \_\_\_\_\_. *A construção ritual da pessoa: a possessão no Candomblé*. *Religião e Sociedade* 12 (1): 22-54. Ago, 1985.
- GUATTARI, F. "Espaço e Poder: a criação de territórios na cidade." In: *Espaço e Debates*. Ano V, n. 16, 1985, p. 109-125.
- GUIMARÃES, Álvaro. *Cidade: Pelotas tem maior população negra do interior*. In: *Diário Popular*, 19/11/2006. <[http://srv-net.diariopopular.com.br/19\\_11\\_06/p0701.html](http://srv-net.diariopopular.com.br/19_11_06/p0701.html)>
- GUTIERREZ, Éster. *Negros, charqueadas e olarias: um estudo sobre o espaço pelotense*. Pelotas: Ed. Unversitária UFPEL, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Barro e sangue: mão-de-obra, arquitetura e urbanismo em Pelotas, 1777-1888*. Editora e Gráfica Unversitária, UFPel, 2004.
- HALL, Stwart. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG / Brasília: UNESCO, 2003.
- \_\_\_\_\_. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. 6a. Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- HALBWACHS, Maurice. *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris : Librairie Félix Alcan, Première édition, 1925.



- \_\_\_\_\_. *La Topographie légendaire des Évangiles en Terre sainte. Étude de mémoire collective*. Presses universitaires de France, 1941.
- \_\_\_\_\_. *A memória coletiva*. São Paulo, Ed. Vértice, 1990.
- HANCHARD, M. *Orfeu e Poder. Movimento Negro no Rio e São Paulo*. Rio de Janeiro, EdUERJ/UCAM-Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.
- HARTOG, François. Regime de Historicidade [Time, History and the writing of History - KVHAA Konferenser37: 95-113 Stockholm 1996]. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/dh/heros/excerpta/hartog/hartog.html>
- HEYWOOD, Linda M. (Org.) *Diáspora Negra no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2010.
- HOLANDA, Sergio Buarque de. (1981). *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.
- IBGE. Censo demográfico Pelotas - RS. Anos 2000 e 2010. <<http://www.ibge.gov.br/home/>>
- INGOLD, T. *The temporality of the landscape. Perception of the environment: essays in livelihood, dwelling and skill*. London; New York: Routledge, 2000.
- JESUS, Nara Regina Dubois de. Clubes sociais negros em Porto Alegre – RS: a análise do processo de recrutamento para a direção das associações Satélite Prontidão e Floresta Aurora, trajetórias e a questão da identidade racial. Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Dissertação. 2005.
- JEUDY, Henri-Pierre. *Memórias do Social*. Rio de Janeiro: Forense Universitário, 1990.
- KEARNEY, Richard. *A poética do possível*. Lisboa: Instituto Piaget, 1984.
- KOSSAIFI, Christine. *L'oubli peut-il être bénéfique ? L'exemple du mythe de Léthé : une fine intuition des Grecs. ¿ Interrogations ?* - Revue pluridisciplinaire en sciences de l'homme et de la société. Numéro 3. L'oubli. Décembre 2006.
- LE GENRE HUMAIN 11. *La Société face au racisme*. Paris: Editions Complexe /MSH – EHESS/ CNRS.
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Editora Unicamp, São Paulo, 2003
- \_\_\_\_\_. *Memória – História*. Enciclopédia Einaudi, vol 1. Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1997.
- LEITE, Ilka Boaventura. “Território Negro em Área Rural e Urbana”. In: Textos e Debates. Florianópolis, NUER/UFSC, ano 1, n.2, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Invisibilidade Étnica e Identidade: Negros em Santa Catarina*. In: Identidade Migração e Memória. Curitiba, PPGAS/UFPA, n.1, 1993.
- \_\_\_\_\_. “Classificações Étnicas e as Terras de Negros no Sul do Brasil”. In: Terra de Quilombos. Associação Brasileira de Antropologia. Decania CFCH/UFRJ, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Quilombos e quilombolas: cidadania ou folclorização?* In: HORIZONTES ANTROPOLÓGICOS. UFRGS. IFCH. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. N. 10. Porto Alegre: PPGAS, 1999.

- LEITE, Ilka B. (Org.) *Negros no sul do Brasil – invisibilidade e territorialidade. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1996.*
- LÉON, Zênia de. *Pelotas: casarões contam a sua história.* Pelotas, Edição da Autora, 1993.
