



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

INSTITUTO DE HUMANIDADES, ARTES E CIÊNCIAS PROF. MILTON SANTOS

PROGRAMA MULTIDISCIPLINAR DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E SOCIEDADE

JOSIAS PIRES NETO

MÚSICA E DANÇA AFRO-ATLÂNTICAS:

(CA)LUNDUS, BATUQUES E SAMBAS - PERMANÊNCIAS E ATUALIZAÇÕES

Salvador, Bahia

2020

JOSIAS PIRES NETO

MÚSICA E DANÇA AFRO-ATLÂNTICAS:

(CA)LUNDUS, BATUQUES E SAMBAS - PERMANÊNCIAS E ATUALIZAÇÕES

Tese apresentada ao Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Milton Santos da Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Doutor em Cultura e Sociedade.

Orientador: Prof. Dr. Milton Araújo Moura

Salvador, Bahia

2020

Pires Neto, Josias.

Música e dança afro-atlânticas: (ca)lundus, batuques e sambas - permanências e atualizações / Josias Pires Neto. - 2020.

312 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Milton Araújo Moura.

Tese (doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Salvador, 2020.

1. Música popular - Brasil - Influências africanas. 2. Dança - Brasil - Influências africanas. 3. Cultura popular - Influências africanas. 4. Samba - Brasil - História e crítica. 5. Afrocentrismo. I. Moura, Milton Araújo. II. Universidade Federal da Bahia. Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos. III. Título.

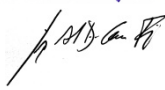
CDD - 305.896

CDU - 316.72


ATA DA REUNIÃO DA DEFESA ORAL DA TESE n. _____ DE JOSIAS PIRES NETO
 INTITULADA: “MÚSICA E DANÇA AFRO-ATLÂNTICAS: (CA)LUNDOS, BATUQUES E
 SAMBAS – PERMANÊNCIAS E ATUALIZAÇÕES”.

Aos 11 (onze) dias do mês de setembro do ano dois mil e vinte, por meio de webconferência, foi instalada a Banca Examinadora da Defesa da tese de número _____, intitulada: “MÚSICA E DANÇA AFRO-ATLÂNTICAS: (CA)LUNDUS, BATUQUES E SAMBAS – PERMANÊNCIAS E ATUALIZAÇÕES”. Após a abertura da sessão, foi composta a Banca Examinadora formada pelos professores Drs.: **Prof. Dr. Milton Araújo Moura** – Orientador, pelos examinadores externos: **Prof. Dr. Sérgio Armando Guerra Filho**, o **Prof. Dr. Carlos Sandroni**, o **Prof. Dr. Eric Brasil Nepomuceno**, o **Prof. Dr. Michael Iyanaga** e interno do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade: **Prof. Dr. José Roberto Severino**. Conforme o Regimento Interno do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, foi dado o prazo de trinta minutos para que o Doutorando fizesse a exposição do seu trabalho e trinta minutos para que os membros da Banca realizassem a arguição. Primeiro, falou o **Prof. Dr. Michael Iyanaga**; em seguida, o **Prof. Dr. Carlos Sandroni**; em seguida o **Prof. Dr. Eric Brasil Nepomuceno**; e em seguida o **Prof. Dr. Sérgio Armando Guerra Filho**, avaliadores externos. Após os examinadores externos, fez sua arguição o **Prof. Dr. José Roberto Severino**, avaliador interno. Depois que os membros da Banca falaram, foi dado um prazo de trinta minutos para que o Doutorando fizesse sua réplica. Concluída a exposição, arguição e réplica, a Banca Examinadora se reuniu e considerou a tese de **JOSIAS PIRES NETO** como APROVADA. Nada mais havendo a tratar, eu, Prof. Dr. **Milton Araújo Moura**, orientador, lavrei a presente ata que será por mim assinada, pelos demais membros da Banca e pelo Doutorando. Salvador, 11 de setembro de 2020.

Prof. Dr. **Milton Araújo Moura** 

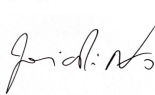
Prof. Dr. **Sérgio Armando Guerra Filho** 

Prof. Dr. **Carlos Sandroni** 

Prof. Dr. **Eric Brasil Nepomuceno** 

Prof. Dr. **Michael Iyanaga** 

Prof. Dr. **José Roberto Severino** 

Doutorando **JOSIAS PIRES NETO** 

Para

D. Lali, Valdina Pinto e Conça Barbosa: mulheres destemidas, fontes de vida intensa, forças de amor e sabedoria. Neu Pires: exemplo inspirador de coragem para enfrentar desafios.
Huna, Luís e Áureo: continuidades espiraladas.

AGRADECIMENTOS

Parafraseando o poeta modernista Oswald de Andrade, para quem a língua falada no Brasil constituiu-se pela contribuição milionária de todos os erros, devo destacar que a realização do presente trabalho só foi possível graças às inúmeras colaborações, inclusive involuntárias, que recebi desde o começo da minha formação e durante a trajetória acadêmica e profissional. Precisaria de muitas páginas para deixar registrados todos os nomes a quem devo agradecer. Na impossibilidade, vou citar apenas aquelas pessoas que, nos últimos quatro anos, deram alguma colaboração direta para a pesquisa e escrita da tese, pedindo desculpas às demais, que deixaram de ser citadas, apesar de fundamentais.

As leitoras e leitores verão que devo ao pesquisador Urano Andrade o impulso derradeiro para definir o problema de pesquisa que gerou o projeto inicial. A Urano Andrade dedico, evidentemente, o Capítulo 7 da tese. Ainda na fase anterior à preparação do projeto para a seleção do Pós-Cult – Programa de Pós-Graduação ao qual devo agradecer pelo acolhimento generoso – acompanhei, na FFCH/UFBA, no primeiro semestre de 2015, as aulas da disciplina optativa “Conjunturas insurgentes e cultura política no Brasil Colonial”, ministrada pela professora Patrícia Valim (PPGH/UFBA), relevante para alimentar a minha pretensão de pesquisar o “samba”, na longa duração. Embevecido pela bibliografia da disciplina, comecei a fazer conexões com o meu tema, voltando imediatamente a reler o livro que ganhei de presente, em 2013, do *Tata Kwa Nkise Mutá Imê Kwa Nzambi*, sobre a sua própria história e da sua “Nação”. Neste livro de arte e religião, o primeiro artigo, decisivo para a pesquisa, é o de Renato da Silveira (UFBA), através de quem reitero meus agradecimentos a todos os autores citados, fundamentais para a organização do pensamento e das narrativas que escrevi.

Na fase de preparação do projeto para seleção no Pós-CULT, a primeira versão foi lida por Patrícia Valim e a última pelo amigo professor Ângelo Sérgio Silva (Geografia/UEFS). Sou grato a todos os professores que, durante os dois anos iniciais de aulas e início das pesquisas, forneceram oportunidades de diálogos inter e multidisciplinares com a bibliografia e com os colegas. Apenas para citar duas pessoas representativas dos docentes e discentes do PÓS-CULT: com o professor Beto Severino, tive a oportunidade de algumas conversas estimulantes sobre a tese, especialmente agradeço as suas contribuições na banca de qualificação, assim como as contribuições da professora Angela Lühning (PPGMUS/UFBA).

Dentre os colegas discentes, muitos colaboraram, sendo que Flávia Landucci Landgraf fez a gentileza de ler a versão do atual capítulo 7, ainda no período da qualificação. Entre os professores do Pós-Cult, sou grato, especialmente, ao orientador, Milton Moura, pela confiança, pelas conversas, sugestões, livros, pela oportunidade da convivência; e aos professores que integraram a banca de defesa da tese, Sérgio Guerra Filho, Roberto Severino, Eric Brasil, Carlos Sandroni e Michael Iyanaga, que trouxeram sugestões enriquecedoras para esta versão final. Sou grato à FAPESB pelo financiamento que garantiu a possibilidade de realizar a pesquisa.

Sou grato ao professor Gustavo Falcón, que escreveu um livro sobre o revolucionário Mário Alves, neto de Juvêncio Alves de Souza, o médico e político liberal juazeirense, personagem desta tese; e que sugeriu bibliografia sobre a região. Sou grato a Nilze Xavier, da Confraria de Nossa Senhora do Rosário de Juazeiro, que colaborou com a pesquisa, como se verá no lugar adequado da tese; assim como fez o historiador Hendrik Kraay, indicando documentos e fornecendo algumas anotações de suas pesquisas nos arquivos da Bahia. Aproveito para agradecer aos funcionários do Arquivo, citando Reinaldo, Nelson, Marcelo, Libânia, d. Marlene Moreira, sempre prestativos e atenciosos. Ainda durante a pesquisa, foi especialmente relevante ter participado do mini-curso “Malungos: África Central e a Diáspora Centro-Africana nas Américas, c. 1500-1867”, promovido pelo PPGH/UFBA/CEAO, cujas aulas foram ministradas, com enorme proficiência, pelo historiador Robert Slenes. O mini-curso propiciou acesso à extensa, clássica e atualizada bibliografia historiográfica, cujo potencial foi aproveitado na escrita da tese, ainda que parcialmente, dada a sua amplitude.

Por fim, depois de concluída a escrita da tese, tive a honra de contar com a generosa e reconfortante leitura de amigos, a exemplo da professora América Lúcia Cesar (UFBA), a quem devo sugestões valiosas para a minha escrita da Introdução e das Considerações Finais, assim como também fizeram Antonio Jorge Godi e Alberto Freire. Para encerrar, devo deixar registrados os meus agradecimentos especiais a dois mestres da cultura popular: Zeca Afonso, do Samba Chula Filhos da Pitangueira, de São Francisco do Conde; e mestre Antonio Cardoso, da Marujada de Monte Gordo, de Camaçari.

Os africanos não navegaram sós.
Águas. Mares. Travessias. Diásporas.

Leda Maria Martins (1997, p. 24)

RESUMO

A Pesquisa se debruça sobre elementos históricos, artísticos, religiosos, sociais, políticos, comportamentais relacionados a músicas e danças afro-atlânticas, no período colonial e imperial (até dec. 1870). Calundus, festas de irmandades e outras folganças de ruas, largos, terreiros e bordéis marcaram a paisagem cultural da época. Análise dos calundus coloniais como organizações catalisadoras, fomentadoras e difusoras de músicas e danças, inclusive, para além do universo africano e afro-brasileiro. Todo o período escravista foi marcado por enormes tensões, sobretudo depois das revoluções francesas e do Haiti, ampliando o clima revolucionário nas Américas e no mundo. Deste contexto são inventariadas relações entre festas e revoltas, no mesmo período em que se constata que lundus, chulas e sambas afirmaram-se como formas musicais e coreográficas de largas camadas da sociedade. Depois do panorama geral, apresenta-se um estudo do caso do “samba de protesto”, o *samba muito mais forte* de Juazeiro da Bahia, realizado em 1873.

Palavras-chave: música, dança, samba, colônia, Império.

ABSTRACT

The Research deals with historical, artistic, religious, social, political, behavioral elements related to Afro-Atlantic music and dances in the colonial and imperial period (until the 1870s). Calundus and street parties, squares and terreiros marked the cultural landscape of the time. Analysis of colonial calundus as catalytic organizations, promoters and disseminators of music and dances, including, beyond the African and Afro-Brazilian universe. The entire slave period was marked by enormous tensions, especially after the French and Haitian revolutions, expanding the revolutionary climate in the Americas and the world. In this context, relations between parties and revolts are inventoried, in the same period in which it is verified that lundus, chulas and sambas affirmed themselves as musical and choreographic forms of broad layers of society. After the overview, a case study of the “protest samba” is presented, the much stronger samba in Juazeiro da Bahia, in 1873.

The Research focuses on historical, artistic, religious, social, political, behavioral elements related to Afro-Atlantic music and dances, in the colonial and imperial period (until December 1870). Calundus, fraternity parties and other street parties, squares, terreiros and brothels marked the cultural landscape of the time. Analysis of colonial calundus as catalytic organizations, promoters and disseminators of music and dance, including, beyond the African and Afro-Brazilian universe. The entire slave period was marked by enormous tensions, especially after the French and Haitian revolutions, expanding the revolutionary climate in the Americas and the world. In this context, relations between parties and revolts are inventoried, in the same period in which it is verified that lundus, chulas and sambas affirmed themselves as musical and choreographic forms of broad layers of society. After the overview, a case study of the “protest samba”, the much stronger samba from Juazeiro da Bahia, performed in 1873, is presented.

Keywords: music, dance, samba, colony, empire.

RÉSUMÉ

Il s'agit d'une recherche sur les éléments historiques, artistiques, religieux, sociaux, politiques, comportementaux liés à la musique et aux danses afro-atlantiques à l'époque coloniale et impériale (jusqu'aux années 1870). Calundus et fêtes de rue, places et terreiros ont marqué le paysage culturel de l'époque. Analyse du calundus colonial en tant qu'organisations catalytiques, promoteurs et diffuseurs de musique et de danses, y compris, au-delà de l'univers africain et afro-brésilien. Toute la période esclavagiste a été marquée par d'énormes tensions, surtout après les révolutions française et haïtienne, élargissant le climat révolutionnaire aux Amériques et dans le monde. Dans ce contexte, les relations entre partis et révoltes sont inventoriées, à la même époque où l'on vérifie que les lundus, chulas et sambas s'affirment comme des formes musicales et chorégraphiques de larges couches de la société. Après le tour d'horizon, une étude de cas de la «samba de protestation», la samba beaucoup plus forte de Juazeiro da Bahia, est présentée en 1873.

Palavras-clave: musique, danse, samba, colonie, empire.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

APEBA - Arquivo Público do Estado da Bahia

HDBN - Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional

ANNT - Arquivo Nacional da Torre do Tombo

FAPESB - Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia

PÓS-CULT – Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade

UFBA - Universidade Federal da Bahia

LISTA DE FIGURAS

	Pg.
1 “Negertanz - Dança de Pretos”.	28
2 Dikenga Dia Kongo (Cosmograma Kongo).	32
3 No convento de Santa Clara (BA).	43
4 Negro tocando instrumento de cordas.	77
5 Instrumentos musicais centro-africanos.	89

LISTA DE QUADROS

	Pg.
1 População da Paróquia de Nossa Senhora das Grotas de Joazeiro.	254

SUMÁRIO

	Pg.
1 INTRODUÇÃO: O SAMBA É O DONO DO CORPO	14
2 CALUNDUS COLONIAIS NO MUNDO ATLÂNTICO	30
2.1 Dança de pretos, religião, festa e música	30
2.2 Costumes de centro-africanos e de afro-brasileiros	36
2.3 A noção colonial de <i>humanidade inviável</i>	43
2.4 Demonização e controle de costumes populares	54
2.5 Navios entre montanhas e vales abissais	64
3 DO CALUNDU AO LUNDU-CANÇÃO	76
3.1 Calundus e folguedos	76
3.2 Calundus e batuques	87
3.3 Variadas fontes do lundu	97
3.4 Calundu, batuque, lundu: Entre a tolerância e a repressão	107
4 FESTAS E REVOLTAS: DO LÚDICO ÀS LUTAS	119
4.1 Engenho Santana e o direito ao lazer	119
4.2 Política, lazer e religião	128
4.3 Chulas, lundus e viola na Guerra de Independência da Bahia	143
5 A ÁFRICA CIVILIZA O BRASIL	156
5.1 Do Calundu ao Candomblé	156
5.2 Os “costumados brinquedos” afro-atlânticos	164
5.3 Variações em torno do <i>imoral batuque</i> e do <i>sensual lundu</i>	170
5.4 Do lundu de preto ao lundu de burguês	176
5.5 O medo da africanização cultural da Bahia	184
6 POR ORDEM DO SAMBA	199
6.1 Lundu, Bahiano, Sorongo	199
6.2 Sem o lundu, público abandona o Teatro	205
6.3 Chula e samba-chula: o samba na cena	213
6.4 Da “ínfima plebe” ao palácio presidencial	224
6.5 Das casas de samba ao samba familiar	231
7 SAMBA, POLÍTICA E JAGUNÇAGEM NO SERTÃO DE JUAZEIRO	241
7.1 O samba muito mais forte de Juazeiro	241
7.2 Duas noites de samba entre liberais e conservadores	247
7.3 Caxambú, <i>charivari</i> , <i>rough music</i>	254
7.4 População e cultura na corte do Sertão do S. Francisco	260
7.5 O Grande Samba da Guarda Nacional	267
8 CONSIDERAÇÕES FINAIS	278
9 REFERÊNCIAS	286

1. INTRODUÇÃO: *O SAMBA É O DONO DO CORPO*

A leitora e o leitor estão convidados a partilhar do clima proporcionado pela *viagem* empreendida durante a pesquisa e escrita desta tese. Antes da partida, serão anunciadas as questões fundamentais norteadoras das buscas, que ajudaram a traçar caminhos percorridos, a encontrar recursos metodológicos utilizados. Nas páginas seguintes serão consideradas, sinteticamente, balizas conceituais que forneceram régua e compasso para refletir, mergulhar e navegar pelas culturas da diáspora do Atlântico Negro.

As questões centrais que nortearam a pesquisa foram, precisamente, as seguintes: como se deu e como se deve compreender o fato de que batuques, lundus e sambas, apesar de tentativas de contenção por meio de legislação proibitiva e das ações repressivas, levadas a cabo pelo sistema escravista, tenham logrado superar, durante a Colônia e o Império, os obstáculos postos por senhores de escravos, autoridades civis, militares e eclesiásticas e penetrado em salões, teatros, casas de senhores e outros espaços proibidos? As respostas encontradas estão expostas nos seis capítulos da tese e, resumidamente, nesta Introdução.

Como preparativo para a jornada, é seguro ter uma noção acerca de antecedentes decisivos, experiências indispensáveis que embasaram a decisão de fazer a viagem. Em meados da década de 1980, integrei a equipe da Secretaria de Cultura da Prefeitura de Camaçari, liderada pelo poeta José Carlos Capinam. Na época, elaboramos e realizamos o projeto “Puxe pela Memória”¹, que resultou na revitalização do Reisado de Abrantes e da Marujada de Monte Gordo. Foi um período de intenso trabalho de campo e, também, de estudos sobre cultura popular, debruçando sobre clássicos como Silvio Romero, Mário de Andrade, Edison Carneiro e, também, autores contemporâneos, como Nestor Garcia Canclini².

Durante o processo de revitalização da Marujada de Monte Gordo, todos os fins de semana, durante quase um ano, participei – junto com Laura Bezerra e Marise Berta - dos ensaios do grupo liderado pelo mestre Antonio Cardoso. O contato frequente, semanal, com a Chegança de Marujos – outro nome da Marujada – produziu forte impacto nas sensibilidades de todos que vivenciamos aquela experiência. A música, a dança, as narrativas nos arrastavam diretamente para o clima vivido pelos marinheiros que se aventuraram pelo Mar Oceano durante

¹ Junto com Marise Berta e Laura Bezerra, foram levantadas quase 100 manifestações culturais tradicionais. A grande maioria havia sido desativada no começo da década de 1970, a partir da construção do Polo Petroquímico de Camaçari, que impactou, fortemente, a vida dos camponeses e pescadores que ali viviam.

² *As culturas populares no capitalismo* (1983) foi fundamental para a elaboração do projeto “Puxe pela Memória”. Utilizo o conceito de “culturas populares” como os modos próprios de agir, pensar e sentir de grupos e camadas da população, postulado por Canclini, bem como da problematização que fez dos fenômenos de desestruturação e ressignificação de culturas tradicionais, como estava ocorrendo em Camaçari.

as grandes navegações do período colonial. A partir das observações dos ensaios e de entrevistas com o Mestre Antonio Cardoso, agricultor e carpinteiro, anotei a estrutura do longo espetáculo e todos os versos cantados pelos marujos. A pesquisa foi publicada no livreto *Chegança de Marujos* (1987), editado pela Secretaria de Cultura de Camaçari.

Outra experiência com o universo das culturas populares, ainda mais intensa do que aquela ocorrida em Camaçari, foi vivenciada entre 1997-2003, como pesquisador, roteirista e diretor da série televisiva *Bahia Singular e Plural*. As equipes da TV Educativa da Bahia registraram, naquele período, 182 festas, folguedos e rituais populares, em todas as regiões da Bahia. Foram viagens de descobertas enriquecedoras, pelas oportunidades de sensibilização estética, cultural, social e política, que ofereceram oportunidades de conhecer a diversidade contemporânea de festas e folguedos populares tradicionais da Bahia. Todos são expressões culturais que resultaram de *cruzamentos* afro-atlânticos; aí encontramos imensa variedade de sambas, danças e músicas que desempenham papel transversal nas manifestações.

O aprofundamento das pesquisas de campo e bibliográfica acerca das manifestações culturais populares, proporcionado pelo *Bahia Singular e Plural*, despertou o interesse pela realização da pesquisa acadêmica, o que veio a ocorrer no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC/UFBA, 2002-2004). O projeto submetido visou ao estudo do folguedo da Marujada, que continuava exercendo forte fascínio sobre minha sensibilidade³. Durante o Mestrado, algumas circunstâncias levaram à mudança do tema, porém o texto do projeto de pesquisa original foi publicado na *Revista da Bahia*⁴. A pesquisa no Mestrado serviu para a realização de um estudo preliminar das relações entre festas e folguedos tradicionais em meio às modernas tecnologias de comunicação e de registro audiovisual (PIRES NETO, 2005).

Por fim, cabe referir-me a outra experiência profissional que pesou decisivamente para a escolha do tema investigado no âmbito do doutoramento. Trata-se da participação na pesquisa de campo (2004) que contribuiu para a preparação do *Dossiê*, que fundamentou a candidatura do samba de roda do Recôncavo da Bahia à III Proclamação das Obras-Primas do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade⁵. Novas viagens de descoberta que possibilitaram contatos

³ Tratamos do tema do “teatro embarcado” nos documentários “Chegança de Marujos”, “Chegança de Mouros” e “Lutas de Cristãos e Mouros” da série *Bahia Singular e Plural*.

⁴ PIRES NETO, Josias. “Dramas do Mar - Memórias das Grandes Navegações Marítimas nas Cheganças de Marujos ou Marujadas” in *Revista da Bahia*, v. 32, n. 38, maio de 2004, pp. 73-80, disponível em <https://jornalggn.com.br/noticia/dramas-do-mar-memorias-das-grandes-navegacoes-maritimas-nas-chegancas-de-marujos-ou-marujadas/>

⁵ INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Samba de Roda do Recôncavo Baiano**. Brasília, DF: Iphan, 2006. 216 p. Participei da pesquisa de campo ao lado de Katharina Doring, Francisca Marques, Ari Lima e Silvana Martins, sob a coordenação do musicólogo Carlos Sandroni. Atuei, também, com a equipe do registro audiovisual e, junto com Sandroni, colaborei com a produção executiva do CD Samba de Roda Patrimônio da Humanidade (UNESCO/IPHAN/AMAFRO, 2006).

com algumas dezenas de grupos de sambadores e sambadeiras de todos os municípios do Recôncavo da Bahia e daqueles situados nos seus limites geográficos. Os contatos realizados, alguns deles mais frequentemente com mestres e mestras do samba de roda da Bahia, favoreceram relações mais próximas e visão geral melhor qualificada das distinções feitas nas roças, vilas e cidades do Recôncavo, pelos próprios praticantes, entre samba corrido, samba de parada, barravento, samba de viola, mais conhecido na região de Santo Amaro e São Francisco do Conde – e também em outros lugares – como samba-chula⁶.

A vivência no mundo da grande diversidade de sambas do Recôncavo ativou, de modo definitivo, o desejo de conhecer os caminhos feitos pela população afro-atlântica para elaborar aquela música-dança-acontecimento; e rastrear os meios usados para nos legar aquele universo cultural tão sedutor, belo, rico de valores e sentidos. Contudo, quis o destino que a jornada acadêmica e profissional à qual me dediquei nos anos seguintes fosse relacionada particularmente à comunicação e ao cinema⁷. Porém, desde que li, pela primeira vez, o documento “Samba de protesto”, encontrado no Arquivo Público do Estado da Bahia (APEBA), transcrito, nomeado e publicado por Urano Andrade, no blog “Pesquisando a História”⁸, percebi que havia chegado a hora de fazer uma pesquisa mais alentada sobre a história do samba na Bahia imperial e colonial.

O referido documento - “Samba de protesto” - é uma correspondência escrita pelo juiz municipal e de órfãos de Juazeiro, em novembro de 1873, que pode ser lido como um texto desconcertante pois, ao mesmo tempo que remete à audaciosa atitude de escravizados, libertos e livres, que promoveram, segundo o juiz autor do texto, duas noites seguidas de *Samba*, na então vila de Juazeiro, comportamento tido como afrontoso às autoridades policiais; o relato garante, ao mesmo tempo, que os manifestantes contaram com o apoio e suporte de outras autoridades, judiciárias e militares, e de políticos locais. O texto aponta para questões intrigantes acerca das relações sociais do *Samba*. Quais as circunstâncias que possibilitaram acontecimento daquela natureza numa vila do sertão do rio São Francisco? Como entender que, ainda no período da escravidão, aqueles “senhores” pudessem estar *bancando* duas noites de *Samba* para afrontar a autoridade policial da vila? Às voltas com perguntas desta natureza,

⁶ Na década de 1970, o norte-americano Ralph Waddey fez pesquisas sobre o samba de roda em Salvador e no Recôncavo, que redundaram em dois artigos, “Viola de Samba” e “Samba de Viola”, o primeiro deles, traduzido por Nelson de Araújo, publicado pelo Centro de Estudos Afro-Orientais (CEAO/UFBA), 1980. Neste mesmo ano foi publicada a parte 1 na *Latin American Music Review* e, no ano seguinte, a parte 2, na mesma revista.

⁷ Junto com o cineasta Joel de Almeida, realizei o filme documentário de longa metragem “Cuíca de Santo Amaro” (72 min), processo que se desdobrou entre 2006-2012; e realizei o longa “Quilombo Rio dos Macacos” (120 min) entre 2012-2017.

⁸ O documento foi publicado originalmente em abril de 2012, segundo comunicação pessoal do pesquisador e blogueiro: <https://uranohistoria.blogspot.com/2012/04/samba-de-protesto.html>

escrevi, em 2014, as primeiras linhas pensando em desenvolver projeto de pesquisa, cuja primeira versão foi concluída em janeiro de 2015, com o título “Samba de roda da Bahia no século XIX”. Apesar de inicialmente focado no Oitocentos, na realidade, o propósito sempre foi realizar pesquisa para compreender processos de longa duração, começando na colônia e estendendo as investigações até a década de 1870. A ideia se fixou na pesquisa panorâmica, referida à colônia e ao império, e fazer o estudo de caso do *Samba de protesto* de Juazeiro.

Em 2016, as leituras iniciais que estava fazendo e a abertura teórico-metodológica oferecida pelo PÓS-CULT me levaram a definir a perspectiva e a elaborar o projeto de doutoramento “A festa negra na Bahia colonial”. Começaria pela análise feita por Renato da Silveira da aquarela “Dança de Pretos”, obra de Zacharias Wagener, um dos pintores europeus da corte pernambucana de Maurício de Nassau (década de 1640). Por esta porta, pode-se entrar no mundo encantado dos calundus - constelação de espaços-tempo de práticas, ensino, aprendizado, reprodução e disseminação da variedade de ritmos, gestos, movimentos, visões de mundo e comportamentos vivenciados por afro-atlânticos de várias procedências. Simultaneamente, as obras de José Ramos Tinhorão (1972, 1988) foram tomadas como guias iniciais para o levantamento de referências quanto às ocorrências de danças recreativas, folganças de escravizados, libertos e livres no período colonial realizadas nas roças, ruas, praças e outros ambientes de vilas e cidades. Aos aportes de Tinhorão, somaram-se outras contribuições, como as de Budasz (1996, 2002, 2004), acerca da música e dança de bordéis e salões da Bahia dos séculos XVII e XVIII.

Enquanto as leituras e levantamentos desenrolavam-se nessa cadência, tornou-se evidente como, na segunda metade do século XVIII – e Mário de Andrade já havia notado em *Danças Dramáticas do Brasil* –, as instituições culturais populares, os folguedos e festas de santos haviam adquirido os contornos gerais – sempre singularmente dinâmicos – com que seriam conhecidas pelas décadas e séculos seguintes⁹. A segunda metade do século XVIII marcou a virada do período Barroco para o Iluminismo europeu¹⁰, com intensas repercussões ao longo do século XIX. Mudaram aspectos técnicos e estéticos acerca da concepção de

⁹ As principais danças dramáticas (Cheganças, Reisados, Pastoris) teriam tido grande floração entre fins do XVIII e começo do XIX “e se normalizaram em suas datas festivas, sobretudo de Natal e Carnaval, e com os santos populares de junho” (ANDRADE, 1982, p. 28).

¹⁰ SILVA, Luiz Geraldo. Aspirações barrocas e radicalismo ilustrado. Raça e nação em Pernambuco no tempo da Independência (1817-1823). In: JANCÓS, István (Org.). *Independência: história e historiografia*. São Paulo: Hucitec, 2005, pp. 915-934;

músicas, danças, administração das festas em meio aos grandes processos reformistas e revolucionários no mundo atlântico¹¹.

Descortinada a linha geral da pesquisa no período colonial, restava evidente a necessidade de estender o marco temporal, visando compreender as repercussões de todas aquelas mudanças para o século XIX. Decidi contatar Urano Andrade em busca da sua colaboração e sugestões sobre a pesquisa no APEBA, ambiente em que esse pesquisador vive desbravando documentos há mais de uma década. Minhas demandas foram, pronta e generosamente, atendidas. A partir da orientação de Urano Andrade, os meses seguintes foram dedicados ao estudo da paleografia e dos mecanismos para dar os primeiros passos no Arquivo, visando acessar os documentos indispensáveis para o sucesso da pesquisa.

Depois de instruído acerca do funcionamento das entradas e caminhos nos sistemas de arquivos, em maio de 2017 comecei a conhecer o “Maço 2451”, repleto de manuscritos oficiais, no qual Urano Andrade havia encontrado o documento por ele nomeado e publicado sob o título “Samba de protesto”. Depositado na Seção Colonial-Provincial, o referido Maço reúne algumas dezenas de correspondências trocadas entre autoridades do governo da província e juízes de Juazeiro, entre os anos 1855-1873. Depois de penar durante meses para ler e fichar as cartas escritas entre 1868-1873, o andamento da pesquisa exigiu a investigação de outros Maços, como: o 2452, que cobre o período 1874-1885; o 1339, que reúne as correspondências recebidas pelo governo provincial da Câmara de Juazeiro (1859-1889); e o 2967, com as correspondências recebidas dos chefes de polícia (1870-1877).

Em resumo, o conjunto da pesquisa foi de natureza bibliográfica e documental. No primeiro caso, buscou-se compreender fenômenos musicais e coreográficos afro-atlânticos no período colonial e imperial, rastreando documentos citados pelos autores de livros, artigos, teses, dissertações, relatórios, enciclopédias, dicionários, incluindo peças visuais. Foram acessados, também, documentos como *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia* e algumas edições do *Folheto de Ambas Lisboa*, todos do século XVIII, disponíveis na WEB. Em relação à maior parte do século XIX, a pesquisa bibliográfica foi combinada com a documental, sendo esta feita, fundamentalmente, no APEBA e na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Nos maços do APEBA, foram buscadas informações que permitissem conhecer as circunstâncias, os jogos de força e poder, os fatos e as relações que viriam a ser encaixados nos contextos e encontrados os sentidos para as duas noites de *Samba* em Juazeiro, nos primeiros dias de novembro de 1873.

¹¹ Ver, por exemplo, MACHADO NETO, Diósnio. “Administrando a festa: música e iluminismo no Brasil Colonial”, Tese de Doutorado, PPGM, ECA-USP, 2008.

A consulta às fontes manuscritas do APEBA foi um trabalho de garimpagem penoso. Neófito em paleografia, encontrei grande dificuldade para fazer a leitura avançar no próprio arquivo, restando a opção de fotografar as páginas dos documentos para novas tentativas de interpretação na tela do computador. Foi possível compreender os conflitos envolvendo os personagens da trama político-cultural de Juazeiro, porém muitas frases restaram incompreensíveis, sendo que algumas correspondências estão ilegíveis, requerendo a atenção de especialistas. Nas buscas sobre o samba de Juazeiro de 1873, foi encontrado um conjunto de mais de uma centena de manuscritos nos quais há elementos importantes para a atualização e aprofundamento da história política e cultural daquele município na segunda metade do século XIX e, por extensão, da história e da cultura do vale do rio São Francisco.

No caso da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, o foco foi acessar informações em materiais impressos sobre os personagens citados no documento “Samba de protesto”; e também ampliar o alcance da pesquisa procurando notícias diversas relacionadas ao tema. As consultas foram feitas com a adoção de dois procedimentos distintos. O primeiro, mais usual e rápido, consistia em digitar palavras chave na busca de pesquisa, tais como “samba”, “batuque”, “calundu”, “lundu”, “ajuntamento”, “festa” e outras correlatas. Verificou-se, porém, que o método havia deixado de fora edições de jornais nas quais aquelas palavras-chave estavam impressas, conforme constatado quando se fez a pesquisa corpo a corpo com a edição completa de alguns periódicos. Este segundo modo de consultar foi utilizado para a leitura, ainda que vertical e ligeira, de aproximadamente duas centenas de edições encontradas na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. É um processo muito mais demorado, porém oferece fatos, fontes e novas possibilidades de leituras de contextos e processos. Além dos periódicos, a Hemeroteca contém manuscritos, a exemplo dos Relatórios anuais dos governos provinciais e Anais das assembleias legislativas e outros documentos valiosos.

Aqui é preciso admitir que a pesquisa na HDBN foi realizada sem que o pesquisador estivesse suficientemente munido do devido arcabouço teórico-metodológico para a abordagem profícua de acervo digital consultado. Tornou-se evidente, como aponta Eric Brasil, em comunicação pessoal, que “a busca realizada com termos muito genéricos sem recortes específicos demonstra um problema metodológico, mais do que um problema com a ferramenta. O desafio do uso de ferramentas digitais de pesquisa reside justamente entre seu uso, as reflexões metodológicas e epistemológicas de seu uso e seus impactos nos resultados da pesquisa”¹². Ainda que insuficiente, porém, a pesquisa rendeu material valiosa para a escrita da

¹² Ver BRASIL, Eric e NASCIMENTO, Leonardo Fernandes, “História digital: reflexões a partir da Hemeroteca Digital Brasileira e do uso de CAQDAS na reelaboração da pesquisa histórica”, *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro,

tese. Infelizmente, os acervos de periódicos baianos estão bastante desfalcados. As coleções de jornais do século XIX da Biblioteca Pública da Bahia estão inutilizadas; e no Instituto Geográfico e Histórico da Bahia (IGHB) estão ainda conservados o *Correio de Notícias* (1892), *Diário da Bahia* (1856), *Diário de Notícias* (1875), *A Bahia* (1896) e o *Jornal de Notícias* (1880).

Apesar das coleções incompletas, o acervo da HDBN é o maior conjunto de periódicos baianos atualmente disponível para pesquisa. Foram consultados 57 títulos de jornais da Bahia (Salvador, Cachoeira, Santo Amaro e Feira de Santana), do Ceará, de Pernambuco e do Rio de Janeiro. Originária do IGHB há a coleção de *O Alabama* (1863-1870), que foi digitalizada e encontra-se disponível em meio digital. Quase todas as edições do período – cerca de 250 –, que começa em dezembro de 1863, nas quais há notícias e comentários sobre o tema da pesquisa, foram fichadas. Foi feito um levantamento minucioso acerca de batuques, sambas, lundus, candomblé, festas populares e assuntos correlatos. Foi acessada também parte da coleção do *Diário da Bahia* (1873, 1874 e 1877) digitalizada por Urano Andrade, ainda indisponível na WEB, gentilmente cedida pelo pesquisador.

Depois de acompanhar, em linhas gerais, caminhos percorridos durante a pesquisa, o leitor e a leitora poderão agora conhecer um pouco do conceito de cultura que orientou o desenvolvimento dos trabalhos. Foi adotada a proposta de Paul Gilroy (2001) do Atlântico Negro para abordar a “cultura da diáspora”, aquela que é elaborada em meio à “contaminação líquida do mar [que] envolveu tanto mistura quanto movimento”. Apesar de o foco principal deste autor ter sido dirigido às últimas décadas do século XIX e à primeira parte do século XX, o fenômeno a que se referiu desenrolou-se em larga escala durante as grandes navegações ocorridas entre os séculos XV e XIX.

A aventura conceitual pelo Atlântico Negro permite tanto avaliar as relações dos poderes comercial e estatal com o território e o espaço, como tornar a própria ideia de cultura atenta “às experiências de *cruzamento* (grifo meu) e a outras histórias translocais”, ou seja, atenta aos padrões de fluxo e mobilidade que caracterizam a identidade “levada à contingência, à indeterminação, ao conflito e à instabilidade”, portanto, às “identidades que estão sempre inacabadas, sempre sendo refeitas”. É a mesma perspectiva adotada por Édouard Glissant (2011) quando refletiu sobre identidades que se reconfiguram entre a errância e o enraizamento,

como experimentado por milhões de africanos deslocados para o abismo oceânico, na travessia para o inferno desconhecido da vida a ser vivida sob o jugo escravista.

A cultura afro-atlântica formou-se para além do abismo e do desconhecido, pelo esforço cotidiano para obter o conhecimento do Todo. Compreensão produzida pelas influências múltiplas, pelas partilhas, pelas trocas transnacionais e interculturais, pela ação daquilo que o filósofo da Martinica chamou de *Poética da Relação*. Fundamentou-se pela reelaboração contínua sintetizada pelos corpos em movimento, como ocorreu com a música e a dança afro-atlânticas. Assim também compreende Leda Maria Martins (1997), para quem as culturas afro-atlânticas – este termo está ausente da sua obra, porém a noção do conceito está presente –, que pulsam nas músicas, danças, gestos, movimentos, comportamentos encontrados na sociedade brasileira “constituíram-se como lugares de *encruzilhadas* (grifo meu), intersecções, inscrições e disjunções, fusões e transformações, confluências e desvios, rupturas e relações, divergências, multiplicidade, origens e disseminações” (MARTINS, 1997, p. 25). Afro-atlântico configura-se aqui, deste modo, como núcleo conceitual que permite conhecer e refletir sobre contribuições africanas, europeias e americanas cruzadas.

Autores como Jeroen Dewulf (2018) preferem nomear este complexo cultural como afro-ibérico, eliminando dos processos de cruzamento as contribuições propriamente nativas americanas. A chave afro-atlântica aqui é entendida como mais inclusiva e abrangente, pois incorpora os cruzamentos com os ibéricos e com os indígenas, enfim, todos compunham o mundo atlântico¹³. Entre grandes portos os transatlânticos como sistemas vivos *cruzaram* o Mar Oceano; no seu interior e fora deles, tanto no mar quanto na terra, nas *plantations*, campos, vilas e cidades, foi tecida a “estrutura rizomórfica e fractal da formação transcultural e internacional a que chamo o Atlântico negro” (GILROY, 2001, p. 38). À imagem dos navios deslizando nos mares, é possível articular a *encruzilhada* vivida e manifestada como *operador conceitual*, como “princípio de construção retórica e metafísica”, como o lugar do “trânsito sistêmico e epistêmico” próprio “dos processos inter e transculturais, nos quais se confrontam e dialogam, nem sempre amistosamente, registros, concepções e sistemas simbólicos diferenciados e diversos” (MARTINS, 1997, p. 28).

