

Os folcloristas e as manifestações culturais do Atlântico Negro.

Fernanda Pires Rubião.

Cita:

Fernanda Pires Rubião (2013). *Os folcloristas e as manifestações culturais do Atlântico Negro*. XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-010/146>

Os folcloristas e as manifestações culturais do Atlântico Negro.

Fernanda Pires Rubião (Universidade Federal Fluminense -UFF/Brasil,
fernandinhapires@uol.com.br

Nesse ensaio apresentarei algumas reflexões iniciais que venho realizando a partir da investigação que desenvolvi na cidade de Buenos Aires, através do Programa de Estágio de Doutorado no Exterior PDSE/CAPES, Brasil, no ano de 2012 sobre os fluxos culturais bantus no Atlântico Negro¹ a partir dos candombes mineiros, argentinos e uruguaios². Essa é uma expressão cultural dos africanos e de seus descendentes de origem bantu que acontece desde o período escravista e está relacionada com as formas de sociabilidade e de resistência dos ex escravos. Ressalto que apesar dessas práticas culturais possuírem o mesmo nome não significa afirmar que elas sejam idênticas umas as outras, apesar de localizar semelhanças expressivas. Na análise sobre essas proximidades devem-se considerar as especificidades de cada comunidade.

O objetivo desse ensaio é analisar comparativamente os candombes argentinos e uruguaios ao longo do século XX, a partir das obras de alguns intelectuais folcloristas argentinos e uruguaios que relataram essa expressão cultural. Na proposta inicial havia indicado que analisaria também os candombes mineiro, entretanto, devido a limitação deste ensaio investigarei somente os argentinos e uruguaios a partir dos relatos de Lauro Ayestarán e Hugo Ratier, porém de uma forma mais aprofundada. Buscar-se-á compreender o significado dessa expressão cultural para esses intelectuais e como eles retratavam em seus registros os praticantes dessa festividade. Também será focado se, através dos relatos sobre os candombes, esses folcloristas localizaram memórias relacionadas à África, ao tráfico transatlântico, ao cativeiro e ao pós-abolição.

2-Análise dos relatos dos folcloristas.

Lauro Ayestarán nasceu em Montevideo (1913-1966) e foi um importante musicólogo uruaio que a partir da década de 1940 percorreu o país e coletou antigas músicas populares, que resultou na elaboração do livro intitulado “La música en el

¹Ver: GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**: modernidade e dupla consciência, Rio de Janeiro, UCAM/Editora 34, 2001.

² Essa pesquisa de doutorado é orientada pela professora Dr^a Martha Campos Abreu (UFF) e co-orientada pela professora Dr^a Luciana Contarino Sparta da Universidade de Buenos Aires (UBA).

Uruguay”, publicado no ano de 1953. Ayestrán possui diversos trabalhos, entretanto, para esse ensaio analisarei o capítulo dedicado a música negra que está no livro citado acima, devido ao fato de este ser o seu trabalho mais completo e que reúne diversos artigos anteriores. Algumas questões são basilares para a investigação como, por exemplo, a sua perspectiva sobre a musicologia afro-americana, a escravidão, as danças negras durante os séculos XVIII e XIX e o candombe uruguaio.

No início de sua análise o autor afirma que um dos problemas mais complexos da musicologia americana relaciona-se com as continuidades ou discontinuidades da música africana no Novo Mundo. A dificuldade de realizar esse tipo de investigação vincula-se aos poucos os trabalhos desenvolvidos sobre música africana. Entretanto, a partir da década de 1920, alguns musicólogos foram para as selvas africanas e no intuito de perceber ou não essas conexões, o autor recorre a esses trabalhos. Mas Ayestarán não aprofunda em sua pesquisa as possíveis relações existentes entre a música africana e a afro-uruguaia.

Outra argumentação utilizada pelo autor para esse problema é que comumente, se confunde determinadas formas musicológicas ou coreográficas existentes no Novo Mundo com as que os escravos africanos trouxeram de sua terra natal. (Ayestarán, 1953: 51). Para o Ayestarán, os africanos no contato com os brancos no Novo Mundo produziram transculturações, e que esse processo de interação entre as culturas dominante e dominada foi analisada pelos estudiosos tardiamente o que provocou que “los caracteres fundamentales de la **cultura de origen** apenas afloran o son difícilmente reconocibles.” (Ayestarán, 1953: 52) Desse modo, o negro trazia da África uma cultura específica, porém no Novo Mundo “solo queda relegado a una nostálgica **reminiscencia** sin proyecciones socializadoras” (Ayestarán, 1953: 52). Somente em reuniões secretas, os africanos recordavam determinados rituais ancestrais e diante dos brancos deixavam transparecer um verão cultural que reunia tanto elementos brancos quanto negros. Nota-se através das palavras em destaque uma perspectiva folclórica do autor. Esses estudos privilegiavam em suas análises a origem das expressões culturais e os elementos que sobreviviam eram apenas reminiscências. Não percebem que os agentes sociais estão inseridos num sistema de exploração e dominação e que para continuarem lembrando sua terra natal – África- precisam adaptar-se as regras impostas no Novo Mundo, mas essa questão não significa afirmar que eles produziram processos aculturativos. Os estudos folcloristas também não percebem as transformações que as manifestações

culturais passam ao longo dos anos e que essa mudança não está relacionada ao esquecimento da memória africana.