- LEROI-GOURHAN, André. *O gesto e a palavra. 2 - memória e ritmos.* Lisboa, Edições 70, 1965.
- LEVI-STRAUSS, C. “Introdução à obra de Marcel Mauss”. In: MAUSS, M. *Sociologia e antropologia. Volume II.* São Paulo, E.P.U./EDUSP, 1974.
- \_\_\_\_\_. A visita das almas. In: LÉVI-STRAUSS, C. *Minhas palavras.* SP: Brasiliense, 1986.
- \_\_\_\_\_. *O pensamento selvagem.* Campinas, Papyrus Editora, 1989.
- LEWGOY, BERNARDO. *Os espíritas e as letras: um estudo antropológico sobre cultura escrita e oralidade no espiritismo kardecista.* Tese de Doutorado. São Paulo: USP, 2000.
- LIMA, Giselda Maria Marques. *Fica Ahí Pra Ir Dizendo.* Blog. 2007.  
<<http://ficaai.blogspot.com.br/2007/01/clube-cultural-fica-ahi-pra-ir-dizendo.html?m=1>>
- LIMA, Nei Clara Costa de. *Narrativas orais: uma poética da vida social.* Brasília, Ed. UnB, 2003.
- LINS DE BARROS, Miriam. *Memória familiar.* Estudos Históricos, v. 3, 1989.
- LONER, Beatriz. A rede associativa negra em Pelotas e Rio Grande. In: CARNEIRO, L. C., SANTOS, J. A. e SILVA, G. F. *RS Negro: Cartografias sobre a produção do conhecimento.* Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Pelotas se diverte: clubes recreativos e culturais do século XIX.* História em Revista, n. 8. Pelotas: UFPEL, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Construção de classe: operários de Pelotas e Rio Grande. (1888-1930)* Pelotas: EDUFPEL, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Negros: organização e luta em Pelotas.* História em Revista, n. 5. Pelotas: UFPEL, 1999.
- LOPES, Nei. Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana. São Paulo, Selo Negro, 2004.
- MAESTRI, Mario. MAESTRI, Mário. O negro e o imaginário étnico gaúcho. In: Diversidade étnica e identidade gaúcha. Santa Cruz do Sul: Editora da UNISC, 1994. p. 129-140.
- \_\_\_\_\_. *O sobrado e o cativo. – A arquitetura urbana erudita no Brasil escravista: o caso gaúcho.* Coleção Malungo 1. Passo Fundo: Editora UPF, 2001.
- MAGNANI, José Guilherme C. *Da periferia ao centro: pedaços e trajetos.* Revista de Antropologia, V. 35, Sao Paulo, USP, 1992.
- MALUF, Sonia. Antropologia, narrativas e a busca de sentido. *Revista Horizontes Antropológicos – Cultura Oral e Narrativas.* N. 12. Porto Alegre: PPGAS/UFRGS, 1999.
- MAIO, M. e SANTOS, R. V. *Raça, ciência e sociedade.* Rio de Janeiro: Fiocruz, 1996.
- MARCUS, G. Requirements for ethnographies of late twentieth-century modernity worldwide. In: *Ethnographie through thick and thin.* Princeton University Press, 1998.

- \_\_\_\_\_. *Some strategies for the design of contemporary fieldwork projects: advice to new students.* Ethnologia n. 6-8., 1997.
- MARTINS, José de Sousa. (org.) *A morte e os mortos na sociedade brasileira.* SP: Hucitec, 1983.
- MAUSS, M. *Sociologia e Antropologia.* São Paulo: Cosac y Naif, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Marcel Mauss: antropologia.* São Paulo, Ática, 1979.
- MAYER, Adrian C. A importância dos "quase grupos" no estudo das sociedades complexas. In: FELDMAN-BIANCO, Bela (org.) *Antropologia das sociedades contemporâneas. Métodos.* São Paulo: Global Universitária, 1987.
- MBEMBE, Achille. *A crítica da razão negra.* Lisboa: Antígona, 2014.
- \_\_\_\_\_. *As formas africanas de auto-inscrição.* Estudos Afro-Asiáticos, Ano 23, n. 1, 2001.
- MELLO, Cecília Campello do Amaral. Irradiação e bricolagem do ponto de vista de um movimento cultural afroindígena. *Cosmos e Contexto: revista eletrônica de Cosmologia e Cultura*, v. 18, 2013.