Ultrapassado o abismo e o desconhecido, formado os rizomas irradiados em múltiplas direções, o que se constituiu, enfim, foi a *cultura das encruzilhadas*; convergência de inúmeros caminhos, *locus* transformador, onde surgiram, inclusive, “as noções de sujeito híbrido, mestiço

¹³ Esta tese foi incapaz de explorar, também, esse tema, mas o estudo da história do teatro no Brasil, da formação dos índios-cantores, bem como das formas musicais conhecidas no Nordeste como cocos e emboladas atestam a participação indígena neste complexo cultural.

e liminar (MARTINS, 1997, p. 29)¹⁴. Se vocábulos como crioulização e sincretismo podem parecer inadequados, pode-se optar por ver as formas (musicais, coreográficas, gestuais, comportamentais) que tentam nomear como produtos de “padrões fractais de troca e transformação cultural e política” (GILROY, 2001, p. 58). Ou seja, conhecer a cultura afro-atlântica a partir de relações de padrões fractais; conhecimento relacional de formas dotadas de alta capacidade de subdividir-se indefinidamente, cujas novas partes contêm de modo reduzido todo o conjunto do qual se formaram.

Tamanha capacidade de multiplicar-se e permanecer “originário” quem a detém, de modo irretorquível, é o senhor das encruzilhadas, o princípio estético, ético, político, epistêmico popularmente conhecido pelo vocábulo iorubá Exu, também nomeado de Elegbara, Bará, Legba, Lemba; o Bombonjira nos terreiros congo-angolas, que se desdobra como o Tranca e Destranca-Ruas, Sete Facadas, Mulambo, em terreiros de Caboclo, reinando absoluto nas esquinas, portais e fronteiras. Os vários nomes pelos quais é identificado correspondem à sua variabilidade “em espiral e sua natureza de princípio motriz. [...] é signo do múltiplo e do singular” (MARTINS, 1997, p. 27). Fundamento incontornável nos sistemas religiosos iorubá e congo-angola no Brasil, mas também em Cuba, Haiti e outros cantos do atlântico negro, Exu é o “propiciador de todo processo de semiose, e, portanto, de produção e comunicação de sentido. [...] Como mediador, Exu é o canal de comunicação que interpreta a vontade dos deuses e que a eles leva os desejos humanos” (MARTINS, 1997, p. 26).

Na cosmologia kongo, a passagem entre passado, presente e futuro, entre o mundo dos ancestrais e o dos entes visíveis deve ser representada como a sucessão infinita de tempo espiralado (SANTOS, 2019, p. 38). As forças cosmológicas e epistêmicas que atuaram para a formação da cultura do atlântico negro são aquelas capazes de conectar a ancestralidade com o instante presente. Aqui, ancestralidade é compreendida “como lugar de ser, permanecer, morar, residir (*Kala* em kikongo)”, ou seja, trata-se de um centro de forças simbólicas e práticas “ativáveis hoje, sempre, por isso está no centro da espiral. [...] Essa força originária estaria necessariamente em relação, portanto, somos seres decorrentes de relações, de interações de forças” (SANTOS, 2020). Nesta poética da relação, o “lugar”, o “centro da comunidade”, fonte da ancestralidade é nomeada como *mbungi* (SANTOS, 2019)¹⁵.

¹⁴ As noções de hibridismo, mestiçagem e, especialmente, sincretismo foram detalhadas por FERRETI, Sergio F. *Repensando o sincretismo. Estudo sobre a Casa das Minas*. São Paulo: EDUSP; São Luís: FAPEMA, 1995. Ver também CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas*. São Paulo: EDUSP, 2013.

¹⁵ Os sentidos dos termos kikongo *Ku Mpemba*, *Kala* e *Mbungi* estão conforme a tradução para o português feita por Tiganá Santana Santos, a partir da tradução inglesa realizada por Fu-Kiau; *Mbungi* é o “vão originário da comunidade”, o “vazio” de onde explodiram as forças invisíveis da vida (SANTOS, 2019, pp. 20, 21 e 206).

As forças vitais do *mbungi* estão no presente como memória, como *ntima*, mesmo termo usado em kikongo para coração, ou seja, lembra-nos Tiganá Santana Santos (2020), chegamos à ancestralidade, entendida como memória, pelo coração. Neste modo de pensar o existir, “tanto a ancestralidade é presença, quanto o devir é presença”, ou seja, Tempo e Espaço estão amalgamados. O mesmo ocorre para o caso do “ritmo que é *kumo* guardando o mesmo radical de *kuma*, lugar, ritmo como lugar do tempo”. Nas músicas e danças da grande família do samba, encontramos exatamente a confluência entre ritmo e ancestralidade, que se traduzem na “predominância do conceito rítmico africano de organização, que fornece um pano de fundo sobre o qual as influências, manifestadas em implicações harmônicas e melódicas, encontram suporte” (MUKUNA, 2000, p. 87). As formas musicais afro-atlânticas são *locus* privilegiados de polirritmias, com toda a sua complexa organização do tempo do som, das múltiplas combinações das durações, que impactam o modo como os indivíduos em relação vivenciam a existência. “Enquanto maneira de pensar a duração, o ritmo musical implica uma forma de inteligibilidade do mundo, capaz de levar o indivíduo a sentir, constituindo o tempo, como se constitui a consciência” (SODRÉ, 1998, p. 19).

Nesta perspectiva, pode-se entender “a diáspora [como] o lugar da invenção e, portanto, da encruzilhada” (SANTOS, 2020) tomando a ideia de tradição, que deixa de ser tratada como algo “essencialista”, como “repertório museológico”, fornecedor de elementos caracterizadores da “origem” ou “identidade” dos sujeitos, para compreendê-la como campo de relações, que acionam “processos estilísticos [...] derivados de todos os *cruzamentos* (grifo meu) sígnicos e cognitivos transculturais” (MARTINS, 1997, pp. 125-126). Vista deste modo, tanto a ancestralidade como as tradições culturais podem ser pensadas “como sistemas formais de organização, repertório, sim, mas de signos em processos operantes de recomposição diversificada, engendrados pelas culturas e seus sujeitos” (ib.).

No Atlântico Negro, a variedade dos ciclos rítmicos desencadeia mecanismos comunicacionais “onde o sentido é produzido em interação dinâmica com outros sistemas semióticos – gestos, cores, passos, palavras, objetos, crenças, mitos” (SODRÉ, 1998, pp. 22-23). Logo, as relações entre Exu – senhor das encruzilhadas - e o samba são incontornáveis. Nos termos do Obá de Xangô, do Ilê Axé Opô Afonjá, escritor, jornalista, antropólogo, professor de comunicação e cultura, Muniz Sodré o samba é o *dono do corpo* “como bem o sabe a gente da lei-do-santo”¹⁶. Este é outro modo de dizer que o *samba* é manifestação de

¹⁶ SODRÉ, M. *Samba, o dono do corpo*. Rio de Janeiro, Mauad, 1998. O título da Introdução remete diretamente ao nome do livro de Muniz Sodré. Aproveito a oportunidade para registrar a minha homenagem a este autor, a quem reputo como dos mais significativos no panorama dos estudos da cultura no Brasil.

“Exu, princípio cosmológico da dinamicidade das trocas, da comunicação e da individualidade” (SODRÉ, 1998, p. 8). A relação dialética entre fluxos e movimentos culturais ultrapassa, deste modo, aspectos técnicos ou estéticos, alcançando dimensões interativas diversas “uma vez que pode ser também um meio de comunicação com o grupo, uma afirmação de identidade social ou um ato de dramatização religiosa” (*Ib.* pp. 21-22).

Depois de apresentar, em linhas gerais, os marcos orientadores do conceito de cultura que forneceu os instrumentos de análise, cabe trazer mais algumas considerações para, sinteticamente, refletirmos sobre a pesquisa no campo da multidisciplinaridade. Muniz Sodré propõe examinar as formas culturais - aqui concebidas como “afro-atlânticas” - a partir delas mesmas, ou seja, pelas suas características fundamentais, enquanto música, dança e acontecimento, tentando desvencilhar-se das armadilhas das disciplinas e campos científicos que tendem a separar “sujeito e objeto do conhecimento” (*Ib.*, p. 9). É preciso se perguntar acerca do “sentido de totalidade dos vínculos sociais” das referidas manifestações; investigar “as fontes geradoras de significação” em atividade nas diversas instâncias – econômica, política, significante, etc. (*Ib.*, p. 10).

Operar na multidisciplinaridade requer fazer cruzamentos, mas também reconhecer distinções. Nesta pesquisa, que busca identificar relações entre cultura e política, como o leitor e a leitora poderão reconhecer ao longo dos capítulos, ao perguntar pelo “sentido da totalidade” para o conhecimento dos vínculos sociais propiciados pelas músicas e danças afro-atlânticas, será necessário demarcar, sublinhar, diferenças cruciais entre cultura e ideologia. A cultura e, particularmente, a estética realiza-se por caminhos distintos daqueles percorridos para a formação e difusão da ideologia. Enquanto esta inscreve-se no plano das relações de poder, da transmissão totalitária de valores; a cultura atua no plano das interações e repulsões de sentidos, possibilitando relacionamentos com o real que reelaboram barreiras étnicas, de classe, de cor, de “qualidade”, de local de nascimento, de estatuto legal (escravo, liberto, livre). Inclusive, por ser fenômeno múltiplo, contraditório, a estética coloca-se também com potencial para desafiar as formas ideológicas dominantes (EAGLETON, 2010)¹⁷.

Situada no campo das relações de poder, a ideologia enrijece a visão de mundo dos sujeitos, permeando-a de valores reprodutíveis praticamente incólumes. A característica própria da estética é exprimir-se em formas culturais específicas, embora constitua-se componente

¹⁷ Para uma discussão aprofundada do tema ver, p. ex., EAGLETON, Terry. *A ideologia da estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 2010; e ZIZEK, Slavoj (org.). *Um mapa da ideologia*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

assimilável e transformável em contato com outras culturas. A ideologia é operada como instrumento para uniformizar comportamentos. No caso das relações culturais estabelecidas entre grupos humanos de distintas procedências “os princípios estéticos podem ser assimilados, adotados, usufruídos e combinados em uma variedade infinita” (THORNTON, 2004, p. 301) de possibilidades.

A assertiva de Thornton aproxima-se da proposição de Muniz Sodré, para quem a cultura, diferentemente da ideologia, desenvolve “um modo de relacionamento com o sentido não inteiramente recoberto pelo campo das relações de poder”. A cultura contra-hegemônica se impõe, desta forma, pela “capacidade de esvaziar paradigmas de estabilidade do sentido, de abolir a universalização das verdades, de indeterminar, insinuando novas regras para o jogo humano” (SODRÉ, 1988, pp. 9-10). A indeterminação e o inacabamento pulsam nos modos de relacionamento com o real próprios da cultura no contexto do Atlântico Negro e devem ser tomados como inspiradores de nossa perspectiva multidisciplinar.

Como foi dito antes, a realização da série televisiva *Bahia Singular e Plural* (1997-2003) levou-me ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC/UFBA), sob a orientação do professor Armindo Bião, um dos formuladores da *Etnocenologia*, disciplina voltada para a pesquisa e a reflexão acerca da cena para além dos estudos tradicionais do teatro, aberta à multidisciplinaridade teórica e metodológica. No doutoramento, valendo-me da mesma abertura propiciada pelo Pós-Cult, desfrutei da possibilidade de desenvolver a presente pesquisa flertando com os campos da História, Musicologia, Antropologia, Folclore, Literatura, Filosofia, Estudos Culturais a partir do lugar – circunstancial - de acadêmico e, de modo incorrigível, de profissional da comunicação e da produção audiovisual.

A realização de filmes vale-se de recursos multidisciplinares, na medida em que alia pesquisas bibliográficas e de campo acerca dos diferentes temas bem como das suas relações sociais, estéticas, políticas, econômicas, etc. Assim como pode se dar com a pesquisa acadêmica multidisciplinar, no caso da realização de filmes documentários de igual modo atuamos no sentido de combinar e processar contribuições de distintas áreas por meio da operação adequada da gramática do cinema – usada para armar argumento, roteiro, produzir filmagens, fazer montagem e pós-produção (finalização) das obras audiovisuais. Nestes termos, a realização audiovisual é uma espécie de arte sintética, capaz de reunir dramaturgia, sonoridades, pintura, fotografia, etc.; articulando campos diversos de atividades, integrando saberes voltados para

além dos muros da academia, aliando reflexões epistemológicas com interesses social, cultural, estético, político, comunitário¹⁸.

Antes do final, uma palavra acerca da visão de Stuart Hall (2003) quanto à “capacidade” contida em certa noção do popular “de *constituir* classes e indivíduos” destinados a “*transformar* as classes divididas e os povos isolados em uma força cultural popular-democrática”. Esta é a condição, diz ele, para evitar a submissão ao poder constituído. Considerar “cultura popular” como terreno de disputas, “arena do consentimento e da resistência” (HALL, 2003, p. 263). A sociedade movida por um jogo contínuo de forças, como é ensinado historiador inglês Edward Palmer Thompson, que estudou costumes populares na Inglaterra pré-capitalista e da transição para o capitalismo, tendo concebido o conceito de “campo de forças”, capaz de contribuir para a reflexão sobre processos sociais, políticos e culturais atuantes na formação da sociedade brasileira, polarizados pelas relações entre populações economicamente fragilizadas e setores dominantes. Thompson constatou a existência de uma “economia moral” entre os camponeses e camadas populares inglesas. Este mesmo fenômeno esteve presente nos período colonial e imperial americano, na medida em que africanos e todos os afro-atlânticos atuaram como agentes históricos, portadores de valores que contraditaram o poder oficial e cujo papel foi muito além de contribuir para a criação da riqueza dos seus exploradores, pois, na verdade, foi possível verificar a sua centralidade para a cultura e a sociedade brasileiras nos mais distintos aspectos.

Os três primeiros capítulos (2, 3 e 4) buscam compreender, no período colonial, os processos formativos iniciais das músicas e danças afro-atlânticas no Brasil. Enquanto os capítulos 5, 6 e 7 esparramam a análise sobre o século XIX chegando até a década de 1870. O Capítulo 2 está dedicado aos estudos sobre calundus coloniais associados aos costumes oriundos da África Centro-Occidental. As pesquisas de historiadores como Renato da Silveira, Luiz Mott, Elisângela Oliveira Ferreira e James Sweet demonstram que os Calundus foram ambientes fundamentais de reelaboração de costumes oriundos da África Centro-Occidental, do antigo reino do Congo e da atual região de Angola. No Brasil, os Calundus foram instituições

¹⁸ Ver, por exemplo, AUMONT, Jacques. *A teoria dos cineastas*. Campinas: Papyrus, 2004; PASOLINI, Pier Paolo. “Cine de prosa contra cine de poesia”. In: Cuadernos Anagrama. Barcelona, 1976, p. 81-88; FRANCE, Claudine de. *Cinema e Antropologia*. Campinas: Ed. da Unicamp, 1998; ELLA SHOHAT e STAM, Robert. *Crítica da imagem eurocêntrica*. São Paulo: Cosac Naify, 2006; NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. Campinas: Papyrus, 2006; GODOY, Hélio. *Documentário, realidade e semiose – os sistemas audiovisuais como fontes de conhecimento*. São Paulo: Annablume, 2001.

geradoras e difusoras de músicas, danças, curas, comportamentos afro-atlânticos. Praticantes desses costumes, índios, africanos e seus descendentes foram vistos pelas elites coloniais como seres pertencentes a uma “humanidade inviável” que impediriam a consolidação do projeto de um “planeta católico”. Para combater as suas práticas e visão de mundo foi montada pelo poder colonial a legislação e aparato repressivo, continuamente renovados. Apesar da repressão, desde a segunda metade do século XVII os calundus foram frequentados por gente de “todas as qualidades”, como então se dizia. Na última seção do capítulo é passado em revista o papel dos navios e das grandes navegações propiciadores de contatos intensos entre culturas diversas, fundamentais para a constituição das músicas e danças afro-atlânticas, como aponta o musicólogo Rogério Budasz.

Os caminhos que ligaram o calundu ao lundu-dança e, em seguida, ao lundu-canção são o tema do Capítulo 3. Pesquisadores como José Ramos Tinhorão descartaram a possibilidade da conexão entre os calundus e os lundus, alegando que os calundus eram fenômenos religiosos enquanto os lundus eram recreativos. A pesquisa apontou que os calundus eram, sim, instituições religiosas, mas há vários indícios que desempenharam também atividades recreativas. Afinal, foram ambientes geradores e difusores de polirritmias e danças variadas. A historiadora Laura de Mello e Souza chegou a referir-se aos calundus como “constelação de práticas e ritos”, ou seja, é impossível reduzir os calundus a um tipo único e acabado, era um fenômeno, digamos, singular e plural. Os vocábulos calundu, ilundu, ulundu, lundu – assim como folguedos e batuques - foram encontrados nos documentos da primeira metade do século XVIII referidos a esse fenômeno. Além dos calundus, outras formas musicais e coreográficas afro-atlânticas circularam intensamente pelo Atlântico Negro nos séculos XVII e XVIII, conforme constatou as pesquisas de Rogério Budasz. A nossa hipótese é a de que o lundu-dança e o lundu-canção resultam dos cruzamentos das influências de calundus, das festas de irmandades religiosas e das folganças de ruas, bordéis e salões. Na última seção do capítulo são tratadas, mais uma vez, das reações legal e policial que a difusão das culturas afro-atlânticas provocava no poder colonial.

O tema do capítulo 4 desdobra-se entre fins do século XVIII e as primeiras décadas do XIX, quando ocorreram profundas transformações políticas, sociais, culturais, econômicas no mundo ocidental e, inclusive, no Brasil e na Bahia. Aquele foi um tempo de mudanças profundas da demografia baiana, com a chegada de milhares de africanos escravizados da África Ocidental, dos jejes e sudaneses, hauçás e nagôs. A primeira seção do capítulo trata da revolta dos escravizados do Engenho Santana, em Ilhéus, que produziram o único documento da época colonial escrito pelos próprios escravizados, no qual aparece, entre diversas

reivindicações, a exigência do direito ao lazer: “Poderemos brincar, folgar, e cantar em todos os tempos que quisermos sem que nos impeça e nem seja preciso licença”. Apoiado nas pesquisas do historiador João José Reis o trabalho reflete sobre as estreitas relações entre revoltas escravas e datas festivas, feriados e dias de descanso, como se deu no ciclo rebelde dos hauçás e nagôs entre 1807 e 1835. A última seção do capítulo discute aspectos culturais relacionadas às lutas políticas pela independência, a partir de um episódio festivo, em Salvador, às vésperas do Natal de 1822.

Os três últimos capítulos (5, 6 e 7) evidenciam de modo ainda mais definitivo e incontornável o papel civilizador dos africanos e seus descendentes no mundo atlântico. O vocábulo “calundu” desapareceu da documentação manuscrita do século XIX, emergindo o novo termo “Candomblé” para designar as instituições religiosas afro-atlânticas. O primeiro registro documental até agora encontrada da palavra “candomblé” data de 1807. Assim como “calundu”, “candomblé” é palavra de origem Congo-Angola. A mudança de nome das instituições religiosas afro-atlânticas refletiu, na verdade, as profundas transformações que estavam ocorrendo nas bases daquela sociedade. As pesquisas em jornais da época e em outros documentos evidenciam a disseminação das festas, danças e músicas de africanos oriundos da África Ocidental; ao mesmo tempo em que chulas, lundus, fados de afro-brasileiros espalhavam-se pelo território e penetravam em várias camadas da sociedade. Enquanto avançava o processo civilizatório afro-brasileiro, as elites senhoriais e imperiais e seus porta-vozes na imprensa disseminavam o medo da possibilidade de novas revoltas, difundiam o sentimento antiafricano e realizavam campanhas ditas civilizatórias, apesar de defenderem ardorosamente o sistema escravista implantado no país, sistema em tudo contrário ao que seria próprio de uma sociedade civilizada.

Os periódicos constituíram-se na fonte principal para a escrita do capítulo 6. A pesquisa para a tese encontrou as primeiras referências impressas, até agora conhecidas, do vocábulo *Samba*, publicadas no jornal *Diário Pernambucano*, de 1830, e no *Sentinela da Liberdade*, de Cipriano Barata, de 1831, sinalizando que o termo estava sendo usado, provavelmente, desde a década de 1820. Na década de 1830 formas musicais e coreográficas da família do samba, como o Lundu, o Bahiano e o Sorongo subiram aos palcos de teatros de Pernambuco e da Bahia. A adesão do público do teatro ao lundu era tão entusiasmada que as elites senhoriais tentaram, insistentemente, proibir a dança nos palcos baianos, como demonstrou Silio Boccanera Junior e Afonso Ruy, levando o público a abandonar o teatro. Apesar das proibições reiteradas, em meados do século XIX o *Samba* começou a dar as ordens, como escreveu um missivista de jornal da época. Este capítulo trata também da presença da chula nas ruas de Cachoeira, em

1829, sob a liderança de dois vereadores e juízes de paz ao lado de afro-brasileiras em um evento de protesto. Com base na historiadora Martha Abreu e nos achados feitos pela pesquisa na imprensa baiana verificou-se o desenvolvimento das contraditórias relações entre práticas populares afro-atlânticas e autoridades civis, policiais e administrativas.

O último capítulo é dedicado ao estudo do caso de Juazeiro. A análise do contexto que justificou as duas noites de samba em novembro de 1873 naquela vila do sertão da Bahia sintetiza o trabalho panorâmico realizado nos capítulos anteriores. Com base nos documentos manuscritos depositados no APEBA foi possível visualizar a natureza dos vínculos sociais, políticos, culturais entre sambadores, patrões e autoridades militares, civis e judiciárias. Em Juazeiro o *Samba* foi visto na *encruzilhada* com a política, a polícia, a violência, o protesto, as acomodações. Foi possível observar em detalhes a configuração do campo de forças mobilizado em torno do *Samba* por variados interesses de distintas camadas sociais. Ampliando o foco, graças ao levantamento do musicólogo Oswaldo de Souza foi possível apreciar a marcante presença afro-indígena na vida cultural do vale do rio São Francisco. Naquelas terras disputadas por famílias beligerantes descendentes de senhores feudais, a forte presença do *Samba* é reveladora da imensa plasticidade estética e política alcançada pelas formas musicais e coreográficas afro-atlânticas na entrada do último quartel do século XIX.

Por fim, as Considerações Finais, nas quais foi traçado breve resumo das principais contribuições da tese para uma história da música e dança afro-atlântica dos períodos colonial e imperial; e apontado algumas linhas possíveis de continuidade visando a realização de novas pesquisas.

2. CALUNDUS COLONIAIS NO MUNDO ATLÂNTICO

2.1 DANÇA DE PRETOS, RELIGIÃO, FESTA E MÚSICA

Figura 1 - “Negertanz - Dança de Pretos”



Fonte: Silveira (2010, p. 18)

Quando os escravos tem executado, durante a semana inteira, a sua penosíssima tarefa, lhes é concedido passar o domingo como melhor lhes aprez; de ordinário reúnem-se em certos lugares e, ao som de pífanos [sic] e tambores, levam todo o dia a dançar desordenadamente entre si, homens e mulheres, crianças e velhos, em meio a frequentes libações de uma bebida muito açucarada que chamam de garapa; consomem assim o dia santo dançando sem cessar, a ponto de muitas vezes não reconhecem a si próprios, por causa da poeira e da sujeira (WAGENER, apud SILVEIRA, 2010, p. 22)¹⁹.

Nomeada de “Dança de Pretos” pelo autor da aquarela, o alemão Zacharias Wagener, esta imagem, que seria o “mais antigo documento gráfico de uma dança religiosa desse tipo” conhecido entre nós (SILVEIRA, 2006, p. 193), foi realizada entre os anos de 1634 e 1641, período em que o desenhista morou em Pernambuco trabalhando como escrivão da corte de Maurício de Nassau. Na época Wagener produziu várias aquarelas da fauna, flora, cotidiano e

¹⁹ SILVEIRA, “O Calundu, ancestral do candomblé e as duas políticas coloniais”, em *O Candomblé da Barroquinha – Processo de constituição do primeiro terreiro baiano de keto*. Salvador: Edições Maianga, 2006; e “O candomblé de Angola na Era Colonial” in ALVES, Aristides (org.). *Casa dos Olhos do Tempo que fala da Nação Angola Paquetan*. Salvador, 2010.

paisagens do Brasil, cujos originais encontram-se atualmente em Dresden, sua cidade natal, na Alemanha, reunidas no livro intitulado *Thier Buch*²⁰. Ao descrever e comentar a cena pintada pelo alemão, Renato da Silveira (2006; 2010) observou que a dança foi ambientada na zona rural, ao ar livre, relativamente próximo da casa grande, cuja fachada pode ser vista no canto superior direito da pintura; que o evento reuniu dezesseis adultos e três crianças (uma delas de colo), a maioria dança formando um círculo; a orquestra é composta de três percussionistas sentados num tronco de coqueiro caído, dois deles tocando atabaques de tamanhos diferentes e outro tangendo o reco-reco; um adolescente se movimenta com o pandeiro em uma das mãos e integrado à roda dos dançarinos. Junto do percussionista sentado no lado esquerdo há um vaso de cerâmica e um homem, em pé, com uma cuia, bebendo líquido retirado do pote.

O pintor informou, no curto comentário escrito sobre a “Dança de Pretos”, que durante todo o dia os participantes valiam-se de “frequentes libações de uma bebida muito açucarada que chamam de garapa”. De acordo com Sweet (2007, p. 179), aquela “garapa” poderia ser o aluá (do quimbundo *ualua*), bebida alcoólica feita a partir da fermentação de farinha de arroz, farinha de milho e cascas de ananás²¹. Um pote com aluá estava entre as comidas e bebidas oferecidas pela centro-africana Branca, para obter a boa vontade de forças sobrenaturais, no Rio Real de Cima, Norte da Bahia, no início do século XVIII, conforme relatou uma testemunha arrolada num inquérito do Tribunal do Santo Ofício (SWEET, *ib.*, p. 177).

O uso de bebidas rituais nas festas, cerimônias e divertimentos de centro-africanos foi relatado por Sarmiento (1880, p. 74), que viajou pelos sertões da África Central em meados do século XIX²². Uma dessas bebidas que circulava intensamente entre os participantes das festas era o *malúvo* (ASSIS JUNIOR, 1994, p. 276), o vinho de palma que Sarmiento grafou como “molavo”. Frequentes libações foram também relatadas em documentos do período colonial e imperial no Brasil, que tratam de cerimônias religiosas e festivas de africanos, seus

20 Silveira (2006, p. 555) informa que a aquarela “Dança de Pretos” foi publicada, em preto e branco, na tradução brasileira *Zoobiblion, livro de animais do Brasil* (WAGENER, 1964); foi impressa, nas cores originais, no livro *O Brasil e os holandeses 1630-1654* (HERKENHOFF, 1999, p. 135), mas a cena aparece incompleta; com este mesmo recorte foi reproduzida em *A travessia da calunga grande: três séculos de imagens sobre o negro no Brasil, 1637-1899* (MOURA, 2000, p. 275); e que no livro *Recreating Africa* (SWEET, 2003, p. 150), foi editada, na sua integralidade, em preto e branco, em edição de melhor qualidade do que a estampada na tradução brasileira do *Zoobiblion*.

21 Baseado em LOPES, *Dicionário Banto do Brasil*, Sweet informa que *ualuá* às vezes é traduzido como “cerveja” que, no caso dos africanos, são feitas a partir do sorgo, do milho-miúdo, do milho, etc. (SWEET, 2007, p. 299). Nas ruas do Rio de Janeiro, circulavam, nas primeiras décadas do século XIX, vendedores do “econômico aluá [...] néctar da classe baixa”, bebida refrescante de grande consumo “durante o excessivo calor do verão” (DEBRET, 2016, p. 266).

22 Os “Sertões d’África” percorridos por Sarmiento incluíram províncias interioranas dos reinos do Congo e de Angola, as regiões dos ambundos, ovimbundos, dembos, congos, cassanges, cabindas e outros. Vasta região de serras, planícies, rios, cascatas, matas, cerrados, portanto, variada geografia e culturas locais.

descendentes e de diversas etnias indígenas. Ou seja, a “garapa” referida por Wagener evoca o uso de bebidas rituais por africanos e também por ameríndios, como é o caso da jurema, de propriedades alucinógenas, indispensável nos torés e candomblés-de-caboclo atuais²³.

Na aquarela, entre a orquestra e o centro da roda, há um homem de calção branco usando cocar de plumas vermelhas, azuis e brancas. O porte de cocares por líderes religiosos da região centro-africana foi constatado pelo capuchinho Cavazzi, no século XVII (SILVEIRA, 2010, p. 22). Estudos da cosmologia daquela vasta região referem-se ao uso de penas de pássaros nos objetos (n’kisi) feitos para ajudar na comunicação do mundo dos vivos com as forças invisíveis (FERREIRA, 2016, p. 121). A pesquisa histórica constatou o uso do adereço de penas na cabeça, como sinal identificador do sacerdote (Ibidem). Há diversos registros de objetos antropomórficos que trazem penas na cabeça e representam o poder dos *n’kisi*, ou seja, das energias curativas centro-africanas (SOUZA, 2002, p. 135)²⁴.

Nkisi é remédio e feitiço; é estatueta sagrada, onde se assentam energias-mistério. Essa palavra, que nos terreiros de Candomblé, de linhagem Congo-Angola, nomeia a divindade que cuida das pessoas em todo o seu percurso no mundo físico, vem do verbo kinsa — ‘cuidar’ (SANTOS, 2019, p. 173).

Praticantes do candomblé Angola, na Bahia, associam cocares de penas às divindades ameríndias, pondera Silveira (2010, p. 23), acrescentando que o adorno de plumas que aparece na ilustração de Wagener “nada tem a ver com os variadíssimos cocares africanos que a pesquisa iconográfica vem revelando”. Este autor acredita – junto com os atuais angoleiros baianos - que as características formais do cocar desenhado pelo pintor alemão indicariam a cooperação entre africanos e índios, em terras americanas, que teria ocorrido desde o século XVI, particularmente na criação das santidades ameríndias e dos primeiros quilombos²⁵.

Outro elemento de uso cerimonial pintado por Wagener pode ser visto no rosto de uma das três mulheres vestidas com saias longas de tecidos coloridos: de braços abertos olhando para o céu, “é possível que seu rosto tenha sido borrifado com pó de pemba branco (*mpemba*), usado para facilitar o acesso ao mundo dos espíritos” (SILVEIRA, 2006, p. 190). James Sweet

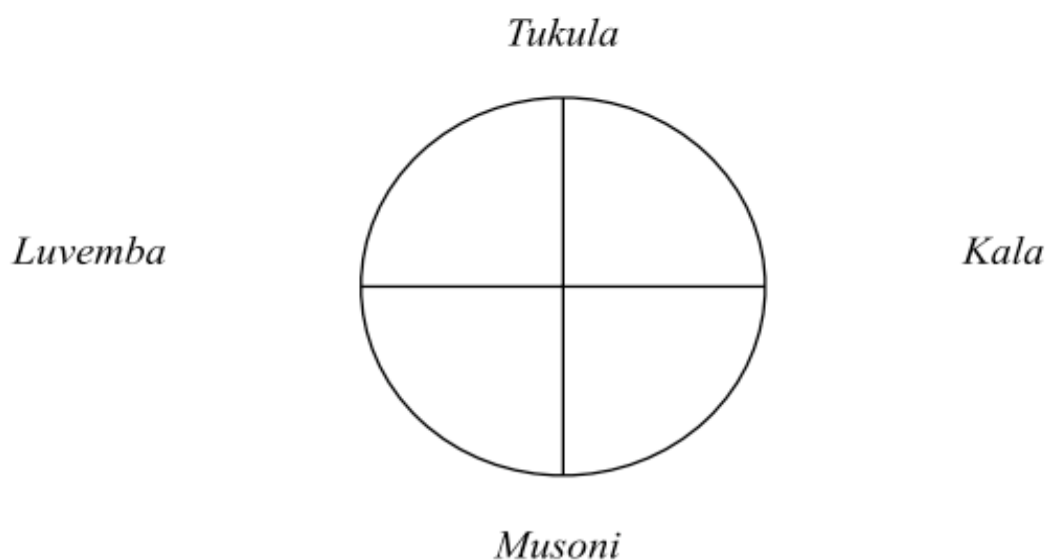
23 Ver, por exemplo, NASCIMENTO, Marco Tromboni de S., "O Tronco da Jurema - Ritual e etnicidade entre os povos indígenas do Nordeste - o caso Kiriri", Mestrado de Sociologia, FFCH/UFBA, 1994.

24 Um dos sentidos atribuído pelos *kongo* ao n’kisi é o de “força-elemento que tem o poder de “kinsa”, radical de n’kisi, significando cuidar, curar, tratar, guiar por todos os meios, inclusive por cerimônia” (SANTOS, 2019, p. 34). O n’kisi cuida dos humanos por conter em si uma espécie de remédio. Costuma ser representado por estatueta feita com diferentes materiais. “Visto que o humano vive num mundo rodeado de matadi (M), minerais, bimbemina (B), plantas, e bulu (b), animais, seu n’kisi (N) deve ser feito de compostos de M-B-b” (*ibidem*).

25 Sobre a participação de “negros da Guiné” na Santidade do Jaguaripe, em atividade na Bahia na década de 1580, ver VAINFAS, R. *A heresia dos índios: catolicismo e rebeldia no Brasil Colonial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995; e sobre a presença indígena no quilombo dos Palmares ver CARNEIRO, E. *Quilombo dos Palmares*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

também viu, nesta mulher, a imagem de pessoa possuída “por espíritos de antepassados” (SWEET, 2007, p. 179). A suposição de Renato da Silveira quanto ao uso do pó branco deve ser considerada à luz do sentido do *mpemba* para os centro-africanos – acreditavam que “os espíritos dos mortos iam para o *mpemba*, o mundo subterrâneo do barro branco” (SWEET, 2007, p. 178), o *locus* ancestral, conforme indicado no *Dikenga dia Kongo* (cosmograma Kongo), onde são realizados “os estágios musoni e luvemba de qualquer ser existente, ou seja, o início invisível e o fim visível, de tudo o que há e pode ser capturado pela experiência humana bakongo (SANTOS, 2019, p. 154)²⁶.

Figura 2: Dikenga Dia Kongo (Cosmograma Kongo)



Fonte: Santos (2019, p. 126).

O pó de *pemba* é extraído do calcário margoso (um tipo de solo argiloso misturado com carbonato de cálcio), e seu uso litúrgico encontra-se na África e também no Brasil “a fim de se *abrirem os caminhos*, ou seja, para destruírem qualquer malefício” (RIBAS, 1975, p. 137). No Brasil, há diversas referências ao emprego religioso do pó de *pemba*, inclusive como um dos

26 Em *kikongo*, *ku mpemba* é o mundo espiritual, “a terra dos mortos” (*nsi a bafwa*) (MacGaffey, 1986). “O mundo, no pensamento Kongo, é como duas montanhas de bases contrárias e separadas pelo oceano” (MACGAFFEY, 1986, p.43). [...] Formam duas partes em contato, co-pertencimento e espelhamento. [...] Há o mundo físico ou visível (*ku nseke*), “este mundo”, e o mundo abaixo do oceano. “o mundo ancestro-espiritual, apolítico, regido por Musoni, “fonte de todas as radiações culturais, científicas e históricas, por acumular, em espiral, no buraco do passado, *bulu dianzinga*, isto é, a experiência de toda a humanidade. [...] A posição de musoni é associada à noção de *ndoki*, o(a) conhecedor(a) dos princípios e sistemas humanos, *n’kîngu ye bimpa*, dos níveis mais elevados - *kindoki* ou ciência do mais elevado conhecimento (SANTOS, 2019, p. 31, 128 e 217).

ingredientes usados pelos africanos para fazer outra bebida ritual e curativa chamada *milongo* (MORAES FILHO, 1886, p. 191). Um dos sentidos do vocábulo “pemba” colabora para validar a hipótese do trânsito que acreditamos ter havido, no período colonial e imperial, entre danças e músicas sagradas de africanos e seus descendentes com as suas músicas e danças de caráter recreativo. Dentre outras possíveis causas, considere-se que “Nada na vida diária da sociedade Kongo está fora das suas práticas cosmológicas” (FU-KIAO apud SANTOS, 2019, p. 127), ou seja, o comportamento tradicional movia-se por “vários princípios e leis que são de grande relevância para a vida cotidiana” (ib.), traduzidos em gestos como o da “embigada”, o ato de fazer chocarem-se momentaneamente os umbigos de dois dançadores, sinal típico usado em sambas de roda tradicionais.

“*Toma pemba!*” foi expressão usual, na segunda metade do século XIX, entre os negros ao dar “embigadas, nos seus candombes” (MACEDO SOARES, 1955, p. 84). *Candombe* é outra palavra usada tanto para se referir a atividades próprias do campo religioso – no sentido de “dança ritual” – quanto a ocupações recreativas, como “baile de negros escravos” ou até mesmo “dança de gente reles” (MACEDO SOARES, 1955, p. 98): “Toda a pessoa que, na casa de sua moradia ou alguma outra a ela anexa, consentir ajuntamentos para danças ou *candombes* em que entrem escravos alheios, será punido [...]”, conforme determinava a postura n. 6, da Lei Provincial do Rio de Janeiro n. 46, promulgada em 1836 (Ib., p. 98). Na região do Rio da Prata, “*candombe* é uma festa profana, semelhante aos reisados, congos, maracatus, coroamento de reis” negros (CASCUDO, 1984, p. 186). Apesar da classificação de “festa profana”, feita por Cascudo, os “reisados, congos, maracatus, coroamento de reis” negros eram todas festas igualmente religiosas promovidas, em geral, por confrarias e irmandades negras. Mais uma prova de como aquelas festas continham indistintamente elementos “sagrados” e “profanos”, o que torna inconsistente a separação desses dois campos propugnada por letrados e autoridades europeias e/ou europeizadas.

É preciso continuar a aproximação dos elementos fixados por Wagener em sua aquarela. O artista nomeou os instrumentos musicais desenhados como *pifanos* e *tambores*. “Pífano” é o mesmo que “flauta fina e aguda” (BLUTEAU, 1789, p. 201) – nada parecido com flauta aparece na pintura. Silveira (2006, p. 194) atribuiu o engano de Wagener a sua dificuldade para identificar instrumentos desconhecidos, como era o caso do *canzá* ou reco-reco, usado na área cultural Congo-Angola, onde foi encontrado – e nomeado de reque-reque – pelo militar e historiador português Antonio de Oliveira Cadornega no século XVII (Ib. p. 195). O antropólogo alemão H. Baumann também se referiu ao uso da vara com entalhes para a execução de música religiosa entre os *ambundos*, habitantes da região centro-africana: “O

bastão de fricção com pequenos entalhes servindo como instrumento de música religiosa encontra-se em toda parte na mão dos caçadores [...]” (cit. SILVEIRA, 2006, p. 195).

Circula na bibliografia certa imprecisão quanto ao nome desse instrumento. Cascudo (1984) e Flausino Vale (1936) consignam *ganzá* – e não *canzá* - como sinônimo de reco-reco. Para Mário de Andrade, *ganzá* é o mesmo que *canzá* (1989, p. 110). Sweet (2007, p. 176) chama de “*canzá*” ao reco-reco desenhado por Wagener. Acredito que esta seja a sinonímia adequada, caso se respeite a etimologia das palavras “*ganzá*” e “*canzá*”. Na língua quimbundo, *rikanza* é definido como “pedaço de bordão oco e frisado transversalmente e cujo ruído, produzido pela fricção de uma vareta ou fuso, acompanha a puíta [cuíca], o tambor, o harmonium ou canto nas danças africanas” (ASSIS JUNIOR, 1994, p. 341). Enquanto *nganza* (Ib., p. 40) tem o sentido de “pequena cabaça”, que viria a dar, este sim, no nosso *ganzá*, dicionarizado como “espécie de chocalho de folha de flandres e formas variadas” (FERREIRA, 1999, p. 969).