Ao refletir sobre a música negra nas Américas, Ayestrán percebe semelhanças entre, por exemplo, os candombes uruguaio, congadas e cucumbis brasileiros. Entretanto, o autor afirma que não se deve utilizar os mesmos critérios metodológicos na análise. Dentre os motivos estão: a abolição da escravidão do Uruguai ter acontecido mais precocemente, os negros e mulatos uruguaio constituírem apenas 3% da atual população enquanto no Brasil representa 33%, e o fato da escravidão no Uruguai ter sido mais benévola (Ayestarán, 1953: 55). É marcante na investigação dos estudiosos uruguaio e também argentinos a perspectiva que a escravidão nesses países não foi tão violenta quanto em outros da América, concepção esta que permanece ainda hoje no senso comum.

O autor para explicar essa sua perspectiva recorre a diversas justificativas, como a possibilidade que o escravo tinha de comprar sua liberdade, pedir que seu senhor o vendesse caso ele o castigasse cruelmente e sem motivo. (Ayestarán, 1953: 60) Uma das justificativas mais recorrentes refere-se ao tipo de trabalho realizado por eles que eram predominantemente as tarefas domésticas, pois estas não poderiam ser comparadas ao trabalho intensivo nas plantações de cana-de-açúcar ou de tabaco. A atividade que mais se aproximou foram os saladeros, mesmo assim não eram como a escravidão brasileira e cubana, por exemplo. (Ayestarán, 1953: 59)

Ao longo de seu texto, o autor analisa as danças e músicas negras e para ele, essas tinham três etapas. A primeira delas seria secreta e se caracterizaria pela dança africana conhecida somente pelos iniciados e desapareceria com o último africano morto e desse modo expressava uma memória africana presente no Novo Mundo. Eram cerimônias muito simples, onde os ritos tinham caráter primitivo e os cantos ou orações guerreiros recordavam a vida nas tribos africanas e eram acompanhados por contorções e gritos de admiração ou surpresa. Esta seria a fase pura das danças e músicas negras uruguaio. Para esse momento da dança negra, o autor não afirma se existiam os reis e rainhas e nem denomina essa dança de candombe. Elas correspondiam:

A los sonidos emitidos em el 'Macú'-tambor grande- a los que se añadían los **estridentes** sonidos derivados de los huesos, pedazo de huerro y vários metales, instrumentos por medio de los cuales **los negros reconstruían lo mejor que podían las costumbres que se observan em las selvas del Africa tropical**. (Ayestarán, 1953: 62 e 63) (grifos meus)

A segunda fase teve uma rápida propagação durante o século XVIII e constituiu-se na formação do candombe, onde os negros apropriaram-se de diversos elementos brancos para a prática de sua manifestação cultural, seria inclusive muito parecido com a contradança europeia. Esta fase se transformaria na terceira etapa da música afro-uruguaia que seria a degradação do candombe e a formação das comparsas de carnaval e das sociedades de negros de 1870 aos dias atuais. Segundo Ayestarán esta fase teria muito pouco da autenticidade da música africana. As danças negras, com o passar do tempo, perderiam suas características originais e puras que eram fortemente marcadas pela presença de elementos africanos. Desse modo, o autor, percebe que os africanos que foram para o Uruguai, ao menos no momento inicial de sua presença no Novo Mundo, continuaram a manifestar em suas práticas culturais elementos que os relembassem da África, demonstrando, assim, a presença de uma memória africana. A análise de Ayestarán não considera marcante a presença de elementos culturais africanos ao longo do “desenvolvimento”³ das danças negras uruguaias, como poderá observar-se mais claramente adiante nesse ensaio.

A divisão das danças africanas em três etapas transparece a ideia de evolução e que nesse processo a perda de elementos culturais africanos seria imprescindível e fundamental para o processo civilizatório. A análise do autor demonstrou que os candombes e as comparsas conviveram durante um período, inclusive as segundas tinham elementos negros e africanos. Esse é um indício de que os elementos culturais africanos permaneceram na sociedade montevideana, não tendo desaparecido com o suposto fim do candombe, eles apenas foram apropriados de diferentes formas.

Eram entre permissões e repressões para a realização das danças dos negros que a relação entre esses agentes sociais e as autoridades uruguaias foram permeada. O autor afirma que no início do século XIX os candombes em Montevideo foram duramente proibidos pelas autoridades em nome da moralidade pública e os que descumprissem as ordens eram castigados. Em 1807 houve uma resolução das autoridades que impedia a prática dos candombes, entretanto esta parece não ter sido cumprida pelos escravos, pois no ano posterior é solicitado ao governador que se tome medidas mais enérgicas. A alegação dos senhores de escravos para a suspensão dos candombes era que eles não cumpriam suas obrigações e praticavam inúmeras desordens, além de roubos. No dia

³ Utilizo a palavra desenvolvimento entre aspas, pois não concordo com a ideia que o autor deixa transparecer em seu texto. Defendo que as práticas culturais ao longo dos anos se transformam e são ressignificadas pelos agentes sociais que as praticam.

27 de janeiro de 1816 é promulgada uma lei que autorizava que os negros manifestassem suas práticas culturais, entretanto tinha algumas condições: era proibido dentro da cidade, deveriam acontecer entre o período da tarde até o por do sol, não poderiam levar armas.

O autor baseia-se na obra de August de Saint -Hilaire, onde o viajante afirma que os negros no ano de 1816, quando os colonos proclamaram sua independência contra o poderio espanhol, comemoraram conjuntamente com os brancos na praça principal da cidade e dançaram de acordo com as suas nações e que elas foram caracterizadas como decentes. Ayestarán afirma que pela primeira vez um documento relata a decência das danças negras. Entretanto, o mesmo Sain- Hilaire que havia descrito essas danças como decentes ao as descrevê-las em 1820, afirma que os negros faziam movimentos violentos com contorções horrorosas (Ayestarán, 1953: 70). Passada a comemoração pela independência foi publicado um decreto que regulamentava a realização dos candombes: eles estavam proibidos de acontecer no interior da cidade devendo realizar-se em frente ao mar na parte sul, nos dias festivos e deveria terminar às nove da noite. Posteriormente foram liberados para acontecer no interior das casas, as chamadas salas, em diferentes partes da cidade.