- MELLO, Marco Antônio de. "Para o recreio e a defesa da raça", a imprensa negra no RS. In: SEFFNER, F. (Org.) *Presença negra no Rio Grande do Sul.* Cadernos Porto & Vírgula, 11. Porto Alegre, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Reviras, batuques e carnavais – a cultura de resistência dos escravos em Pelotas.* Pelotas: UFPEL Editora Universitária, 1994.
- \_\_\_\_\_. "Resposta aos comentários: "Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico". In: Anais do Museu Paulista. Vol. 3, São Paulo: N.Ser. p. 83-84 / 103-122, jan/dez. 1995.
- MERCER, Kobena. *Welcome to the Jungle: New Positions in Black Cultural Studies.* Psychology Press, 1994.
- MICHEL, Johann. Podemos falar de uma política de esquecimento? *Revista Memória em Rede*, Pelotas, v.2, n.3, ago.-nov.2010.
- MINTZ, Sidney e PRICE, Richard. *O nascimento da cultura afro-americana: uma perspectiva antropológica.* Rio de Janeiro: Pallas/Universidade Candido Mendes, 2003.
- MONQUELAT, A. F. e PINTO, G. *Pelotas nos tempos dos chafarizes.* Pelotas: Ed. Livraria Mundial, 2012.
- MONTES, Maria Lucia. *As figuras do sagrado: entre o público e o privado.* In: História da Vida Privada no Brasil. Vol 4. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.
- MOTTA, Roberto. *Paradigmas de interpretação das relações raciais no Brasil.* Estudos Afro-Asiáticos, n. 38, 2000.
- NASCIMENTO, Elisa L. *O sortilégio da cor: identidade, raça e gênero no Brasil.* São Paulo: Selo Negro, 2003.
- NEGRÃO, Lisías Nogueira. *Refazendo antigas e urdindo novas tramas: trajetórias do sagrado.* In:

- Religião e Sociedade . Rio de Janeiro: ISER
- NOVAES, Regina. *As metamorfoses da Besta Fera: o Mal, a Religião e a Política entre trabalhadores rurais*. In: BIRMAN, P., NOVAES, R. e CRESPO, S. (Orgs) O mal à brasileira. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Religiões afro-brasileiras do Rio Grande do Sul: passado e presente*. Estudos Afro-Asiáticos, Ano 24, n. 2, 2002.
- NORBERG-SCHULZ, C. *Existencia, espacio y arquitectura*. Barcelona, Blumes, 1975.
- ORO, Ari Pedro. As religiões afro-brasileiras no Rio Grande do Sul. *Debates do NER*, ano 9, n. 13, pp. 9-23, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Religiões afro-brasileiras do Rio Grande do Sul: passado e presente*. Estud. afro-asiát., Rio de Janeiro, v. 24, n. 2, p. 345-384, 2002. Available from <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-546X2002000200006&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-546X2002000200006&lng=en&nrm=iso)>
- \_\_\_\_\_. As religiões afro-brasileiras do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1994.
- PEREIRA, Amilcar A. *“O Mundo Negro”: a constituição do movimento negro contemporâneo no Brasil (1970-1995)*. Tese de doutorado em História, Universidade Federal Fluminense, 2010.
- PEREIRA, Lúcia Regina Brito Pereira. *Cultura e Afro-descendência: Organizações Negras e suas estratégias educacionais em Porto Alegre (1872-2002)*. Tese de Doutorado defendida no Programa de Pós-graduação em História da PUCRS, 2008.
- PINHO, Patricia de S. *Reinvenções da África na Bahia*. São Paulo: Annablume, 2004.
- POLLAK, Michael. *Memória, esquecimento, silêncio.* In: Estudos Históricos. Vol 2. Rio de Janeiro, CPDOC/FGV, 1989.
- POUTIGNAT, P. e STREIFF-FENART, J. *Teorias da etnicidade*. São Paulo: Ed. UNESP, 1998.
- PRANDI, J. Reginaldo. *Segredos guardados: orixás na alma brasileira*. Editora Companhia das Letras, 2005.
- PRICE, Richard. (2004) *Meditação em torno dos usos da narrativa na Antropologia contemporânea*. Horizontes Antropológicos, n. 21. Porto Alegre: PPGAS/UFRGS, 2004.
- QUEIROZ, Maria Isaura P. (Org.) *Roger Bastide*. São Paulo: Ática, 1984.
- RAMOS, Arthur. *A aculturação negra no Brasil* (Rio de Janeiro, Cia. Editora Nacional, 1942.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Percurso do reconhecimento*. São Paulo: Edições Loyola, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Teoria da Interpretação*. Lisboa: Edições 70, 1976.