Na introdução do seu livro, Wagener afirmou ter buscado representar o que viu “com as cores que lhes são próprias, acompanhando-as com uma descrição curta, não obstante fidedigna” (cit. SILVEIRA, 2010, p. 17). Diante da declaração de autenticidade, dever-se-ia relativizar o suposto engano apontado por Silveira quanto à presença do “pífano” entre os instrumentos musicais usados na orquestra. Sugiro outra explicação: o pintor deve ter presenciado “danças de pretos” em diversas oportunidades ao longo do tempo que viveu em Pernambuco. Posso presumir que tenha visto o uso de “pifanos” em algumas dessas ocasiões. Feitas de taquara, bambu ou de ossos (ANDRADE, 1989, pp. 225-7 e 398), as pequenas flautas eram comumente utilizadas pelos índios. É possível que Wagener tenha visto indígenas tocando flautas, ao lado de negros, nas danças recreativas. Em favor desse argumento, recorro ao folclorista Pereira da Costa (1907), que citou comentários de dois cronistas – Manuel Calado do Salvador e frei Rafael de Jesus – contemporâneos dos acontecimentos, que narraram batalhas ocorridas durante a guerra contra os holandeses, em 1645, período em que Wagener ainda estava em Pernambuco.

Durante as comemorações pelas vitórias nessas batalhas, aqueles cronistas contaram que índios e negros tocaram flautas, atabaques, buzinas, além de “Cangá [sic], feito de cana e com orifícios; Marimba, formada de dois arcos semicirculares e com coités²⁷, em cujas bocas colocavam uma espécie de tecla de madeira, sobre a qual batiam com um pauzinho ao modo de

27 Coité = cuité = cuieté, s.m. cuia feita do fruto de árvore da família das bignoneáceas (*Crescentia cujete*), dividido em dois hemisférios ôcos e secos (MACEDO SOARES, 1955, v. 1, p. 151).

vaqueta; Marimbáo [que ele deixa de descrever]²⁸; Matungo, cuia com ponteiros de ferro harmonicamente dispostos; e os pandeiros e berimbaus que adotaram” (cit. PEREIRA DA COSTA, 1907, pp. 202-203). Ou seja, índios e negros participaram de danças guerreiras e celebrativas naquela época e usaram instrumentos musicais próprios de suas respectivas tradições culturais, entre eles as flautas indígenas, mas usaram, também – segundo os cronistas, - instrumentos adotados de outras tradições culturais, os “pandeiros e berimbaus”.

Wagener observou que os pretos, aos domingos, “de ordinário reúnem-se em certos lugares e, ao som de pífaros e tambores, levam todo o dia a dançar [...]”. O seu texto omite qualquer consideração de ordem religiosa, deixando a entender que se tratava de atividade apenas recreativa. Baseado em comentadores da cena pintada pelo alemão (SCHADEN, 1964; BASTIDE, 1971; RIBEIRO, 1978), Silveira (2006, p. 193), afirmou que todos os especialistas concordaram, “contra a palavra de Wagener, que aquela imagem [a aquarela “Dança de Pretos”] não representa um simples passatempo e sim um rito religioso africano, só que não há acordo sobre qual tipo”. A sua hipótese é que a cena pintada representaria o “calundu” – palavra largamente usada na documentação oficial dos séculos XVII e XVIII, para nomear práticas religiosas, divinatórias e curativas de africanos provenientes da África Central.

2.2 COSTUMES DE CENTRO-AFRICANOS E DE AFRO-BRASILEIROS

“Calundu” é um termo *crioulo* derivado do Kimbundo *Kilundu*, definido pelo angolano Óscar Ribas (1975) como “espírito de elevada hierarquia e evolução”, que se manifestava nas pessoas, em geral, para “castigar pela falta de veneração e respeito adequados [...] [cuja punição se infligia] através de uma série de doenças que podiam debilitar e até matar a pessoa possuída [...]” (SWEET, 2007, p. 172). O enfermo deveria consultar o *Ngánga*, o “médico”, que

28 “Marimbáo sm 1. Instrumento músico dos negros, consiste numa elipse de ferro, em forma de lira, com um ponteiro no centro, que se pinça com o dedo indicador, aplicando-se o instrumento à boca” MACEDO SOARES (1955, v.2, p. 13). “Marimbáo sm 1. Instrumento músico dos negros, consiste numa elipse de ferro, em forma de lira, com um ponteiro no centro, que se pinça com o dedo indicador, aplicando-se o instrumento à boca” MACEDO SOARES (1955, v.2, p. 13). Em comunicação pessoal, o musicólogo Carlos Sandroni alertou: “a descrição de Macedo Soares corresponde ao berimbau de boca, que embora ele afirme ser “dos negros”, na descrição dada corresponde a um instrumento muito mais comum na Europa do que na África. Na sequência da citação de Pereira da Costa, ele conclui falando dos “pandeiros e berimbaus que [os índios e negros] adotaram”. Aí sim, me parece que ele está falando do berimbau de boca, pois este se pode argumentar que foi “adotado” dos europeus, tal como é o caso do pandeiro. Isso sugere que o “marimbáo” seja outro instrumento, não sabemos qual. Mas não é impossível que se referisse ao que hoje conhecemos como berimbau (de barriga)”. Em apoio às observações de Sandroni e à provável semelhança entre marimbáo e berimbau de barriga ver Mário de Andrade, *Música, Doce Música* (1934, pp. 117-123).

prescrevia o tratamento, no qual estava incluída a realização da festa para o *Kilundu* “com muitas demonstrações de gratidão” (ib.). Além de “médico”, o *Ngánga* era também o sacerdote, profeta, sábio, mago (ASSIS JÚNIOR, 1994, p. 39). “Tornar-se *nganga* requer fazer, realizar, a ponto de especializar-se nessa realização” — lembrando que o termo *Ngánga* vem do verbo *kughanga* (fazer, realizar) (SANTOS, 2019, p. 177)²⁹.

Personagens de alto reconhecimento público, eram “dirigentes dos cultos privados e comunitários, terapeutas e conselheiros, dotados de poderes fundamentais, representando verdadeira ameaça à dominação cristã” (SILVEIRA, 2010, pp. 16-17). Evangelizadores europeus moveram campanhas violentas contra os *Ngánga*, chamando-os de “feiticeiros” satânicos, e se bateram pela extinção dos rituais que lideravam, ditos “diabólicos”, em geral animados por tambores, cantos e danças.

Apesar do violento combate desferido pelos missionários cristãos contra os cultos tradicionais centro-africanos, aqueles viram-se obrigados a reconhecer o valor da medicina praticada pelos *Ngánga* (FERREIRA, 2016, p. 118). O capuchinho italiano Giovanni Cavazzi, que viveu na região entre 1654 e 1667, patrocinou a destruição de inúmeros templos das religiões ancestrais, mas admitiu a sabedoria e o poder dos sacerdotes africanos, tendo sido, inclusive, curado por um deles quando caiu doente (SILVEIRA, 2010, p. 35). Cavazzi descreveu saberes farmacológicos locais e publicou longa lista de “recursos da farmacopeia regional” oriundos dos reinos animal e vegetal, manipulados pelos curandeiros para produzir remédios eficazes (ib.).

Os conflitos entre missionários cristãos e praticantes de cultos tradicionais africanos duraram alguns séculos. A bibliografia especializada identificou características nos movimentos religiosos centro-africanos que indicam estruturas míticas, com enorme poder de adaptar ao seu próprio sistema elementos de sistemas exógenos com os quais entravam em contato. Dirigentes do antigo reino do Congo, desde o final do século XV, foram os primeiros africanos a se apropriarem de símbolos, narrativas e elementos do Cristianismo; em seguida, promoveram mudanças religiosas que alcançaram todas as camadas das sociedades que

²⁹ *Nganga Nkisi* é feiticeiro, lida com o imprevisto e com o ordinário. [...] é um especialista em cuidar, e tomar sempre conta de mais de um universo, interagindo, sendo *kindoki*, o conhecedor da ciência dos sistemas curativos. [...] é alguém que dança entre os mundos, tem flexibilidade, faz arte. A palavra *N'kinsa* evoca, de acordo com Fu-Kiau um “movimento rítmico do corpo” (Cf. SANTOS, 2019, pp. 173-174). Assis Júnior grafou o verbete com acento agudo no primeiro “a”. Esta foi a forma adotada na tese. Contudo, alguns autores grafam o verbete sem o acento. Esta opção foi respeitada no caso de citações diretas. Sobre a atuação de *Ngánga* na África Centro-Occidental no século XIX e no Rio de Janeiro ver POSSIDÔNIO, E. Entre *ngangas* e *manipansos* (2015).

governavam³⁰. Estudando este processo complexo, diversos historiadores se referiram à criação de um original “Catolicismo africano” naquela região³¹. Alguns aspectos, entre outros, teriam facilitado a formação dessa nova vertente: religiões da África Central, assim como o Catolicismo, estruturavam suas cosmologias em torno de “revelações”; a cruz era o símbolo de representação congoleza do cosmos³²; ambos os lados em contato estabeleceram correlações entre o panteão de santos católicos e forças espirituais africanas (SWEET, 2007, p. 241)³³. Portanto, entre o Catolicismo e as religiões tradicionais foi possível estabelecer vários níveis de correspondências. O processo, porém, foi profundamente traumático.

Sweet (2007) e Thornton (1998) defendem a tese de que nos primeiros séculos de contatos, o cristianismo e a religião congoleza tradicional funcionaram “*paralelamente*, sendo que a cosmologia centro-africana continuava a ser o paradigma religioso dominante para a maioria dos Congolezes” (SWEET, 2007, p. 241). Ao mesmo tempo em que as “cortes reais” buscaram implantar a versão local do Catolicismo e os evangelizadores cristãos queimaram templos e destruíram objetos das religiões tradicionais, muitos congolezes resistiram, de diversas formas, às imposições católicas, inclusive promovendo rebeliões contra os missionários. Em 1652, em Mbanza Congo, capital do antigo reino do Congo, uma multidão linchou o capuchinho George de Geel, que fazia campanha contra tradições locais, dando

30 Nestes termos, a flexibilidade religiosa centro-africana encontra correspondência no Cristianismo que estruturou sua cosmologia pela apropriação de elementos religiosos da antiguidade greco-latina e de outros povos da região onde nasceu.

31 Sobre a versão africanizada de Cristianismo, surgida no Congo entre os séculos XV e XVIII ver, p. ex., THORNTON, J. *The Congolese Saint Anthony: Dona Beatriz Kimpa Vita and the Antonian Movement, 1684-1706*. Cambridge U.K.: Cambridge University Press, 1998; “Development of an African Catholic Church in the Kingdom of Kongo, 1491-1750”. *Journal of African History* 25 (1984): 147-67; *The Kingdom of Kongo: Civil War and Transition, 1641-1718*. Madison: University of Wisconsin Press, 1983: pp 56-68; “Religious and Ceremonial Life in the Kongo and Mbundu áreas, 1500-1700” in *Central Africans and Cultural Transformations in the American Diaspora*, editado por Linda M. Heywood, 71-90. Cambridge, U.K.: Cambridge University Press, 2002; FROMONT, C. *The Art of Conversion: Christian Visual Culture of Kingdom of Kongo*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2014.

32 De acordo com Santos (2019, pp. 127-128), no *Dikenga Dia Kongo*, o cosmograma kongo, estão inscritos os quatro estágios das movimentações solares figurados na sua forma de cruz, que antecede, entre os bakongo, qualquer contato com o mundo europeu ou cristão. Dizem respeito a um mapa interpretativo do mundo e dos acontecimentos, da realidade existencial de todas as coisas que são. A cruz (yowa) que os enleia e forma o cosmograma — equivalentemente, segundo Robert Farris Thompson, o *Tendwa Nza Kongo* —, em relação à distante ideia da ‘crucificação’, “significa a visão igualmente convincente da movimentação circular das almas humanas em torno da circunferência das suas linhas cruzadas” (THOMPSON, 1984, p.108).

33 Sobre o papel das “revelações partilhadas” para o intercâmbio religioso entre europeus e africanos e o papel dos sonhos neste processo: THORNTON, J. *Africa and Africans in the Making of the Atlantic World, 1400-1800*. Cambridge, U.K.: Cambridge University Press, 1998. Sobre o símbolo da cruz/encruzilhada na cosmologia africana: SANTOS, Tiganá Santana Neves, “A cosmologia africana dos bantu-kongo por Bunseki Fu-Kiau: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil”, Tese de doutorado, FFCLH/PPGET/USP, 2019; SOUSA, M. de M e. *Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de Rei Congo*. BH: Editora UFMG, 2002. Sobre as características plásticas da religiosidade centro-africana ver CRAEMER et alia, “Religious Movements in Central Africa: A Theoretical Study”, in *Comparative Studies in Society and History*”. Vol. 18, No. 4 (Oct.,1976), pp. 458-475, Cambridge University Press;

batidas em festas, queimando altares e templos, prendendo e espancando sacerdotes e curandeiros (SILVEIRA, 2010, p. 27).

Oito anos depois, o Mani Mbata, rei batizado pelos portugueses com o nome de Garcia, liderou intensa campanha contra os cultos tradicionais. “Cerca de sessenta templos foram destruídos, as perdas foram irreparáveis [levando ao] assassinato de Garcia durante mais uma rebelião popular, obrigando seu sucessor a restaurar os ritos tradicionais” (SILVEIRA, 2010, p. 27). Wyatt MacGaffey (1996) sintetizou esse processo de conversão – às vezes consentido e muitas outras forçado – como um “diálogo de surdos”, ou seja, os dirigentes centro-africanos pareciam – aos olhos dos europeus – adotar os elementos católicos, mas estes foram reduzidos, contudo, aos próprios termos dos congolezes³⁴. Os mesmos desentendimentos teriam ocorrido entre os europeus e os povos indígenas das Américas, fenômeno que James Lockhart chamou de “identidade duplamente equívoca” (“double mistaken identity”) (cit. SWEET, 2007, p. 139).

Ainda que envolvidos em processos de “identidade equívoca”, os centro-africanos imprimiram na América inúmeras reelaborações das suas práticas cosmológicas cotidianas, constituindo marcas fundamentais para a formação da cultura e da sociedade brasileira. Este é o caso do *Kilundu*. O padre Cavazzi identificou uma categoria de *Ngánga* formada por sacerdotes e sacerdotisas conhecido/as como *Xinguilas*, que realizavam cerimônias divinatórias com música e dança: seus praticantes comunicavam-se com o *mpemba*, invocavam e recebiam energias curativas, dançavam entre os dois mundos, davam saltos acrobáticos, contorções corporais impressionantes, lançavam pós [de pemba?] na assistência e ofereciam bebidas e vomitórios curativos (SILVEIRA, 2006, p. 208).

Circulando pelos sertões da África Central cerca de duzentos anos depois de Cavazzi, o viajante português Alfredo de Sarmiento (1880, pp. 71-75) também descreveu rituais parecidos dirigidos por *Xinguilas* semelhantes, em muitos aspectos, aos encontrados pela pesquisa histórica sobre os calundus coloniais. Deste modo, verifica-se a permanência e atualização de práticas rituais encontradas na África e no Brasil entre os séculos XVII e XIX. O *Xinguila* era o adivinho, “um preto ladino”, que comandava ritos privados e públicos. Ele era frequentemente acionado “para descobrir o autor ou autores de um roubo, de um assassinio, de um adultério, ou as causas de uma doença qualquer” (SARMENTO, 1888, p. 72). Instado a atuar para resolver algum tipo de problema apresentado pelo consulente, convocava pelo som de tambores “toda a

34 MACGAFFEY, W. “Dialogues of the Deaf: Europeans on the Atlantic Coast of Africa” in *Implicit Understandings: Observing, Reporting, and Reflecting on the Encounters Between Europeans and Other Peoples in the Early Modern Era*, edited by Stuart B. Schwartz, 249-67. Cambridge, U.K. Cambridge University Press, 1994.

gente da *sanzala* ou *banza* (povoação)”, que se reunia na praça, formando “um *grande círculo* (grifo meu)” no centro do qual ficavam o “*chinguilador* e as pessoas interessadas na adivinhação” (ib.).

Animado por tambores e cantos, o *Xinguila* dançava vigorosamente até o momento em que soltava grito muito alto, sinal de que estava possuído pelas forças originárias no *mpemba*:

Com os olhos chamejantes, a boca coberta de espuma, lábios frementes, dilatadas as narinas e o corpo contraído, o *chinguilador* entrega-se às mais fantásticas e extravagantes *evoluções*, em tudo semelhantes a de um verdadeiro possesso. Multiplicam-se as *momices* e as *visagens*, os *saltos* e as *cabriolas*, até que extenuado, se deixa cair sobre uma esteira que para este fim é de antemão ali colocada, e só no fim de meia hora ou maior espaço de tempo é que pronuncia o seu juízo, isto é, o nome do autor do crime ou a origem da doença (Ib., pp. 72-73).

Amplio espectro de questões era submetido às adivinhações dos *Xinguilas*, incluindo descoberta da autoria de roubos, assassinatos, adultérios e as causas de doenças³⁵. Sarmiento atestou a aceitação unânime das sentenças proclamadas pelos *Xinguilas*, confirmando o papel de liderança que exerciam. O capuchinho Cavazzi escreveu que era “costumado remédio” o desterro para o Brasil dos *Ngánga* (cit. SILVEIRA, 2010, p. 16), os especialistas nos segredos, sacerdotes capturados nas guerras locais, escravizados, atravessaram o Atlântico trazendo com eles o saber fazer cerimônias dos “quilundus”, chamadas de *calenda* no Haiti, onde foram frequentes nos séculos XVII e XVIII, assim como se deu no Brasil, no mesmo período, com o nome de *calundu* (SWEET, 2007, p. 298)³⁶. Os *Ngánga*, depois que desembarcaram na América, continuaram, dentro de novas condições existenciais, sociais, políticas, culturais a agir em várias frentes: reencenando ritos religiosos, prescrevendo e promovendo cerimônias divinatórias e terapêuticas, realizando festas com música, dança, bebida e comida nas zonas rurais, urbanas e suburbanas, construindo instituições religiosas e de lazer, de ajuda mútua para a vida e para a boa morte e formando as novas gerações.

Há um consenso na bibliografia apontando que os habitantes da região do antigo reino do Congo, que inclui a atual Angola – em que pese a enorme extensão territorial e diversidade

35 É preciso ressaltar que relatos de rituais feitos pelo viajante português Alfredo de Sarmiento pintam cenas carregadas com traços de preconceito europeizado. Apesar desse malefício, o cronista deixou - descontados os vieses etnocêntricos -, relatos valiosos em termos etnográficos. Sobre os princípios de filosofia política implicados no conceito centro-africano de lei e crime, ver Santos (2019, pp. 38- 45)

36 James Sweet tomou de Alfred Métraux, *Voodoo in Haiti* (1972), os elementos para aproximar *calundu* e *calenda*. Porém, Jeroen Dewulf, no artigo “From the Calendas to the Calenda: On the Afro-Iberian Substratum in Black Performance Culture in the Americas” (2018) demonstrou que as características da Calenda são distintas daquelas encontradas no Calundu. Agradeço a Michael Iyanaga pela indicação do artigo de Dewulf.

étnica – partilhavam herança linguística e cultural comum e que, portanto, “foram eles que estabeleceram o padrão linguístico-cultural da senzala [no Brasil] ao qual os migrantes forçados posteriores, mais diversificados, tiveram que se adaptar” (SLENES, 2012). As pessoas escravizadas provenientes da África Centro-Occidental representaram 93% de todo o contingente submetido ao cativo entre o início da colonização do Brasil e o ano de 1675 (SLENES, 2012). Desde meados do século XVI até 1770 “cerca de dois em cada três escravos chegados ao Brasil provinham da África Central” (SWEET, 2007, p. 17).

Os percentuais caíram nos quase dois séculos posteriores (até 1850, quando teve fim o tráfico transatlântico), sendo gradativamente substituídos, sobretudo nas décadas finais do século XVIII e as primeiras do XIX, pelos povos da África Occidental, que aqui ficaram conhecidos, sobretudo, como jejes e nagôs. Porém, ainda assim, os centro-africanos continuaram desembarcando em números expressivos. Para todo o período que durou o tráfico negreiro, eles chegaram a 70% de todos os escravizados trazidos para o Brasil.

Ngánga e Xinguila, que manifestavam o poder divinatório e curativo do *kilundu*, foram chamados no Brasil de calundzeiros. Há registros da presença de sacerdotes centro-africanos atuando no Brasil desde a segunda metade do século XVI (MOTT, 2008, pp. 85-86). A pesquisa histórica sobre esses personagens e as cerimônias que lideraram encontrou, até agora, informações sobre mais de uma centena de homens e mulheres que desempenharam práticas religiosas, divinatórias e terapêuticas, individualmente e/ou com a participação de auxiliares.

Na documentação encontrada por Luiz Mott (2008) no Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT) há uma denúncia contra o sacerdote africano liberto Domingos Umbata (originário da província congoleza de Mbata), que atuava na Capitania de São Jorge dos Ilhéus, exatamente no mesmo período em que o pintor Zacharias Wagener viveu em Pernambuco e compôs a aquarela “Dança de Pretos”. A denúncia contra o africano foi feita em 1646 e referiu-se a três ritos distintos ocorridos na casa do sacerdote. Os dois primeiros teriam características terapêuticas prescritas pelo curandeiro, pois a testemunha disse ter visto “algumas negras que se estavam lavando” (MOTT, 2008, p. 91) com água em uma tigela na qual foram misturadas ervas e outros produtos curativos. Em outra oportunidade, o denunciante foi a uma festa pública na casa de Domingos Umbata, lá chegando por volta da meia noite. Durante a festa ele viu o sacerdote entrar “em transe, incorporando uma divindade e falando a língua de sua terra, o quimbundo” (SILVEIRA, 2010, p. 25).

Nos termos da testemunha: o que ele viu foi “uma grande bula e matinada com muita gente e ele [Domingos] só falava língua que ele (o denunciante) não entende[u]” (MOTT, 2008, p. 91). *Matinada* é o mesmo que “estrondo, ruído; p. ex. matinada de buzinas, atabaques,

chocalhos, sinos” (BLUTEAU, 1789, p. 64). Ao que parece, a testemunha acompanhou um acontecimento com muitos sons e diversos instrumentos musicais. O sentido da palavra *bul[h]a* é próximo ao de *matinada*: “estrondo, ruído de coisa que cai, saltos, golpes, etc” (Ib. p. 202), o que reforça a impressão que a testemunha teve na casa de Domingos Umbata: uma festa ruidosa, “com muita gente” compartilhando músicas, danças e vozerias.

Até a primeira metade do século XVII é provável que a clientela desses especialistas estivesse circunscrita aos africanos e seus descendentes. A partir da segunda metade daquele século generalizou-se o costume de brancos recorrerem a sacerdotes africanos para curarem os seus escravos (SWEET, 2007, p. 173). Na década de 1660 até o mosteiro beneditino de Olinda usou regularmente serviços de sacerdotes africanos dispendendo, no período, 144\$120 para “medicina e curandeiros negros” (SWEET, 2007, p. 174). Em relação às duas décadas finais do século XVII, há diversos documentos que atestam a demanda de brancos por serviços divinatórios e terapêuticos prestados por sacerdotes africanos e brasileiros. Enquanto a doutrina cristã parecia aos africanos muito abstrata, “a adivinhação africana, as curas e as doenças causadas pela “feitiçaria” mostravam ser bastante reais para muitos portugueses”. (SWEET, 2007, p. 255). A insuficiência da medicina branca, a eficácia dos curandeiros africanos, indígenas e seus descendentes, a sedução por novas oportunidades de lazer, de convivência, de formar laço social com o diferente colaboraram para que, ao longo dos séculos XVIII e XIX, cada vez mais se estreitassem as relações de gente de variadas procedências étnicas com festas, folguedos e ritos africanos e afro-brasileiros.

O “diálogo de surdos”, que teria caracterizado as relações religiosas entre centro-africanos e europeus nos primeiros séculos de contatos, foi notado também no Brasil colonial. Como se sabe, antes de embarcar nos navios negreiros, os escravizados eram obrigados a receber batismo cristão; mas o batismo estava longe de significar renúncia aos costumes tradicionais. Mesmo aqueles que receberam influência católica, como foi o caso da angolana Luzia Pinta (MARCUSI, 2015), estabeleceram relações e conexões entre o catolicismo e as suas próprias tradições religiosas, que impregnaram cerimônias e rituais de *calundus* coloniais. Estas complexas relações eram incompreensíveis para as autoridades políticas e religiosas da colônia, como se vê, entre inúmeros exemplos, na reação desconcertada do frei Calixto de São Caetano, abade do Mosteiro de São Bento, na Cidade da Bahia, que, em 1738, se referiu à ineficácia do batismo de escravos, pois depois de catequizados retornavam às práticas “com que foram criados nas suas terras, juntando em congressos (se bem que ocultamente) para fazerem os seus *calundus*, danças profanas e outras funções” (cit. SILVEIRA, 2006, p. 173).

2.3 A NOÇÃO COLONIAL DE *HUMANIDADE INVIÁVEL*

“Tão queimada, e destruída / te vejas, torpe cidade, / como Sodoma, e Gomorra / duas cidades infames./ [...] / Que eu espero entre Paulistas / na divina Majestade, / Que a ti São Marçal te queime, / E São Pedro assim me guarde” (MATTOS apud HANSEN, 1989, pp. 27-28).

As experiências humanas que se desenrolaram nos três primeiros séculos da colonização do Brasil produziram instituições religiosas, profissionais e lúdicas de características distintas daquelas pretendidas pela ortodoxia católica e pelos mais fiéis representantes do projeto colonial. Ao lado dos calundus coloniais, cabe destacar as irmandades religiosas, dentre as instituições que reuniram o maior número de associados e apoiadores, cujas atividades diversificadas atingiram o maior número de pessoas. A história das irmandades negras, sendo as mais numerosas aquelas dedicadas a cultuar e festejar Nossa Senhora do Rosário, é reveladora da capacidade dos afro-atlânticos de criar e manter instituições fundamentais para a coesão e solidariedade grupais e para enfrentar agruras de viver na iníqua sociedade escravista. Ainda que possam ter sido

[...] imaginadas como veículo de acomodação e domesticação do espírito africano, elas [as irmandades] funcionaram como meios de afirmação cultural, [...] como espaços de alianças inter étnicas ou pelo menos como canal de “administração” das diferenças étnicas na comunidade negra (REIS, 1991, p. 55).

Cumpriram funções sociais e políticas, sagradas e profanas, religiosas e recreativas, de ajuda mútua, como o de amparo aos enfermos e enterro dos mortos, construção e administração de templos, constituindo-se no meio mais eficaz de inserção social (SCARANO, 1978) de afro-atlânticos e uma das raras oportunidades que os escravizados e libertos “tinham de se organizar, encontrar, festejar e lamentar, com a aprovação dos senhores e da administração colonial” (SOUZA, 2002. p. 186)³⁷ e, posteriormente, imperial. Foram as principais instituições

37 As confrarias negras começaram a ser criadas desde o século XV, em Portugal, e em meados do século XVI no Brasil, sendo que a imensa maioria delas foram dedicadas a Nossa Senhora do Rosário (SWETT, 2007, p. 142). A promoção anual de festas em homenagem a santa padroeira tinha como ponto alto a eleição e coroação de reis e rainhas negras. Eleições de reis negros foram registradas em Portugal, na Espanha, América portuguesa, na América espanhola, nas ilhas do Caribe e na América do Norte. Em todas as regiões “as comunidades negras escolheram reis que cumpriram papéis rituais e sociais e eram festejados com danças, músicas e teatralizações” (SOUZA, 2007, p. 181). Em geral, as festas eram antecedidas pelo trabalho das “folias” espécie de grupo musical que realizava o giro pelas casas da zona rural, das vilas e cidades visando arrecadar fundos e donativos (as

promotoras de festas, folguedos, danças e músicas praticadas pela maioria dos habitantes do território. Apesar de toleradas e, por vezes, incentivadas pelo sistema escravista, a história registra inúmeros conflitos entre as atividades lúdicas das irmandades e os poderes eclesiásticos e colonial (MACHADO NETO, 2008).

Em outras seções desta tese o tema das irmandades negras voltará a ser tratado. Cabe aqui pontuar a sua importância para ressaltar o fato de que enquanto as experiências da complexa rede humana construía e fortalecia instituições nas bases da sociedade, difundiu-se a ideia, entre letrados da Igreja e do poder temporal e seus agentes políticos e administrativos, de que nas terras do mundo Atlântico havia uma natureza paradisíaca, mas nela viveria uma humanidade monstruosa. “A ideia de humanidade inviável, de início atribuída ao índio, impregnaria toda a população da colônia, associando-se à própria condição colonial” (SOUZA, 1986, p. 64).

O engenheiro e militar francês Francisco Frezier, que esteve no Brasil entre 1712 e 1714, estimou que os africanos e afro-brasileiros representavam cerca de 90% da população da cidade da Bahia na época (TAUNAY, 1921, p. 344). Aquela população “selvagem”, “bárbara”, “impura” viveria “no estado de natureza que, como dizia Hobbes, era um estado contrário à instituição do Estado” (RIBEIRO, 1978, p. 18). Entre os agentes régios, difundiu-se “a certeza da relação entre a humanidade corrompida dos trópicos e a dificuldade de induzir a consciência do compromisso vassalar” (Ibidem, p. 19), ou seja, a maioria da população da colônia preferiria viver insubmissa ao poder e às leis emanadas da Coroa, deixando inquietos governantes e moralistas. Esta percepção foi particularmente aguda nas minas de ouro das primeiras décadas do século XVIII. Mesmo antes, pode ser verificada na Bahia. Os impactos da conquista e das operações da empresa colonial sobre aquela “humanidade inviável” produziram experiências sociais e culturais determinantes para as transformações que viriam a caracterizar a cultura brasileira.

O diplomata e poeta português D. Francisco Manuel de Melo, que viveu na Bahia, degredado, entre 1655-57, escreveu o soneto intitulado “Vária ideia, estando na América e perturbado no estudo por bayles dos bárbaros”³⁸. Tinhorão (2008, p. 37) acredita que o estudo

“escolas”) para o financiamento das festas. Nas Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia há um título específico regulando essa atividade (VIDE, 1853, pp. 307-308), bem como outro título tratando da presença de “danças e folias” no interior dos templos, por ocasião das festas das irmandades (Ib. p. 269).

38 São dadas nove; a luz, e o sofrimento / Me deixão sò nesta varanda muda: / Quando a Domingos, que dormindo estuda, / Por hum nome, que errou, lhe chamo eu cento. // Mortos da mesma morte o dia, e vento, / A noite estava para estar sezuda; / Que desta negra gente, em festa ruda / Endoudece o lascivo movimento. // Mas eu que digo? solto o tão sublime / Discurso ao ar; e vou pegar da pena, / Para escrever tão simples catorzada? // Vedes? não faltará pois quem ma estime: / Que a palha para o asno, ave hê de pena, / Fallando com perdão da gente honrada. // Soneto publicado integralmente por Serra (2010, p. 128) de acordo com o texto fixado por VERDELHO.

e o sono do vate foram perdidos naquela noite, devido ao perturbador calundu: “*Que desta negra gente em festa ruda/, endoudece o lascivo movimento*”. Instigante análise da “catorzada” seiscentista do erudito português feita por Serra (2010) identificou no estado de espírito do poeta a “depressão do projeto ibérico de um *Planeta Católico* [...]. Depressão humoral melancólica, pois, pela falência do projeto evangelizador”. Este fracasso foi tematizado também por Baltasar Gracián, em livro publicado poucos anos antes da estada de D. Francisco Manuel de Melo no Brasil, no qual lamenta que “lo más del mundo no son sino corrales de hombres incultos, de naciones bárbaras y fieras, sin policía, sin cultura, sin artes y sin noticias” (SERRA, 2010, p. 135). O imaginário europeu – barroco – associava, como visto, o mundo ultramarino ao inferno (VAINFAS, 1989), ao purgatório dos degredados metropolitanos (SOUZA, 1986 e 2001); território onde viveria a “humanidade inviável”, povoada por corpos insurrectos. “Isto significa que em «negra gente», «bailes de bárbaros» ou «lascivo movimento» a linguagem – sons, letras, palavras, figuras – é utilizada [por d. Francisco Manuel de Melo] não para «iluminar», mas para colocar um espelho opaco diante da Natureza” (SERRA, 2010, p. 150).

No mundo barroco, a natureza é uma espécie de monstro marcada pela “mancha do pecado original que a faz carente do consolo das instituições. Negativa, a obscenidade é a sua semelhança malvada, derivada” (HANSEN, 1989, p.306). Um dos mais prestigiados comentadores da obra de D. Francisco Manuel de Melo, Prestage (1996, pp.279-280) refletiu sobre os termos em que se poderia avaliar a falência do *Planeta Católico*, na Bahia da época:

Predominava a gente de cor, pretos e mestiços, dos quais muitos se entregavam ao mister de valentões, de modo que um estrangeiro que aproava à Bahia disse dela que era terra em que se desconheciam por completo a subordinação e a obediência. A depravação dos costumes era notável, mesmo entre os religiosos, e chegava até aos conventos de freiras.

Figura 3 - No convento de Santa Clara, Bahia.



Fonte: LA BARBINAIS, Gentil de. Coleção José Mindlin, 1728.

O estigma de “humanidade inviável”, atribuído às populações diversificadas, diferenciadas em termos morais, sociais, históricos e culturais, que se recusavam a adotar bovinamente os ditames do poder colonial e senhorial, evidencia a impossibilidade da dominação absoluta sobre tanta gente que, particularmente em termos demográficos, sempre foi imensamente maior do que a população branca formada pela casta europeia e de “brancos da terra”. Toda aquela gente agia e reagia reelaborando costumes, relações de parentesco, subvertendo e/ou adaptando-se às novas regulações da vida social, todos processos marcados

por conflitos e formas materiais e simbólicas variadas de hegemonia e negociação. Tudo estava em reformulação profunda: a fé religiosa, os modos de vida, as

[...] leis, instituições e ideologias - tudo o que, em sua totalidade, compreende a “genética” de todo o processo histórico, sistemas que se reúnem todos, num certo ponto, na experiência humana comum, que exerce ela própria (como experiências de classes peculiares) sua pressão sobre o conjunto (THOMPSON, 1981, p. 189).

As formações sociais, históricas e culturais são atravessadas simultaneamente pelas experiências diversificadas de sentimentos, singulares e/ou cruzados, de todas as estratos, grupos e classes sociais. As experiências humanas são vivenciadas “na cultura, como normas, obrigações familiares e de parentesco, e reciprocidades, como valores ou (através de formas mais elaboradas) na arte ou nas convicções religiosas” (Ibidem) e, deste modo, fundamentam a produção de consciências afetivas e morais. Experiências e consciências diferenciadas dadas as condições materiais de existência, mas que, de modos insuspeitos, poderiam também ser comunicadas e simbolicamente interconectadas.

A suposta devassidão dos costumes da vida em colônia foi descrita por viajantes e moralistas, para retratar o comportamento observado em vários níveis sociais. Foi no convento das freiras da Ordem de Santa Clara, no Desterro, cidade da Bahia, que o navegante Le Gentil de La Barbinais passou a noite de Natal de 1717, na companhia do vice-rei Marques de Angeja. De acordo com seu relato, no interior da igreja, antes da encenação de uma “farsa” com episódios satíricos sobre “aventuras galantes de oficiais da corte vice-real”, ocorreu número de dança e música levado a cabo pelas mesmas jovens religiosas que

[...] surgiram numa alta tribuna aberta, cada qual com o seu instrumento: guitarras, harpas, pandeiros, violas. [...] Todas as freiras então se puseram a cantar as cantigas que com tantos cuidados tinham estudado. Cada qual recitava a sua e esta diversidade de cantigas e vozes formava um *charivari* que reunido ao dos instrumentos, em absoluta dissonância nos dava furiosa vontade de rir. Cantavam e dançavam com tal algazarra que cheguei a crer estivessem possuídas de algum espírito fátuo [...] (cit. TAUNAY, 1921, pp. 370-371).

Depois de viver três meses na Bahia, La Barbinais deixou-nos a narrativa – para alguns, exagerada – de uma cidade dominada pela devassidão. O vice-rei Marquês de Angeja seria implacável com criminosos, porém tolerante quanto aos costumes religiosos e festivos. Em fevereiro de 1718, La Barbinais assistiu a uma entusiasmada comemoração em louvor a São Gonçalo de Amarante, que reuniu “imenso povilêu” durante três dias, em torno da igreja do

santo, nos arredores da cidade, com muita dança “ao som de guitarras”³⁹. O vice-rei compareceu com a sua corte e, assim que chegou ao adro do tempo, foi suspenso e carregado no ar para dentro da igreja, vendo-se obrigado a dançar e pular: “violento exercício que não lhe ia nada bem com a idade e posição; mas seria uma impiedade digna do fogo se não prestassem essa homenagem ao santo de Amarante” (TAUNAY, 1921, p. 372).

O vice-rei cumpriu os ritos da festa do santo da fertilidade e das “marafonas”, que reunia gente de “todas as classes”, como então se dizia para indicar a presença de pretos e brancos. Segundo o relato, no interior da capela se via “padres, mulheres, frades, fidalgos e escravos saracotarem como loucos, todos misturados e a berrar *Viva San Gonzaléz d’Amarante* (sic!)” (Ibidem). Os devotos pegaram uma “estátua do santo de cima do altar e começaram a jogá-la uns para os outros “exatamente o que outrora obravam os pagãos num sacrifício especial anualmente oferecido a Hércules, cerimonia na qual fustigavam e cobriam de injúrias a estátua do semideus”” (TAUNAY, 1921, p. 373). Nos bosques em torno da ermida armou-se uma espécie de festa de largo: “se espalhavam numerosas barracas para onde haviam concorrido todas as marafonas da Bahia. O dia todo consagrou-o um ressoar de gritos de alegria e cordas de harpas e guitarras” (ib.). O navegador francês assistiu também ao giro de folias das irmandades, que circularam por todas as freguesias nas sextas-feiras do período da quaresma; e acompanhou a *micareme* na noite de quinta-feira santa, quando teve lugar um desbragado “carnaval dos portugueses” (ib., p. 375). La Barbinais havia visitado também algumas colônias espanholas, onde viu “o mesmo espírito libidinoso”, sentenciou: “se eram de espantar tantos abusos nas colônias, mas difícil ainda remediá-los” (ib).

O contemporâneo Nuno Marques Pereira compartilhava da mesma opinião de La Barbinais, quanto ao domínio da Bahia “pelas grandes devassidões de danças, músicas, e farsas tão desonestas, ainda dentro das igrejas, e procissões, que se fazem pelas ruas públicas, indo [os participantes das procissões] encaretados, provocando muita lascívia, como todos os anos se está vendo, e experimentando usarem estes tais dançantes bailarinos” (PEREIRA, 1939, pp. 109-110). Para o Peregrino da América a suposta ruína moral católica do Estado do Brasil era consequência do relaxamento dos costumes, que proporcionava a disseminação de “feitiçarias”, calundus e “modas profanas”⁴⁰: no “profano das modas não havia negra, nem mulata, nem

39 Silva Campos (1930, pp. 396-398) refere-se à antiga ermida em louvor a São Gonçalo no alto do morro acima da praia do Rio Vermelho. É provável que seja o mesmo local da capela onde funciona atualmente a Universidade Católica do Salvador (UCSAL), segundo parecer do historiador Cândido da Costa e Silva, em comunicação pessoal.