Para Ayestrán é no início do século XIX que aparecem os candombes em Montevideo, que também são chamados de tambos ou tangos. Essa similitude na nomenclatura não significa afirmar que se possa fazer comparações com os atuais tangos. Segundo o autor, durante o século XIX a palavra tango possui três significações diferentes e estariam relacionadas ao tango ou tambo dos negros escravos, tango espanhol a partir de 1870 e o tango que se inicia em 1890. O autor afirma que batuque também seria um sinônimo para o candombe.

É no ano de 1834, que aparece pela primeira vez, na documentação analisada por Ayestrán, a palavra candombe. Em 27 de novembro deste ano, o periódico “El Universal” publica o “Canto patriótico de los negros”, que celebrava a lei da liberdade dos ventres. A canção afirmava: “Compañelo de candombe/ Pita pango e bebe chica/ ya Le sijo que tienguemo/ No se puede sé cativa:/ Po leso ló Camundá/ La Casanche, ló Cabinda/ Lo Banguela/ Lo Mantolo/ Tulo canta, tulo grita....” (Ayestarán, 1953: 71) Nessa canção o autor não indica se esse canto foi produzido pelos próprios negros, mas caso seja há claros indícios de uma memória africana reproduzida através da citação de diversas nações africanas.

Em sua análise Ayestarán, utiliza-se dos relatos dos cronistas e viajantes assim como o depoimento de negros velhos a fim de reconstruir a coreografia do candombe e algumas de suas características e para o autor não houve contradição entre essas fontes. Nota-se que, segundo ele, todas as pessoas de cor com que conversou afirmaram que o candombe desapareceu por volta de 1880, mas que continuou até o início do século XX. O autor não nos fornece nenhuma informação sobre quem eram esses negros nem mesmo sobre as fontes consultadas por ele.

Os candombes, aproximadamente em 1800, aconteciam na antiga praça do Mercado e no “cubo Del Sur” ou então em salas privadas e eram realizados, principalmente, entre os dias 25 de dezembro e 6 de janeiro. Entretanto, os candombes podiam acontecer em outros períodos do ano, dependendo da autorização das autoridades. A organização dos candombes estava diretamente relacionada com as nações africanas, assim cada nação tinha seu próprio candombe com suas músicas e danças próprias. Desse modo, o autor relaciona o candombe às nações de procedência africana:

Los negros, con en todas partes de América, estaban organizados en Montevideo por ‘ naciones’ o grupos tribales de acuerdo com su teórica procedência africana. Cada una de ellas tenía su Rey y su reina, elegidos según el grado de nobleza de que gozaban en la localidad africana. Posteriormente se escogió entre los más ancianos y mejor reputados. (Ayestarán, 1953: 82)

Para ser eleito um rei e uma rainha dos candombes era necessário possuir uma nobreza africana e ser africano, posteriormente passou a ser considerado na escolha o mais velho e o com melhor reputação, devido a morte dos africanos. Entretanto, com a morte dos últimos africanos no final do século XIX, a organização dos negros a partir das nações se desintegrou. Nota-se que o autor não considera que os africanos podiam transmitir para os seus descendentes os conhecimentos do candombe e que eles provavelmente continuaram com suas práticas culturais, contando, inclusive, com elementos africanos.

No candombes os personagens que dele participavam eram o rei e rainha que seriam símbolos da autoridade e recordação africana, o príncipe, escobillero que representaria um mestre de cerimônia e o gramillero que era o médico da tribo. Também estavam presentes homens e mulheres que dançavam.

Segundo o autor, primeiramente havia um cortejo que era caracterizado pela presença da imagem de São Benedito que era carregada nos ombros de quatro homens.

Atrás estavam o rei, a rainha e os príncipes ou o príncipe que se supõe que eram seus filhos. Ao final estavam os instrumentistas e os homens e as mulheres que dançavam. E perpassando todo o cortejo estavam o gramillero e escobillero. O séquito ficava parado enquanto os homens e as mulheres de frente um ao outro começavam a bailar. O autor utiliza-se de uma expressão que para ele não pertence ao vocabulário afro-platense, mas sim afro-brasileiro, para descrever essa dança: a umbigada.

All llegar las dos filas frente a frente, hombres e mujeres sacan hacia afuera sus vientres y hacen como si quisieran chocarse con sus ombligos, luego se retiran un paso hacia atrás y repiten este movimiento pero con sus caras como si fueran besarse y por ultimo se entrecruzan avanzando siempre lentamente para colocarse en los lugares opuestos, es decir, outra vez en calle pero los hombres en el lugar que ocuparon inicialmente las mujeres e viceversa. (Ayestarán, 1953: 85)

A coreografia era realizada ao som dos tambores e as mulheres batiam palmas com as mãos. Posteriormente o escobillero e o gramillero realizavam suas danças que são acompanhadas pelos refrões das músicas e as batidas de palmas. Ainda há a formação de uma roda que anuncia que o candombe está próximo do fim e os homens e mulheres em dupla iam a frente dos reis e havia o aumento do som dos tambores. Para o autor, o último momento da dança seria propriamente o candombe que era o movimento livre dos homens e das mulheres. (Ayestarán, 1953: 86)

O autor não localiza documentos escritos ou sonoros sobre as melodias dos candombes dos séculos XVIII e XIX. O autor reconstruiu algumas melodias através de conversas com velhos negros. Eles afirmaram que as melodias eram simples e ao que tudo indica era marcada pela repetição do refrão. Para o autor a música dos candombes não possui uma origem africana na América. Segundo ele:

Lo que no existe em toda la **sobrevivência musical** afro-uruguaia es la idea armónica comum, por lo general a casi toda la música de las **culturas primitivas**. (...) De todas maneras las dos únicas melodias que hemos recogido presentan um corte fraseológico decididamente europeo y no corresponde por lo sostener que fueran ellas de origen africano. (grifos meus) (Ayestarán, 1953: 90)

O autor apropria-se da classificação instrumental de Hornbostel-Sachs para o Uruguai e afirma que existiam alguns instrumentos de procedência africana como: mazacallas, mates o porongos, marimbas, canillas de animales lanares, palillos, tacuaras, tamboriles, macú (tambor grande), arco musical, cítara africana. Para

Ayestarán a música afro-uruguaia se desenvolvia ainda no momento de sua investigação através do tambor, demonstrando dessa forma, a presença de elementos culturais africanos. O autor percebe que os africanos e seus descendentes no Uruguai, através de determinados elementos culturais, como por exemplo, o tambor, as primeiras danças, a presença de reis e rainhas, tinham uma memória africana.

É notório que o autor percebe que o tambor é extremamente significativo nas manifestações culturais e que os brancos inclusive se apropriaram dele, entretanto não há indícios do significado do tambor para essas pessoas que o tocam. Ayestarán adepto do conceito de transculturação percebe que tanto os escravos quanto os brancos se apropriaram de formas culturais um dos outros. Entretanto, o autor não enfatiza em sua análise que esse processo ocorreu de uma forma desigual e que era uma forma de resistência dos escravos. Também não demonstra que os brancos apropriaram-se de elementos negros somente no período do pós abolição.

Ayestarán ao longo de sua análise sobre a música negra afirma que o candombe acaba entre o período do final do século XIX e início do XX. Tal assertiva está baseada na documentação analisada, nas conversas com velhos negros e sua própria experiência investigativa. A justificativa que permeia todo seu texto é que o fim do candombe está diretamente relacionado com a morte dos últimos africanos no Uruguai. Ayestarán afirma que “en los últimos años de su vida, el candombe se há transformado en danza de pareja suelta, independiente, picaresca” (Ayestarán, 1953:79), não teria, pois, as suas características autênticas. Os que ainda persistiam nesse período de fim do candombe não conservavam suas características autênticas como se pode notar na citação que utiliza de Daniel Granada do ano de 1889:

Hoy en día, habiendo muerto la mayor parte de los negros africanos y de los que conservaban sus costumbres, los candombes, aun cuando se repiten todos los años en la época indicada, **están despojados de sus formas características, de manera que solo tienen de ellos el nombre.** (grifos meus) (Ayestarán, 1953:79)

Essas características autênticas e puras estariam relacionadas a memória que seus participantes tinham da África. Nota-se que na análise de Ayestarán há uma predominância para a memória da África do que do período escravista, do pós abolição e da luta política dos escravos e seus descendentes. A memória escravista quando aparece é para lembrar a bondade de seus senhores. Essa perspectiva está diretamente

relacionada com a concepção da benevolência da escravidão uruguaia e desse modo, os escravos não teriam motivo para fazer reivindicações políticas.

A divisão das danças negras em três etapas, a benevolência da escravidão uruguaia, o fim do candombe marcam profundamente a concepção de inexistência de negros no Uruguai, o que provocou um silenciamento na produção historiográfica desse país que não direcionava, até recentemente, suas análises para o período escravista e do pós-abolição.

Ratier antropólogo argentino, nascido em Santa Rosa, La Pampa, em 1934 formou-se na Universidade de Buenos Aires em 1964 e doutorou-se, em 1984, na Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional. Hugo Ratier não possui uma formação folclorista, mas o denomino de intelectual folclorista pelo fato de em “Candombes porteños”, obra de interesse nesse ensaio, possuir uma perspectiva muito similar a esses estudiosos. Em Candombes porteños publicado em 1977, o autor analisa a obra de diversos intelectuais que investigaram o candombe argentino e as danças negras ao longo dos séculos, entretanto não o realiza de uma forma crítica e contextualizada com os estudos produzidos até o momento de publicação de sua obra.

Para o autor há uma dificuldade em se determinar a origem da população africana que chegou à Argentina através do tráfico negreiro, pois os responsáveis pelo comércio de escravos os classificavam a partir do local de embarque e não pelo de origem. Desse modo, questiona quais poderiam ser os critérios utilizados para determinar a cultura e o local a que pertenciam esses cativos. Propõe, então, considerar a forma que os africanos se organizaram ao chegarem ao Novo Mundo, através das confrarias do século XVIII, nações e sociedades negras do XIX.

O autor analisa os candombes e os divide em alguns períodos: candombe colonial, pré rosistas, rosistas e época final. No século XVIII o candombe não era assim chamado, mas sim de tambo, tambor, fandango de negros ou bailes e estava relacionado às confrarias religiosas desse período. Entretanto, não se pode afirmar se realmente havia essa associação entre os candombes e as confrarias, pois Ratier ao longo de sua investigação mostra-se contraditório, em determinados momentos essa assertiva é verdadeira, enquanto em outros não. Os negros que nela se reuniam podiam ser de uma ou mais nações africanas e os bailes eram realizados nos domingos e dias festivos nos bairro Retiro e Concepción.