- \_\_\_\_\_. *O si-mesmo como um outro*. Campinas: Papyrus, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Tempo e narrativa I*. Campinas: Papyrus, 1994.

- \_\_\_\_\_. *Tempo e narrativa II*. São Paulo: Papyrus, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Temps et recit. 3Le temps raconté*. Éditions du Seuil, 1985.
- ROCHA, Ana Luiza C. *Antropologia das formas sensíveis: entre o visível e o invisível, a floração de símbolos*. In: Horizontes Antropológicos – Antropologia Visual. N 2. Porto Alegre: PPGAS/ UFRGS, 1995.
- \_\_\_\_\_. “*Antropologia Visual: um convite à exploração de encruzilhadas conceituais*”. In: ECKERT, C. e MONTE-MÓR, P. (Orgs) *Imagens em foco: novas perspectivas em Antropologia*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/ UFRGS, 1999.
- SÁEZ, Oscar Calavia. *Fantasma falados. – Mito, Escatologia e História do Brasil*. Campinas: Dissertação de Mestrado /UNICAMP, 1991.
- \_\_\_\_\_. *A variação mítica como reflexão*. Revista de Antropologia. V. 45 no 1. São Paulo: USP, 2002
- SAHLINS, Marshall. *Ilhas de História*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.
- SANCHIS, Pierre. *Religiões, religião... Alguns problemas do sincretismo no campo religioso brasileiro*. In: SANCHIS, P. (org) *Fiéis e cidadãos: percursos de sincretismo no Brasil*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.
- SANSONE, Livio. *Negritude e racismos globais? Uma tentativa de relativizar alguns dos novos paradigmas “universais” nos estudos da etnicidade a partir da realidade brasileira*. In: Horizontes Antropológicos. Religião. Ano 4 N. 8 Porto Alegre, PPGAS/ UFRGS, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Um campo saturado de tensões: o estudo das relações raciais e das culturas negras no Brasil*. Estudos Afro-Asiáticos, Ano 24, n. 1, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Negritude sem etnicidade: o local e o global nas relações raciais e na produção cultural negra do Brasil*. Pallas Editora, 2004.
- SANTOS, José Antônio dos. *Raiou a Alvorada: intelectuais negros e imprensa, Pelotas (1907 – 1957)*. Histórias e Etnias de Pelotas, Vol. 7. Pelotas: Editora Universitária, 2003.
- SANTOS, Nara. *O Programa Monumenta em Pelotas e outras notícias da política de preservação das cidades históricas brasileiras*. *GeocritQ*. 5/março, 2014. < <http://www.geocritq.com/2014/03/o-programa-monumenta-em-pelotas-e-outras-noticias-da-politica-de-preservacao-das-cidades-historicas-brasileiras/>>
- SCHAMA, S. *Paisagem e memória*. São Paulo, Companhia das Letras, 1996.
- SCHWARCZ, Lilia M. *O espetáculo das raças. – Cientistas, instituições e questão racial no Brasil. 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na intimidade*. In: *História da Vida Privada no Brasil*. Vol 4. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.
- SCHWARCZ, L. e QUEIROZ, R. (Orgs.) *Raça e diversidade*. São Paulo: Edusp, 1996.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. *A catástrofe do cotidiano, a apocalíptica e a redentora: sobre Walter Benjamin e a escrita da memória*. In: DUARTE, R. FIGUEIREDO, V. (org) *Mimeses e expressão*. BH: Ed UFMG, 2001.

- \_\_\_\_\_. História, memória e literatura: o testemunho na Era das Catástrofes. Campinas: Ed. UNICAMP.
- SILVA, A. C. *Ainda sobre o lugar da cultura nos movimentos sociais: reflexões a partir dos movimentos negros*. Mimeo. 2007.
- SILVA, F. C. da. *Invenções negras na Bahia: pontos para discussão sobre o racismo à brasileira*. Tese de Doutorado defendida na PUC, São Paulo, 2008.
- SILVA, Fernanda Oliveira da. Os negros, a Constituição de espaços para os seus entrelaçamentos desses espaços: associações e identidades negras em Pelotas (1820-1943). Dissertação de Mestrado. PPGH / PUC- RS. Porto Alegre, 2011.
- \_\_\_\_\_. Memorial Clube Cultural Fica Ahí Para Ir Dizendo. Pelotas, Acervo do Clube Cultural Fica Ahí Para Dizendo, 2012.