40 PEREIRA, *Compêndio Narrativo do Peregrino da América em que se tratam vários discursos espirituais e morais, com muitas advertências e documentos, contra os abusos que se acham introduzidos pela malícia diabólica no Estado do Brasil*. Lisboa, 1728.

mulher dama que o não cantasse” (PEREIRA, 1728, p. 228). A generalização daquelas cantorias nas vilas e cidades, alcançando gente de diferentes condições sociais, foi por ele atribuída à criação e ao ensino promovidos pelo Demônio, que seria “grande poeta, contrapontista, músico e tocador de viola e [que] sabe inventar modas profanas para ensinar aqueles que não temem a Deus” (ib.). Na época a palavra “moda”, em Portugal e no Brasil, era usada para designar as canções populares (SANDRONI, 2001, p. 41).

A moderação do Marquês de Anjeja no trato com os usos socioculturais de escravizados e da plebe foi substituída pela tirania do seu sucessor, Vasco Fernandes César de Menezes (1720-1735), o Conde de Sabugosa, que tentou conter o “relaxamento dos costumes” e impor o fechamento do projeto colonial adotando a repressão contra folguedos e ritos de escravos, libertos, mestiços, índios e caboclos. Amante de música erudita, mandou construir casa de ópera em Salvador e adotou medidas contra práticas afro-brasileiras, festas e folguedos populares

[...] que se costumavam fazer pelas ruas publicas em dia de São Gonçalo, de homens brancos, mulheres e meninos, e negros com violas, pandeiros, e adufes, com vivas e revivas São Gonçalinho, trazendo o santo pelos ares, que mais pareciam abusos, e superstições, que louvores ao santo, [o conde de Sabugosa] as mandou proibir por um bando, ao som de caixas militares com graves penas contra aqueles que se achassem em semelhantes festas tão desordenadas (PEREIRA, 1939, p. 114).

Sabugosa investiu, também, contra “as demasias do entrudo, os excessos das festas de São João Baptista” (Ib.), e tentou evitar a proliferação dos calundus e das práticas “dos feiticeiros”, determinando “que se não alugassem casebres aos negros cativos pelas consequências que disso resultava de prejuízo à república” (ib.). Tais “prejuízos” e práticas tidas por satânicas e obscenas foram tematizados pelas sátiras de Gregório de Matos que soube, com maestria, fazer da poesia “sanção divina dos costumes [...] [em favor] de uma utopia política – a correção da Cidade e o bem comum de um mundo em que o próprio obsceno não teria lugar” (HANSEN, 1989, p. 307): “Tão queimada, e destruída / te vejas, torpe cidade, / como Sodoma, e Gomorra / duas cidades infames./ [...] / Que eu espero entre Paulistas / na divina Majestade, / Que a ti São Marçal te queime, / E São Pedro assim me guarde” (Apud HANSEN, 1989, pp. 27-28).

Ao satirizar e demonizar as práticas religiosas, recreativas, morais e afetivas dos africanos e seus descendentes, elites religiosas, intelectuais e senhoriais buscavam estabelecer mecanismos de controle e tentar garantir e sustentar as bases “da ideologia escravista: a ideia de que a escravidão era moralmente legítima porque tirava os africanos do paganismo e os conduzia à salvação por meio da cristianização e da purgação dos pecados” (MARCUSI, 2015,

p. 370). Nestes termos, os calundus, as danças e músicas profanas, as irmandades negras que logravam ficar fora do controle absoluto da hierarquia eclesiástica, assim como os quilombos, revoltas e fugas tendiam a ferir e às vezes até abalar alguns dos pilares ideológicos do escravismo. Em consonância com o projeto colonial católico, o poeta Gregório de Mattos percebia a população preta e mestiça – além dos cristãos novos e religiosos libertinos – como habitantes que impediriam, inclusive, a produção cidadina de uma “alma virtuosa”, pois seriam “bestiais” e “ridículos”, logo, alvos contumazes da maledicência satírica (HANSEN, 1989, pp. 312-323). Encarnando a *persona* da Cidade, que estaria sendo vilipendiada por esses seres desclassificados, o poeta barroco detrata os calundus e os costumes afro-brasileiros (cit. PERES, 1967, pp. 69-70):

Que de quilombos que tenho
Com mestres superlativos,
Nos quais se ensina de noite
Os calundus e feitiços

Com devoção os frequentam
Mil sujeitos femininos,
E também muitos barbados
Que se prezam de Narcizos.

Ventura dizem que buscam
(Não se viu maior delírio)
Eu que os ouço e vejo, calo
Por não poder diverti-los.

O que sei é que em tais danças
Satanaz anda metido,
E que só tal padre mestre
Pode ensinar tais delírios.

Não há mulher desprezada
Galan desfavorecido,
Que deixe de ir ao quilombo
Dançar o seu bocadinho.

E gastam belas patacas
Com os mestres do Cachimbo,
Que são todos jubilados
Em depenar tais patinhos.

E quando vão confessar-se,
Encobrem aos padres isto,
Porque o tem por passatempo,
Por costume ou por estilo.

Em cumprir as penitências
Rebeldes são e remissos,

E muito pior si as tais
São de jejuns ou cilícios.

A muitos ouço gemer
Com pesar muito excessivo,
Não pelo horror do pecado,
Mas sim por não consegui-lo.

O poema sintetiza diversas observações sobre participantes e suas experiências compartilhadas nos calundus, tidos por “danças supersticiosas” realizadas nos quilombos, em geral lugares afastados das áreas urbanas, que acolhiam negros fugidos e onde os *Nganga*, “mestres superlativos”, “mestres do Cachimbo” ensinavam as danças e realizavam as práticas de cura. Eram frequentados por homens e mulheres, gente pobre e por pessoas possuidoras de “belas patacas” que iam ao calundu em busca da boa fortuna, espiritual, moral, social, sexual, pagando pelos serviços divinatórios e curativos dos mestres. Tal como pregava a lei católica e os seus mensageiros, o poeta associou os calundus ao satanismo, considerando ato pecaminoso a participação neles, embora admitisse que parte dos frequentadores, ainda que professassem a fé católica, os veriam como diversão, costume da cidade, modo de expressão de parte dos seus moradores.

A construção poética de Gregório de Mattos encontra correspondências factíveis na experiência humana vivida na realidade da Bahia da época. D. Maria, africana, forra, habitante da sede do vice-reino, era bastante solicitada “para curar doentes por meio de uma dança ritual” (FERREIRA, 2016, p. 112), segundo denúncia feita ao Santo Ofício, em 1685, pelo frade carmelita Domingos das Chagas.

D. Maria se punha a bailar “ao som de instrumentos a que chamam tabaques”, derramando vinhos e outros licores pela casa e, depois de algum tempo, caía amortecida. Ao levantar, entoando voz diversa da sua, dizia as enfermidades das pessoas que com ela se consultavam. D. Maria explicava aos doentes que aquela voz que falava através dela era de um espírito (FERREIRA, 2016, p. 113).

Uma das inúmeras pessoas que recorreram aos serviços da africana d. Maria foi a senhora branca Maria da França, sogra de Francisco Pinheiro, capitão e engenheiro que atuava na Cidade. No depoimento que prestou aos inquisidores, o genro justificou o pedido de auxílio à africana para restabelecer a saúde de Maria da França, alegando que o tratamento com os médicos a quem recorrera teria sido ineficaz.

O mesmo frade carmelita Domingos das Chagas, que denunciou a preta d. Maria africana, apontou o dedo inquisidor também contra “mestres superlativos” de outras partes da Capitania. Ele acusou o casal Lucrecia e André, calunduzeiros da freguesia de Jaguaripe,

distante vinte léguas da Cidade da Bahia, de praticarem feitiçarias sob o patrocínio do senhor Pedro Coelho Pimentel (MARCUSI, 2015; FERREIRA, 2016). Outros senhores da região levavam seus escravos adoentados para serem tratados pelo casal. Um desses senhores testemunhou sobre como Lucrécia procedeu com uma escrava de sua propriedade:

Vestiu-se e cingiu-se com uma cinta lavrada e começou ela e seu marido a bailar ao som de vários instrumentos que tocavam alguns negros, levando ela na cabeça um penacho de penas de anuns. E borrifando o rosto com uma pouca de farinha caiu no chão a dita negra como cansada e amortecida, e depois levantando-se disse que o achaque que tinha a negra dele testemunha era de comer terra (FERREIRA, 2016, p. 114).

Dada a impossibilidade de controlar a disseminação dos calundus, desconsolado, o frade carmelita acusou: “dessas feitiçarias há muito nesta Bahia e o pior é que muitas pessoas brancas se curam com esses feiticeiros com tão pouco escrúpulo como se fora coisa muito lícita” (FERREIRA, 2016, p. 114).

Necessidades terapêuticas moviam parcelas da população branca a demandar serviços curativos dos calundzeiros. Este movimento, porém, causava desconforto e indignação de estratos dominantes da sociedade, dos seus representantes ilustrados e de porta-vozes contumazes. Ao mesmo tempo, havia senhores, como Pedro Coelho Pimentel, citado acima, que patrocinavam e eram remunerados pelos serviços prestados por calundzeiros escravizados. Pedro Coelho Pimentel admitiu que adquirira o casal Lucrécia e André, que atuava na freguesia de Jaguaripe, no Recôncavo da Bahia “porque lhe dariam sempre alguns rendimentos das suas curas” (SWEET, 2007, p. 183). Lucrécia formava novas sacerdotisas, contava com a assistência de vários auxiliares, inclusive de um tocador de atabaque, escravizado por um outro senhor, que o liberava para participar das cerimônias. Diversos senhores confiaram seus escravos doentes aos cuidados do casal (FERREIRA, 2016; MARCUSI, 2015). Havia senhores patronos de calundzeiros e, inclusive, alguns que forneceram instalações permanentes, para que os sacerdotes atendessem à clientela.

Foi o caso de Pedro de Serqueira Barbosa, de Rio Real de Cima, região hoje limítrofe entre Bahia e Sergipe. Pedro de Serqueira foi alvo de duas denúncias, feitas ao Santo Ofício em 1687 e 1701, segundo as quais ele teria sido “proprietário de escravas famosas por seus calundus na região” (MARCUSI, 2015, p. 345). A mais célebre dessas “escravas famosas” foi a angolana Branca. Há indícios documentais apontando para a possibilidade de Branca ter atuado como calundzeira por mais de 20 anos, nas duas décadas finais do século XVII e início do XVIII (FERREIRA, 2016, pp. 117-126). Dois ambientes da casa de Pedro de Serqueira eram reservados para a realização das atividades do calundu. A preta forra Antônia de Oliveira

garantiu ter visto o próprio senhor Pedro de Serqueira ajudando Branca a aparamentar-se com as vestes cerimoniais, que incluía um cocar de penas na cabeça (FERREIRA, 2016, p. 120).

Antonio Pires de Gíao, comissário do Santo Ofício, acusou, por ouvir dizer, que o senhor de Branca participava diretamente dos rituais, “untando-se ele com suco de ervas verdes” (MARCUSSE, 2015, p. 120), informação que deixou de ser confirmada pelas testemunhas, que asseguraram, contudo, que Pedro de Serqueira “valia-se também das adivinhações de Branca para fins pessoais” (MARCUSSE, 2015, p. 120), seja servindo-se de suas adivinhações e curas, seja recebendo benefícios pecuniários. Sua posição seria fronteira entre “senhor-patrono e o de devoto dos calundus das suas escravas” (MARCUSSE, 2015, p. 346). Os *calundus* foram capazes de dotar os africanos e seus descendentes de uma autoridade suficiente para levar senhores e clientes brancos a dependerem “do poder religioso de adivinhos e curandeiros que, muitas vezes eram seus escravos. Ao dotar os africanos deste poder, o *calundu* e outras manifestações religiosas centro-africanas assumiam-se como desafios diretos à hegemonia portuguesa, branca e católica” (SWEET, 2007, p. 181).

É preciso insistir neste ponto: havia distintas atitudes da população branca que, apesar de minoritária, estava dividida também em diversas camadas sociais nas áreas rurais e urbanas: pobres e remediados artesãos, trabalhadores assalariados, pequenos, médios e grandes comerciantes e lavradores, todos em número muito maior do que os grandes e poderosos senhores. “Em fins do século XVIII [...] havia na Bahia cerca de 220 engenhos, de propriedade de 176 indivíduos e duas ordens religiosas (SCHWARTZ, 1988, p. 228)⁴¹.

Em 1755, Salvador tinha população estimada de 34.253 habitantes, dos quais 36% eram brancos, 22,5% mulatos e negros livres ou libertos e 42% escravos negros e mulatos (REIS, 1991, p. 34). Ou seja, havia razoável diversidade social que se desdobrava em diferentes atitudes em relação aos costumes afro-atlânticos, inclusive porque, até mesmo indivíduos de estratos superiores da escala social, demandavam serviços dos curandeiros africanos e de outras origens étnicas. Isto ocorria também em Portugal, onde os “feiticeiros” eram igualmente tidos como “fora da lei e assimilados à esfera diabólica desde as Ordenações Manuelinas [...] [mas] continuaram a recrutar [demanda por serviços curativos] em todos os meios da sociedade, inclusive entre os eclesiásticos, os médicos e a aristocracia” (LAHON, 2004, p. 50). A diferença entre o que ocorria em Portugal e o que se via no Brasil era que os adivinhos e curandeiros africanos aqui estavam presentes numa proporção muito maior e eram capazes, inclusive, “de

41 Para visão aprofundada das distinções sociais no Brasil colônia ver, por exemplo, SCHWARTZ, S. *Segredos Internos – engenhos e escravos na sociedade colonial 1550-1835*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

usar os seus poderes religiosos para prejudicar fisicamente os seus senhores e ameaçar a fé católica” (SWEET, 2007, p. 194).

O poder curativo de sacerdotes que sabiam usar os recursos da natureza e da magia foi largamente facilitado pelo fato de que, no pensamento dominante no período barroco, a doença era entendida como aviso ou castigo divino, e a cura milagrosa poderia vir da adequada mediação com o sobrenatural, que se obtinha, por exemplo, através da veneração de homens e mulheres santificados, de relíquias e da imagem de Cristo e/ou pela atividade de exorcistas, médicos ou curandeiros: todos seriam agentes igualmente postos à disposição dos pacientes (LAHON, 2004, p. 47-49)⁴². Ocorre que tal como se dava no âmbito do pensamento barroco, entre os africanos da região Congo-Angola também havia a crença de que a doença era produto de causas sobrenaturais; e que a cura dependia da adequada mediação que os sacerdotes realizassem com as energias do além.

Na África Central, as doenças, os infortúnios e a fraqueza física raramente eram interpretados como o resultado de circunstâncias naturais. Em vez disso, acreditava-se que o declínio físico e a morte eram causados por forças espirituais destrutivas. Estas forças podiam ter a sua origem no mundo dos vivos ou no mundo dos mortos, e constituíam o sintoma de uma ruptura entre o indivíduo e a sua comunidade ou entre o indivíduo e seus antepassados. Para contrariar a ação destes espíritos e restaurar o equilíbrio e a harmonia, necessários ao bem-estar individual e comunitário, os africanos recorriam a uma série de adivinhos e curandeiros, que determinavam a causa da doença e prescreviam o remédio adequado (SWEET, 2007, p. 167).

2.4 DEMONIZAÇÃO E CONTROLE DE COSTUMES POPULARES

Tendo passado a noite na casa de um fazendeiro, o peregrino Nuno Marques Pereira disse ao dono da casa, pela manhã, que não havia conseguido dormir devido ao

estrondo dos atabaques, pandeiros, canzás, botijas e castanhetas; com tão horrendos alaridos, que se representou a confusão do Inferno. E para mim, me disse o morador, não há coisa mais sonora para dormir com sossego. [...] se

⁴² A epidemia de febre amarela que assolou a Bahia, em 1686, p. ex., foi recebida como resultado da “Ira de Deus irritada com nossos pecados”, segundo a petição que a Câmara enviou ao reitor do Colégio dos Jesuítas informando que para obter a Misericórdia Divina os vereadores haviam recorrido à “eleição do Glorioso Apóstolo do Oriente São Francisco de Xavier” que, desde então, passaria a ser tomado “por nosso Protetor para toda vida” e reverenciado com festas no dia 10 de Maio, data em que passariam a ser realizadas “Missa cantada e Sermão aí nesta Igreja do Colégio e procissão pela Cidade à custa deste Conselho”. Ao que completou o poeta Gregório de Matos: “Ah Bahia! Bem puderas / de hoje em diante emendar-te, / pois em ti assiste a causa / de Deus assim castigar-te” (cit. HANSEN, 1989, p. 400).

eu soubera que havíeis de ter esse desvelo, mandaria que esta noite não tocassem os pretos seus calundus” (PEREIRA, 1728, p. 115).

Perguntado sobre o que entendia sobre calundus, o fazendeiro respondeu-lhe que

[...] são uns folguedos ou adivinhações [...] que dizem estes pretos que costumam fazer em suas terras; e quando se acham juntos também se usam deles cá, para saberem várias coisas, como as doenças de que procedem; e para adivinharem algumas coisas perdidas; e também para terem ventura em suas caçadas e lavouras e para outras muitas coisas (ib., pp 115-116).

Dizendo-se alarmado com a suposta ignorância do fazendeiro quanto ao “verdadeiro” significado dos calundus, o peregrino buscou convencê-lo de que os rituais africanos seriam apenas superstições, cuja prática era punida como se pune o pecado mortal, por violar o primeiro mandamento da lei de Deus; e disse que tanto o proprietário quanto os escravizados deveriam ser excomungados, caso continuassem a permitir e usar “ritos gentílicos” de “idolatria e feitiçaria”.

O fazendeiro, então, mandou chamar os africanos para conversarem com o peregrino. O Mestre do calundu explicou-lhe que se tratava de um “uso de suas terras, com que faziam suas festas, folguedos e adivinhações”. O peregrino respondeu-lhe, porém, usando um contorcionismo etimológico de má fé, que calundu significaria “pacto com o diabo”. Depois de uma longa peroração para os africanos, o moralista mandou que se juntassem todos os instrumentos musicais no centro do terreiro, onde foram queimados numa fogueira. O episódio sintetiza o caráter da luta levada pela religião oficial contra os ritos africanos e o desejo do Peregrino da América de vitória da Igreja sobre aqueles costumes que teimavam em se irradiar pelo território colonial, aproveitando todas as brechas, sendo uma das mais usuais o usufruto dos dias de domingo e dias santos, chamados dias de guarda.

A obrigatoriedade dos cristãos – inclusive escravos - guardarem os domingos e dias santificados para se dedicarem às obrigações religiosas está exarada entre os Dez Mandamentos da Lei de Deus. É costume milenar. Mas, ter um dia da semana reservado para o descanso do trabalho é, igualmente, uso comum de outras culturas. Em meados do século XIX, na África Central, foi documentada prática da guarda de um dia semanal dedicado à *kitánda*, à feira livre no centro de cada povoação, quando se usavam músicas “obscenas” e danças “lascivas a que homens e mulheres se entrega[va]m com o mais desbragado furor”, segundo a visão enviesada do viajante português Alfredo de Sarmiento (1880, pp. 84-85). Mas, se o costume da diversão desbragada, pelo menos uma vez por semana, era líquido e certo na África Central, no Brasil o assunto gerava controvérsias. Havia intensa disputa entre senhores e escravizados pelo uso do dia de guarda. O jesuíta italiano Jorge Benci, que morou no Brasil entre 1683 e 1700, escreveu

que muitos escravistas têm “para si que o preceito de guardar os domingos e as festas é só para os livres e forros e não para os sujeitos e cativos; pois muitos, sem fazerem distinção de dias a dias, em todos igualmente os ocupam e mandam trabalhar” (BENCI, 1705, p. 219).

Tomando o domingo dos escravizados, diziam os padres, falta-lhes tempo para que frequentem o culto cristão. Os sacerdotes católicos enfrentavam diversas dificuldades para a conversão dos “gentios” – barreiras linguísticas, distintas cosmologias, insuficiência de pessoal – e suas tentativas eram “prejudicadas pelos proprietários, que normalmente estavam pouco preocupados com o bem-estar espiritual dos seus escravos” (SWEET, 2007, p. 235). Para esses senhores, a instrução religiosa significava tempo e dinheiro perdidos. Tal atitude levou o poeta Gregório de Matos a criticar a impiedade dos escravistas e defender a ortodoxia católica: “Nem aos míseros escravos / dão tais dias de vazio, / porque nas leis do interesse, / é preceito proibido” (Apud HANSEN, 1989, p. 324).

Havia proprietários que liberavam seus escravizados do trabalho aos domingos, porém os obrigavam a produzir a sua própria alimentação e vestuário, cultivando pequenas roças em áreas para este fim destinadas pelos senhores. Os jesuítas queixavam-se de que a política de obrigar os escravos a providenciar a sua própria alimentação e vestuário era “perniciosa” e “parecia lei entre os senhores e não lhes dá qualquer problema de consciência” (SWEET, 2007, p. 236). Os conflitos entre senhores e escravizados, em razão do direito ao descanso nos domingos e dias santos de guarda, foram tratados também por outro jesuíta italiano que viveu no Brasil, entre 1681 e 1716, o padre André João Antonil: quando o senhor tira dos seus escravizados o direito de folgar aos domingos “e os obriga a trabalhar, como nos dias de serviço, se amofinam e lhe rogam mil pragas” (ANTONIL, 2007, p. 101). Mais do que isso, se o senhor cultivava o hábito de castigar excessivamente⁴³, os escravizados “ou se irão embora, fugindo para o mato, ou se matarão por si, como costumam, tomando a respiração ou enforcando-se, ou procurarão tirar a vida aos que lha dão tão má, recorrendo (se for necessário) a artes diabólicas [...]” (Ib, p. 102).

Insatisfeitos com a conduta dos senhores que vetavam a folga semanal, autoridades eclesiásticas apelaram ao rei de Portugal para que exortasse os seus súditos a cumprirem a “lei de Deus”. O rei d. Pedro II atendeu ao apelo dos prelados e enviou uma carta ao governador-geral, em 1698, vazada nos seguintes termos (BENCI, 1705. p. 237-8):

43 Sobre as noções de “castigo excessivo” e “castigo justo”, ver LARA, Silvia Hunold, *Campos de Violência - Escravos e senhores na Capitania do Rio de Janeiro, 1750-1808*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988, sobretudo os três primeiros capítulos, “Controle Social e Reprodução da Ordem Escravista”; “O Castigo Incontestado” e “O Castigo Exemplar”. Os pilares punitivos do Antigo Regime eram “a tortura, a inquisição, a pena de morte, a autoridade indiscutível das antigas leis, o respeito pelos juízes e pelos tribunais” (VENTURI, 2003, p. 193).

Governador e Capitão geral do Estado do Brasil, Amigo. Eu El Rei vos envio muito saudar. Sou informado que não basta o cuidado dos Prelados, nem os provimentos que deixam nas Visitas para que algumas das pessoas poderosas dessa Capitania guardem os dias santos da Igreja, como devem a Cristãos; e que também neles não dão a seus escravos o tempo necessário para assistirem nas Igrejas e aprenderem a Doutrina Cristã. [...] E constando-vos que algum Ministro, Oficial de Guerra ou pessoa poderosa falta a esta obrigação de Cristão, o chamareis e repreendereis severamente. E quando desta advertência não resulte a emenda necessária, me dareis conta, para que eu possa passar à demonstração de castigo, que for servido dar-lhes. Esta matéria vos hei por muito recomendada; e mandarei registrar esta Carta nos livros dessa Secretaria, para que todos vossos sucessores a deem à sua devida execução. Escrita em Lisboa a 7 de fevereiro de 1698. Rei.

As evidências indicam que a advertência real pouco – ou nada – influenciou no comportamento daqueles poderosos senhores escravistas, que continuaram devotos da “lei do interesse” pecuniário, como versejou Gregório de Matos. O peregrino Nuno Marques Pereira perguntou a um desses senhores as razões pelas quais obrigava os seus escravos a trabalhar no dia de guarda, e recebeu a seguinte resposta:

Duas são as causas: a primeira, se os mando ouvir missa, vão meter-se por outras fazendas, com folguedos [...], calundus e feitiçarias. A segunda causa é porque quando os mando à missa, tomam-se de bebidas, e fazem varias brigas, desaguisados, e travessuras; e poucas vezes vem para casa, sem que lhes suceda alguma cousa destas (PEREIRA, 1728, p. 155).

A grita dos religiosos, a determinação do Rei de aumentar a pressão sobre “algumas das pessoas poderosas”, e a resposta dada pelo colono a Nuno Marques Pereira demonstram as enormes dificuldades enfrentadas pelo projeto colonial para lograrem a cristianização dos “gentios”. Ao obrigarem os escravizados a trabalhar todos os dias da semana, sem um sequer para o descanso e o lazer, visavam exercer maior controle sobre os corpos da sua força de trabalho, preservando o seu capital, evitando desgastá-los durante “brigas, desaguisados e travessuras”, assim como tentavam evitar que mantivessem ativos os seus próprios costumes dos “folguedos, calundus e feitiçarias”, sempre acompanhados de bebidas. O relato de Nuno Marques Pereira evidencia a fuga para a liberdade dos batuques: os africanos e seus descendentes logravam fragilizar o controle senhorial adquirindo, por exemplo, capacidade para romper a regra e reunirem-se aos seus parceiros de outras fazendas a fim de se divertirem. Em Portugal, apesar das sucessivas medidas proibitórias, os africanos e seus descendentes também promoviam regularmente reuniões festivas⁴⁴.

44 Os locais preferidos em Lisboa para essas reuniões eram os campos da Cotovia, Vale de Cavalinho, Buenos Aires (estes na zona rural) e o bairro do Mocambo (atual Madragoa), onde vivia numerosa população negra (LAHON, 2004, pp. 31-33).

Antes mesmo do início da colonização do futuro Estado do Brasil, em 1502, a Coroa portuguesa promulgou um “Alvará com força de Lei”, proibindo reuniões de escravos e vetando o hábito de comerem e beberem em tavernas (LARA, 1988, p. 232). Os africanos constituíam cerca de 10% da população de Lisboa em 1552 (TINHORÃO, 2008, p. 11). A proibição das suas festas, assim como as dos libertos, realizadas fora do âmbito exclusivamente católico, foi reiterada no dia 28 de agosto de 1559, quando o rei d. Sebastião ordenou a publicação de um Alvará, estabelecendo

[...] que na cidade de Lisboa e uma légua ao redor dela se não faça ajuntamento de escravos, nem bailes, nem tangeres seus, de dia nem de noite, em dias de festa, nem pela semana, sob pena de serem presos; e de os que tangerem ou bailarem pagarem cada um mil reais para quem os prender; e os que não bailarem e forem presos por estar presentes pagarão quinhentos reais. E que a mesma defesa se entenda nos pretos forros (ARAÚJO, 1963, p. 16).

O texto do Alvará foi integralmente incorporado ao Código Filipino, de 1603, que reuniu as diversas “Ordenações e Leis do Reino de Portugal, recopiladas por mandado d'El Rey D. Philippe I”. Neste panorama jurídico, é possível entrever o quadro de tensão permanente envolvendo as elites políticas, religiosas e senhoriais que estabeleceram mecanismos legais de controle dos setores subalternos do reino, cujas ordenações mostraram-se incapazes de “reduzir os povos à sujeição de vassalos” (TEIXEIRA COELHO, 1888, pp. 255-481). Aquelas tensões eram particularmente inquietantes para os senhores do Brasil, sobretudo nas Minas e na Bahia, dada a desproporção entre o enorme número de negros em relação ao de brancos.

As elites senhoriais – eclesiásticas e temporais - atribuíram parte das dificuldades para superar a “humanidade inviável” e impedir o fracasso do “planeta católico” à fragilidade física e moral da Igreja e dos clérigos que atuavam na colônia. No capítulo “Reflexões sobre o estado eclesiástico da Capitania de Minas”, Teixeira Coelho (1888, pp. 307-316) traçou quadro desolador da situação que se desenrolava desde a descoberta do ouro, que atraiu para as minas muitos padres regulares e seculares movidos “pelo espírito do interesse e não do bem das almas, [...] se fizeram mineiros e se ocuparam em negociações e em adquirir cabedais, por meios ilícitos, sórdidos e impróprios do seu estado”.

Segundo o jurista português, os frades colaboravam para o relaxamento dos costumes, contribuía para perturbar o “sossego dos povos”, estimulavam a insubordinação e a revolta. Autoridades eclesiásticas, por sua vez, consideravam ineficaz a capacidade da Coroa de equacionar e resolver os problemas da Igreja no Brasil e, por isso, decidiram assumir decisões que confrontavam o poder real (MACHADO NETO, 2008, p. 62). Visando dotar a Igreja de condições mais adequadas para superar a suposta degradação moral da colônia e lograr obter a

apropriada consciência vassalar, o Arcebispo da Sé da Bahia, d. Sebastião Monteiro da Vide liderou a preparação das *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia*, promulgadas em 1707, as quais determinaram as leis disciplinares, visando ao bom funcionamento da Igreja e da prática católica na América portuguesa. Um dos cinco livros das *Constituições* foi dedicado às descrições e punições de todas as práticas de “heresias, blasfêmias, feitiçarias, superstições, sortes, agouros, pactos com o demônio” e coisas semelhantes (VIDE, 1853, pp. 313-317).

Em 1715, o comissário do Santo Ofício, João Calmon, transmitiu seus desassossegos aos superiores lisboetas, alertando-os para a disseminação dos calundus e das folias negras: “[...] Esse santo tribunal está muito distante desta Bahia, onde as feitiçarias e galhofas que os negros fazem, a que chamam lundus ou calundus, são escandalosas, e com superstições, sem ser fácil o evita-las, pois ainda muitos brancos se acham nelas” (MARCUSI, 2015, p. 369). O autor do alerta, João Calmon, foi um dos principais assessores do arcebispo Monteiro da Vide, tendo atuado como secretário durante a preparação das *Constituições Primeiras do Arcebispado*⁴⁵, livro que sistematizou a demonização e repressão aos cultos dos cristãos-novos - como eram chamados os descendentes de judeus convertidos ao catolicismo - dos protestantes e, também, dos calundus e outras expressões dos costumes africanos e indígenas.

Dada a inexistência de sede do Tribunal da Inquisição no Brasil, os Comissários do Santo Ofício agiam como “prepostos plenipotenciários” e mantinham sob seu comando uma tropa de auxiliares, os “Familiares do Santo Ofício, oficiais menores e leigos, espalhados pelas principais freguesias, cidades e vilas” (MOTT, 2010, p. 45). A partir da ascensão do cônego João Calmon ao poder inquisitorial – e particularmente desde a promulgação das *Constituições Primeiras do Arcebispado* – as denúncias contra os calundus trataram de estreitar a presumida associação entre “feiticeiros” e “satanás”, reverberando “a ideologia do pacto diabólico [que] foi objeto de uma verdadeira propaganda” (LAHON, 2004, p. 10) movida pela Igreja contra as religiões tradicionais dos indígenas e dos africanos durante todo o período colonial. Estudando o fenômeno, através de processos inquisitoriais, em Portugal, onde também atuaram os *Nganga*, atendendo clientela de vários setores da sociedade portuguesa dos séculos XVII e XVIII, Paiva (1997, p. 150) concluiu que

Dos púlpitos pela voz de alguns párocos e missionários, dos confessionários, nas igrejas onde os exorcistas atuavam, dos palcos onde se liam sentenças dos

⁴⁵ O cônego João Calmon estudou Cânones pela Universidade de Coimbra, destacado descendente das elites baianas, filho de um rico senhor de engenho do Recôncavo (MOTT, 2010, pp. 43-62). Desde o primeiro ano do século XVIII João Calmon passou a exercer a função de Comissário do Santo Ofício, cargo que desempenhou por 36 anos ininterruptos (1701-1737).

autos-da-fé os populares foram bombardeados com a mensagem da filiação diabólica dos actos mágicos. Nem sempre é possível confirmar através dos relatos dos réus a influência desta “propaganda” nas suas narrativas, mas em alguns casos essa influência é evidente e até confessada (PAIVA, apud LAHON, 2004, p. 10).

Foi no confessionário de uma igreja da Cidade da Bahia que o estudante de gramática Antônio Fernandes da Cruz recebeu o alerta de que poderia ser excomungado e ainda sofrer penas pecuniárias e corporais, previstas nas *Constituições Primeiras* (VIDE, 1853, p. 315), por ter se valido de “feitiçarias” para fechar o corpo. Ameaçado pelo padre, o estudante procurou o Comissário do Santo Ofício e delatou a angolana Lucrécia Vieira, em cuja casa, na região da península de Itapagipe, participou dos festejos de Natal de 1707 (FERREIRA, 2016, pp. 104-105). Na presença de muita gente, Lucrécia dançou lundus “ao som de vários instrumentos de que usam os negros”. Motivado pelo que assistiu e interessado em proteger-se com as energias de forças sobrenaturais, o estudante pagou pelos serviços de Lucrécia para se submeter aos procedimentos rituais necessários. Para se livrar de punições, o estudante Antonio Fernandes desculpou-se junto aos inquisidores com a justificativa de que buscou a proteção de Lucrécia “por ignorar que semelhantes Lundus são tidos e avaliados por pactos que estes negros e negras têm com o demônio”.

A “preta por nome Magdalena” dançava calundus regularmente na vila de São Francisco, no Recôncavo da Bahia, segundo informou ao Santo Ofício, em 1702, o padre Francisco de Lima, alardeando que “o diabo se apodera[va] com fúria” daqueles que dançavam os calundus. O mesmo padre informou também que, perto da referida vila de São Francisco, entre a Freguesia de Passé e a de Matoim, portanto em área rural, “todas as noites se consultam o diabo publicamente com danças dos Calundus e outros pactos diabólicos” (Ib., p. 104). Acusação de igual teor foi feita contra a escrava angolana Mãe Catharina, chamada pelos denunciadores de “pública feiticeira”, atuando na cidade da Bahia, onde promovia “umas danças que chamam na língua de Angola Calundus, nome que na língua dos negros de Angola significa ajuntamento e celebridade dos demônios” (Ibidem, pp. 103-104).

A ideologia do pacto com o demônio atravessava toda a ação dos inquisidores. Começava na denúncia, instruía o processo para a formação da culpa e orientava os interrogatórios que precediam as sentenças. O pacto com o demônio, para o Santo Ofício, funcionava como “o único filtro que permitia analisar a lógica dos acontecimentos e do comportamento do réu” (LAHON, 2004, p. 10). Foi o critério básico para levar à fogueira cerca

de 1.200 réus da Inquisição portuguesa (MOTT, 2010, p. 25). Pelo menos 90% deles foram acusados de “crime de judaísmo”⁴⁶.

Nenhum africano ou afro-brasileiro foi queimado nos Autos de Fé. Mott constatou que, dentre os 235 moradores da Bahia processados pela inquisição, dez deles foram acusados pelo crime de “feitiçaria”, cujas denúncias acabaram sendo arquivadas⁴⁷. Os números evidenciam que a repressão às práticas dos sacerdotes afro-brasileiros estavam longe de ser a prioridade do Santo Ofício. “Os calundus nunca estiveram no centro das atenções dos órgãos repressores pois a ameaça contra a ordem escravista [na colônia] vinha sobretudo de revoltas, quilombos, fugas”, porém o poder simbólico dos calundus confundia as autoridades e muitos senhores (MARCUSI, 2015, p. 361).

A ação do Santo Ofício e a difusão da sua ideologia do pacto com o demônio estimularam a ação de delatores para perseguir calundus, sobretudo nas primeiras cinco décadas do século XVIII, mesmo período em que se deu a consolidação das leis e das estruturas repressivas contra os quilombos e negros fugidos (LARA, 1996, pp. 81-109). Entre 1735 e 1745 ocorreram prisões, torturas e, especialmente, sentenças de extradição contra dois sacerdotes africanos, que viveram e atuaram no Brasil. O caso mais estudado pela pesquisa histórica é o da angolana forra Luzia Pinta, que atuou por cerca de vinte anos (1720-1740), em Sabará, Minas Gerais e que foi perseguida na colônia e condenada pelo Santo Ofício, em Lisboa. Cerca de três anos depois de denunciada (1739), Luzia Pinta foi presa (1742) e trancafiada nos cárceres da inquisição, em Lisboa (1742-1744), onde foi interrogada e torturada sob a acusação de pacto com o demônio. Luzia negou com todas as suas forças esta associação satânica, reafirmou a sua formação religiosa também católica iniciada em Angola, sofreu as dores de torturas terríveis e foi condenada. Em agosto de 1744 chegou ao couto de Castro Marin, no Algarves, para onde foi degredada⁴⁸.

Às vezes senhores coloniais agiram de modo mais violento e arbitrário do que o próprio Santo Ofício. Foi o que se deu com Luzia da Silva Soares, presa pelas autoridades eclesiásticas

46 Desde 1663 parte da nobreza portuguesa, em defesa da “limpeza do sangue”, reanimou o combate aos “infectos” cristãos-novos (CARNEIRO, 1988, p. 102). Em 1671 o Santo Ofício promulgou decreto proibindo o casamento entre cristãos-velhos e novos e alvará vetou judeus assumirem cargos públicos no reino (ib., p. 103).

47 Mott (2010, p. 24) encontrou os nomes de 235 moradores da Bahia processados pela Inquisição entre 1546 a 1821, data em que o Tribunal do Santo Ofício foi extinto. Processados por judaísmo: 96; bigamia: 34; blasfêmia: 33; sodomia: 18; gentilismo: 12; luteranismo: 10; feitiçaria: 10; contra a Inquisição: 8; falsos padres: 6; irreligiosidade: 6; solicitação imoral feita por padres confessores: 2.

48 A história de vida de Luzia Pinta foi estudada por, entre outros: MARCUSI, Alexandre Almeida. “Cativo e Cura – Experiências religiosas da escravidão atlântica nos calundus de Luzia Pinta, séculos XVII-XVIII”. Tese de doutorado, USP, 2015; MOTT, Luiz. “O Calundu Angola de Luzia Pinta: Sabará, 1739”, *Revista do Instituto de Arte e cultura*, Ouro Preto, 1994 (10), pp. 128-130; SOUZA, Laura de Mello e. *O Diabo na Terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial*. SP: Companhia das Letras, 1986.

de Ribeiro do Carmo, Minas Gerais, em 1739, depois de ter sido acusada de provocar malefícios e doenças nos seus senhores. Foi supliciada com requintes de crueldade, passou sete anos presa entre o Rio de Janeiro e Lisboa e liberada em 1745, tendo o Tribunal Inquisitorial declarado injusta a sua prisão (MARCUSI, pp. 201 e 374). Outro calundzeiro processado e sentenciado pelo Santo Ofício foi Domingos Álvares. Nascido no Mahi, próximo ao reino do Daomé, viveu em Pernambuco e Rio de Janeiro como escravo liberto e tornou-se conhecido realizando atividades religiosas e curativas invocando *voduns*, cujas cerimônias guardavam semelhanças com os ritos dos calundus coloniais. A sua prisão e processo ocorreram em paralelo ao de Luzia Pinta e ambos foram condenados no mesmo Auto de Fé, recebendo também a pena de degredo para Castro Marim⁴⁹.