Sobre os agentes sociais que participam dessas danças Ratier afirma que os africanos eram os “quienes conservaban mucho mejor que los negros criollos el

sentido original de sus danzas y cerimônias.” (Ratier, 1977:102) Nota-se nessa citação a presença de palavras como conservação e original que indicam uma perspectiva folclorista em sua investigação. Atribuía aos povos africanos a originalidade, característica essa não atribuída aos seus descendentes, já que os nascidos no Novo Mundo já estariam inseridos em processos culturais híbridos. Nesse sentido, é interessante assinalar que um dos motivos para o fim do candombe será justamente a morte dos africanos, eram eles os conhecedores e conservadores dessa dança. O autor não considera a transmissão oral entre os descendentes de africanos como uma das formas de continuidade, transformação e aprendizagem de formas culturais.

Para Ratier o culto católico nas confrarias estava corrompido pelas lembranças africanas, entretanto a religiosidade dos negros podia ser percebida através da devoção a alguns santos que também eram negros como São Benito de Palermo, San Baltasar e a virgem do Rosário. As confrarias tinham várias funções como, por exemplo, a ajuda mútua, terapêutica, religiosa, de afirmação nacional. Sobre a afirmação nacional é interessante notar que Ratier utiliza o conceito de aculturação para explicar as modificações e adaptações que aconteceram com as culturas africanas no Novo Mundo, mas que elas, em outros países, podiam possuir características muito semelhantes com as da África:

De afirmación nacional: La cultura negra transplantada a América, sacudidos sus portadores por el impacto del cautiverio, comienza a reconstruirse ya en la cubierta de barco negrero mediante cantos y danzas de la tierra natal, que devuelven la salud a los atacados por el banzo, la enfermedad de la tristeza. Nunca volverá a ser sin embargo lo que fue, por razones obvias. Separada del contexto original, sometidos los esclavos al más o menos rígido trato de sus amos, la aculturación obra aceleradamente. Pero la cultura negra se defiende, se adapta, se transforma y, en otros países de América, llega a nuestros días con manifestaciones propias muy semejantes a las trajeron los negros desde su continente. Las agrupaciones y sus danzas conexas contribuyen a mantener la cohesión del grupo, circunstancia que no escapa a la agudeza de las autoridades. (Ratier, 1977:103)

É interessante notar que o autor não explica o motivo de na Argentina as danças negras não conservaram as semelhanças com as expressões culturais africanas. Os indícios existentes a partir de sua análise nos levam a concluir que seria pela sua crença no fim do candombe e pelo desaparecimento dos afro- argentinos. Ratier em seu texto, em diversos momentos, aborda a questão nacional dos africanos que se agruparam nas irmandades, porém não desenvolve a ideia. A impressão que transparece é que cada sociedade e confraria se organizavam a partir de uma nação, entretanto em outros

momentos, afirma que nessas organizações negras conviviam diferentes nações africanas. Pode-se supor também que esses agrupamentos negros seriam formas de relembrar de sua terra natal, e terem uma memória africana, por isso o sentido nacional.

Ratier divide os bailes negros em públicos e privados. Sobre os bailes públicos o autor não fornece muitas informações e detalhes como era essa celebração, afirma que eram aceitos por todos, celebrados aos domingos e dias festivos e que este era um bom momento para juntar dinheiro. No ano de 1786 a organização dos morenos solicitou autorização para coletar esmolas e bailar. Segundo o autor, os brancos supervisionavam as doações, era uma espécie de tesoureiro. O costume de pedir esmolas durante o candombe continuou por um longo período.

Os bailes privados eram caracterizados pelas autoridades como indecentes e sofriam constantes proibições. Segundo Ratier: “Es evidente que margen de las celebraciones oficiales, los africanos gustaban de reunirse en la intimidad, lejos de los ojos de sus amos, a celebrar fiestas **más ruidosas, más escandalosas** para la sensibilidad oficial.” (Ratier, 1977:93) Em um comunicado, em 1770, o vice-rei ordena a proibição dos “**bayles indeseñtes** que al toque de tambor acotumbran los negro, si bien que podrán públicamente baylas aquellas danzas de que usan en la fiesta que celebran en esta Ciudad.” (Ratier, 1977:92).

Nessa citação percebe-se claramente a existência de duas festas negras- a pública e a privada-, e para os escravos participarem das festas públicas deveriam seguir as normas de moralidade então vigentes. Para o autor existiam assim as festas “decentes” que podiam ser observadas pelas pessoas brancas e outras que não agradariam seus senhores e por isso precisavam ser realizadas em locais privados. (Ratier, 1977:99) O autor não problematiza que tanto as festas públicas quanto as privadas sofriam repressões pelos governantes. Mas, Ratier apropria-se de Lanusa que assegura que apesar de todas as proibições ao candombe ele continuou a ser celebrado. (Ratier, 1977:97)

Ratier afirma que caso as autoridades pedissem aos negros para suspenderem suas danças, eles, em alguns momentos, não aceitavam as ordens e utilizavam os paus que tocavam os tambores para contestar a proibição aos seus festejos. Para o autor eram os negros fugidos do Brasil que incitavam essa desordem (Ratier, 1977:98). O autor passa a ideia de que os negros que viviam na Argentina não seriam capazes de rebelião, essa ação revoltosa teria sido uma iniciativa dos negros vindos do Brasil e eles teriam induzido os escravos afro-argentinos. Este fato pode estar relacionado ao fato do autor,

diversos intelectuais e também da população acreditar que a escravidão argentina era benévola se comparada com a brasileira, por exemplo, e desse modo os escravos não teriam motivo para rebelar-se contra seus senhores e autoridades.

Essas danças do século XVIII são denominadas por Ratier de candombes coloniais, entretanto o autor não detalha como eram esses bailes tanto na coreografia quanto quem participava deles. Um aspecto interessante é que não aborda se há ou não a presença de reis e rainhas do candombe, mas demonstra a sua presença para o período pré rosista e rosista. Ao discorrer sobre as nações africanas na Argentina afirma que, nesse momento, a população vinda do Golfo da Guiné era a mais influente, os bantús só seriam durante o século XIX e é a esse grupo de africanos atribuída a característica de possuir reis e rainhas. O autor não esclarece em sua análise se mesmo o grupo bantú não sendo predominante no século XVIII não poderia existir os reis e as rainhas do candombe.