- \_\_\_\_\_. A racialização observada pela ótica da experiência dos clubes e centros culturais negros na diáspora negra ao sul Atlântico (Brasil – Uruguai) – notas de pesquisa como forma de iluminar a nova história do trabalho. *Cadernos do Lepaarq. V. 11, N. 22*. UFPEL, 2014.  
<<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/lepaarq/article/view/3362>>
- SILVA, Joselina. *A união dos homens de cor: aspectos do movimento negro nos anos 40 e 50*. IN: *Estudos Afro-Asiáticos*, Ano 25, no 2, 2003.
- SILVA, Roger Costa da. *Muzungas: consumo e manuseio de químicas por escravos e libertos no Rio Grande do Sul (1828- 1888)*. Coleção História e Etnias de Pelotas. Vol. 2. Pelotas: EDUCAT, 2001.
- SILVA, Telma Camargo da. Musealização de eventos críticos: análise da tensão entre múltiplas narrativas da dor. In: TAMASO, Izabela e LIMA FILHO, Manuel (Orgs.) *Antropologia e Patrimônio Cultural : trajetórias e conceitos*. Brasília : Associação Brasileira de Antropologia, p. 497 – 526, 2012.
- SILVEIRA, Flávio L. da. As paisagens fantásticas e o barroquismo das imagens. Estudo da memória coletiva de contadores de causos da região missioneira do Rio Grande do Sul. Tese de Doutorado em Antropologia Social. PPGAS-UFRGS, 2004.
- SIMÃO, Ana Regina F. Resistência e acomodação: a escravidão urbana em Pelotas, RS (1812- 1850). Passo Fundo: UPF, 2002.
- SIMMEL, G. *A filosofia da paisagem*. In: In *Revista Política & Trabalho*, setembro. PPGS/UFPB, 12. P. 15 24, 1996
- SIMSON, Olga Von. (Org.) *Revisitando terra e contrastes: a atualidade da obra de Roger Bastide*. São Paulo: CERU/USP, 1986.
- SKIDMORE, Thomas. (1989) *Preto no branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.
- SOARES, Luis Eduardo. Dimensões democráticas do conflito religioso no Brasil: a guerra dos pentecostais contra o afrobrasileiro. In: \_\_\_\_\_. *Os dois corpos do presidente e outros ensaios*. Rio de Janeiro, Relume-Dumará, 1993.
- \_\_\_\_\_. *O rigor da indisciplina: ensaios de Antropologia Interpretativa*. Rio de Janeiro: ISER/ Relume-Dumará, 1994

- SODRÉ, Muniz. *O terreiro e a cidade; a forma social negro brasileira*. Petrópolis, Vozes, 1988.
- SOUZA, Jessé. *Democracia racial e multiculturalismo: a ambivalente singularidade cultural brasileira*. Estudos Afro-Asiáticos, n. 38, 2000.
- TAUSSIG, M. *Cultura do Terror: espaço da morte na Amazônia*. Religião e Sociedade, 10, Rio de Janeiro, nov. 1983.
- \_\_\_\_\_. *Xamanismo, colonialismo e o homem selvagem*. São Paulo: Paz e Terra, 1993.
- TAYLOR, Charles. A importância de Herder. In: \_\_\_\_\_. *Argumentos filosóficos*. São Paulo: Edições Loyola, 2000a .
- \_\_\_\_\_. Heidegger, linguagem e ecologia. In: \_\_\_\_\_. *Argumentos filosóficos*. São Paulo: Edições Loyola, 2000b.
- TORNATORE, Jean-Louis. La difficile politisation du patrimoine ethnologique. Terrain [En ligne], 42 | 2004, mis en ligne le 02 février 2007, 06 juillet 2013. Disponível em : <http://terrain.revues.org/1791>
- VELHO, Gilberto. *Individualismo e cultura: notas para uma sociologia da sociedade contemporânea*. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1994.
- VELHO, Otávio. *Besta-Fera: recriação do mundo*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Utopias contemporâneas: Ausência do Mal?* In: BIRMAN, P., NOVAES, R. e CRESPO, S. (Orgs) O mal à brasileira. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1997.
- VOGY, C. & FRY, P. “A Descoberta do Cafundó, alianças e conflitos no cenário da cultura negra no Brasil” In: Religião e Sociedade, n. 8, São Paulo, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Cafundó: A África no Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