A demonização dos calundus e o cerceamento de costumes africanos e afro-brasileiros, ainda que tenham produzido efeitos profundamente dolorosos para muitos de seus praticantes, foram incapazes de evitar a reprodução dessas práticas e saberes ao longo dos séculos. Até mesmo porque o imaginário barroco proporcionava a convergência de imaginários africanos, europeus e indígenas no campo da medicina popular. O mesmo se dava quanto ao culto religioso, organizado através das irmandades católicas, que produziria, a longo prazo, aquilo que ficaria conhecido como “religiosidade popular” brasileira. Expressões religiosas, musicais e coreográficas populares manifestavam-se no interior de templos religiosos e na ocupação de ruas e terreiros de roças, vilas e cidades da Bahia.

Cerca de trinta anos antes de o alemão Zacharias Wagener pintar a aquarela “Dança de Pretos”, em Pernambuco, o francês Pyrard de Laval aportou em Salvador, em 1610, vindo de Goa, na Índia, a bordo da carraca *Nossa Senhora de Jesus*. Na versão resumida feita por Afonso de Taunay do relato de viagem de Laval, ele informa que o navegador viu, nos domingos e dias santos, ruas e praças de Salvador cheias de “escravos e africanos, homens e mulheres, dançando e folgando com permissão dos seus senhores” (TAUNAY, 1921, p. 256). Esta é, provavelmente, a mais antiga narração feita por um viajante que passou pelas terras baianas e que assistiu a um costume que continuaria a ser referido, invariavelmente, em quase todas as narrativas de viagem das décadas e séculos posteriores.

O mesmo Pyrard de Laval, ao visitar o latifúndio de um senhor de engenho do Recôncavo da Bahia, fez também o primeiro registro de um grupo musical de fazenda, formado sob patrocínio de um proprietário rural: uma “banda de música de trinta figuras, todos negros escravos, cujo regente era francês, provençal. [Melomano, a todo instante o rico proprietário

49 Domingos Álvares foi estudado por SWEET, James. *Domingos Álvares, African healing, and the intellectual history of the Atlantic World*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2011.

pedia que] tocasse a sua orquestra, a acompanhar, ainda, uma massa coral” (Ib.). As bandas de música de fazendas representariam mais um sinal de ostentação da riqueza dos senhores de engenho (TINHORÃO, 1972, p. 75)⁵⁰. E o que teria significado para aqueles africanos e crioulos escravizados? No mínimo, uma escola de formação para o domínio de instrumentos, melodias e harmonias europeias, um meio de vida diferenciado no panorama aflitivo da escravidão, a participação em eventos festivos diversos – religiosos e lúdicos - nas próprias fazendas, vilas e cidades⁵¹. Sobre esta primeira banda de fazenda formada por “trinta figuras todas negros escravos” Taunay deixa-nos algumas perguntas acerca do caráter das relações musicais que teriam ocorrido entre o maestro e os instrumentistas e coralistas africanos e afro-brasileiros. Regendo a execução de “tiorbas e alaúdes vibrados por mãos angolosas” o mastro teria incorporado ao repertório daquele conjunto

[...] cadências e ritmos exóticos de seus regidos de além Atlântico, renunciando a uma adaptação musicalmente teratológica? E não estaria, no fim de algum tempo, subordinado à exatidão cronométrica do compasso marcado pelo urucungo e pelo sincronismo do reco-reco estrídulo, contramarcado pelo bamboleio dos quadris e o saracoteio das omoplatas? Sobre tais especulações nada deixou escrito o viajante francês (TAUNAY, 1921, p. 257)⁵².

As especulações de Taunay acerca do registro de Pyrad de Laval nos leva a outra dimensão da presença de africanos e afro-brasileiros no panorama musical da colônia e, posteriormente, do Império. Refiro-me, especificamente, à participação de músicos negros nas orquestras religiosas das igrejas, executando músicas litúrgicas e, também, abrilhantando as festas das irmandades, assim como cerimônias fúnebres, procissões, entradas solenes, comemorações cívicas. A pesquisa musicológica tem revelado, nas últimas décadas, que a imensa maioria desses músicos era de origem afro-atlântica (LANGE, 1966, 1969; MACHADO NETO, 2008; TEIXEIRA COELHO, 1888, BUDASZ, 2008). Portanto, ao mesmo tempo em que disputava o direito ao lazer e à religião nos seus próprios termos, através dos calundus e da música recreativa das ruas e terreiros, africanos e afro-brasileiros ocupavam outros espaços da sociedade em formação.

50 Sobre as bandas de músicas de fazendas na colônia e no império, ver, por exemplo, TINHORÃO, *Música Popular de Índios, Negros e mestiços*, 1972, Capítulo 3, pp. 71-91.

51 A partir de meados do século XVIII há diversas referências documentais para outro tipo de grupo musical formado por africanos e seus descendentes: as bandas de barbeiros, constituídas sob o patrocínio de senhores escravistas que, eventualmente, vendiam os seus serviços musicais para contratantes promotores de festas religiosas e recreativas. Ver TINHORÃO, op. cit, Capítulo 4, pp. 95-113.

52 “Urucungo” corresponde ao que hoje se conhece como “berimbau” (de barriga).

2.5 NAVIOS ENTRE MONTANHAS E VALES ABISSAIS

Todas as montanhas atlânticas estremeceram é verso da lavra do poeta inglês William Blake que, no poema “Jerusalém”, “exprime o ardor revolucionário dos anos finais do século XVIII e começos do XIX” (LINEBAUGH, 1983, p. 7)⁵³. O verso de Blake foi tomado pelo historiador inglês Peter Linebaugh para título do seu ensaio, que investigou “eventos profundos e hemisféricos que se origina[ra]m abaixo da superfície das coisas” em distintos pontos do Atlântico Norte e Sul, para onde convergiram, durante o período escravista, milhões de pessoas da América, Europa e África. Tais “eventos profundos” estariam “prefigurados em práticas sociais” que foram se constituindo desde os primeiros tempos de colonização, graças, inclusive, às grandes navegações marítimas dos séculos XV ao XIX. Estas propiciaram o “contato intenso entre culturas” (THORNTON, 2004, p. 300), com impactos em todos os campos da atividade humana, transformando sociedades, economias, modos de fazer, saber, cultivar e divertir, gerando profunda atualização do “sentido de totalidade dos vínculos sociais” (SODRÉ, 1998, p. 6).

No período, houve crescimento das populações marítimas e ribeirinhas; ampliação, por exemplo, do papel dos portos para o incremento de cidades, como se deu com a capital da Inglaterra. Em Londres, passou a habitar, em meados do século XVIII, a maior população negra em área urbana fora da África. A diáspora afro-atlântica foi um dos sustentáculos para a garantia do domínio exercido pelo nascente capitalismo, quando “a acumulação do capital internacional depende[u] da exploração do trabalho atlântico” (LINEBAUGH, 1983, p. 13). Os novos modos de organizar o trabalho e a interação humana teriam sido a *plantation*; a pequena produção; o sistema de produção doméstica; e o navio (ib., p. 31). A surpreendente inclusão do navio como meio de produção faz ressaltar o papel daquelas milhares de embarcações que se deslocavam de porto em porto, funcionando como meios de comunicação entre continentes, e como “local

53 LINEBAUGH, P. “Todas as Montanhas Atlânticas Estremeceram”. *Revista Brasileira de História* v. 3, n. 6, set 1983, pp. 7 a 46. O autor procurou no mundo Atlântico pistas da dispersão e reunião do pensamento e da ação política radical que precedeu a era das revoluções. Quanto a Blake, no poema, “América” (1793), interpretou “as revoluções Americana, Francesa e Dominicana referindo-se ao antigo mito da Atlântida [entendido como] um pacífico reino anti-imperialista. A percepção de Blake a respeito da contradição social expressava-se em declarações onde geografia, história, moralidade, geração sexual e mitologia mesclavam-se extraordinariamente num discurso que pode ser chamado de interdisciplinar, desafiando, ao mesmo tempo, o imperialismo e o empiricismo” (ib. 8). Ver também LINEBAUGH & REDIKER, *A hidra de muitas cabeças – Marinheiros, escravos, plebeus e a história oculta do Atlântico revolucionário* (2008).

de encontros, onde se apinhavam várias tradições, numa estufa de internacionalismo de extraordinário vigor” (LINEBAUGH, 1983, p. 35)⁵⁴.

As longas viagens transatlânticas (entre Portugal, Brasil e Índia duravam cerca de oito meses) realizadas na era das grandes navegações foram, em geral, vivenciadas por milhões de jovens que se aventuraram pelo “mar oceano”, assaltados por tempestades colossais, naufrágios, piratas, supostos monstros marinhos, e mais a fome, as doenças, a morte. Incomparavelmente mais terríveis, dolorosas, verdadeiras descidas aos infernos foram as viagens nos navios negreiros. Entre os séculos XVI e o XIX, cerca de 5.850.000 africanos foram embarcados para o Brasil, dos quais

[...] cerca de 750 mil morreram durante a travessia, sobretudo de fome, sede e doenças geralmente contraídas a bordo, não pouco também executados por rebeldia ou simplesmente assassinados quando, enfermos, eram sacrificados para poupar comida e água para os sadios (REIS & SILVA JR. (org.), 2016, pp. 17-18).

As experiências traumáticas produziram impactos profundos na vida de todos os que atravessaram o atlântico naquelas condições liminares. Antes da partida da África para a “terra de branco” era opinião geral entre os africanos “que seriam forçados a participar de uma “espécie de feitiçaria” e que “em sua chegada eles se transformariam em óleo a serem comidos”” (cit. THORNTON, 2004, p. 227). Chegar vivo ao outro lado do Atlântico e permanecer vivo pareceria verdadeiro milagre, como se a pessoa tivesse atravessado o reino da

54 “O navio permaneceu talvez o canal mais importante da comunicação pan-africana antes do surgimento do disco LP” (LINEBAUGH, 1983, p. 43). Dentre os muitos acontecimentos que se davam no interior das naus do Atlântico Norte foi a criação do “pidgin”, dialeto formado por palavras africanas e inglesas: “O pidgin tornou-se um instrumento, tal como o tambor ou o violino, de comunicação entre os oprimidos: desdenhado e dificilmente inteligível pela sociedade “educada”” (ib., p. 35).

morte⁵⁵. Os que viajaram nas mesmas embarcações criaram laços tão próximos que se reconheciam como *malungos*, irmãos, companheiros de viagem⁵⁶.

Irmandades de *malungos* constituídas no interior dos navios, mesmo limitadas pelas condições da escravidão, conseguiram perdurar na nova terra – esta é mais uma evidência de que entre os africanos da vasta região entre o norte de Moçambique e a costa de Angola havia proximidade linguística e cultural. Entre eles são encontrados muitos “vocábulo-raízes, indicando os conceitos básicos da vida cotidiana” e de grande difusão por toda a África Central e Austral, como é o caso da raiz da palavra “malungo” (SLENES, 1991-92, p. 51). Comunicações entre embarcados nos negreiros foram facilitadas pela afinidade cultural dos povos centro-africanos, que “podiam encontrar-se, através das palavras, não apenas no mesmo “barco” semântico, mas no mesmo “mar” ontológico” (ib. p. 52).

Desterrados de várias regiões da África em quantidades cada vez maiores ao longo do século XVIII até meados do século XIX, os africanos e seus descendentes atuaram em todas as atividades produtivas no novo mundo e, inclusive, no interior de outras naus europeias que cruzavam constantemente o Atlântico. Desempenharam atividades de marujos, pilotos e demais funções próprias das práticas marítimas. No caso da marinha britânica, em fins do século XVIII, um quarto dos tripulantes era composto de africanos para os quais a experiência da escravidão e da vivência embarcada os impeliram rumo às ideologias de liberdade e justiça (GILROY, 2001, p. 53), portanto a atuarem no plano da cultura e da política. Depois da rebelião liderada pelo afro-americano Denmark Vesey (1822), foram criadas normas legais no atlântico norte para encarcerar marinheiros negros livres durante o tempo em que os navios onde trabalhavam estivessem atracados, “como urna maneira de minimizar o contágio político que sua presença nos portos fatalmente transmitiria” (GILROY, 2001, p. 54). Nestes termos aqueles foram

55 De acordo com SLENES (1991-92, p. 53) *malungo* associado a barco é palavra da mesma raiz semântica de *kalunga*: rio, canal, vale, mar, “a linha divisória ou a “superfície”, que no Cosmograma Kongo separava o mundo dos vivos daquele dos mortos; portanto, atravessar a *kalunga* (simbolicamente representada pelas águas do rio ou do mar, ou mais genericamente por qualquer tipo de água ou por uma superfície refletiva como a de um espelho) significava “morrer”, se a pessoa vinha da vida, ou “renascer” se o movimento fosse no outro sentido”. MacGaffey, “The West in Congolese Experience”, in: Philip D. Curtin (org.) *Africa and the West*. Madison, 1972. “*Kalunga*: Eminente, infinito, massa líquida que circunda os continentes. Oceano. O mar: mênha ma; a imensidão, o abismo. Mit: Deus *muenhu uâmi*. *Kalunga a samba* – Deus da família, da vida” (ASSIS JUNIOR.). Para Fu-Kiau, os bakongo dizem Kongo Kalunga, Nzambi Ampungo, Nzambi Mpungu, Mpungu Tulendo, para se referir à energia originária, que reúne tudo o que existe, surgida a partir de si mesma; energia que completa a si. [...] Kalunga é, portanto, a dimensão integral de ser (*kala*); “o que iniciou/acendeu o vazio e o dominou”, Fu-Kiau (2001a, p.19) ou Fu-Kiau (2001b, p.114): “Para as pessoas bantu, Kalunga é a fonte do poder universal que fez todas as coisas acontecerem no passado, faz as coisas acontecerem hoje, e, sobretudo, fará as coisas acontecerem amanhã. Esse poder do todo-no-todo é a vida em si mesma. A ciência não pode explicá-lo, completamente, por ter surgido muito depois que moyo (“vida”) passou a existir na Terra, o futu diakanga Kalunga — [...] (Cf. SANTOS, 2019, p. 181),

56 SLENES, R. “Malungu, *Ngoma* vem!”: África coberta e descoberta do Brasil”. *Revista USP*, n. 12, 1991, pp. 48-67.

marinheiros temidos, que circularam “entre nações, *cruzando* (grifo nosso) fronteiras em máquinas modernas que eram em si mesmas microssistemas de hibridez linguística”, e também de aprendizados de ordem dramática, musical, coreográfica, política.

Naus portuguesas dos séculos XV, XVI, XVII e XVIII, conforme registrado em relatos de naufragos, diários e relações de viagens, serviram como palcos de atividades musicais, coreográficas, teatrais⁵⁷, em alto mar, durante as longas travessias. Marujos, no interior das embarcações, representaram autos, entremezes, diálogos, comédias, folias, chacotas, fizeram festas e procissões, como as de Corpus Christi e a do Divino Espírito Santo. Músicos, atores e cômicos faziam parte da tripulação. Entre as atividades há, inclusive, referência a uma “dança de negros e cabras com seus ditos” (cit. MOURA, 2000, p. 53)⁵⁸.

Atividades teatrais dos marujos sofreram frequentes perseguições de religiosos que tentaram, em diversas oportunidades, proibir representações satíricas no interior das naus, contrariando o desejo geral dos embarcados (ib., p. 60). A presença da música, dança e teatro no interior dos navios era fundamental para atenuar o sofrimento decorrente das grandes viagens. Depois de ultrapassadas tempestades ameaçadoras, quando todos sentiam alívio depois de terem acabado de ficar de frente com a morte, naqueles momentos era usual festejar para esquecer o medo, como se deu na noite de Natal na nau s. Paulo:

[...] com a maior facilidade passavam do pavor das tormentas a festas e zombarias. [...] Assim nestes perigos tão evidentes, e de tanto temor, e espanto, qual há aí que não jure e prometa de nunca outra tal lhe acontecer, nem em outra tal se achar. O que passado, passou-se, e acabou-se a memória de tudo; e tudo são folias, pandeiros e zombarias (Ibidem, p. 32)⁵⁹.

O intenso trânsito atlântico de pessoas, mercadorias e de práticas materiais e imateriais, circulação de memórias, experiências, valores propiciaram a difusão e compartilhamento de

57 MOURA, Carlos Francisco. *Teatro a bordo de naus portuguesas nos séculos XV, XVI, XVII e XVIII*. Rio de Janeiro: Instituto Luso Brasileiro de História/Liceu Literário Português, 2000. Sobre cheganças de marujos e o teatro embarcado ver, por exemplo, PIRES NETO, “Dramas do Mar” in *Revista da Bahia*, v. 32, n. 38, maio de 2004, pp. 73-80, disponível na WEB: [Dramas do mar](http://Dramas do mar no jornalggm.com.br) no jornalggm.com.br.

58 Conforme consta na *Relação da perdição da nau Belém* (1635). Em todos os relatos de viagem há referências às atividades musicais e coreográficas, lúdicas e religiosas dos embarcados.

59 A *Relação da Viagem e Naufrágio da Nau S. Paulo* (1560) conta que a embarcação foi assaltada pela tempestade no dia 24 de dezembro. Anotou o cronista Henrique Dias: “Assim que os mares (...) se incharam, e ensoberbeceram de maneira, que pareciam mui altíssimas torres, fazendo uns vales entre onda e onda de tanta baixeza e profundidade, que a cada cair da nau, parecia cair nos abismos, e quererem-na engolir e sorver enfim de todo. [...]; e sem dúvida que não havia aí nenhum, por mais esforçado que fosse, e por mais que blasonasse, que não se desejasse neste tempo ser um dos mais ínfimos bichos da terra” (cit. MOURA, 2000, p. 31). Depois do dia de cão, a “gente do mar”, aliviada com o fim da tempestade, naquela mesma noite de Natal foi à forra, a começar por um ato religioso e seguido de folias, pandeiros e zombarias: “de noite houve um auto na tolda com tochas, tão bem representado, e de tão boas figuras, e aparatos, como o pudera ser dentro em Lisboa; com que houve novo prazer; e bem diferente do que todo o dia tivemos da tormenta passada” (Ib.).

repertório musical e coreográfico africano, ibérico e latino-americano, favorecendo a constituição, no período colonial e imperial, de estilos comuns e generalizados por toda a região (BUDASZ, 2004, p. 11). Nesse contexto é preciso situar a observação feita por Alfredo de Sarmiento quanto às semelhanças entre o batuque de Luanda e o “nosso *fado*”⁶⁰. Trinta anos antes da viagem de Sarmiento para a África, o *fado* figurava, em 1822, entre as danças de negros e mestiços do Brasil, sendo, em Portugal, apreciado por quase todas as “qualidades de gente”. Foi naquele ano que a palavra “*fado*” teria sido impressa pela primeira vez, pelo geógrafo italiano Adriano Balbi: “O Chiú, a *Chula*, o *Fado* e a *Volta-no-Meio* são as danças populares mais comuns e mais notáveis do Brasil” (Cf. NERY apud ROSAL, 2018, p. 286), segundo informações recebidas por Balbi oriundas do Rio de Janeiro. Aspectos da dança foram registrados no diário do oficial alemão Carl Schlichthorst, que esteve no Brasil em 1825-26: “A dança favorita dos pretos chama-se *fado*. Consiste num movimento que faz ondular suavemente e tremer o corpo, e exprime os sentimentos mais voluptuosos da pessoa de uma maneira tão natural como indecente” (Cf. NERY, apud ROSAL, 2018, p. 287).

O batuque, em Luanda, praticado por mestiços e negros, em meados do século XIX, que sugeriu a Sarmiento semelhanças com o “nosso *fado*”, era desdobramento musical e coreográfico de outra dança afro-atlântica, difundida no Brasil e em Portugal quase 100 anos antes, no último quartel do século XVIII, o *lundu*, considerado o avô do *fado*⁶¹. Tinhorão (2008, p. 49) acredita que o *lundu*, assim como a *fofa*⁶² seriam derivações do batuque. Porém, as evidências trazidas pelas pesquisas de Rogério Budasz⁶³ apontam para distintas contribuições musicais e coreográficas vindas de outras danças afro-atlânticas, que poderiam ter contribuído para a criação da *fofa* e do *lundu*, a exemplo do angolano *cumbé*, *paracumbé*⁶⁴ e da espanhola *sarabanda*.

Os dois termos – *cumbé* e *paracumbé* - seriam aplicados à mesma dança e foram encontrados nomeando peças musicais para guitarra e harpa em fontes portuguesas, espanholas

60 No próximo capítulo, ver-se-á com mais detalhes as observações musicais e coreográficas feitas por Alfredo de Sarmiento durante sua viagem pela África Central entre 1856 e 1864.

61 MANOEL DE SOUZA PINTO, “Lundum, o avô do *fado*”, In *Ilustração*, Lisboa, Nov, 1931. NERY, Rui Vieira. *Para uma história do fado*. Lisboa, Público, 2005. Sobre semelhanças entre *fado* e *lundu* ver, por exemplo, TINHORÃO (2008, p. 76).

62 A *fofa* teria sido criada no Brasil na primeira metade do século XVIII e levada para Portugal por volta de 1750 (TINHORÃO, 1972, pp. 125-129). A dança era executada aos pares e acompanhada de guitarra (viola) ou bandolim (ANDRADE, 1989, p. 228).

63 BUDASZ, Rogério. *A música no tempo de Gregório de Mattos – Música ibérica e Afro-brasileira na Bahia nos séculos XVII e XVIII*, 2004.

64 *MiKumbi*, sub pl. Cânticos hinos \ Cantorias (ASSIS JUNIOR). Para o *Diccionario de Autoridades* (1737) o *cumbé* é baile de negros, consistindo em vários “meneios do corpo”, no que parece ser uma referência ao reboledo dos quadris (cit. BUDASZ, p. 31).

e mexicanas. Portanto, cumbé pode ser dança e/ou música. Nenhuma fonte descreve a dança. Uma delas refere o “caráter extremamente sensual” acompanhada por guitarra ou bandolim (ANDRADE, 1989, p. 167). Aparece de modo enigmático no relato do *Folheto de Ambas Lisboas* (1730), sobre a festa de N. S. do Rosário, em Póvoa, Lisboa Ocidental, onde “os pretos do Rosário com viola, gral, e rabeça [...] f[ize]ram uma bem concertada dissonância, cantando o berrante pelo *cumbè*”⁶⁵.

Não consegui decifrar o sentido da expressão: “cantando o berrante pelo *cumbè*”. Seria dançar o *cumbè* ao som de viola, rabeça, gral e acionar o berrante pelo som de algum canto do *cumbé*? Sabe-se apenas que buzinas de chifres eram instrumentos musicais comuns entre centro-africanos no século XVII (CAVAZZI, 1965). E que a festa do Rosário em Póvoa naquele ano (1730) foi bastante movimentada. Além dos pretos do Rosário, participou do evento “um rancho de marujos com o seu machinho [viola machete], outro com a tiorba. Outro grupo tocava pandeiro, pedras, aranzol, viola de taboa, rabeça de coco, assobio, berimbau e cascavéis. Enfim, esteve grave a festa [de N. S. do Rosário] mas deus nos livre dela para o ano”.

Para desconsolo do cronista do *Folheto* naquele mesmo ano, na festa do Rosário em Alfama, dia 1º de outubro, o rancho de instrumentos dos pretos saiu com três marimbas, quatro pífanos, duas rabeças do peditório, mais de trezentos berimbaus, pandeiros, congos e cangáz (sic). O Rei de Angola e o Rei Mina “[...] andavam muito guapos pelos becos de Alfama dançando o *cumbè* ao som do tambor, tudo gravemente feito”. Portanto, o *cumbè* tanto poderia ser dançado ao som de tambor quanto de instrumentos de cordas e até ao som de berrantes. É provável que houvesse diferenças consideráveis entre o *cumbè* das ruas e praças, e o *cumbé* do teatro e o dos salões. Para dançar nestes lugares “controlados” era preciso saber fazer. Parece que havia gente desejando aprender, tanto assim que o *Folheto de Ambas Lisboas* informou que “Chegou a esta corte um francês, insigne mestre de dança, que ensina a dançar bem o oitavado e o *cumbè*; quem quiser aplicar-se a esses dois bailes, que é o que somente [se] dança, vá lhe falar: mora na rua [...]”⁶⁶.

A dança do *cumbé* poderia ser executada a partir de peças musicais como a *Amorosa* que, ao lado do *Cubanco* e do *Gandum*, eram músicas compartilhadas pelos “mais baixos

65 “Folheto de Ambas Lisboas”, n. 3, 26 de agosto de 1730. As páginas não são numeradas.

66 Oitavado: Dança popular em Portugal por 1734 dada como de origem africana; dança sensual acompanhada de viola ou bandolim (ANDRADE, 1989, p. 368). Em Alfama levantou-se um mastro “dos melhores que se levantou em Lisboa”, com a participação das regateiras. “Houve dança à mourisca de noite e em todo o caso o machinho retumbante” tocado por um marujo. Acabou a galhofa com o oitavado ao rebentar a prima de uma viola” (*Folheto de Ambas Lisboas*, n. 1. 23/06/1730).

estratos da sociedade” (BUDASZ, 2004, p. 29). Esta peça para viola foi encontrada em uma fonte espanhola do início do século XVIII (1708):

Gracioso: Pues qué? No me conocéis?
 El Paracumbé de Angola,
 ciudadano de Guiné,
 casado con la Amorosa
 que escogí yo por mujer.
 Sí quereís saber quién soy
 en este baile atended,
 y compañad mi romance
 en estilo portugués.

Tocan el PARACUMBÉ y cantan, y salen los hombres y mujeres a bailar.
 Canta.

Os ollos de miña dama: le, le, le!
 saon negrillos de Guiné: le, le, le!
 flecheros, sin ser tiranos: le, le, le!
 negros, sin cativos ser.

TODOS: le, le, le!

GRAC. Paracumbé, Paracumbé!
 Ay Xesú, que me mata
 de amores você! le, le, le! (BUDASZ, 2004, p. 31).

No Brasil, há referências no século XVIII aos *quicumbis* ou *cucumbis* - prováveis variantes do *cumbé* – relacionados com festas do Rosário e do Rei Congo (BUDASZ, 2004, p. 31), assim como ocorria em Lisboa. Nas festas realizadas em dezembro de 1760 (entre os dias 1 e 22 de dezembro), na vila de Santo Amaro, Bahia, em comemoração ao casamento da princesa do Brasil (a futura d. Maria I Rainha de Portugal) com seu tio o Infante D. Pedro, constam da programação diversas danças promovidas por corporações de artesãos (ourives, alfaiates, sapateiros); e também a encenação do Reinado do Congo, com a participação prévia (dois dias antes) de uma Embaixada. No dia da saída do Reinado às ruas, o Rei e a Rainha, ricamente vestidos, assistiram às danças destacadas pelo cronista em quatro espécies: Talheiras, Quicumbis, Dança dos Meninos Índios e Luta de Congos e Índios. O Quicumbis aparece ao cronista como um rancho de foliões negros e negras, como o das Talheiras, que “dançaram ao som dos instrumentos próprios do seu uso e rito” (CALMON, 1762/1982, p. 24). Os folcloristas do século XIX (Silvio Romero, Mello Moraes Filho, Guilherme de Melo) e XX (Mário de

Andrade, Oneyda Alvarenga) deram os quicumbis como dança dramática, com **cen**as guerreiras, equivalente ao auto dos Congos⁶⁷.

As danças chamadas cumbè, cumbé, paracumbé realizadas no mundo Atlântico, nas primeiras décadas do século XVIII, teriam dívidas coreográficas e rítmicas com danças centro-africanas, referidas por observadores europeus como “sensuais” e outras com cenas de representação de combates entre os parceiros? Parece haver indícios que confirmam esta hipótese. No caso das longas festas para *Lemba*, as cerimônias de casamentos, as recém-casadas eram aclamadas como *quicumbes* conforme apontou Sarmiento (1880, p. 86). A relação linguística entre *quicumbe* e *quicumbi* é incontornável. As cenas guerreiras nos quicumbis do século XIX – assim como nas Congadas – são indicadoras de reelaborações feitas no Brasil de danças guerreiras africanas⁶⁸. De qualquer sorte, houve o *cumbé* dança de par – como visto na peça *Amorosa* citada acima, dança dita sensual; o cumbè processional, como na festa do Rosário de Póvoa; houve quicumbis do século XVIII que “dançaram ao som dos instrumentos próprios do seu uso e rito” (CALMON, 1982, p. 24); e quicumbis do século XIX, tidos como danças guerreiras; e, em seguida, quicumbis carnavalescos, nas primeiras décadas do século XX (ALVARENGA, 1982, p. 31) ou, mais precisamente, na década de 1880, no Rio de Janeiro (BRASIL, 2014).

Enfim, as pesquisas de Budasz confirmam a análise desta tese de que a disseminação, nos séculos XVII e XVIII, dos *calundus* e *batuques* pelas áreas rurais, urbanas e suburbanas, liderados por africanos e seus descendentes, tema das seções anteriores, ocorreu simultaneamente à difusão de danças e músicas afro-atlânticas em tabernas, bordéis, salões e teatros, reunindo mestiços, brancos e pretos. Peças musicais e coreográficas do tempo do poeta Gregório de Matos e do peregrino Nuno Marques Pereira (que este chamava de *modas*) eram conhecidas pelos nomes de *Arromba*, *Arrepia*, *Gandü*, *Canario*, *Amorosa*, *Marinheira*, *Caõsinho*, *Passacalhe*, *Espanholeta*, *Marisápola*, *Villão*, *Galharda*, *Sarao* e *Fantasia* – esta é a lista de “sons” ou peças musicais relacionadas por Bluteau (1728), consideradas as “peças das mais ordinárias que na viola se tocam” (cit. BUDASZ, 2004, p. 25). Várias delas foram dançadas na Bahia naquele período.

⁶⁷ Sobre a necessidade de cuidados redobrados no uso de informações veiculadas por folcloristas e memorialistas, ver BRASIL, E. “Cucumbis Carnavalescos: Áfricas, carnaval e abolição (Rio de Janeiro, década de 1880)”. *Afro-Ásia*, n. 49, p. 273–312, jun. 2014.

⁶⁸ Sobre danças guerreiras registradas no mundo afro-atlântico, chamadas de *sangamento* ver DEWULF, Jeroen. *From the Kingdom of Kongo to Congo Square: Kongo Dances and the Origins of the Mardi Gras Indians*. University of Louisiana at Lafayette Press, 2017; e também SOUZA, Marina de Mello e. “Batalhas rituais centro-africanas e o catolicismo negro no Brasil”, em Arnaldo Érico Huff Junior e Elisa Rodrigues (org.), *Experiências e interpretações do sagrado: interfaces entre saberes acadêmicos e religiosos*. São Paulo: Paulinas, 207–223, 2012. Disponível em <http://goo.gl/zUISmy> [consulta: 24 set 2020].

Nos bordéis e nas festas públicas eram dançadas *Arromba*, *Arrepia* e, seu sucedâneo, o *Oitavado*⁶⁹ (BUDASZ, 2004, p. 27). “Arromba” foi bailada pelo irmão de Gregório, Pedro Mattos, em um bordel da Bahia “com o pé e com a mão, mas com o cu sempre no lugar”, ou seja, sem o típico rebolado dos quadris:

Cantou-se galhardamente
tais solos, que eu disse, ô
que canta o pássaro só,
e os mais gritam na semente:
tocou-se um som excelente
que Arromba lhe vi chamar,
saiu Temudo a bailar,
e Pedro, que é folgazão
bailou com o pé e com a mão,
e o cu sempre no lugar.

Pasmei eu da habilidade
tão nova e tão elegante,
porque o cu sempre é dançante
nos bailes desta cidade:
mas em tal calamidade
tinha Pedro o cu sarnudo,
que dando de olho, ao Temudo
disse pelo socarrão,
assim tivera o cu são,
como tenho o cu sisudo.

Budasz sugeriu que o poema indica como motivo da "sisudez" – a ausência do rebolado – unicamente devido ao estado de saúde de Pedro de Mattos, que estava com o “cu sarnudo”. *Arromba* era peça coreográfica e musical. A negra Vicência cantou *Arromba* “e outras modas desonestas” na festa do Divino Espírito Santo, em Minas Gerais (1738). O caso levou à punição do padre Manoel de Bastos da Fonseca, Cônego de Angola, assistente na freguesia do Ouro Preto, “por andar nesta freguesia na festa do Espírito Santo deste ano de dia metido em um carro tocando em uma viola pelas ruas, e uma negra vestida de homem cantando a arromba e outras modas desonestas com geral escândalo, seja notificado para que dentro em oito dias saia destas Minas” (cit. BUDASZ, 2004, p. 27).

A festa na qual Vicência cantou *Arromba* se deu na freguesia de N. S. de Nazareth da Cachoeira e sobre o “carro de festa” que andava “pela rua enramalhado”, estavam mais três padres tocando violas. Uma testemunha confirmou que a *performance* de Vicência, que teria vindo de Ouro Preto com os padres, causou “a todos admiração, o que ele testemunha sabe

69 Nas festas do S. João (1730), em Lisboa, em meio a fogueiras, entremezes, e agitação que “quase acaba às pancadas, balhou o *arromba* certa figura nas tablas, um aguadeiro do poço da Vitória [...] e de picado anda por sua devoção pelos altares bailando o *arrepia*” (*Folheto de Ambas Lisboa*, n. 1. 23/06/1730, grifos meus).

pelos ver e ouvir cantar, e mais não disse” (ib.). Há registros literários da época que associam *Arromba* com a violinha “machinho” também conhecida como *machetinho* ou viola machete. O Frei Lucas, de Santa Catarina, mencionou a “mulher *chula*” que, na estrebaria, encontra o “machinho do arromba”, e o freirático (o sujeito que, assim como Mattos, cortejava as freiras) que, “à custa de um arromba e com a despesa de um arrepia”, comprava “os afetos das ninfas, o gosto das chulas e o desejo das cozinheiras” (cit. Ib., p. 27). “Arrepia”, segundo Bluteau (1728), era peça musical descomposta e provocativa “a qual parece invenção do demônio” (cit. BUDASZ, 2004, p. 25).

Cerca de 200 anos antes de o viajante português Alfredo de Sarmiento ver umbigadas, em *batuques* de Luanda, Gregório de Matos assistiu, na festa de N. S. de Guadalupe, na Bahia, à “mulata Luísa Sapata bailar o cãozinho” e levar umbigadas:

Tomou a Garça no ar
a Sapata incontinenti,
e indo arreganhar-lhe o dente,
não teve, que arreganhar:
porém por se desquitar
foi-se bailar o cãozinho,
e como sobre o moinho
levou tantas embigadas,
deu em sair às tornadas
a puro vômito o vinho
(cit. Budasz, 2004, p. 29).

A sugestão de Sarmiento quanto à procedência angolana da umbigada foi adotada pelos demais comentadores e pesquisadores do tema⁷⁰. Mas a umbigada parece ter sido também gesto coreográfico de outras regiões da África. Há, nos códices portugueses, quatro peças musicais do século XVII com o mesmo nome, sendo que três delas são chamadas “Cãozinho de Sofala”, “talvez referindo-se a alguma versão da dança proveniente daquela região aurífera do sudeste da África, hoje Moçambique” (BUDASZ, 2004, p. 29). De Luanda ou Moçambique o dado é que a umbigada tornou-se elemento africano característico de danças afro-atlânticas, a exemplo da fofa, lundu, fado, chula. É provável que as umbigadas do *Cãozinho*, cenas do *arromba* e do *cumbé*, movimentos da sensualidade africana das danças das festas de *Lemba* remetessem ao imaginário e às coreografias da *sarabanda* e do lundu, como se vê a seguir.

⁷⁰ Sarmiento (1888, p. 127) conta ter visto em Luanda, e em vários presídios e distritos, o que chamou de batuque, descrito nos seguintes termos: “consiste também num círculo formado pelo dançadores indo para o meio um preto ou preta que depois de executar vários passos vai dar uma embigada, a que chama *semba*, na pessoa que escolhe, a qual vai para o meio do círculo, substitui-lo”. Esta dança “se assemelha muito ao nosso *fado*, é a diversão predileta dessa parte do sertão africano, onde a influência dos europeus tem modificado”.

A circulação atlântica acionava processos contínuos de mudanças no campo das expressões artísticas e corporais. Em meados do século XVIII o cumbé – que tanto poderia ocorrer em espaços abertos como em ambientes “controlados” - teria caído de moda e foi substituído pela *fofa*, outra dança de par, capaz de fazer “melhor consonância” entre os corpos que bailavam (cit. BUDASZ, 2004, p. 33)⁷¹:

A fofa é boa dança
sendo tremida com o pé,
e faz melhor consonância
de que bailar o cumbé.

Na “*Relação da Fofa que veyo agora da Bahia*”⁷², a nova dança foi anunciada como “o som do marujo, do galego, do moço de servir, da inquietação, da balbúrdia, dos barulhos e das traficâncias”, portanto, pontua Tinhorão, música do submundo urbano colonial, público de gente livre, branco, mestiço e também negro: “apenas a ouve tocar, a preta já está no meio da casa a bailar sem sossego. Apenas a ouve o preto, já está, como doudo a dançar, como uma carrapeta, e não sossega também sem sair a terreiro” (TINHORÃO, 1972, p. 125-6). Na mesma época (1761), em Pernambuco, o padre Manuel Franco, do Colégio de Ondina, “dançava a fofa (que é dança desonesta) com mulheres de má reputação” (ib., p. 26). Em Portugal, a *fofa* tornou-se espécie de dança nacional, segundo a opinião de viajantes como Duc do Chatelet (1778):

Na época da minha chegada, Lisboa estava em uma agitação que não posso descrever, era a véspera da coroação da rainha. As pessoas corriam aqui e ali, cantando e dançando a fofa, uma dança nacional, que era executada aos pares pelo som de um violão ou de algum outro instrumento; dançada de modo tão lascivo, que o pudor deixa corar a testemunha, que não ousa descrevê-la. [...] a fofa: é dançada não só nas ruas e no campo, mas também no teatro da nação, onde é executado com tanta luxúria como em qualquer outro lugar; e esses excessos grosseiros, os portugueses sabem como reconciliá-los com sua suposta devoção. Veja-se um exemplo, entre vários outros: os negros, que são muito numerosos em Portugal, portam relíquias ou pequenas imagens de Jesus, com as quais andam e procuram vender por toda a cidade; eles são normalmente acompanhados por tambores, violinos e trombetas, e frequentemente um deles parece dançar a fofa diante desses objetos de

71 Relação das cantigas da fofa: compostas pelo memorável e celebríssimo estapafúrdio Manoel de Paços [Lisboa: s.l., c1750]. Cit. Peter Fryer, *Rhythms of resistance* (Hanover NH: Wesleyan University Press, 2000), p. 128. A música da fofa era executada por guitarra (viola) ou bandolim (ANDRADE, 1989, p. 228). “[...] enquanto o lundu se fixava no Brasil, a dança de [origem negra] que mais se popularizou [em Portugal], no século XVIII [foi] a Fôfa” (ARAÚJO, 1963, p. 19).

72 *Relação da Fofa que veyo agora da Bahia* [meados do século XVIII] e do *Fandango de Sevilha, aplaudido pelo melhor som, que há para divertir melancolias e o Cuco do Amor vindo do Brasil por Folar, para quem o quiser comer. Tudo decifrado, na Academia dos Extremosos. Por C.M.N.B., Catalumna* (cit. TINHORÃO, 1972, p. 125). A relação foi divulgada no Brasil pelo jornalista Theófilo de Andrade, no artigo “O samba nasceu da fofa da Bahia”, publicado na revista *O Cruzeiro* (03/03/1966).

veneração pública; um contrato revoltante, cujo escrúpulo não parece ofender. Muitas vezes, a caminho de casa, por volta da meia-noite, encontrei grupos de homens e mulheres que passam a noite dançando [...] acompanhadas por tambores e violões (ARAÚJO, 1963, p. 19).