Ratier afirma que os negros durante o século XIX tiveram um papel de destaque na história argentina, pois participaram das guerras enfrentadas pela nascente nação. E foi nesse momento que se iniciaram diversas ações antiescravistas, como a lei da liberdade dos ventres e a conquista da liberdade por escravos que estiveram nas referidas guerras.

Foi nesse contexto que surgiram as nações africanas ou sociedades de negros que seriam, segundo o autor, muito mais autênticas que as confrarias religiosas do século precedente. Estas seriam locais onde a memória africana podia ser cultivada com mais liberdade e originalidade. Entretanto, as confrarias continuaram a existir, uma forma de organização escrava não substituiu a outra, porém, ao longo do século XIX as nações tornaram-se mais numerosas que as confrarias. É interessante notar que o autor relaciona o surgimento das nações africanas e negras no mesmo momento da construção da nação argentina. Ao que tudo indica, a participação dos negros nas diversas guerras do Dezenove contribuíram para que eles tivessem uma maior autonomia para praticar suas manifestações culturais:

All amparo del nuevo status adquirido merced a sus luchas, los negros quiebran el marco rígido e impuesto de la confradía colonial, y se articulan en estas organizaciones, mucho más auténticas y ya liberadas del control conventual. Se estructuran como agrupaciones importantes después de la Revolución de Mayo y toman incremento una vez dictada la ley abolicionista de 1813. Nacen pues las Naciones negras casu junto com la nuestra. (Ratier, 1977:106)

Essas sociedades negras eram formadas tanto por escravos quanto por libertos e principalmente por africanos de procedência bantú. Segundo a documentação analisada todas as sociedades estavam situadas no bairro de San Telmo, que era e é conhecido até os dias atuais como bairro do Tambor. Em muitos casos, os integrantes dessas sociedades compravam terrenos onde realizavam suas festividades, que acontecia na sede da organização nos domingos e dias festivos; ou então o terreno era doado ou emprestado pelos seus senhores.

As sociedades negras tinham que pedir autorização para as autoridades policiais para praticarem suas expressões culturais e coletar as doações financeiras. As autoridades decidiram que as sociedades tinham que cumprir algumas determinações e dentre elas estava a necessidade de cuidar da educação e da moral dos jovens, o que demonstra a preocupação com a moralidade dos costumes negros e que eles precisavam se adequar ao que era considerado como bom costume pelo grupo dominante.

No final da década de vinte do século XIX assume o poder D Juan Manuel Rosas que propiciou aos negros e suas organizações uma posição de destaque. Houve uma proliferação das nações e sociedades negras em Buenos Aires, os *candombes* tinham, inclusive, a participação da família de Rosas - sua filha Manuelita Rosas e D Encarnación Ezcurra, sua esposa-, que recepcionava os negros. Baseando-se em Rossi, Ratier afirma que no Natal e Ano Novo as sociedades negras e Rosas se reverenciavam mutuamente. O *candombe* no período de Rosas torna-se federal, como afirma Ratier, ou seja, ele fazia parte das celebrações oficiais do então governante.

Rosas no ano de 1835 assume o poder de forma autoritária, o que provoca diversos posicionamentos contrários ao seu governo e uma das críticas realizadas por seus opositores refere-se a participação e ao destaque que ele deu aos negros e suas organizações culturais. Ratier justifica que nesse momento os escritos sobre esse grupo social eram extremamente críticos e pejorativos e atribui exclusivamente a oposição ao governo de Rosas. Os *candombes* e os negros são adjetivados como bárbaros e selvagens; o *candombe* se torna sinônimo de uma festa de subversão social.

Entretanto, o autor não percebe que esse era um posicionamento difundido em outros países, era também um pensamento específico da época. Além disso, o próprio autor demonstra que para o século XVIII essas críticas já aconteciam, o que evidencia que não se tratava de uma ação restrita a política rosista. Ainda seguindo essa linha de raciocínio, Ratier apropria-se da argumentação de Lanuza que afirma que no período posterior ao governo de Rosas, as opiniões contrárias aos negros desaparecem,

resurgindo a simpatia aos negros. Nesse sentido, criticava-se apenas o candombe federal: “No es ló negro, pues, ló que merece tana cervas críticas, sino ló federal. Claro que la pasión política se racionaliza hacia um desprecio de tinte racista, que desaparecerá mas tarde” (Ratier, 1977:113). O autor não aprofunda em sua análise o candombe e os afrodescendentes no período pós rosista, entretanto sabe-se que é a partir desse momento que se inicia a construção histórica do desaparecimento desse grupo social e de suas práticas culturais. Se o candombe e os afrodescendentes desapareceram, o que há para exaltar ou criticar?