Este primeiro capítulo, que apresenta os resultados da pesquisa, foi iniciado com a análise de elementos estéticos e sócios-culturais representados na aquarela “Dança de Pretos”, do pintor alemão Zacharias Wagener, através da qual pode-se começar a entrar no mundo encantado dos calundus, instituições que reelaboraram cosmologias e costumes centro-africanos no território do que viria a ser o Brasil, particularmente pela ação divinatória e curativa dos *Nganga*, os portadores do conhecimento dos segredos que articulam o mundo dos vivos e o dos invisíveis. Foi visto que, na segunda metade do século XVII, os calundus, que se disseminaram continuamente nas zonas rurais e urbanas, passaram a ser demandados por pessoas escravizadas e livres de variadas procedências étnicas, inclusive por indivíduos bem situados na escala social de cidades como Salvador.

A experiência concreta daquela população que, de acordo com o ponto de vista de letrados europeus e elites coloniais, constituiria a “humanidade inviável”, estava, na verdade, desenvolvendo as bases estéticas e psicossociais de uma humanidade afro-atlântica, que se revelou capaz de ultrapassar as terríveis condições postas pelo sistema escravista, enfrentar os estigmas de demonização e controles legais e repressivos e criar as condições para a reprodução dos seus costumes religiosos, divinatórios e recreativos. Dentre os aspectos decisivos para a garantia dessa reprodução, estiveram as possibilidades de *cruzamentos* de experiências interétnicas (entre africanos de distintas procedências e destes com pessoas de outras origens) do mundo afro-atlântico, marcantes em todo o período das grandes navegações marítimas, no mar, mas também nos campos, nas vilas e cidades.

Especificamente, em termos da gestação e reprodução de músicas e danças, a pesquisa evidenciou, por exemplo, a circulação de formas afro-atlânticas encontradas simultaneamente, naquele período, tanto na África, quanto na Península Ibérica e na Bahia, a exemplo do *Cumbé* e *Paracumbé*. Sublinhe-se aqui o caso do *Cãozinho*, música e dança com umbigada do século XVII, dançada em bordéis da Bahia, de provável origem rítmico-coreográfica moçambicana. O registro desta dança com umbigada antecede, em dois séculos, as referências à umbigada em Angola, feitas pelo viajante português Alfredo Sarmiento.

3. DO CALUNDU AO LUNDU-CANÇÃO

3.1 CALUNDUS E FOLGUEDOS

Os calundus coloniais foram, portanto, fenômenos socioculturais complexos, que reuniram em si características oriundas dos campos, dentre outros, da religião, da medicina, do direito, da dança e da música. A sua disseminação no final do século XVII foi intensa e prosseguiu, ao longo de todo o século XVIII, nas cidades maiores, mas também nas vilas e zonas rurais. Instituições reelaboradas no Brasil, a partir de costumes tradicionais centro-africanos, desempenharam papel equivalente ao que teria, posteriormente, o candomblé, qual seja, segundo o antropólogo Vivaldo da Costa Lima, “dar a seus participantes um sentido para a vida e um sentimento de segurança e proteção contra os sofrimentos de um mundo incerto” (cit. REIS, 1988, p. 75). E também as irmandades negras, igualmente dedicadas à ajuda mútua, ao conforto espiritual, à boa morte, ao socorro financeiro dos irmãos e à promoção de atividades festivas.

Os calundus e as irmandades atuaram, portanto, como estruturas de coesão e integração social para os africanos e seus descendentes nascidos na América. No caso dos calundus, os sacerdotes africanos prestaram serviços a indivíduos que os procuravam, diretamente, para dar solução a algum problema que os afligia. Porém, muitas outras pessoas acorriam aos calundus para compartilhar a presença nas festas realizadas com dança, música, comidas e bebidas. Assim como se dava também com as irmandades, para além do caráter religioso, ambas as instituições tanto poderiam abrigar atividades religiosas quanto recreativas. No caso das irmandades, inclusive, estas se desdobraram no chamado catolicismo popular, que cultua santos por meio de rezas, sambas e outras músicas e danças afro-brasileiras⁷³. Quanto aos calundus coloniais as fontes indicam que, em praticamente todas as “danças de calundus” denunciadas às autoridades inquisitoriais, eclesiásticas e seculares, havia algum ou mais de um instrumento musical: atabaques, canzás, pandeiros e, até mesmo, violas.

O frade carmelita Domingos das Chagas, aquele que denunciou d. Maria africana para o Santo Ofício, em 1685, disse que a calunduzeira dançava ao “som de instrumentos a que chamam tabaques”. Porém uma das testemunhas que acompanhou a atividade de d. Maria,

73 Para um estudo de caso recente sobre este fenômeno no Recôncavo da Bahia ver, por exemplo, IYANAGA, Michael, “Why Saints Love Samba: A Historical Perspective on Black Agency and the Rearticulation of Catholicism in Bahia, Brazil” (2015).

quando esta foi à casa da branca Maria da França para tentar curar a enfermidade que a acometia, referiu-se à presença de “violas”, no plural, entre os “instrumentos que toca[vam] a gente preta” (FERREIRA, 2016, p. 113). O som de violas foi ouvido por essa testemunha, que era filha de Maria da França, quando o cortejo de d. Maria africana se aproximava da casa de sua mãe. Será que as músicas e danças executadas durante o cortejo, acompanhadas de violas, seriam de natureza distinta daquelas realizadas no ritual curativo no interior da casa da consulente? A filha de Maria da França deixou de esclarecer se, durante a dança divinatória, as violas também foram usadas juntamente com instrumentos percussivos.

A presença da viola neste calundu, liderado por uma sacerdotisa africana, tanto pode configurar a apropriação cultural feita pelo grupo, que teria incorporado instrumento de origem europeia, como pode também indicar que faziam uso de instrumentos de “tanger” próprios de suas culturas originárias. De qualquer sorte, há notícias sobre outros grupos liderados por calundzeiros nos quais músicos tangiam também violas, além de “outros instrumentos que tocam a gente preta”. Na Freguesia de Itapagipe, Cidade da Bahia, em lugar referido nos documentos com o nome de Espinheiro, durante os festejos do São João de 1712, João da Costa Barroso tomou parte de um “folguedo de violas e outros instrumentos”; após o qual a africana de nome Lourença, em companhia de duas descendentes de africanas, Inês e da sua sobrinha, que também se chamava Lourença, bailaram a *dança de Lundus* “ao som de instrumentos de Angola que chamam canzás” (Ib., p. 106).

João Barroso informou também que, numa casa próxima à da africana Lourença, vivia “uma negra casada com um alferes preto do terço de Henrique Dias, chamado Ventura”, onde se faziam “todos os sábados à noite os mesmos folguedos, aonde se ajuntam muitas gentes a dançar e *ver dançar* semelhantes danças que chamam Lundus” (FERREIRA, 2016, pp. 106-107, grifo meu). No depoimento de João da Costa Barroso aparecem evidências mais afirmativas, indicando a distinção entre “folguedos” e “danças rituais”. A testemunha diferenciou a provável ocasião recreativa, em que ocorreu o “folguedo de violas [no plural] e outros instrumentos” daquele outro momento que seria caracterizadamente religioso, em que se dançaram Lundus “ao som de instrumentos de Angola que chamam canzás”. Evidenciou, também, a circulação e/ou participação das mesmas pessoas nos dois momentos diferentes. Barroso sugeriu que os indivíduos que participaram do folguedo de violas – ou parte deles – também acompanharam a dança dos Lundus. Desta dança, porém, tomaram parte, diretamente, apenas as três mulheres referidas (as duas Lourenças e Inês).

A distinção entre o “folguedo de violas e [de] outros instrumentos”, em que muitos dançaram, e a dança dos Lundus, quando o número de participantes do bailado foi reduzido,

ficou marcada, também, no restante do depoimento de João da Costa Barroso, quando ele afirmou que na casa do preto chamado Ventura, alferes do terço dos Henriques, muita gente dançava os “mesmos folguedos” (provavelmente com violas e outros instrumentos), todos os sábados à noite, e aquelas pessoas *viam* “dançar semelhanças danças que chamam Lundus”. Outro elemento a se destacar é que a testemunha referiu ter visto os folguedos e Lundus no período festivo do calendário católico em homenagem a São João, indicando a articulação espaço-temporal de atividades integradas a campos religiosos distintos⁷⁴.

Neste caso, registram-se os mesmos personagens envolvidos em danças rituais e recreativas, ocorridas no mesmo espaço e contíguas no tempo. Sweet (2007) e Ferreira (2016) chamam a atenção para outro aspecto do depoimento de Barroso, que comprova a transmissão de elementos africanos aos nascidos no Brasil: indagando aos presentes a razão pela qual Inês, ao invés de dançar os Lundus, como faziam as duas Lourenças, havia ficado sentada, lhe responderam “que a mulata Inês era Rainha” e que para entrar em transe “não era necessário dançar porque estando sentada lhe sucedia o mesmo” (FERREIRA, 2016, p. 108).

De fato, o transe, segundo a testemunha, acometeu as três mulheres: “depois de dar nas duas que dançavam, deu o mesmo arrebatamento na dita mulata Inês onde estava sentada”. Sweet ponderou que a brasileira Lourença pode ter sido iniciada por sua tia Inês, a Rainha; e que, ao lado da africana Lourença, sob o estado de transe, as três falavam em língua de Angola. “A iniciação de Lourença nas práticas dos calundus, [pelas] mãos da sua tia Inês, assegurou que a língua e as crenças religiosas africanas continuassem numa terceira geração [...] nascida no Brasil” (SWEET, 2007, p. 257).

Há outras informações relevantes acerca da circulação de elementos culturais e sobre o deslocamento dos indivíduos envolvidos naqueles folguedos recreativos e nas danças rituais nomeadas de “calundus” e/ou “lundus”. No mesmo local Espinheiro, referido há pouco, no caminho para Itapagipe de Cima, a angolana forra Ângela Vieira, casada com um angolano liberto, foi denunciada por “usar em sua casa de umas feitiçarias e diabruras a que chamam Calunduzes, usos gentílicos de sua terra” (FERREIRA, 2016, p. 106). Um familiar do Santo Ofício acusou Ângela Vieira de ter realizado, na véspera do São João de 1710, grande festejo – como se vê, as festas juninas em Itapagipe eram bem animadas desde o período colonial –, que contou, dentre as iguarias fornecidas durante o evento, com carnes tenras de um bezerro

74 Apesar de inexistirem evidências de similitudes entre “calundus” e “calenda” como apontado na página 39, o citado artigo de Jeroen Dewulf esclarece que o termo também conhecido no Sul dos Estados Unidos e no Caribe como calinda, colinda, corlinda e caringa, ao invés de ser entendido como um tipo de dança ou canto, deriva do nome dado na Antiguidade e Idade Média ao período festivo do calendário latino e ibérico.

doado pelo marchante Dionísio Soares e por sua concubina Josefa. O denunciante afirmou que os participantes teriam se untado com o sangue do bezerro sacrificado.

Um irmão desse marchante, Dionísio Soares, por nome Clemente, foi visto por João Costa Barroso, em 1712, numa das festas realizadas na casa da africana Lourença, no Espinheiro, em Itapagipe de Cima. “Isso indica que existia uma rede de participantes ativos nos calundus da Bahia, que transitavam por eles com desenvoltura, já no início do século XVIII” (FERREIRA, 2016, p, 109). O testemunho de Barroso reforça a hipótese de que havia frequentadores e também músicos, que costumavam tanger violas, canzás e percutir outros instrumentos nas casas de Lourença, de Angela Vieira e de Ventura. É de se supor que aquelas e muitas outras pessoas participavam de folguedos e de ritos de curas em diversas casas da freguesia de Itapagipe e, possivelmente, também de festas, folguedos recreativos e danças rituais realizadas, abundantemente, nas diferentes freguesias da Cidade da Bahia.

Como seriam as violas utilizadas no calundu de d. Maria africana e nos folguedos realizados nas casas de Lourença e do alferes Ventura, entre o último quartel do século XVII e o último do XVIII? Poderiam ser as então chamadas “violas de Angola”, instrumentos “de cordas dedilhadas dos benguelas” (ANDRADE, 1989, p. 560), referidas por Jean-Baptiste Debret como “espécie de lira de quatro cordas” (DEBRET, 2016, p. 296). Ou teria sido uma viola portuguesa? Luís da Câmara Cascudo (1984, p. 791) informou que a viola foi o primeiro instrumento de cordas a desembarcar no Brasil ainda no século XVI. A afirmação de Cascudo está baseada numa fonte do século XVI, o padre Fernão Cardim. O folclorista lembrou que “[a] orquestra típica das festas jesuíticas era a viola, o pandeiro, o tamboril e a flauta”. Ainda do século XVI o padre Anchieta observou que os meninos índios “faz[ia]m as suas danças à portuguesa, com tamboris e viola” (cit. IPHAN, 2006, p. 105). Depois da viola portuguesa de Anchieta e Cardim, e da viola de Angola, chegou ao Brasil a viola machete, a braguinha da ilha da Madeira, chamada de “machinho” em Portugal no século XVIII, pouco maior do que o cavaquinho, armada com quatro ou cinco cordas duplas, afinadas em quintas, muito usada no cururu paulista (CASCUDO, 1984, p. 451) e no samba chula do Recôncavo da Bahia (IPHAN, pp. 102-139)⁷⁵.

75 Assim como Câmara Cascudo, Mário de Andrade (1989) também diz que "machete é o mesmo que machim ou machinho", e que este instrumento é "também conhecido como cavaquinho". Ou seja, machim e machinho são para ele o mesmo que cavaquinho, enquanto Cascudo refere-se ao *machinho* como “pouco maior do que o cavaquinho”. Em comunicação pessoal, o musicólogo Carlos Sandroni ponderou que o vocábulo "machete" foi usado em diferentes sentidos para uma viola pequena; ora um cavaquinho (quatro cordas simples, como diz Mário de Andrade), ora o machete do Recôncavo da Bahia (cinco cordas duplas). “A definição que Mário dá de machete não se aplica ao machete do Recôncavo, que não é igual ao cavaquinho. O que tem em comum entre ambos é serem um instrumento da família dos violões, e pequeno. O mesmo se aplica ao Câmara Cascudo, com a diferença que ele fala que tem cinco cordas duplas - isso coincide com o machete baiano. Mas fala que é afinado em quintas,

Nuno Marques Pereira pregava em favor da demonização de “músicas lascivas” acompanhadas por violeiros, que seria o instrumento musical preferido do Capioto. O moralista atribuiu a morte súbita do mestiço João Furtado à execução de música “indecente”. Morador da freguesia de Nossa Senhora do Socorro, no Recôncavo da Bahia, Furtado foi músico afamado, grande tocador de viola de modas profanas:

[...] em certa ocasião pegou em uma viola, e se foi deitar na sua cama, e começou a cantar um tono, que se usava naquele tempo, dizia a letra: *Para que nascestes, Rosa, / Se tão depressa acabastes &*. Ouviram-no cantar e tanger os que na casa estavam. Porém, quando o foram acordar, estava na outra vida (PEREIRA, 1939, p. 103).

A canção entoada por João Furtado era popular na época de Gregório de Mattos, que a usou como mote em um de seus poemas (BUDASZ, 2004, p. 7). Comenta este autor que o “Boca do Inferno” tinha conhecimento musical, sendo instruído em música de concerto e na “música das ruas, dos mulatos e negros, aquela música que se ouvia nos calundus” (ib.), tendo se referido a expressões musicais e coreográficas praticadas por negros e mestiços, a exemplo do *paturi*, que era “bailado pelas mulatas na Água Brusca, ou o Cãozinho, bailado na festa de N. S. de Guadalupe pelas próprias juízas e mordomas da irmandade” (ib.). Alguns músicos eram seus companheiros inseparáveis e

[...] o próprio poeta cantava acompanhando-se a uma viola que fizera de cabaça. Este provavelmente seria o mesmo instrumento denominado banza no mundo afro-atlântico dos séculos XVII e XVIII. O banza, ou banjar, originaria o banjo norte-americano (que até o início do século XIX ainda era construído a partir de uma cabaça) e a viola de cabaça, ainda hoje tocada em certas partes do Brasil” (ib.).

Violas eram tocadas, na época, por filhos e filhas de aristocratas, assim como por músicos negros no teatro, desde a segunda metade do século XVI – músicos negros capazes de explorar “combinações formais, rítmicas, instrumentais e timbrísticas” afro-ibéricas (BUDASZ, 2004, p. 11).

o que nem o machete baiano é, nem o cavaquinho. Então pode ser que haja ainda um terceiro instrumento do mesmo tipo - família do violão, pequeno - mas que tenha sido chamado pelo mesmo nome. O problema da história toda é que o nome não garante que se está falando da mesma coisa”.

Figura 3: Negro tocando instrumento de cordas. Antonio Ribeiro Chiado, c. 1580, Portugal



Fonte: cit. BUDASZ, 2004, p.10

Na documentação sobre os calundus coloniais, há outra referência quanto ao uso de viola: na casa da calundzeira Custódia Gege, na região do atual bairro do Pelourinho, foram recolhidos, em 1754, diversos artefatos, entre eles os seguintes instrumentos musicais: “uma viola de freixos”, “um tambaque encoirado em uma panela”, “umas cabaças com umas contas ou miçangas por fora” (FERREIRA, 2016, pp. 144-145), segundo consta no auto de apreensão. A panela encoirada com valor de “tambaque” seria da família do tambor gege chamado *kpezin*

“cuja caixa de ressonância é uma jarra de cerâmica, de pescoço alongado e base esférica, revestida de palha trançada ou vime. Esse tambor acompanha a orquestra nas cerimônias fúnebres (*zenli*) mas também nas músicas recreativas (grifo meu) e outras celebrações” (MOREAU, 2018, p. 52). Quanto à “viola de freixos”, de Custódia Gege, nada [ainda se sabe](#). Mas o que parece tornar-se assente é a participação das danças e músicas dos calundus feitos por pessoas originárias da África Centro-Occidental e dos gezes na formação da dança recreativa lundu. Teria ocorrido o deslocamento do antigo vínculo divinatório para, associada a outras referências atlânticas (ibéricas), tornar-se danças de rua e de salão praticadas por pretos e brancos.

Enfim, no século XVIII, a palavra “folguedo” tinha o sentido – como atualmente – de “divertimento, passatempo” (BLUTEAU, 1789, p. 624)⁷⁶, tal como foi usado no caso dos “folguedos de viola”, conforme referido. No caso da calundu da angolana Branca, escravizada de Pedro de Serqueira Barbosa, e que atuou por cerca de vinte anos no Rio Real de Cima, como já sinalizado, a testemunha Felícia Pires disse que, ao chegar no local, havia “muitas outras pessoas das circunvizinhanças que iam assistir aquele *folguedo e cura* (grifo meu), e que logo se tocara um instrumento de que usam os pretos, chamado *canzá*”.

“Folguedo”, neste caso, deve ser interpretado com o sentido de divertimento que precedeu a atividade curativa? Ou como atividade preparatória que integrava o ritual divinatório? A associação entre “folguedo e cura”, entre atividade recreativa e propiciatória, seria fruto da percepção geral vigente na época quanto às características próprias das “danças de pretos”? Esta associação explicaria, por exemplo, o fato de Zacharias Wagener representar, na aquarela, um evento religioso, mas escrever seu comentário referindo-se apenas ao caráter recreativo das “danças de pretos”? Cabe notar que tanto a testemunha Felícia Pires quanto o pintor alemão Zacharias Wagener referiram-se a fenômenos que entendiam parcialmente, escapando-lhes o fato de que os processos de cura envolviam danças, gritos, palmas e outros movimentos corporais e sonoros extraordinários⁷⁷.

As mesmas questões podem ser dirigidas para o caso da dança de Tunda, ou Acotundá, que se realizava semanalmente nas imediações do arraial do Paracatu, em Minas Gerais, quando

76 BLUTEAU (1789): o verbo “folgar” tem os sentidos de *largar, alargar*; e também é um termo náutico: *folgar o leme*; assim como significa *cessar do trabalho; alegrar-se; ter gosto*. E o substantivo “folguedo” tem os sentidos de divertimento, passatempo. Sobre o “caráter lúdico” das culturas e conseqüente centralidade do jogo e da ludicidade para a formação e desenvolvimento das sociedades humanas, ver HUIZINGA (2000).

77 Agradeço a Michael Iyanaga pela sugestão interpretativa, por meio de comunicação pessoal, para a escrita deste último parágrafo. Devo acrescentar, que durante a produção de “Índios do Sertão”, documentário da série *Bahia Singular e Plural* (TVE-BA, 2001, 60 min), o cacique e pajé Afonso Feitosa, dos *Pankararé*, durante a festa dos Praiá, realizada anualmente no platô do Amaro, no Raso da Catarina, referiu-se aos Praiás – supostos encantados inteiramente recoberto de folhas e palhas – e a cada Praiá individualmente, como “folguedo”.

se reverenciava o “santo da terra Courá”, e que foi reprimida por capitães-do-mato em 1744 (MOTT, 1986). Courá seria um subgrupo ioruba, da região de Lagos, Nigéria. Quase todas as nove testemunhas arroladas para depor referiram-se ao evento com o termo “folguedo”. A primeira testemunha, Rosa Pinheira, da Costa da Mina, 40 anos, forra, disse que “todos os sábados grande quantidade de negros forros e cativos [...] [participavam de] um folguedo, dançando ao som de um tambor ou tabaque em que faziam várias macaquices e movimentos com algumas palavras que ela não entendia por falarem na língua de Courá” (MOTT, 1986, pp. 3-4).

É plausível argumentar que o uso da palavra “folguedo”, para designar a dança de Tunda, poderia ter sido decidido pelo escrivão, que registrou o depoimento das testemunhas, o padre Manuel Pereira França. Impossível saber. Mas, sendo escolha do padre ou das próprias testemunhas, a designação pode ser vista como mais um indício de como os contemporâneos percebiam a falta de nitidez dos limites que separavam danças e músicas rituais de outras apenas recreativas. Apesar do caráter divinatório da dança de Tunda, demonstrado por Mott, nada contraria a possibilidade de que seus frequentadores semanais participassem também de danças recreativas na casa de Josefa Maria, a sacerdotisa Courá, que liderava o “folguedo”⁷⁸.

As evidências apontam que os calundus funcionaram, simultaneamente, como ambientes religiosos e espaços de aprendizado e difusão de danças e de variados – e complexos – ritmos musicais. Entre os assistentes da calundzeira Courá havia três africanos especialistas: o mestre das folhas (que produzia os remédios), o mestre de danças e o mestre de músicas – este, inclusive, fabricava “os instrumentos para dançarem”. A atuação de um mestre de danças parece indicar que o culto do santo da terra de Courá requeria a execução de movimentos corporais diversos – as “várias macaquices e movimentos” a que se referiu uma testemunha – que deveriam ser praticados pelos participantes.

O mesmo trânsito semântico entre calundu e folguedo apareceu no caso já referido, da angolana Branca, que atuou por cerca de vinte anos em Rio Real de Cima, promovendo folguedos e curas. A ocorrência simultânea de danças e músicas recreativas e religiosas numa mesma residência parece que era algo relativamente usual, pelo menos no século XIX, como notaram pesquisadores acerca das características da casa da Tia Ciata, uma das baianas que teria levado o samba para o Rio de Janeiro, na década de 1870. Na sua casa havia seis cômodos,

78 Flausino Valle conta ter assistido, nas primeiras décadas do século XX, a uma cerimônia religiosa afro-brasileira duas léguas distantes de uma grande cidade mineira “onde havia gente em profusão, de todo estalão social, quando observou que *antes de se começarem as consultas*, cantavam e batucavam, horas a fio, pequenos trechos de música de quatro, oito ou dezesseis compassos; não havia instrumentos artificiais; somente a voz, palmas e sapateios” (VALLE, 1936, pp. 101-102, grifos meus).

o corredor e o quintal: na sala de visitas realizavam-se bailes; na parte dos fundos samba de partido-alto ou samba-raiado; no terreiro, batucada, onde se fazia presente o elemento religioso (SODRÉ, 1998, p. 15).

A indistinção entre “folguedo” e “(ca)lundu” encontra-se também na portaria emitida em 16 de março de 1735, determinando ao capitão do terço de Henrique Dias, Manuel Gonçalves de Moura, para reunir “soldados e oficiais do mesmo terço” para dar batida policial “no sítio do Cabula, [nas] terras dos Reverendos Frades Bentos e com toda a cautela examin[arem] a parte ou casa em que ali se *dançam lundus*, porque me consta se usa há muito tempo naquele sítio deste *diabólico folguedo* (grifos meus) [...]”⁷⁹. O terço de Henrique Dias era formado, exclusivamente, por soldados e oficiais negros. A ordem para que estes fossem reprimir danças e rituais negros parece astúcia da autoridade superior que, de modo malicioso, pretenderia acentuar dissensões entre africanos e afrodescendentes, e reiterar o poder branco sobre eles. Aquela era uma sociedade fraturada em muitas dimensões. O mesmo capitão Manuel Gonçalves de Moura, descendente de angolanos, assinou carta, em 1756, ao lado de outros capitães, solicitando à Coroa que fosse impedida a ascensão de africanos minas aos postos de oficiais dos terços de Henrique Dias⁸⁰.

De quem partiu a ordem para o capitão agir no caso do “diabólico folguedo” que, “há muito tempo”, era realizado no sítio da Cabula dos padres beneditinos? O fato deu-se durante o vice-reinado de Vasco Fernandes César de Menezes, 1º. Conde de Sabugosa, que deixaria o cargo dois meses depois. É provável que aquela tenha sido uma das últimas medidas repressivas de seu longo governo (1720-1735) de perseguições às festas, folguedos, batuques de africanos e de afro-brasileiros e outros rituais populares. Sabugosa era amante de óperas, tendo mandado construir uma casa de ópera na cidade da Bahia; e investiu contra os costumes “pagãos” e “gentios”: as festas de São Gonçalo, “as demasias do entrudo, os excessos das festas de São João Baptista”; tentou controlar a disseminação dos calundus e “dos feiticeiros”, ordenando, inclusive, “que se não alugassem casebres aos negros cativos pelas consequências que disso resultava de prejuízo à república” (PEREIRA, 1939, p. 114).

O capitão Manuel Gonçalves de Moura deveria ir com sua tropa às terras da Ordem de S. Bento, situadas nas matas do Cabula, para verificar se a ocupação seria de uma casa ou de

79 BRASIL (1969) publica a íntegra do texto da portaria, contudo deixou de fora o nome e o cargo da autoridade que assinou o documento. A nota 13 do texto remete para indicação bibliográfica na qual o assunto não foi referido, pelo menos na edição que conferi, publicada pela prefeitura de Salvador em 1949, *História da Literatura Bahiana*, escrita pelo historiador Pedro Calmon.

80 SILVA, Luiz Geraldo. “Sobre a ‘etnia crioula’: o Terço dos Henriques e seus critérios de exclusão na América portuguesa do século XVIII”, s/d, disponível na WEB:

<https://docs.ufpr.br/~cpghis/TextoseminarioGeraldo.pdf> Consulta feita em 03/09/2019.

parte da propriedade rural. É provável que as autoridades coloniais suspeitassem – ou teriam a certeza? - que estivesse em implantação um *terreiro* de lundus naquela área dos beneditinos. Talvez a decisão de baixar a referida portaria tenha sido tomada a partir dessa constatação. Os lundus do Cabula reuniam pessoas pretas e atraíam fiéis e admiradores brancos. A autoridade que assinou a portaria preocupou-se em recomendar ao capitão Manuel Gonçalves de Moura para varrer o local “com toda a cautela”, que tivesse total controle da operação e acompanhasse os presos “com segurança até a cadeia desta cidade”, inclusive preservando os objetos encontrados, “os trastes e instrumentos que achar”, sem destruí-los ou queimá-los, como era vezeiro ocorrer. O objetivo da operação policial parece ter sido desbaratar o *diabólico folguedo*, evitando excessiva violência para além do cumprimento das medidas determinadas na portaria, ou seja, o capitão afro-brasileiro deveria garantir que se fizesse

[...] a diligência para prender a todas e quaisquer pessoas, ou sejam brancas ou pretas, que se acharem no referido exercício, ou assistindo a ele, trazendo em sua companhia com segurança para a cadeia desta cidade e também trará os trastes e instrumentos que achar e lhe recomendo muito se empregue nesta diligência da maneira que se consiga como espero por ser assim conveniente ao serviço de Deus e de Sua Majestade (BRASIL, 1969, p. 17).

Quais seriam os “trastes e instrumentos” que havia no local? No século XVIII, a palavra “traste” foi dicionarizada como “peças de uso e serviço, como bancas, cadeiras, camas, espada, joias, etc.” (BLUTEAU, 1789, p. 485). Seria algo desse tipo que estava junto dos instrumentos musicais usados naquelas danças lundus? Diante da possível ocupação “consolidada” a Ordem de S. Bento teria feito vistas grossas? Haveria moradores da área, inclusive sacerdotes e sacerdotisas africanos, que mantinham relações servis, religiosas ou musicais com os beneditinos, monges que sempre tiveram aproximação especial com a música? Desde o século XVI, Portugal enviava regularmente ao Brasil “monges [da Ordem de S. Bento] especialmente preparados para exercerem os ofícios ligados ao serviço musical litúrgico” (LESSA, 2001, p. 136)⁸¹.

A arte da música era especialmente cultivada pela congregação e havia monges admitidos pelos dotes de cantar e tocar, que atuavam exclusivamente nestas funções e no ensino musical, formando, continuamente, pessoas com “lições de solfa e de instrumentos” (LESSA, 2001, p. 137). Funcionavam como escola de música, atuavam para a composição musical das missas, e os padres músicos da Ordem e coristas executavam também “melodias populares ou popularizantes cantadas nos ofícios litúrgicos entre os textos latinos [...], sobretudo nas festas

81 LESSA, Elisa Maria, “A música nos mosteiros beneditinos do Brasil Colonial” in NERY, Rui Vieira (org.) *A música no Brasil Colonial*, Lisboa, 2001, pp. 133-155.

de Natal e Ano Novo [...], com seus autos e vilancicos, [que] tinham um significado diferente de qualquer outra celebração” (LESSA, 2001, p. 139).

Os vilancicos eram canções espanholas, escritas em galego, português e castelhano, difundidas na Península Ibérica a partir do século XIII. “O texto era principalmente sacro embora vários poetas renomados tenham escrito vilancicos profanos” (ANDRADE, 1989, p. 557). Além de poetas renomados, vates menores e músicos de todos os rincões passaram a criar versos e músicas de vilancicos. Estes tornaram-se “produto espontâneo e característico do sentimento popular” (VASCONDELOS, 1870, p. 193)⁸². Tinham estrutura poética dúctil: no começo eram tercetos octassilábicos; depois, passou a quartetos, sendo que “nesta forma variou o número de sílabas e foi incorporado em outras formas poéticas” (ANDRADE, *ib.*), tendo sido introduzido em Porto Rico no início da colonização espanhola (*ib.*). Os vilancicos funcionaram como espécie de matriz musical das festas de Ano Novo, Natal, Reis e também das festas de santos com suas esmoladas cantadas, ternos e folias – grupos musicais com forte presença de negros e mestiços.

Deste modo, para além do serviço estritamente religioso, a música entre os beneditinos estava “presente no cotidiano da vida monacal como um meio de desenvolvimento cultural, de educação e formação estética e humanística do monge, e mesmo de recreação nos poucos tempos livres da vida “intramuros”” (LESSA, 2001, p. 137). Os mosteiros eram servidos por escravos e alguns daqueles que tinham interesse musical poderiam eventualmente ser agregados à escola e ao noviciado. No mosteiro de Olinda havia, no triênio 1766-1769, a quantidade de 33 pessoas escravizadas. Um texto daquele período referiu-se ao novo escravizado que acabava de ser recrutado: “Ficam agora trinta e quatro, entrando nesta conta o molatinho João, que fica aprendendo a tanger Órgão” (*ib.*, p. 144).

Ainda que limitada para poucos, havia a possibilidade de alguns afro-brasileiros poderem atuar com música nos mosteiros, a começar pela formação na escola de música e nos coros das igrejas; eventualmente estes e outros negros e mestiços poderiam atuar também em outras propriedades dos beneditinos, como no sítio do Cabula. Aquelas pessoas pretas e brancas que se reuniam ali para dançar lundus e assistirem a outras dançar participavam de atividades religiosas e lúdicas; foram mobilizadas pela oportunidade de integrar folguedos e buscar curas para diversos tipos de problemas. A repressão ordenada pelo conde de Sabugosa contra o calundu na propriedade dos beneditinos pode ter surtido efeito imediato, porém, algumas

⁸² *Os músicos portugueses*, v. 2, 1870, p. 193, indicado por Andrade no *Dicionário Musical Brasileiro*.

décadas depois, quando promoveu, em 1807, novas investidas repressivas contra candomblés e quilombos nos arredores de Salvador, a polícia do conde da Ponte prendeu, entre outras pessoas no Cabula, a africana “Quitéria do Sacramento, moradora nas “terras dos Padres bentos”” (REIS, 2008, p. 115).

3.2 CALUNDUS E BATUQUES

Problema investigativo parecido a este aqui esquadrihado foi posto por Tinhorão (2008, p. 42) nos seguintes termos: tendo em vista que a partir de meados do século XVIII começaram “a aparecer notícias em torno de uma dança de roda a base de umbigadas e castanholar de dedos com o nome de *lundu*, teria tal novidade alguma coisa a ver com os *batuques* (grifo meu) chamados de *calundus* e, às vezes, de *lundus*?”. A sua resposta é negativa. Tinhorão considera que os *calundus* seriam de

[...] origem religiosa, enquanto o futuro *lundu* [...] refere-se invariavelmente a uma dança profana, mais cultivada por brancos e mestiços do que por negros, e que estava destinada a transformar-se, ainda no século XVIII, em número de teatro e canção humorística (TINHORÃO, 2008, p. 43).

De fato, o *calundu* foi um fenômeno religioso. Contudo, historiadores encontraram, nos documentos manuscritos acerca dessas manifestações, variedade de procedimentos religiosos, cênicos, divinatórios, medicinais, jurídicos. *Calunduzeiros* agiam privadamente ou promoviam cerimônias públicas com músicas, danças, comidas e bebidas. Esses costumes estimularam e difundiram hábitos e usos diversos (SOUZA, 2002). Dada a multiplicidade de expressões relatadas nos documentos, Laura de Mello e Souza sugere que os *calundus* devam ser analisados “antes como constelação de práticas variadas do que como rito acabado ou bem definido (ib., p. 3). Sweet (2007, p. 177) concordou quanto à diversidade ritual dos *calundus*, pois os ritos “variavam de curandeiro para curandeiro”, mas ressaltou que havia no interior dessa pluralidade as mesmas “linhas gerais [seguidas por] todos os praticantes. Além disso [...] a forma e filosofia das cerimônias continuavam a ser distintamente centro-africanas”. Ambos autores admitiram, portanto, que os *calundus* eram caracterizados por heterogeneidade de modos de fazer, porém Sweet apontou que haveria nessa abundância de condutas um núcleo comum, “as linhas gerais” que garantiriam a reprodução de “forma e filosofia” centro-africanas, pelas quais eram

comunicados cosmovisão, comportamentos e sensibilidades de distintos grupos humanos da vasta África Central.

Calundu foi instituição baseada em fundamentos religiosos, mas os recursos que mobilizava influenciaram experiências em outros campos semânticos e corporais. Por exemplo, o seguinte sentido do termo “calundu”, de uso corrente em Angola e no Brasil, contém e ultrapassa a dimensão religiosa: calundu como “frenesi, mau-humor, zanga, faniquito” (MACEDO SOARES, 1955, p. 91), estado que se manifesta na vida cotidiana e que remete ao “aspecto carrancudo do rosto e [ao] comportamento dos possuídos pela divindade” (CASCUDO, 1984, p. 182). As expressões, que se popularizaram na Bahia, *estar no calundu* ou *de calundu* “quer dizer: estar de mau humor, calado, abstrato e sem disposição [...]. As pessoas por mais amáveis que sejam tem lá as suas horas de calundu. É uma espécie de *spleen* e de neurastenia plebeia que do povo negro passou aos brancos (RIBEIRO, 1933, p. 117)⁸³. Do povo negro, mas também de povo indígena, pelo menos foi o que apontou o linguista Batista Caetano, que deu o termo guarani *acânundu*, com o sentido de dor de cabeça, ter febre, sezões (MACEDO SOARES, *ib.*). Há mais sentidos da palavra calundu: “quindins, partes, momices, capricho” (*ib.*), nestes casos ressaltam qualidades *performativas* referidas ao universo da sensualidade e da sedução amorosa que participaram da composição poética do lundu-canção⁸⁴. Calundu, portanto, é palavra de acepções múltiplas, ultrapassando o terreno das crenças, alcançou os “comportamentos, entrando pelos humores e, em suma, pela alma, pela psique do indivíduo” (SOUZA, 2002, p. 4).

Diante da profusão de significados, é possível avaliar melhor as razões pelas quais “calundus” e “batuques” foram associados, nos manuscritos coloniais, tanto ao campo religioso quanto recreativo. A sinonímia entre os dois termos parece evidenciar sentidos cruzados presentes na dinâmica daquelas manifestações. O próprio Tinhorão admitiu, em outro trecho do seu livro, que a palavra “batuque” foi usada para referir-se a “uma diversidade de práticas religiosas, danças rituais e formas de lazer” (TINHORÃO, 2008, p. 55). Os termos “batuque” e “calundu” foram empregados por pessoas distintas, para se referir à mesma dança divinatória, de acordo com documentos da devassa instaurada, em 1753, para apurar atividades de Maria

83 RIBEIRO, João. A Língua Nacional: Notas Aproveitáveis. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1933, 2ª edição, 262 pp. Consultada na bvCLB - Biblioteca Virtual das Ciências da Linguagem no Brasil <http://www.labeurb.unicamp.br/bvclb/obr018> [Fonte: Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem – IEL, UNICAMP]. Com esse mesmo sentido de zanga, aborrecimento: versos recolhidos por Silvio Romero, em Sergipe, do poema “O ladrão do padrezinho”, publicado entre os Romances e Xácaras do livro *Cantos Populares do Brasil*: “Vou criar as minhas raivas / com meus calundus / para eu fazer as coisinhas / que eu bem quiser ...” (ROMERO, 1897, p. 62).

84 Como em versos do “Lundum de cantigas vagas” de Domingos Caldas Barbosa “Nhanhá cheia de chulices / que tantos quindins afeta, / queima tanto a quem adora / como queima a malagueta” (cit. LIMA, 2010, p. 54).

Conga, em Catas Altas, Minas Gerais. A testemunha Romana da Silva, nagô liberta, disse, por ouvir dizer, que Maria Conga “costumava adivinhar o que com ela se consultava, para o que inventava uma *dança de batuques*, no meio da qual entrava a sair-lhe da cabeça uma coisa, a que chamam vento, e entrava a adivinhar o que queria” (MARCUSSE, 2015, p. 132, grifos meus).

Esta parece ser a mais antiga referência documental encontrada até agora, em que aparece a expressão “dança de batuques”. Outra testemunha afirmou que a escravizada Maria Conga “fazia suas *danças de calundus* salta[va] para os ares e, caindo no chão, fica[va] amortecida, adivinhando várias coisas que se quer[ia]m saber” (ib., p. 73, grifos meus). Aparentemente, a testemunha Romana da Silva usou a expressão “dança de batuques” para vincular a dança aos tambores dos quais se obtinham a música; enquanto a segunda testemunha usou a expressão “danças de calundus”, para caracterizar a movimentada coreografia de Maria Conga, que incluía saltos surpreendentes, quedas, imobilidade e novos movimentos. Nos dois depoimentos sobre a mesma personagem, tanto “dança de calundus” quanto “dança de batuques” referiram-se ao mesmo fenômeno divinatório.

Há outro documento, de 1772, que atesta tensão semântica entre “religioso” e “recreativo”, relacionada aos batuques e calundus. Francisco, benguela, escravizado, morador da cidade de Mariana, Minas Gerais, denunciou o sacerdote africano Felix, nos seguintes termos: disse que teve “notícia que vários negros e negras estavam fazendo *batuques* (grifo meu) num local fora do arraial de São Sebastião”. Interessado em “ver as tais danças”, ele foi ao sítio indicado “e viu que o autor das danças era o negro Felix, [natural de] Cabo Verde, [o qual] entrou a fazer calundus por arte diabólica fazendo perder os sentidos a uma negra, Maria Angola [...]” (MOTT, 2008, pp. 99-100). O curandeiro africano Felix abordou o benguela Francisco querendo saber se sofria de alguma moléstia. Francisco respondeu que “sentia umas picadas” no corpo. Convidado por Felix a voltar outro dia para fazer o tratamento “com efeito foi e achou as mesmas danças de calundus [...]”.

O curandeiro Felix era conhecido nas redondezas, pois formava discípulos, ensinava “aos outros várias adivinhações”, tendo sido, inclusive, preso, anos antes, pelo capitão de Ordenança e punido pelo governador das Minas. É provável que o benguela Francisco soubesse que naquela “paragem fora do arraial” se praticava “danças de calundus”. O fato de ter dito ao curandeiro que estava com algum problema de saúde e de ter retornado, posteriormente, ao calundu para promover a cura indica que este pode ter sido o seu propósito inicial. Porém Francisco, ao que parece tentando desagravar a sua “infração” e evitar possíveis punições, contou à autoridade responsável pelo inquérito ter ido inicialmente ao local das danças por

ouvir dizer que os negros estavam promovendo batuques, ou seja, danças sem conotação religiosa. Com estes dois exemplos, os limites entre “batuques” e “calundus” poderiam confundir os contemporâneos, talvez, por haver entre eles elementos comuns na música, na dança, nos cantos.

Do mesmo período, porém, há um documento em que o termo “batuque” foi usado com sentido totalmente apartado de qualquer conotação religiosa. Mais do que isto, indica que a explosão demográfica, urbana e mercantil das Minas do Ouro no século XVIII fez multiplicar danças públicas e privadas, capazes de reunir, com grande frequência, africanos, crioulos, mestiços e brancos. No Arraial das Minas do Paracatu, em 1763, o licenciado Caetano Miguel de Moura baixou edital visando pôr fim aos eventos recreativos que congregavam pessoas de diversas condições. Mandou prender os “batuqueiros”, alegando que estes faziam uso excessivo de bebidas, mobilizavam mulheres de “má vida” e tendiam a perder o controle da situação, produzindo as

[...] desordens que atualmente acontecem, motivadas da dança a que chamam batuque, que se não pode exercitar sem o concurso de bebidas, e mulheres prostituídas de que resulta pelas bebidas obrarem com total falta de Juízo, e pelas mulheres os ciúmes, que causam aos seus amásios, que nenhuma deixa de os ter de que vem a resultar brigas, desordens, ferimentos e ainda talvez mortes, procedimentos estes tão contrários à paz e sossego dos povos (cit. TINHORÃO, 2008, p. 48).

Os leitores devem lembrar que anos antes, no mesmo Arraial das Minas do Paracatu, em 1747, houve a investida contra costumes das “camadas mais baixas da população”, com a prisão, pelos capitães-do-mato, de quase uma dezena de pessoas que participavam das danças de Tunda, ou Acotundá, uma espécie de calundu. Nomeadas de “folguedos” por todas as testemunhas, aquelas danças eram majoritariamente frequentadas por africanos. Já nos batuques recreativos do mesmo Arraial do Paracatu, de 1763, diferentemente do que se dava na dança Acotundá, de forte conteúdo religioso, as danças proibidas pelo edito do licenciado Caetano Miguel de Moura eram batuques, que mobilizavam a mais larga diversidade étnica – africanos, crioulos, mestiços e bancos. Eram bailes recreativos de coreografias livres, movidos pelo interesse lúdico, pelo prazer da dança, da bebida, do sexo. Tinhorão (2008, p. 49) atribuiu a disseminação desses batuques recreativos mineiros daquela época à “desmobilização progressiva do trabalho nas lavras quase exauridas”, o que teria levado para as cidades e vilas “milhares de antigos mineradores e seus escravos, pequenos comerciantes, mascates, trabalhadores livres, aventureiros, padres e prostitutas [...] fazendo praticamente explodir o acanhado quadro social urbano colonial”. A explosão urbana colonial anotada por Tinhorão

está inserida no quadro mais amplo das profundas transformações políticas, econômicas, sociais, culturais, religiosas que sacudiram a Europa e a América no século XVIII. A emergência do sistema capitalista produziu a transição da mentalidade barroca para o iluminismo, transformando aspectos da cosmovisão do chamado mundo ocidental no século XVIII. Estas macrotransformações repercutiram em todos os aspectos das sociedades atlânticas e, inclusive, sobre as festas, danças e músicas de africanos e afro-brasileiros⁸⁵.

A explosão referida gerava, necessariamente, estilhaços que se irradiavam pelas veias abertas do mundo Atlântico. Naquele contexto de permanentes trocas de mercadorias e afetos, a América portuguesa tornara-se, com a escravização de africanos, polo de produção de riquezas materiais e transformações simbólicas profundas. Inclusive com relação à língua, pela criação de neologismos, como apontou Tinhorão (2008) em relação ao substantivo “batuqueiro” usado no Brasil desde, pelo menos, o século XVIII, no mesmo documento do licenciado Caetano Miguel de Moura: “*batuqueiros* e seus consócios não serão soltos assim homens como mulheres sem primeiro assinarem termo de mais não procurarem semelhante dança [batuque] nem dela usarem” (TINHORÃO, 2008, p. 49, grifo meu), escreveu o licenciado do Arraial do Paracatu que, provavelmente, se iludiu com a ideia de que o seu édito proibindo batuques, realmente, pegasse. Mas, segundo Tinhorão, ele foi quem, pela primeira vez, escreveu documento com o substantivo “batuqueiro”.

Apesar de registrado no Brasil em manuscritos ao longo do século XVIII, o termo “batuque” viria a ser impresso a partir da publicação de relatos dos exploradores portugueses que viajaram por vastas regiões da África no século XIX e que, igualmente, “chamaram batuque aos tambores ou à dança”, como foi o caso do major A. C. P. Gamito, que visitou (1831) a África Austral e que se referiu a bailes com os nomes *cateco*, *gondo*, *pombera*, “que só a prática sabe distinguir”, sendo que a todos nomeou de batuques: “Estes batuques duram até outubro” (cit. CASCUDO, 1984, p. 184]. A palavra foi dicionarizada pelo Cardeal Saraiva e pelo lexicógrafo Antonio de Moraes Silva, como sendo termo africano, com o sentido de “dança ou baile”⁸⁶. “Dança” e “baile” agrupavam, genericamente, duas situações coreográficas distintas,

85 Ver, por exemplo, HOBSBAWN, *A Era das Revoluções*. São Paulo: Paz e Terra, 2002. Sobre aspectos dessas mudanças no campo das irmandades negras ver, p. ex., SILVA, Luiz Geraldo. “Da festa barroca à intolerância ilustrada. Irmandades católicas e religiosidade negra na América portuguesa (1750-1815)”. In: SALLES-REESE, Verónica (Org.). *Repensando el pasado, recuperando el futuro. Nuevos aportes interdisciplinarios para el estudio de la América colonial*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2005, pp. 270-287.

86 “Batuque: Dança ou baile de que usam as duas nações conguesa e bunda e a que ambas dão o mesmo nome” (SARAIVA, 1878, t. VIII, p. 235). “Batuque (termo afric.): Dança ou baile usado pelos pretos africanos ou que deles descendem (MORAES SILVA, 1890, p. 327)”. Na primeira edição do “Diccionario da Língua Portuguesa composto pelo padre Rafael Bluteau, reformado e acrescentado por Antonio de Moraes Silva, natural do Rio de Janeiro”, Lisboa: Oficina de Simão Thaddeo Ferreira, 1789 não consta a palavra “batuque”. A segunda edição (1823) não tive acesso. Macedo Soares (1955) garantiu desconhecer a palavra “batuque” em língua africana. A

“difundidas na Espanha e América Hispânica até o século XVIII” (BUDASZ, 2004, p. 23): as *danzas* foram caracterizadas por José Antonio Gonzalez de Salas (1663) como sendo “de movimientos más medidos y graves, y en donde no se usa de los brazos sino de los pies solos; los *bailes* admiten gestos más libres de los brazos y de los pies juntamente” (cit. BUDASZ, idem). Portanto, as *danzas* seriam de coreografias medidas, fixas, cujos movimentos seriam, sobretudo, das pernas e dos pés; enquanto *bailes* importariam em maior liberdade individual na expressão coreográfica, consistindo em movimentos simultâneos dos braços e dos pés (BUDASZ, 2004, p. 23). Para além da classificação do autor espanhol, as “danças” e “bailes” (recreativos e divinatórios) dos centro-africanos requeriam dos praticantes movimentos simultâneos dos pés, braços, quadris e cabeça⁸⁷.

O português Alfredo de Sarmiento, que circulou durante quase uma década pelos sertões centro-africanos (1856-1864), utilizou a palavra “batuque” para nomear instrumento musical (caixa, tambor) que animava as danças e cantos da cerimônia de adivinhação do *Xinguila*: “começam os cantares acompanhados do competente *batuque* (espécie de caixa forte muito grande, tocada com as mãos) [...]” (SARMENTO, 1880, p. 72); e designou genericamente de “batuque” a dança animada pelos tambores: “segundo observei durante todo o tempo das minhas excursões pelos sertões africanos, o *batuque* é a dança usada geralmente por todos aqueles povos, com algumas, ainda que pequenas modificações” (Ib., p. 125). Rituais dirigidos por *Xinguilas* (“acompanhados do competente *batuque*”) eram semelhantes, em muitos aspectos, aos encontrados pela pesquisa histórica sobre os calundus coloniais. Macedo Soares (1955) e Luis da Câmara Cascudo (1984) garantiram desconhecer o termo “batuque” em qualquer língua africana, inexistindo instrumento percussivo com esse nome.

A complexidade rítmica dos povos da África Central exprimia-se por alguns tipos de tambores, grandes, médios e pequenos. Cavazzi (1965, p. 162) referiu-se ao *ngoma* feito de pedaço de árvore cavado e coberto na parte superior; ao *ndunga*, tambor menor “que se toca[va] com um pedaço de madeira redondo e pesado”; havia o *ndembo* utilizado para “solenizar algumas funções” na corte do rei e governadores de províncias, “com pele só de um lado e cercados com lâminas de ferro ou latão”. Havia também o *kangóma*, ou seja, tamborim; pequeno tambor. (ASSIS JR. 1994, p. 95) e o *mungumba*, tambor ordinário; batuque de gente

sua hipótese foi a de que o termo teria vindo da África, mas a etimologia seria portuguesa, tendo o vocábulo derivado do verbo *bater*, na forma interativa *batucar* (MACEDO SOARES, 1955, p. 53). O nome português dado ao tambor passou para a dança espalhando-se pelo mundo atlântico.

⁸⁷ No dicionário de SILVA (1890) “batuque” foi também associado a quatro danças afro-brasileiras: “**Candomblé** (termo do Brasil): *Batuque* de negros acompanhado de feitiçaria” (SILVA, 1890, p. 397). “**Candombe** (termo do Brasil): Dança, espécie de *batuque de negros*” (Ib.); “**Cateretê**: Espécie de *batuque* ao som da viola” (Ib., p. 427); e “**Caxambu** (termo de Minas Gerais) Espécie de *batuque* ao som de tambor” (Ib., p. 434) (grifos meus).

reles. (Ib., p. 312). A “caixa forte grande” vista por Sarmiento na roda do *Xinguila* é diversa de todos os tambores referidos por Cavazzi e, talvez, diferente também do *batuque* usado nas frequentes visitas reais, acompanhadas por um grupo de “oito músicos que caminha[va]m recuando para não lhe voltarem as costas [ao rei], tocando *marimbas*, *batuques*, e uma espécie de buzinas feitas de pontas de marfim [...]” (SARMENTO, 1888, p. 89).

Figura 5: Instrumentos musicais centro-africanos



Fonte: Cavazzi, 1969, p. 162

As buzinas feitas de pontas de marfim seriam parecidas com o “instrumento de sopro, estridente e agudo, feito de pequenos chifres de gazelas, [e que] serv[iam] para convocar as assembleias” (CAVAZZI, 1965, p. 162) ou seriam mais próximas do “*mpungo*, feito com pedaços de madeira e de marfim, oco, à maneira dos pífaros”? (ib.). A *marimba*, observada por Cavazzi, era feita “com catorze ou dezesseis pequenas cabaças [...] seguras entre duas pequenas tábuas com a boca para baixo e tapadas por uma casca sutil” (ib., p. 163). O padre italiano referiu-se também a outros instrumentos musicais utilizados pelos centro-africanos, como o *nsambi*, “feito à semelhança das guitarras espanholas mas, sem fundo, tem boas cordas feitas com fibras muito fininhas de folhas de palmeiras e outras plantas” (ib.); o *longa* era construído “à maneira de duas sinetas semelhantes aos chocalhos dos animais na Europa. Toca-se batendo-lhe com um pedaço de madeira. Usam-no os fidalgos e os oficiais em guerra, mas especialmente os Jagas, que [...] o borrhifam com o sangue humano” (ib.).

Além dos *Xinguilas*, o viajante português Alfredo de Sarmiento forneceu outros relatos de danças que presenciou em Luanda e cercanias; e também ao norte de Angola, nos sertões do Congo. Para esta última região deixou a seguinte descrição de um *batuque*:

Forma-se um círculo composto dos dançadores e dos espectadores, fazendo parte dele também os músicos com os seus instrumentos. [...] salta para o meio [do círculo] dois ou três pares, homens e mulheres, e começa a *diversão* (grifo meu). A dança consiste num bambolear sereno do corpo, acompanhado de um pequeno movimento dos pés, da cabeça e dos braços. Estes movimentos aceleram-se conforme a música vai ficando mais viva e arrebatada, e, em breve, se admira um saracotear dos quadris [...]. Quando os primeiros pares se acham já extenuados vão ocupar os seus lugares no círculo formado e são substituídos por outros pares que executam os mesmos passos (SARMENTO, 1880, pp. 126-7).

Alguns elementos coreográficos foram apontados por Sarmiento para diferenciar o *batuque* de Luanda e cercanias daquele que observou ao norte de Ambriz (região do Congo). Ao invés de “dois ou três pares [de] homens e mulheres” dançarem simultaneamente, em Luanda ia para o centro da roda apenas uma pessoa, “um preto ou preta que, depois de executar vários passos, vai dar uma embigada, a que chama *semba*, na pessoa que escolhe, a qual vai para o meio do círculo, substitui-lo” (SARMENTO, 1880, p. 127). Ele admitiu ter ficado surpreso com a enorme presença da música e da dança no cotidiano dos centro-africanos. Havia quem passasse várias horas do dia dedicados a apenas ouvir música ou executar suas canções preferidas.

É rara a noite em que, na mais insignificante sanzala, se não reúnem os negros e as negras, para se entregarem ao prazer da sua dança favorita, tendo por sala o largo mais espaçoso da povoação e por iluminação o brilho das estrelas ou a luz pálida do luar (ib., p.128).

O viajante observou africanos passarem “a noite inteira acorados junto da fogueira tocando o *quissange*⁸⁸ e resmungando uma toada” melancólica. As letras das canções seriam sempre improvisadas, conteriam narrativas de episódios amorosos, façanhas guerreiras e encantamentos. “Há negros que adquirir[ira]m a fama de grandes improvisadores, [eram] escutados com o mais religioso silêncio e aplaudidos com o mais frenético entusiasmo” (SARMENTO, 1880, p. 126). Cantar e dançar, pontua Sarmiento, eram indispensáveis para os africanos sentirem-se em plena liberdade “[e os] Cabindas que tripulam as lanchas e os escaleres remam com duplicado vigor, acompanhando a cadência dos remos com os seus cantares de uma harmonia selvagem e original” (ib., p. 128). Todas as semanas havia a

88 Kisanji: Instrumento musical de hastes metálicas (ASSIS JR. p. 141). Como um piano, é “feito de uma caixa de madeira, em cujo tampo se dispõem lâminas de metal, pequenas e estreitas, que se tangem apenas com os dedos polegares” (cit. ANDRADE, 1989, p. 421).

*quitanda*⁸⁹, o dia da feira, quando os moradores das vilas e cercanias iam às praças para vender e comprar o que precisavam. Este era também o “dia da folgança”: no próprio mercado se bebia muito vinho de palma, se namorava e se dançava em meio a “disputas, as rixas, os espancamentos, as facadas, as mortes, acompanhado tudo pelo som das *tabalhas* e por cantigas obscenas e danças lascivas, a que homens e mulheres se entregam com o mais desbragado furor” (SARMENTO, 1888, p. 84)⁹⁰.

Cantigas obscenas e danças lascivas tornaram-se bordões lidos em diversas páginas do livro de Sarmiento referidos aos *batuques* centro-africanos. O caráter dito libidinoso da dança ocorreria de modo particularmente intenso durante o *lembamento* (casamento), palavra derivada de *Lemba*, a deusa protetora das mulheres grávidas (ASSIS JUNIOR, 1994, p. 265), cujas rituais desdobravam-se pelo período de oito dias. As sociedades centro-africanas eram poligâmicas e “a extensa rede de solidariedades, mecanismo fundamental para sustentação do poder tradicional, era tecida especialmente através dos casamentos (REGINALDO, 2011, p. 39). Os *batuques* realizados naquelas cerimônias, observadas no Congo, seriam uma espécie de “*pantomima*, em que o assunto obrigado é sempre a história de uma virgem a quem são explicados os prazeres misteriosos que a esperam, quando o *lembamento* a fizer mudar de estado, e outras obscenidades que, representadas com a mais perfeita imitação”, provariam a “depravação” em que viveriam homens e mulheres nos sertões centro-africanos (SARMENTO, 1880, p. 125, grifo meu). Concluídas as cerimônias do *lembamento*, a recém-casada era aclamada como *quicumbe*, que quer dizer rainha, segundo a tradução de Sarmiento (1880, p. 86). *Quicumbe*, *quicumbi*, *cumbè* são termos usados para referir-se a uma dança afro-brasileira e um folguedo de rua, que abordarei na seção seguinte.

Tanto o padre Cavazzi, no século XVII, quanto o viajante Alfredo de Sarmiento, em meados do século XIX documentaram a presença constante de música, dança e canto no cotidiano dos centro-africanos, nos planos individual, familiar e comunitário. Havia cantos de trabalho, danças recreativas em espaços diversos, como nas *kitândas*; participavam com frequência da semana de festas das cerimônias de casamento, acompanhavam os músicos que se deslocavam nas visitas das autoridades políticas locais; a música estava presente até nas atividades guerreiras, que eram animadas pelo uso militar do tambor *ngoma*⁹¹: “Bate-se com o

89 *Kitânda*: Mercado; feira; praça. Posto de venda de gêneros frescos. Loja de negócios. O que é susceptível de venda ambulante (ASSIS JUNIOR., p. 145).

90 “*Tabalha*” seria instrumento musical parecido com as “*Tablas*” indianas e com o “*Tbila*” marroquino, ambos parecido com os atuais bongôs? [Quem é o bongô](#) consulta na WEB em 11/09/2019. Apesar do viés eurocêntrico, Alfredo de Sarmiento nos legou registros importantes da cultura e organização social do Congo.

91 **Ngôma**, sub. Instrumento musical feito de comprido pau ôco, tendo na extremidade de maior largura uma pele tensa, sobre que se toca com a mão (ASSIS Jr. s/d, p. 43)

punho fechado, por alguns que no exército tem este papel, os quais acompanham o seu rufar com berros e estranhas contorções do corpo, como se estivessem possessos ou enlouquecidos” (CAVAZZI, 1965, p. 162).

Outra longa cerimônia (durava oito dias) marcada, segundo Cavazzi (ib., p. 128), pelo comparecimento “ininterrupto” de dança, música e canto eram os funerais, chamados de *tambi*⁹², nos quais havia o “diretor das danças, da música e dos outros ritos”; e o sacerdote ou ministro do funeral era chamado de *Xinguila* (ib.)⁹³. Desde o primeiro dia, o corpo do morto recebia cuidados e ornamentos prescritos pela tradição para fazer a sua última viagem. Deitado sobre uma esteira ficava na palhoça “em torno da qual se acend[ia]m fogueiras que dura[va]m até o dia do enterro” (SARMENTO, 1880, p. 73). A palhoça onde o corpo ficava era “invadida” logo na primeira noite pelas carpideiras que “em grande alarido, ao som de *batuques*, [enumeravam] as boas qualidades do defunto”. No quarto dia, o corpo era levado para uma cova e coberto com folhas de palmeiras e igualmente rodeada de fogueiras.

No dia marcado para a cerimonia fúnebre, acorda[va] a povoação em festa. Logo ao romper da manhã cessa[va] o coro das carpideiras para dar lugar às demonstrações de regozijo. Sucede[ia]m-se as *danças e os cantares* (grifo meu), ressoa[va]m os tiros, circula[vam] o *molavo* (vinho de palmeira), e a embriaguez e a loucura apodera[va]m-se de todas as cabeças. [Era] um alarido infernal. Em seguida t[inha] lugar o banquete, dado pela família do defunto aos amigos e forasteiros (SARMENTO, 1880, pp.73-74).

Nas ocasiões festivas os participantes se reuniam, durante a noite, nos largos cuja “iluminação [era] aumentada por uma espécie de candeia ou tigelinhas de barro onde ard[ia] uma torcida [o pavio] ensopada em *azeite de palma* (ib., p. 126). Em todas essas festas era possível produzir a atmosfera de “embriaguez e loucura”, devido ao intenso consumo de bebidas, na medida em que “as cabaças de *molavo* (*vinho de palma*) circula[va]m de mão em mão; os *quissanjes*, as *marimbas*, os *batuques*, faz[ia]m um motim infernal; e a toada monótona das canções [era] repetida por todos os que toma[va]m parte na dança e pelos espectadores” (ib., p. 126).

Em meados do século XIX, Sarmiento notou que a influência de europeus em Luanda estaria mudando aspectos das danças africanas: “os cantares são menos obscenos, e não raro é ver tomar parte num *batuque*, por ocasião de festa, alguns indígenas de classe mais elevada” (SARMENTO, 1880, p. 128). Em que pese a ligeireza da observação do viajante, atesta que os chamados por ele de *batuques* de Luanda gozariam de prestígio e reconhecimento social na

92 **Tambi**: Óbito; funeral; luto (ASSIS Jr., 1994, p. 359).

93 Mais uma vez aparece referência aos *Xinguila*, que viria a ser o sacerdote dos calundus coloniais.

maioria da população, era a “dança predileta dos pretos e mulatos [pardos], [e] a diversão que mais os entusiasma e arrebatava” (SARMENTO, 1880, p. 125). Curiosamente, o cronista português comentou que aquelas danças de batuques de Luanda teriam muitas semelhanças com o “nosso *fado*” (ib.) – situando a questão em chave afro-atlântica, talvez sem pretender.

Luanda foi a primeira cidade fundada por europeus no ocidente africano. Localizada em porto natural ligado ao interior pelo rio Kuanza (REGINALDO, 2011, p. 52), foi centro político-administrativo e militar da conquista portuguesa na região. Maior porto “negreiro” do atlântico no século XVII, seus moradores eram, na maioria, vinculados ao tráfico de escravos. “Era constituída sobretudo por quintais, onde eram instalados os escravos que aguardavam embarque e pelas palhotas dos escravos que trabalhavam em Luanda” (ib.). Em 1773, a maioria da população era de negros e pardos. Estes formavam a maioria da população civil. Eram prestadores de serviços, funcionários da administração local, militares de baixa patente e até mesmo sacerdotes, ou seja, em grande medida estavam integrados ao mundo branco (ib., p. 53)⁹⁴. A breve observação de Sarmento acerca do “nosso *fado*” em Luanda, a aproximação que faz entre o *batuque* e o *fado* captura o cruzamento de experiências, gestos, ritmos e comportamentos culturais que se dava naqueles séculos no mundo afro-atlântico⁹⁵.

3.3 VARIADAS FONTES DO LUNDU

Depois do giro Atlântico realizado nas seções anteriores, é importante identificar, no intervalo temporal em análise, dois campos distintos de produção e difusão de músicas e danças afro-brasileiras: o primeiro é o âmbito dos folguedos, calundus, batuques divinatórios e

94 Em Luanda o fator mais relevante na definição do grupo (pardo livre) era seu maior grau de integração ao mundo branco (REGINALDO, 2011, p. 53). Na América Portuguesa, segundo Hebe Mattos, “a emergência de uma população livre de ascendência africana, não necessariamente mestiça, mas necessariamente dissociada por algumas gerações da experiência mais direta do cativo, consolidou a categoria “pardo livre”, sem que recaísse sobre ela o estigma da escravidão, mas também sem que se perdesse a memória dela e das restrições civis que implicava”. Mattos, “A escravidão moderna no quadro do Império Português: O Antigo Regime em perspectiva atlântica”. In: Fragoso (org.) O Antigo Regime nos trópicos: a dinâmica imperial portuguesa (séculos XVI-XVIII). Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2001, p. 155 (cit. REGINALDO, 2011, p. 53).

95 Para uma visão geral sobre o tema das transformações afro-atlântico ver, p. ex., o capítulo 8 de THORNTON, *A África e os africanos na formação do mundo atlântico 1400-1800* (pp. 279-311). As transformações impactaram as culturas americanas e europeias, onde há enorme consenso de que “a música e a dança africanas estão na raiz da música e da dança afro-americanas e, além disso, que essas manifestações culturais são as mais apreciadas e apropriadas à cultura europeia e americana” (ib., 296). Sobre o interesse dos africanos pela música dos europeus, há o caso exemplar do jovem alemão tripulante de um navio pirata capturado em Serra Leoa entre fins do século XVI e início do XVII. Por acharem que o alemão “tocava trompa muitíssimo bem” os africanos tornaram-no músico e professor de música da corte do rei (ib., p. 30).

recreativos, realizados, em geral, em casebres, ruas e espaços abertos; o segundo é o campo musical e coreográfico das camadas médias e inferiores que se expressava em “ambientes controlados” (bordéis, salões, teatros). A nossa hipótese é de que haveria comunicação entre os dois campos, particularmente, porque a imensa maioria dos músicos no mundo colonial brasileiro era descendente de africanos (LANGE, 1966 e 1969; MACHADO NETO, 2008; TEIXEIRA COELHO, 1888, BUDASZ, 2008).

Curt Lange constatou a presença massiva de músicos afro-brasileiros nas irmandades religiosas mineiras no período colonial, inclusive galgando postos na hierarquia administrativa das associações, atuando como tesoureiros, escrivães, juiz, mesário, procuradores (MACHADO NETO, 2008, p. 90). As pesquisas de história da música no Brasil demonstram que as festas anuais das irmandades católicas, realizadas para celebrar a data do seu padroeiro, eram um mercado disputado pelos músicos, pela hierarquia da Igreja, pelas confrarias e por autoridades civis⁹⁶. No período colonial, até mesmo o Rei d. João V (1706-1750) foi instado, algumas vezes, a mediar o conflito, pois eram frequentes as queixas de que os seus vassallos nunca teriam tolerado as tentativas da alta hierarquia da Igreja de impedir que os músicos tocassem fora da jurisdição da sua provisão (MACHADO NETO, 2008, p. 150). Houve irmandades que funcionaram sem licença eclesiástica; somente dedicavam-se às festas, como meio de evitar o controle de suas atividades pela hierarquia da Igreja, o que, por sua vez era coibido pela Coroa e pela prelazia (ib., p. 92). Foram frequentes os conflitos entre as irmandades negras e a hierarquia católica, sobretudo em torno das medidas de controle das despesas com as festas e as “profanidades” de músicas e danças no interior dos templos católicos (ib., p. 34). Ainda que regulamentos das irmandades negras repelisses, no período colonial, a filiação de pessoas punidas pelo Santo Ofício por suposta prática de “feitiçaria” (SCARANO, 1978, p. 80), a história demonstra que, através de irmandades católicas – em Portugal, na África Centro Ocidental e na América portuguesa e ibérica -, os africanos e seus descendentes utilizaram uma forma institucional europeia para nela introduzir elementos africanos. Em outra seção desta tese será referido que, inclusive, a partir da irmandade negra do Senhor Bom Jesus dos Martírios, da Igreja da Barroquinha, em Salvador, os seus membros criaram o primeiro candomblé de nação keto da Bahia (SILVEIRA, 2006).

96 Ver, p. ex., LANGE, Curt. “A organização musical durante o período colonial brasileiro”. Coimbra V Colóquio Internacional de Estudos Luso-brasileiros, 1966; e, do mesmo autor, “História da Música nas Irmandades de Vila Rica”. Arquivo Público Mineiro, Belo Horizonte, 1979; entre outros de DUPRAT, Regis. “O estanco da música no Brasil Colonial” In: MARCONDES, NEIDE e BELLOTTO, Manoel (org.). *Labirinto e Nós: labirinto ibérico em terras da América*. São Paulo: Editora da UNESP, 1999; MACHADO NETO, “Administrando a festa: música e iluminismo no Brasil Colonial”, Tese de Doutorado, PPGM, ECA-USP, 2008.

Sendo assim, parece factível a hipótese da circularidade dos músicos entre celebrações de irmandades e de outros ambientes festivos, ou seja, calundus (e nos futuros candomblés), nas bandas de fazenda, bandas de barbeiros, nos bordéis, salões. O principal argumento a favor dessa hipótese é que a imensa maioria das pessoas participava das irmandades, pois se assim deixasse de fazer “seria olhado com desconfiança, privado do convívio social, [era] quase um apátrida” (SCARANO, 1978, p. 37). As estimativas indicam que, na virada do século XVIII para o XIX, cerca de 80% da população negra na América portuguesa “pertenciam a pelo menos uma irmandade, [...] que cumpria funções que eram tanto de interesse da classe senhorial como dos escravos, forros e negros livres” (SOUZA, 2002, p. 189). A integração alcançava os escravizados e também os libertos.

Estudos de Kátia Mattoso e Inês Oliveira demonstraram que cerca de 80% dos libertos africanos na Bahia, no período de 1790 a 1830, pertenciam a irmandades religiosas (cit. REIS, 1991, p. 54). Parte ainda não estimada desse contingente era formada de músicos afro-atlânticos. Nestes termos, é pertinente a sugestão de Laura de Mello e Souza quanto a se “pensar associações” entre calundu, batuque, fofa, lundu, fado (SOUZA, 2002, p. 8), afinal, todas essas formas reúnem práticas, ritos, ritmos, cantos e danças afro-atlânticas. Dito de outra maneira, “toda a história das músicas e danças que compõem o vasto painel de criações populares [...] só pode ser estudada a partir da realidade dessa mistura de influências crioulo-africanas e branco-europeias” (TINHORÃO, 2008, p. 56).

Busco, dessa maneira, descartar a possibilidade de o lundu ter sido apenas “descendente direto do batuque africano” (ARAÚJO, 1963, p. 11), ou, o que dá no mesmo, dança “derivada” do *batuque* (TINHORÃO, 2008, p. 49). Minha hipótese é que teria havido maior variedade de influências, que levaram à conformação da dança do lundu. Dentre as 23 formas musicais e coreográficas citadas por Budasz, encontradas na Bahia e Portugal em documentos dos séculos XVII e XVIII, pelo menos 13 foram desenvolvidas no mundo afro-atlântica: cumbé, canário, cãozinho, guandu, arromba, arrepia, amorosa, marinheira, paturi, sarambeque, chacona, fandango e sarabanda.

Situando a questão mais de perto: o balançar dos braços acima da cabeça, o estalar dos dedos, imitando castanholas, o tremer dos quadris e o levantar das saias, expondo o movimento dos pés, presentes na dança do lundu, também apareceram no baile descrito por Gregório de Mattos, o *paturi* (BUDASZ, 2004, p. 33 e 35):

Ao som de uma guitarrilha
que tocava um colomim
vi bailar na Água Brusca

as Mulatas do Brasil:
Que bem bailam as Mulatas,
que bem bailam o Paturi!

Não usam de castanhetas,
porque cos dedos gentis
fazem tal estropiada,
que de ouvi-las me estrugi:
Que bem bailam as Mulatas,
que bem bailam o Paturi!

Atadas pelas virilhas
cuma cinta carmesim,
de ver tão grandes barrigas
lhe tremiam os quadris.
Que bem bailam as Mulatas,
que bem bailam o Paturi!

Assim as saias levantam
para os pés descobrir,
porque sirvam de ponteiros
à discipula aprendiz.
Que bem bailam as Mulatas,
que bem bailam o Paturi!
(cit. BUDASZ, 2004, p. 37).

No caso do *gandu* (guandu, gandum), associado por Gregório de Mattos ao “bordel das mulatas” da Água Brusca (cuja ladeira faz hoje a ligação dos bairros do Comércio e Barbalho), que costumava frequentar na cidade da Bahia (Ib., p. 33), Tinhorão encontrou o termo em referências literárias portuguesas do século XVIII, “onde a palavra [gandu] é sempre associada à cor ou à raça negra” (*Ibidem*).

Budasz identificou elementos musicais do *gandu* próximos àqueles “encontrados em danças de suposta influência norte-africana, como o fandango, com o qual o lundu compartilhava certos detalhes coreográficos” (*Ibidem*), quais sejam, os mesmos balançar dos braços acima da cabeça e o estalar dos dedos, imitando castanholas, elementos igualmente presentes na *fofa* de São Miguel dos Açores (*Ibidem*)⁹⁷. Na referência literária portuguesa citada por Tinhorão, do século XVIII, o *gandum* aparece sendo executado com ponteios da viola machete (chamada de “machinho”); e, na mesma cena, violas machete foram usadas também para executar o *cobango* e acompanhar a cantoria da *amorosa* (Ib., 29). As três formas musicais – gandum, cobango e amorosa – estavam relacionadas, como já foi dito, “aos mais baixos estratos da sociedade” (*Ibidem*).

97 O uso de “pequenas cabaças ocas com umas pedrinhas dentro, as [quais eram sacudidas] ritmicamente como as castanholas” (CAVAZZI, 1969, p. 163) foi encontrado pelo padre italiano em danças centro-africanas no século XVII.

Dançado tanto na América espanhola quanto na portuguesa, assim como na Espanha e em Portugal, o fandango, para alguns pesquisadores, foi gestado durante o período da União Ibérica (1580-1640) (LIMA, 2010, p. 20); há quem acredite, inclusive, que nasceu na América Latina e foi levado para a península no início do século XVIII (BURKE, 2010, p. 165). As suas características coreográficas englobaram elementos ibéricos, citados no parágrafo anterior (balançar dos braços acima da cabeça e o estalar dos dedos, imitando castanholas), aos quais foram acrescentados componentes de danças africanas, a exemplo do rebolado das ancas e a umbigada – todos essas características coreográficas estariam, posteriormente, presentes na dança do lundu (LIMA, 2010, p. 20). O escritor e aventureiro italiano Casanova viu, em 1767, a dança do fandango em Madri e a definiu como “manifestação de amor do princípio ao fim, desde o olhar de desejo até o êxtase de gozo. [...] mil gestos, que são de tal lascívia que nada se lhes pode comparar” (TINHORÃO, 1972, p. 130-1), acrescentando: “me pareceu impossível que, depois de uma dança dessas, a moça pudesse recusar qualquer coisa ao seu parceiro” (BURKE, 2010, p. 165).

O fandango foi precedido por outra dança de par solto, a *sarabanda*, supostamente introduzida na Espanha no final do século XVI, possivelmente a partir de influências afro-árabes (BURKE, 2010). O homem dançava imitando fazer a corte, tal como apareceria posteriormente no fandango e no lundu: aproximava-se da mulher, que o encorajava, mas a seguir se retraía; ele a perseguia e, finalmente, ela se rendia⁹⁸. O padre Giambattista Merino a descreveu (1623) como dança em que os participantes “balançam as cadeiras e entrechocam os peitos” (cit. TINHORÃO, 1972, p. 120); e o historiador Juan de Marina (1536-1623) acrescentou: “apareceu por esses anos uma dança e canto tão lascivo nos versos, e tão feio nos requebros, que é o bastante para atear fogo mesmo nas pessoas mais honestas (cit. TINHORÃO, 1972, p. 120). Era “uma pantomima sexual de uma expressividade sem igual” e, por isso, logo condenada pelos moralistas (BURKE, 2010, p. 165) e, por diversas vezes, censurada e proibida (BUDASZ, 2004, p. 23).

De acordo com essas descrições, há diversos elementos coreográficos do *paturi*, *sarabanda* e do *fandango* assemelhados com passos e movimentos do *lundu*, como se pode notar na mais antiga descrição conhecida desta dança, feita pelo poeta Tomás Antonio Gonzaga,

98 BURKE, P. *Cultura Popular na Idade Moderna: Europa 1500-1800*. São Paulo, 2010. Referindo-se aos gêneros de danças populares europeias daquele período, Burke cita danças grupais, como as de roda; danças de armas ou danças guerreiras, que simulam combates, como as de espadas; cita as danças individuais, danças acrobáticas, com saltos mortais e chutes no teto; danças para casais, mais tranquilas “pelo menos no início” e, dentre estas, aquelas que imitavam o fazer a corte.

na sua 11ª. Carta Chilena, que teria circulado, em Vila Rica, na forma manuscrita, na segunda metade da década de 1780:

Fingindo a moça, que levanta a saia,
 e voando nas pontas dos dedinhos,
 prega no machacaz de quem mais gosta,
 a lasciva embigada, abrindo os braços:
 então o machacaz, mexendo a bunda,
 pondo uma mão na testa, outra na ilharga,
 ou dando alguns estalidos com os dedos,
 seguindo das violas o compasso,
 lhe diz: “eu pago, eu pago”; e de repente
 sobre a michela atira o salto.
 Ó dança venturosa! Tu entravas
 nas humildes choupanas, onde as negras,
 aonde as vis mulatas, apertando
 por baixo do bandulho a larga cinta,
 te honravam cos marotos, e brejeiros,
 batendo sobre o chão o pé descalço.
 Agora já consegues ter entrada
 nas casas mais honestas e palácios!
 (cit. LIMA, 2010, p. 22).

Além de chamar a atenção para a similitude com outras danças (*paturi*, *sarabanda*, *fandango*), que costumavam ocorrer em espaços controlados (bordéis, salões, residências de brancos e mestiços de melhor posição social), é preciso ressaltar a observação destacada pelo poeta que o lundu era, há tempos, dançado nas “humildes choupanas” dos negros; e que, naquela década de 1780, teria logrado entrar “nas casas mais honestas e palácios”. O palácio onde o lundu do poeta inconfidente teria entrado, segundo informou antes de descrever a dança, seria a própria residência do governador da capitania de Minas Gerais, “o grande Chefe” Luís da Cunha Meneses⁹⁹.