Ratier descreve uma cerimônia realizada por uma confraria no século XIX que possui um significativo valor para a análise, pois através dela, demonstra seu posicionamento sobre a forma que os africanos adaptaram as suas formas culturais no Novo Mundo:

Hacían precesiones llevando en hombros la imagen de um santo patrono y conservaban su papel em cuanto a la consecución de um entierro especial. Los vestidos, a diferencia de los del candombe, eran de paño muy ‘decente’. Sobre las levitas oscuras lucían um blanco escapulário. Seguían com gran seriedad los sermones y las misas, para después salir em procesión. Como bien dice Quesada **‘ya no eran imitaciones y recuerdos de los bailes y de los cantares africanos, sino la adaptación de la religión y de las costumbres de raza blanca**. Evidentemente la predicación constante de los religioso consiguió apartarlos de los ‘errores’ primitivos. (...) Aún admitiendo que los mismos negros participaban em candombes y cofradías, nos parece que, por ejemplo, la visita previa a las Iglesias que precede las celebraciones tiene um sentido no católico. Hay uma intención purificatória antes que expiratória em el cumplimiento de rito.(...) (grifos meus) (Ratier, 1977:130 e 131)

Nessa citação percebe-se claramente para o autor a diferença religiosa entre os candombes e as confrarias, onde as primeiras teriam um sentido profano, enquanto as segundas estariam inseridas nos preceitos da Igreja Católica e seriam imitações dos costumes brancos. O fato dos candomberos irem à Igreja antes de suas celebrações não é considerado como sentido católico. Para Ratier a religiosidade dos negros era estanque, mas os atuais estudos demonstram a dupla consciência identitária e religiosas de diversos grupos sociais.

Ratier baseando-se na investigação de Quesada, Ramos Mejía afirma que nessas sociedades onde se bailava o candombe existiam reis e rainhas. Para ocupar esses cargos, as pessoas tinham que ter alguns pré-requisitos como ser africano e ter idade avançada. Quando começaram a escassear os africanos em Buenos Aires, a idade

avançada tornou-se condição predominante. Outra característica dessa realeza é que elas pertenceriam exclusivamente à africanos da nação Congo. O autor defende a ideia de que os reis e rainhas do candombe seguiam as tradições africanas:

Pudo haber alguna imitación en cuanto al vestuario de esos personajes – como la hubo em Africa por parte de auténticos reyes negros que copiaron el vestido de sus colegas europeos- pero preferimos creer con Ramos Mejía que las agrupaciones de candombe se organizaron ‘**según los usos y jerarquias que probablemente traian desde sus tierras africanas.** (grifos meus) (Ratier, 1977: 118)

O autor refletindo sobre a função desses reis afirma que eles eram inofensivos:

Conocida es la política catequística de la Iglesia Católica que trato siempre de adaptar sus ritos a los del pueblo que intentaba evangelizar. La consagración de estos **inofensivos monarcas** quizás reavivara esperanzas de volver a instaurar en América, el sentido antiguo reino Cristiano del Africa. (grifos meus) (Ratier, 1977: 119)

Entretanto nessa citação, para Ratier, a realeza africana na América era uma forma de relembrar o cristianismo que era praticado na África e indica que a política eclesiástica era benévola com os povos africanos. Desse modo, não percebe as resignificações que foram produzidas pelos africanos no Novo Mundo e ainda não confere a devida atenção para a lembrança fundamentalmente africana que essa realeza tinha para esse grupo social. Esta realeza seria para ele uma concessão da Igreja Católica aos cativos e devido a escravidão argentina ser benévola eles não provocariam desordens. Para o autor, os demais integrantes da nação não faziam desordens, pois respeitavam seus reis e rainhas, já que eles aplicavam alguns os meios coercitivos a fim de conseguirem a obediência, o que deixa a entrever que a realeza servia aos interesses das autoridades.

Para Ratier, quando as nações negras tocavam seus instrumentos e bailavam o candombe este seria um momento de relembrar a cultura africana. Cada nação tinha seu ritmo e idioma próprio. Dançava-se e cantava ao mesmo tempo. Os instrumentos do candombe eram membrafones e a percussão era realizada com a mão, que eram característicos dos povos bantús.

Para Ratier existiam três tipos de reuniões que os negros bailavam o candombe. A primeira delas referia-se as que aconteciam nas sedes das nações. Nestas, podia bailar-se em filas uma de frente a outra ou em roda, e para ele, ambas as formas eram de origem africana, apesar de não saber a procedência exata. A segunda eram festas

especiais que aconteciam na sede de uma sociedade e contava com a presença de senhoras da classe alta da sociedade, inclusive a filha e esposa de Rosas:

Todo es tan serio, tan severo y tan federal, que creemos no pecar de suspicaes al pensar que la celebración estaba preparada para las visitas. O bien la fiesta em serio comenzaba al retirase éstas hacia las seis de la tarde, o bien esta sociedades **poço tência que ver com las tradiciones africanas que hemos visto tan vivas em los candombes humildes de los ranchos de barro.** (grifos meus) (Ratier, 1977:129)

E por último, as celebrações que aconteciam nas ruas. Nestas ocasiões, muitas vezes Rosas, convocava as nações para que elas ocupassem as ruas com seus candombes e segundo Ratier, os negros bailavam como se estivessem na África. (Ratier, 1977:129) Ao dividir as reuniões negras percebe-se que a tradição e a memória africana eram acionadas em diferentes momentos.

Entretanto, no ano de 1853 finda o governo de Rosas e consequentemente o apoio recebido pela população afrodescendente. Esse marco é significativo na análise de Ratier, pois para ele, esse momento histórico é fundamental para a degradação do candombe e dos negros portenhos. Deve-se notar que assim como Ratier diversos intelectuais argentinos demarcaram que é a partir de meados do século XIX que as práticas culturais e os afrodescendentes não mais existiriam, tendo seu completo desaparecimento no início do século XX. Entretanto, na análise de Ratier, a impressão que permanece é que o fim do candombe está diretamente relacionado ao fim do governo de Rosas e que no período posterior apenas sobrevive por algum tempo. Para ele o apoio desse governante era primordial para sua continuidade.

Ressalto que Ratier escreveu essa obra na década de 1970, momento este em que havia em Buenos Aires o Shimmy Club fundado por Héctor Núñez com a finalidade de organizar bailes de carnaval e esteve ativo até 1978. Segundo Cirio organização não tinha sede própria e funcionava na Casa Suíza e, com o tempo, acabaram transformando-se em sinônimos. Neste local existiam duas pistas de dança: uma na parte superior onde se tocava o tango, jazz; outra no subsolo onde se tocava o candombe e rumba aberta. No subsolo frequentavam pessoas pertencentes aos setores baixos da sociedade, em especial os negros e no andar superior a classe dominante (Cirio,2007:21). O exemplo da Casa Suíza, local de práticas culturais negras existente durante quase todo século XX, é significativo para perceber o silenciamento e esquecimento produzido na Argentina sobre os afrodescendentes e seus candombes.

Mesmo Ratier sendo um estudioso da cultura popular provavelmente não conhecia esse reduto da Buenos Aires negra e acabou reproduzindo em sua investigação a ideia de desaparecimento e fim dos negros e dos candombes.

Lauro Ayestrán e Hugo Ratier possuem uma perspectiva de investigação muito semelhante. A diferença mais marcante entre eles é que Ayestrán não aborda em sua análise as confrarias religiosas dos negros africanos e desse modo não estabelece uma oposição com as nações do século XIX. Já para Ratier as nações eram um local propício para que a memória africana fosse cultivada.

Entretanto, ambos os autores estão inseridos em uma mesma perspectiva que atribui ao fim de africanos a morte dos candombes. Essa é uma construção histórica que perpassa tanto o Uruguai e a Argentina e que também está na crença de que na atualidade não existem negros nesses países. Essa concepção foi tão difundida que ultrapassou as fronteiras desses países. Quando meu projeto foi selecionado a fim de conseguir o financiamento da CAPES para ficar em Buenos Aires estudando os negros e os candombes, todos me perguntavam o que eu ia fazer lá, já que na Argentina não existem negros. E mesmo em Buenos Aires quando ia aos centros de pesquisa essa ideia estava presente, o que demonstra que essa concepção ainda hoje está no imaginário popular.

Certamente essa construção histórica sobre a inexistência de afrodescendentes e de suas manifestações culturais tem fins políticos, que precisam ser investigados de forma aprofundada. Mas a pergunta permanece: Quais foram os interesses políticos das nações argentinas e uruguaias para construir esse silenciamento/esquecimento dos afrodescendentes e de suas manifestações culturais, priorizando uma nação essencialmente branca?

Nas análises dos autores selecionados para esse ensaio é marcante também outra concepção a de que a escravidão nesses países foi benévola. Os atuais estudos históricos defendem a tese de que não se pode medir a bondade ou a maldade da escravidão considerando as chibatadas que os escravos recebiam de seus senhores. Deve-se considerar fundamentalmente a não possibilidade desses agentes sociais serem donos de sua vida, de terem a liberdade de ir e vir quando quiserem. Essa concepção marca profundamente os estudos realizados por esses intelectuais folcloristas que não direcionam a memória da escravidão para os elementos culturais produzidos no contato com o Novo Mundo e os múltiplos sentidos políticos relacionados a reivindicações dos escravos.

A memória africana é presente para esses autores através de alguns elementos culturais com os reis do candombe, as nações africanas, os instrumentos musicais. Entretanto, essas memórias africanas são caracterizadas através das palavras que indicam uma perspectiva folcloristas, como, por exemplo: originalidade, sobrevivência, pureza e autenticidade. Esses estudiosos acreditavam que essa influência africana não produziu ressignificações e reapropriações realizadas pelos participantes ao chegarem no Novo Mundo. As características africanas dessas festas seriam as mesmas existentes na África, produzindo assim, um simples africanismo.

As continuidades e rupturas africanas nos candombes existem, mas devem ser investigadas sob uma outra perspectiva, que é totalmente contrária a desses intelectuais. Na análise dos candombes deve-se considerar tanto as continuidades e descontinuidades com a África quanto como os processos culturais construídos em diversas localidades diaspóricas⁴. Certamente, refletir sobre essas questões e construir uma hipótese serão mais evidentes quando analisar os documentos escritos sobre o candombe mineiro, e dessa forma, compreender que a filosofia africana é similar no Atlântico Negro. E ainda pensar como essa filosofia africana ainda está presente nas atuais comunidades analisadas.

Bibliografia

- AYESTARÁN, Lauro. La musica negra. IN: **La música en El Uruguay**. Volumen. 1. Montevideo: Servicio Oficial de Difusión Radio Eléctrica. 1953.
- CIRIO, Norberto Pablo. **La musica afroargentina a través de la documentación iconográfica**. Bogotá, Universidade Nacional de Colombia, 2007.
- GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência**. Rio de Janeiro, UCAM/Editora 34, 2001.
- LARA, Silvia Hunold e PACHECO, Gustavo. **Memória do Jongo**. As gravações históricas de Stanley Stein. Rio de Janeiro, Folha Seca, Campinas, SP: CECULT, 2007.
- RATIER, Hugo G. Candombes porteños. **Vicus: Cuadernos Arqueología, Antropología Cultural, Etnología**, nº 1: 87-150. Amsterdam, 1977.

⁴ Sobre essa questão ver: GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência**, Rio de Janeiro, UCAM/Editora 34, 2001. Slenes, Robert. “Eu venho de muito longe, eu venho cavando”: jogueiros cumba na senzala centro –africana. IN: LARA, Silvia Hunold e PACHECO, Gustavo. **Memória do Jongo**. As gravações históricas de Stanley Stein. Rio de Janeiro, Folha Seca, Campinas, SP: CECULT, 2007. Mukuma, Kazadi. Ethnomusicology and the African oral tradition in Brazil. (<http://www.unirio.br/mpb/textos/LivroMusHis>)