À vista do exposto, parece estabelecida a filiação da dança do lundu aos elementos coreográficos ibéricos (balançar dos braços acima da cabeça, a alternância das mãos ora na testa, ora nas ancas, movimentos nas pontas dos pés, estalar dos dedos, imitando castanholas) e africanos (requebro das ancas, movimento circular dos quadris, umbigada). E quanto à música do lundu? As dificuldades para verificar identificações musicais são maiores do que para o caso da dança pois, até o momento, nenhum pesquisador encontrou partituras de lundus do século XVIII (LIMA, 2010a, p. 231)¹⁰⁰. Segundo Lima (2010a), o fato de inexistir partitura evidencia

99 “Chegam-se enfim as horas, em que o sono / estende na cidade as negras asas / em cima dos viventes, espremendo / viçosas dormideiras. Tudo fica / em profundo silêncio; só a casa, / a casa. Aonde habita o grande Chefe, / parece, Doroteu, que vem abaixo (cit. LIMA, 2010b, p. 22).

100 A primeira partitura seria elaborada entre 1817 e 1821 por Martius e Spix (LIMA, 2010a, p.231).

que os lundus instrumentais do século XVIII eram improvisados. Baseado em textos da época, este pesquisador sugeriu que a “venturosa dança” poderia ter sido animada

[...] por instrumentos de percussão, juntamente com palmas de mão, aliados a instrumentos de corda dedilhadas, tais como viola de arame, guitarra inglesa ou francesa (TINHORÃO, 1974, p. 42-3; MORAIS, 2000, p. 20). No caso de haver mais de um instrumento, podiam efetuar acordes em arpejos, tocar por pontos (RIBEIRO, 1789) ou rasgueados que marcassem o *ritmo padrão do lundu* bem como tocar alguma melodia que pudesse servir de tema para futuros improvisos (cit. LIMA, 2010a, p. 208, grifos meus).

Mukuna (2000), Sandroni (2001) e Lima (2010a e 2010b) ensinam que, do ponto de vista musical, o “ritmo padrão do lundu” teria sido a contribuição fundamental dos centro-africanos e seus descendentes para a elaboração da música que acompanhava a dança. Entre os elementos culturais – e mais especificamente musicais – que os povos centro-africanos lograram transpor para o Novo Mundo estão diversos instrumentos (p. ex., tambores, cuíca, marimba, canzá, agogô) e variadíssimos ciclos rítmicos, os quais, nas combinações mais diversas, estiveram presentes nos calundus, nos batuques, no lundu e, posteriormente, no samba (MUKUNA, 2000, p. 29)¹⁰¹. “Na música africana, há uma infinidade de padrões [rítmicos], mas alguns se relacionam mais proximamente com os lundus dos séculos XVIII e XIX” (LIMA, 2010b, p. 200). As divisões – ou adições – rítmicas características da música africana constituem-se em “verdadeiras combinações estruturais, de padrões e ciclos rítmicos, utilizados na elaboração do lundu como gênero” (LIMA, 2010b, p. 205)¹⁰².

No trânsito percorrido pelo lundu-dança, entre as “humildes choupanas” e as “casas mais honestas”, é preciso incluir a sua passagem pelas festas afro-atlânticas promovidas pelas irmandades religiosas, em louvor, por exemplo, a S. Gonçalo e N. S. do Rosário, conforme notou o poeta português Nicolau Tolentino, em fins do século XVIII, ressaltando a convivência musical entre pretos, pardos e brancos em Portugal:

Em bandolim marchetado
os ligeiros dedos prontos,
loiro peralta adamado
foi depois tocar por pontos
o doce londum chorado.

Se Márcia se bamboleia
neste inocente exercício,

101 Michael Iyanaga, em comunicação pessoal, enfatizou que, do ponto de vista musical, é preciso levar em conta outras possibilidades de influências africanas, tais como timbres de voz, maneiras de improvisação, a realização das estruturas musicais, contornos melódicos etc.

102 Para uma discussão “técnica” acerca das polirritmias e das características dominantes do ritmo na música centro-africana ver SANDRONI, Carlos. *Feitiço Decente – Transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*. RJ: Jorge Zahar Editor / Editora UFRJ, 2001, pp. 21-32.

se os quadris saracoteiam,
quem sabe se traz cilício,
e por virtude os nomeiam?

Não sentencieis de estado,
tem as danças fim decente;
ama o pai; mas por deixa-lo
dança a donzela inocente,
diante de São Gonçalo.

Cobrando o pardo dinheiro
de que o povo é tributário,
velho preto prazenteiro
para a glória do Rosário
remexe o corpo e o pandeiro
(cit. LIMA, 2010b, p. 23).

As festas de ruas das irmandades negras, em Portugal, poderiam incluir, na primeira metade do século XVIII, o cumbé, como visto na seção 2.5 desta tese, e o “londum chorado”, na segunda metade do mesmo século, como constatou o poeta Tolentino. No Brasil, o lundu “sofrerá adaptações ou estilizações segundo a camada social em que seja praticado” (LIMA, 2010b p. 24). Há registros do lundu-dança entre “pessoas da melhor sociedade”, na segunda década do século XIX, em que a licenciosidade entre o casal de dançarinos é contida e a umbigada substituída pela troca de lenços (LIMA, 2010b p. 24). Adaptações e estilizações coreográficas valeriam também para a música instrumental que servia de suporte para a dança, quando a sonoridade poderia contar com palmas

ajudando na marcação do ritmo padrão, juntamente com um ou mais instrumentos percussivos. Já a presença de um coro entoando um refrão, efetuado pelos participantes envolvidos na manifestação, poderia ou não ocorrer, sem prejuízo da evolução da dança. [...] Na medida em que eram praticados por camadas mais distantes dos ciclos cortesãos e dos salões das classes médias, os dançarinos tinham mais liberdade para desenvolver suas coreografias e se manifestarem, não sejamos ingênuos, com maior liberdade (LIMA, 2010b, p. 198).

O capítulo será concluído com algumas referências sobre a passagem do lundu-dança para o lundu-canção. Conforme visto até agora, o lundu-dança deve sua filiação às influências afro-ibéricas que se generalizaram no mundo atlântico ao longo dos séculos XVII e XVIII. Quanto ao lundu-canção, as pesquisas musicológicas estão a indicar que – ao lado da modinha – seria descendente direto “das complexas transformações ocorridas na cultura musical” da segunda metade do século XVIII (LIMA, 2010b, p. 42), período em que, até no império português, a “cultura burguesa, mesmo que timidamente iluminista, vai ganhar os palcos dos diversos teatros lusitanos, os salões privados das classes altas e médias e instalar-se também no

cotidiano” (LIMA, 2010b, p. 42). Particularmente, nas últimas duas décadas do século XVIII, em Portugal, a modinha e o lundu “dominarão cada vez mais o cenário social da época com sua presença nos salões, saraus e posteriormente nos entremezes teatrais” (ib. p. 43).

No período pombalino (1750-1777), ocorreu a inserção de brasileiros – incluindo músicos - de variadas procedências étnicas no corpo eclesiástico e em postos privilegiados das capelas musicais, facilitando a “consecução de novos valores estéticos e administrativos [gerando] nova dinâmica econômica do exercício da música [e nova] referencia conceitual que possibilitou uma ruptura com antigos usos e costumes no trato da composição e prática da música, de uma forma geral” (MACHADO NETO, 2008, p. 297). Este fato merece considerações circunstanciadas quanto ao impacto para as novas configurações musicais afro-atlânticas, como é o caso do lundu, e das festas de irmandades brancas e negras.

O fenômeno atesta profundas mudanças das características da arte no período, que se distanciou “do modelo barroco, ainda presa aos aspectos ético-pedagógicos e ao convencionalismo do afeto e buscará no ideal da simplicidade e sensibilidade um porto seguro para a sua expressividade” (LIMA, 2010b, p. 43). Nas palavras do musicólogo alemão Dahlhaus: “A ‘emoção’, o movimento anímico e sensível era o efeito que o sentimentalismo do século XVIII esperava da música” (ibidem)¹⁰³. O fazer e a recepção musical, durante o século XVIII, passaram a ser orientados pelos conceitos de simplicidade, verdade, sensibilidade, virtude e acessibilidade aliados ao conceito de natureza (LIMA, 2010b, p. 44). A modinha e o lundu – muito provavelmente com a profícua participação de músicos afro-atlânticos - foram produzidos neste novo contexto em que “[...] o ‘simples’ oposto ao difícil, o ‘simples’ como sinônimo de belo e atributo de uma arte que imita a natureza” (EAGLETON, 1993, p. 73] passa a ser um dos principais fundamentos da arte (LIMA, ib.).

Em toda a Europa, generalizou-se o ensino de canções “simples de cantar” e de tocar para o uso doméstico, ao gosto da música folclórica. A nova tendência alcançou, inclusive, músicos do porte de Mozart e Haydn, que produziram adaptações do “estilo clássico vienense às canções mais simples, estróficas e silábicas” (ib., p. 34).

Na Itália apareceu a canzonetta, na Espanha a seguidilla, na França a ariette, na Áustria e Alemanha o Lied e em Portugal a modinha. Todos esses gêneros de canções foram derivados de algum tipo de canto teatral. No caso português, existem razões suficientes para se crer que a estrutura melódica das modinhas foi uma derivação das melodias operísticas (CASTAGNA, 2014, p. 2).

¹⁰³ Para visão aprofundada da mudança de sensibilidade artística, da criação da Estética e das suas relações com as transformações políticas e culturais na segunda metade do século XVIII, ver, p. ex.: EAGLETON, *A ideologia da estética*, 1993; CARVALHO, *Razão e sentimento na comunicação musical*, 1999; NETO, “Administrando a festa: música e iluminismo no Brasil colonial”, 2008.

Assim como se deu com a modinha, o lundu-canção esteve ligado à mesma complexidade cultural (LIMA, 2010b, p. 180). E mais: fenômeno igual ao que está sendo referido para a Europa teria ocorrido simultaneamente no Brasil. Em 1767, o navegador francês Bougainville assistiu, no Rio de Janeiro, a “obras-primas de Metastásio, representadas por uma companhia de mulatos, e ouviu vários trechos dos grandes mestres da Itália, *executadas por uma orquestra regida por um padre [...]*” (cit. KIEFER, 1977, p. 14). Estes fatos tendem a reforçar a hipótese de Araújo (1963), seguindo Araripe Júnior que reverbera historiadores portugueses, para os quais o lundu teria sido levado “do Brasil para Portugal já em forma de canção” (ARAÚJO, 1963, p. 18). Faltam documentos que comprovem “a existência de modinha e lundu como gênero de canção no Brasil do século XVIII” (SANDRONI, 2001, p. 43). Porém, há indícios que apontam neste sentido: a passagem do lundu-dança ao lundu-canção é atribuída, por diversos pesquisadores, ao mestiço brasileiro Domingos Caldas Barbosa, poeta da viola, filho de Antonia de Jesus, afro-brasileira, e do funcionário de d. João V, Antonio de Caldas Barbosa (1738-1800)¹⁰⁴.

Caldas Barbosa foi para Portugal em 1763. Ainda no Brasil estudou em colégio jesuítico e atuou como soldado na Colônia do Sacramento. Candidatou-se ao curso de Leis e Cânones da Universidade de Coimbra sem, no entanto, frequentá-lo; tornou-se clérigo secular; fundou uma sociedade de poetas; conviveu com pessoas de diferentes camadas sociais e culturais; e, sobretudo, deixou seu nome vinculado à história da literatura e da música, tendo vários de seus poemas convertidos em modinhas e lundus, alguns deles “pelas mãos de renomados compositores contemporâneos seus, como Marcos Portugal, Antonio da Silva Leite; mas também restaram poemas de sua lavra com música, mas sem autoria” (LIMA, 2010b, p. 50). Em síntese, foi Caldas Barbosa quem introduziu a modinha brasileira e o lundu-canção nos salões lisboetas e na corte, colaborando com a transformação da sensibilidade, mudança de hábitos musicais, executando novos gêneros musicais, exercendo papel socializador e “emancipador, sobretudo para as mulheres, no espaço social privado e público [teatros e saraus e na aprendizagem musical], o que será de importância fundamental para os novos tempos que se anunciam” (ib, p. 33).

Para se ter ideia do impacto causado pelas modinhas e lundus de Caldas Barbosa, entre frequentadores de saraus na corte lisboeta, basta ler o manuscrito de um seu contemporâneo, o

104 TINHORÃO, *Domingos Caldas Barbosa: o poeta da viola, da modinha e do lundu*, 2004; e estudo introdutório de BARBOSA, *Muzica escolhida da Viola de Lerenó*, 2003.

doutor em Cãnone e polígrafo eminente, o puritano Antonio Ribeiro dos Santos, para quem seria inaceitável “a dissolução dos costumes da Corte”:

Tive finalmente de assistir à assembleia de F... [D. Leonor de Almeida, Marquessa de Alorna] para que tantas vezes tinha sido convidado; que desatino não vi? Mas não direi tudo quanto vi; direi somente que cantavam mancebos e donzelas cantigas de amor tão descompostas, que corei de pejo como se me achasse de repente em bordéis, ou com mulheres de má fazenda. Antigamente ouviam e cantavam os meninos cantilenas guerreiras, que inspiravam ânimo e valor [...]. Hoje, pelo contrário, só se ouvem cantigas amorosas de suspiros, de requebros, de namoros refinados, de garridices. Isto é o com que embalam as crianças; o que ensinam aos meninos; o que cantam os moços, e o que trazem na boca donas e donzelas. Que grandes máximas de modéstia, de temperança e de virtude se aprendem nestas canções! Esta praga é hoje geral depois que o Caldas começou de por em uso os seus rimances, e de versejar para as mulheres. Eu não conheço um poeta mais prejudicial à educação particular e pública do que este trovador de Vênus e de Cupido; a tafularia do amor, a meiguice do Brasil e, em geral, a moleza americana que em seus cantares somente respiram as imprudências e liberdades do amor, e os ares voluptuosos de Paphos e de Cythera, e encantam com venenosos filtros a fantasia dos moços e o coração das Damas. Eu admiro a facilidade da sua veia, a riqueza das suas invenções, a variedade dos motivos que toma para seus cantos, e o pico e graça dos estribilhos e retornelos com que os remata; mas detesto os seus assuntos e, mais ainda, a maneira com que os trata e com que os canta (cit. ARAUJO, 1963, pp. 39-40).

No trânsito entre o calundu e o lundu-canção, analisado neste capítulo, cabe destacar a indissociabilidade entre práticas religiosas e recreativas desenvolvidas nos ambientes dos calundus e das irmandades religiosas e como *batuques* exclusivamente recreativos se autonomizaram por volta da metade do século XVIII. Sublinhar, também, a presença marcante de músicos negros no mundo atlântico, desde o século XVI, no teatro ibérico; e, pelos séculos seguintes, nas capelas das igrejas, nas festas de rua das irmandades religiosas, nos calundus, nos bordéis, nos salões e no teatro, influenciando e sendo influenciados pela música do período barroco e do iluminismo. Outra pontuação a se fazer aqui diz respeito ao registro pioneiro do vocábulo *batuque*, nas Minas do Ouro, em 1753, assim como do substantivo *batuqueiro*, cerca de 100 anos antes de viajantes e dicionaristas portugueses fixarem o termo, referindo-o às músicas e danças africanas, como foi o caso de Alfredo Sarmiento.

3.4 CALUNDU, BATUQUE, LUNDU: ENTRE A TOLERÂNCIA E A REPRESSÃO

Na segunda metade do século XVIII, período em que expressões musicais e coreográficas afro-atlânticas, combinadas, cruzadas e traduzidas nos lundus (dança e canção),

penetravam “nas casas mais honestas e palácios”, o que ocorria nas bases da sociedade colonial era a persistência de africanos e afro-brasileiros comandando a realização de calundus e batuques em espaços abertos e humildes casebres nas roças, vilas e cidades. Estas práticas populares dividiam opiniões e instigavam diferentes atitudes das autoridades civis e eclesiásticas, e de outros setores da população, quanto à melhor maneira de lidar com aqueles costumes, cada vez mais generalizados.

A casa da africana Custódia Gege, moradora da Cidade da Bahia, na rua das Laranjeiras, esquina com a Travessa da Ordem Terceira de São Francisco (no atual bairro do Pelourinho) foi invadida, em 1754, por autoridades judiciárias e eclesiásticas, que determinaram a prisão de catorze pessoas: dez mulheres e quatro homens. Entre os presos havia africanos e afro-brasileiros, escravos e forros. Várias outras pessoas que estavam presentes fugiram na hora da batida policial, que se deu por ordem do reverendo promotor Antônio da Costa. Segundo a denúncia, na casa de Custódia Gege muitas pessoas se reuniam regularmente para celebrarem “as festas de Calundus” (FERREIRA, 2016, p. 141-142).

Um ano depois das prisões, o Santo Ofício, por entender que na casa de Custódia se invocava o demônio por meio de superstições, determinou realizar diligências para apuração circunstanciada do caso. Os mesmos meirinho-geral e escrivão do juízo eclesiástico, que haviam comandado a batida policial, disseram aos inquisidores nada saber sobre os significados de calundus, garantiram desconhecer se Custódia Gege promovia regularmente aquelas festas, e nem podia assegurar que nelas se invocasse o demônio. O que disseram foi que, na noite das prisões, os “ditos pretos e pretas” tangiam atabaques “com grande gritaria e clamor do costume das suas terras” (ib., p. 142).

Todas as testemunhas, inclusive dois religiosos, negaram-se a corroborar a pretensão do Santo Ofício, de demonizar as práticas sagradas, curativas e festivas da sacerdotisa africana e dos seus companheiros. Custódia Gêge vivia escravizada pelo alfaiate Inácio Manoel, mas morava em casa separada da do seu senhor. Um dos vizinhos da africana, o também alfaiate João Pinheiro de Lemos, comentou “que em alguns domingos e dias santos ouvia da casa de Custódia Gege tanger tabaques e cantar ao modo das terras da Costa da Mina” (ib. p. 143). Outro vizinho, o entalhador Alexandre Baracho, informou que “na casa de Custódia se costumavam juntar aos domingos e dias santos e alguns dias mais além desses, várias pessoas cujo nome ignora ele testemunha, com clamores ao som de um tabaque a festejar a quem não sabe ele testemunha” (ib.). Explicou também que as festas na casa da vizinha foram informadas a Inácio Manoel, senhor de Custódia, o qual respondeu “que aqueles festejos eram dedicados aos santos de sua terra e que deles não vinha prejuízo a pessoa alguma” (ib.).

O auto de apreensão feito pelo escrivão relacionou dezenas de objetos de culto encontrados na casa da calunduzeira, entre os quais altares, oferendas alimentícias, animais, instrumentos para sacrificar animais, partes de animais sacrificados, panelas e cabaças com folhas e raízes dentro, “cuia da costa com água de pomba”; foi identificado o local de assentamento da divindade, encontrados búzios, contas azuis, miçangas, instrumentos musicais como “viola de freixos”, um “tambaque encoirado em uma panela”, “umas cabaças com umas contas ou miçangas por fora”¹⁰⁵. As mesmas testemunhas que disseram nada saber sobre calundus revelaram aspectos do ambiente e dos artefatos encontrados na casa, sugerindo tratar-se o local de “uma congregação bastante ativa, e o próprio tom reticente das testemunhas talvez indique que elas tentavam proteger a existência daquele espaço ou as pessoas que nele se reuniam” (FERREIRA, 2016, p. 143). Os documentos a que Elisangela Ferreira teve acesso foram insuficientes para esclarecer as razões que levaram ao “pacto de silêncio” que se estabeleceu entre os dois religiosos, as quatro testemunhas, o meirinho-geral, o escrivão e o senhor de Custódia, que se recusaram a demonizar as práticas da sacerdotisa, como pretendia o Santo Ofício.

Atitude parecida a esta adotada pelas testemunhas, em relação à Custódia Gege, foi constatada também por Mott (1986), para o caso da dança de Tunda ou Acotundá, reprimida por capitães-do-mato no Arraial das Minas do Paracatu, em 1744, e que era comandada pela africana Josefa Courá. As testemunhas ouvidas também declararam nada saber dos significados religiosos das danças, adotando postura que poderia ser interpretada como cumplicidade, “ou pelo menos indiferença, em torno de algo que lhes era de alguma utilidade, em todo caso não se percebe nenhuma hostilidade contra a dança de Josefa Courá nos seus depoimentos” (SILVEIRA, 2006, p. 231). Postura bastante distinta em relação aos costumes afro-brasileiros foi aquela manifestada pelo professor de língua grega Luís dos Santos Vilhena. Escrevendo as suas *Cartas Soteropolitanas*, na última década do século XVIII, deixou claro a preferência por uma política tirânica de controle social, visando conter a presença das músicas e danças afro-atlânticas na paisagem urbana da cidade da Bahia:

[...] não parece ser muito acerto em política, o tolerar que pelas ruas, e terreiros da cidade façam multidões de negros de um, e outro sexo, os seus batuques bárbaros a toque de muitos, e horrorosos atabaques, dançando desonestamente, e cantando canções gentílicas, falando línguas diversas, e isto com alaridos tão horrendos, e dissonantes que causam medo, e estranheza, ainda aos mais afoitos, na ponderação de consequências que dali podem provir, atendendo ao já referido número de escravos que há na Bahia,

105 A longa lista de objetos apreendidos no dia da prisão foi ampliada, no dia seguinte, depois de uma segunda visita das autoridades ao local/ a relação completa foi publicada por Ferreira, 2016, pp. 144-145.

corporação temível (grifo nosso), e digna de bastante atenção, a não intervir a rivalidade que há entre crioulos e os que o não são; assim como entre as diversas nações de que se compõe a escravatura vinda das costas da África (VILHENA, 1969, p. 134).

As autoridades coloniais da época eram politicamente mais realistas do que o professor de grego. Afinal, a pura e simples proibição e repressão das atividades lúdicas e religiosas das “multidões de negros” de “línguas diversas” que ocupavam as ruas da cidade poderiam gerar mais do que medo na minoria branca. A “corporação temível” de africanos e afrodescendentes, incluindo escravizados e livres, compreendia 64,5% da população de Salvador em 1775; e estava crescendo naqueles anos, alcançando 72% em 1807 (REIS, 1991, p. 35). Uma das chaves para entender os motivos pelos quais aquela esmagadora maioria demográfica submetia-se à violência escravista da minoria escravocrata foi fornecida pelo próprio Vilhena, que enfatizou “a rivalidade” que havia “entre crioulos e os que o não são; assim como entre as diversas nações de que se compõe a escravatura vinda das costas da África” (VILHENA, 1969 p. 134).

As rivalidades entre distintos grupos étnicos cavavam um “fosso que dividia o mundo dos africanos de um lado e o dos nascidos no Brasil do outro (não importando a cor) [e] era maior do que o que separava brancos de não brancos” (REIS, 1988, p. 80). Alguns dos indivíduos afro-brasileiros, inclusive, eram recrutados para formar o quadro de feitores, milicianos e soldados que atuavam na repressão cotidiana e nas tentativas de revoltas (ib.). Como apontou Vilhena, as rivalidades dividiam também os africanos das “diversas nações” que viviam no Brasil. A diversidade de procedência havia crescido ao longo do século XVIII quando o tráfico negreiro reduziu a hegemonia dos portos de Angola. Particularmente, entre 1790 e 1830, estima-se em 7 mil pessoas/ano trazidas da região do golfo do Benin, oriundas de grupos aja-fon-ewe (ioruba, hauçá, nupe e outros) que eram povos do antigo reino do Daomé – aproximadamente o que hoje corresponde à República Popular do Benin – e da atual Nigéria (REIS, 1991, p. 35). Apesar das acirradas disputas entre africanos de distintas “nações” e destes com afro-brasileiros, o fato é que a população branca dirigente temia revoltas escravas, pois o ambiente escravista – violento, hierarquizado, racista - era permanentemente tenso. “Na escravidão, nunca se vivia uma paz verdadeira; o cotidiano significava uma espécie de guerra não convencional” (REIS & SILVA, 1989, p. 32).

Dado o alto número de pessoas escravizadas vivendo na cidade da Bahia, a precária estabilidade social era obtida pelo uso ou pela capacidade senhorial de instilar o “temor da violência”, ao lado de “poderosas correntes de negociação e sabedoria política” (REIS & SILVA, 1989, p. 14). Ao invés da revolta armada, lançava-se mão de manifestações lúdico-religiosas. Dispostos a afirmar as suas próprias forças, de garantir o direito ao lazer e exprimir,

de forma autônoma e cada vez mais generalizada, seus costumes próprios, africanos e afro-brasileiros ocupavam as ruas, como relatou Vilhena no caso dos *batuques*, gerando medo e incômodos diversos na sociedade branca. A disponibilidade transacional seria uma das características dos modos de proceder dos africanos para fazer crescer a suas próprias forças (o *axé* para os iorubas e *muntu*, o ser-força dos bantu) – força aqui entendida como poder de transformação e realização, que perpetua a dinâmica da vida (SODRÉ, 2002, p. 19):

Negocia-se com os deuses, as coisas, os animais, os homens, com tudo capaz de realimentar a força. [...] Quando os negros faziam ou fazem coincidir as suas celebrações litúrgicas com as datas de determinadas festividades cristãs, ou quando permitiam a associação de algumas de suas divindades com análogos católicos, na verdade procediam a essa lógica transacionalista do "acerto" (SODRÉ, 2002, p. 113).

Por essa lógica, ao invés de “questionar intelectual ou militarmente o sistema explorador, aproveita[va]-se dele. Este aproveitamento implica uma troca, uma coordenação analógica de oportunidades” (ib., p. 114). A capacidade de negociação encontrou reciprocidade nas “próprias estruturas do grupo branco hegemônico (transplantadas da Idade Média portuguesa) [que] tinham, no fundo, pontos de afinidade com as formas do poder político negro” (ib.)¹⁰⁶. Do mesmo modo como ocorria em outras sociedades escravistas do período, africanos e afro-brasileiros “negociaram mais do que lutaram abertamente contra o sistema” (REIS & SILVA, 1989, p. 14). Negociar é algo muito distinto de anular-se perante o outro. “Seria muito para desejar que [os escravizados] se pusessem em um estado de subordinação tal” (Vilhena, 1969, p. 134) para aceitar a escravidão de cabeça baixa, inteiramente submissos ao sistema. Dentre as “tecnologias pacíficas de resistência” (REIS & SILVA, 1989, p. 32) adotadas, inclusive, a capacidade de tirar partido do governo paternalista adotado por muitos senhores.

Observou Vilhena que havia brancos desejosos de exercer poder de mando sobre escravizados dos quais estava ausente seu direito de proprietário. Estas intenções senhoriais eram rechaçadas, sobretudo, pelos cativos “que são de pessoas que figuram por suas qualidades, empregos e haveres”, ou seja, escravizados por senhores poderosos tendiam a atrair para si a simbologia desse poder, tratando

[...] todos os mais brancos com aquela displicência, e pouco apreço com que observam serem tratados por seus senhores; muito curta serão as luzes de quem não conhecer a suma importância de um tal rasgo de política em uma

106 Tais como o regime político “monárquico” e convergências religiosas.

cidade povoada de escravos, cafres e *tão bravos como feras*” (grifo nosso) (VILHENA, 1969, p. 132).

As injustas relações sociais escravistas eram enfrentadas, portanto, por meio de alianças “com libertos, crioulos e mesmo brancos, ou procurando esconder-se atrás das costas largas de seus senhores” (REIS, 1989, p. 9). Desta intrincada rede de relações, os escravizados lograram, p. ex., afirmar o direito de tocar, dançar, cantar, brincar, cultuar seus deuses, apesar da repressão policial. Como lembra Reis, “poucas instituições negras desenvolveram e aperfeiçoaram como o candomblé a sabedoria da negociação escrava” (ib.).

Quando as negociações falhavam, podiam advir variadas formas de rupturas, que funcionavam, de alguma forma, como tentativas de limitar os “excessos da tirania senhorial”: a fuga, tanto a transitória como a que levava aos quilombos; e as revoltas, que representaram as rupturas mais radicais e, quase sempre, trágicas. Porém, mesmo diante das situações de aparente acomodamento e presumida aceitação do *status quo* – como alguns analistas podem apontar para o caso das irmandades católicas negras e dos batuques - “[c]orrentezas perigosas e fortes passavam sob aquela docilidade e ajustamento”, apontou Eugene Genovese” (cit. REIS & SILVA, 1989, p. 32).

Episódio exemplar para a exposição dos campos de forças envolvidas no trato com danças e cultos afro-brasileiros ocorreu por volta de 1780, em Pernambuco, cujos fatos expuseram distintas posições dos praticantes, do governo local, da Coroa e de alguns dos seus altos funcionários. Segundo correspondência do governador José Cesar de Menezes, o evento foi deflagrado por dois

[...] frades barbadinhos, de novo chegados dessas Cortes, os quais com um indiscreto zelo, e coligidos com dois Clérigos, se lançaram pelas casas onde moravam os Negros que guardavam os instrumentos das danças e os entraram a quebrar de que os negros se quiseram levantar, e foi preciso um dos ditos frades tirar um Santo Cristo e dizer-lhes que aquele Senhor é que mandava; isto fez logo aquietar os Pretos; depois foram os ditos Padres à casa de uma mulher casada, que estava tocando uma cítara, e lhe quebraram. Representando-me esta repreendi os Padres Missionários e Clérigos, que foram mostrar as casas, e fiz pagar o desmanche dos instrumentos (cit. SILVA, 2005, pp. 277-278)¹⁰⁷.

Como se vê, os missionários barbadinhos entraram em terreno minado. As suas ações arbitrárias romperam o acordo tácito que garantia a realização semanal das danças de africanos e seus descendentes. A ameaça de levante dos atingidos, de acordo com o relato dos fatos, foi

107 Carta de José César de Menezes a Antonio Verissimo de Larre, Arcebispo de Lacedemonia, presidente do Santo Ofício, em Lisboa. Arquivo do IHGB, D.L. 864, 1-2, Livro IIIo. Fls. 101v.-, 102. Recife, 22/03/1780

contornada graças à aquiescência dos pretos à reverência cristã; e, talvez sobretudo, pela medida do governador que, agindo por “razões de Estado”, obrigou os frades a pagar pelo prejuízo dado aos instrumentistas – entre eles uma mulher que apelou à interveniência da autoridade maior da Capitania. Continuou o governador na sua carta:

[...] não é verossímil que estando aqui um Bispo, tantos párocos, e Prelados, tantos Missionários, com tantos Antecessores meus, nenhum deles achasse razão para se proibirem as tais danças, antes se fecha os olhos a isso por uma razão de Estado; porque uns homens constituídos em um Cativoiro pesado desesperariam, se não tivessem no Domingo aquele divertimento, se lançariam a distúrbios mais sensíveis (cit. SILVA, 2001, p. 278).

Assim que se viram desautorizados por José Cesar de Meneses, ainda em 1779, os capuchos enviaram representação ao Santo Ofício, acusando o governador de defender “danças gentílicas”. Os termos usados pelos padres, acerca das danças que pretendiam proibir, podem ser apreciados na correspondência enviada pelo Santo Ofício ao governador, informando-o de que estava sob avaliação do Tribunal da Inquisição

[...] a torpe escandalosa e abominável desordem que praticam nessa Capitania Estado de Pernambuco os Pretos Católicos do Gentio de Angola, e com especialidade os Costa [da Mina], que usando de danças acompanhadas dos Ritos e cerimônias gentílicas e supersticiosas, com que nas trevas da sua desgraçada gentildade costumavam festejar e adorar as suas falsas Divindades, umas vezes enxertam atos demonstrativos de piedade e de Religião, e outras executando fatos e proferindo palavras inteiramente destrutivas dela se propõem como objetos de divertimento próprio, e do público, que a presença (cit. *ib.*, p. 279)¹⁰⁸.

O Santo Ofício advertiu o governador a agir em favor do “Santíssimo Nome” de Deus e da “verdadeira Lei” para extinguir “a tão horroroso mal”; e que deveria atuar para por fim a “um costume, que não respira mais do que superstição, Idolatria, e dissolução, tão pouco admissível e disfarçável, quanto dign[o] da mais pronta estranheza e eficaz providência” (cit. *ib.*). José Cesar de Meneses rechaçou as acusações de “gentilismos” dos costumes afro-brasileiros assacadas pelo presidente do Tribunal lisboeta; e garantiu ter “o coração inteiramente católico para proteger qualquer pessoa eclesiástica, e muito mais aqueles que promulgam a Palavra de Deus”, porém, pontuou que era “custoso proibir o divertimento de uns homens penosamente trabalhados, que nada conservam nas tais danças de seus ritos gentílicos, como falsamente se representou” (cit. SILVA, 2001, p. 279).

108 Carta de Antonio de Verissimo de Larre, Arcebispo de Lacedemonia, a José Cesar de Menezes. AHU, Caixa 68, papéis avulsos. Lisboa, 25 de novembro de 1779.

Representante máximo da ortodoxia católica inquisitorial, o Arcebispo de Lacedemonia atuava visando impor pela força das armas ou da catequese a “verdadeira Lei”, a Verdade europeia supostamente universal, àquela parcela de supostos “não-homens” africanos, membros da “humanidade inviável”: selvagens, bárbaros, negros¹⁰⁹. Para dirimir o conflito de opiniões entre o Santo Ofício e o governador José Cesar de Meneses, acerca do caráter “gentílico” das danças africanas praticadas em Pernambuco, a rainha d. Maria I e seus funcionários do Ministério da Marinha e Domínios Ultramarinos solicitaram, em 09 de junho de 1780, a D. José da Cunha Grã Ataíde e Melo, o Conde de Povolide, parecer circunstanciado acerca da questão. Este, àquela altura, vivia em Lisboa, mas havia sido governador das capitanias de Pernambuco e da Bahia, entre 1768 e 1774.

No dia seguinte (10/06) Povolide encaminhou correspondência com o seu juízo sobre o tema, ponderando que o Santo Ofício e o governador estariam se referindo a coisas distintas: enquanto o Tribunal Inquisitorial cobrava a condenação de “danças supersticiosas”, o governador mencionava “danças que, ainda não sejam as mais Santas, não as considero dignas de uma total reprovação” (cit. SILVA, 2001, p. 280). As danças defendidas pelo governador, segundo o Conde, eram aquelas realizadas pelos

[...] pretos divididos em nações e com instrumentos próprios de cada uma, [que] dançam e fazem voltas como arlequins, e outros dançam com diversos movimentos do corpo, que ainda que não sejam os mais inocentes são como os fandangos de Castela e fofas de Portugal e os lundus dos brancos e pardos daquele país (PEREIRA DA COSTA, 1907, p. 204)¹¹⁰.

Neste trecho do seu parecer, o ex-governador D. José da Cunha Grã Ataíde e Melo informou que os batuques eram expressões que distinguiam “os pretos divididos em nações”, ou seja, batuques de angolanos eram distintos dos de congueses – como Alfredo de Sarmiento iria constatar nos sertões africanos em meados do século XIX – e ambos eram distintos dos batuques das diversas etnias do antigo reino do Daomé e das região da atual Nigéria. As distinções diziam respeito a elementos rítmicos, coreográficos e instrumentais, pois os pretos de cada “nação” usavam seus “instrumentos próprios”. Outro aspecto relevante a ser destacado é o conde afirmar que os negros (sem distinguir se africanos ou brasileiros) dançavam também os “lundus dos brancos e pardos”. Oneyda Alvarenga (1950) comentou que nesta carta de 1780 encontra-se a primeira referência ao lundu-dança praticada no Brasil. Como Povolide foi

109 Sobre o conflito entre a suposta Verdade universal cristã e as cosmologias africanas ver, p. ex., SODRÉ, O *terreiro e a cidade – a forma social negro-africana*, 2002.

110 Parecer do Conde de Povolide sobre as danças dos pretos e dirigido a Martinho de Melo e Castro. AHU, Códice 583, fls. 221-221v. e anexos. Lisboa, 10 de junho de 1780.

governador de Pernambuco, entre 1768 e 1769, presume-se que foi neste período que travou conhecimento da ocorrência do lundu, sendo que naquela altura a dança já havia alargado sua influência na sociedade local, praticada por negros, mestiços e brancos¹¹¹.

Depois do parecer favorável aos batuques, o conde explicou aos funcionários da Coroa quais as características das danças que o Santo Ofício pretendia que fossem desterradas da colônia americana, posição que contava com o seu apoio:

[...] os Bailes que entendo serem de uma total reprovação são aqueles que os Pretos da Costa da Mina fazem às escondidas, ou em Casas ou Roças, com uma Preta Mestra, com Altares de Ídolos adorando Bodes vivos, e outros feitos de barro, untando seus corpos com diversos óleos, sangue de galo, dando a comer bolos de milho depois de diversas bênçãos supersticiosas, e fazendo crer aos rústicos, que naquelas unções de pão dão fortuna, e fazem querer bem mulheres a homens e homens a mulheres (cit. SILVA, 2001, p. 280).

Ou seja, Povolide estava alinhado com os inquisidores. Pela sua correspondência, fica-se sabendo que ele mesmo participou ativamente do combate aos calundus e demais manifestações estritamente religiosas dos africanos e dos afro-brasileiros, as quais, para o reiterado espanto dos colonialistas, logravam obter adesão de amplas camadas da população, inclusive angariando o apoio de religiosos católicos:

[...] e chega a tanto a credulidade de algumas pessoas, ainda daquelas que parecia não serem tão rústicas, como frades e clérigos, que chegaram a vir presos a minha presença, em os cercos que mandava botar a estas casas, que querendo-os desmagnar, me foi preciso em as suas presenças lhes fazer confessar o embuste aos pretos donos das casas; e depois remetê-los a seus prelados para que estes os corrigissem como mereciam, e os negros fazia castigar com rigorosos açoites e obrigava aos senhores que os vendessem para fora. Estas são as duas castas de bailes que vi naquela capitania em o tempo que a governei e me persuado que o Santo Ofício fala de uns e o governador de outros, pois não me posso persuadir que o Santo Ofício reprove uns, nem que o governador desculpe outros (cit. PEREIRA DA COSTA, 1907, p. 205).

A continuidade da violência escravista contra manifestações religiosas afro-brasileiras foi recomendada pela Rainha ao governador José Cesar de Meneses: “A vista do referido [parecer do Conde] ordena Sua Majestade que Vossa Excelência não permita por modo algum

111 Em Portugal a primeira referência ao lundu, por influência de Domingos Caldas Barbosa, seria feita cerca de dez anos depois, entre 1779-80, pelo poeta Nicolau Tolentino de Almeida, *Obras Poéticas*, Regia Oficina Tipográfica, Lisboa, 1801, T. 1, p. 197 e T. 2, p. 56]: “Vai da janela da escada / acolher, com doce agrado, / os suspiros que te enviam / ao som do londun chorado // ou “Em bandolim marchetado / os ligeiros dedos prontos / Loiro Peralta adamado / foi depois tocar por pontos / o doce londum chorado”. E descreve a dança: “Se Marcia bamboleia / neste inocente exercício, / se os quadris saracoteiam, / quem sabe se traz cilício / e por virtude os menea?” [cit. ARAÚJO, 1963, p. 21).

as danças dessa última qualidade” (cit. SILVA, 2001, p. 281). Quanto aos batuques recreativos, a ordem emanada da Coroa foi a adoção de medidas pelo governador para que se fizesse a transição entre a tolerância que então se verificava para um novo estado de coisas. A ilusão colonial era de que poderia livrar-se definitivamente daqueles supostos maus costumes:

E quanto às outras [danças], ainda que possam ser toleradas, com o fim de evitar com este menor mal outros males maiores, deve Vossa Excelência contudo usar de todos os meios suaves que sua prudência lhe sugerir para ir desterrando pouco a pouco um divertimento tão contrário aos bons costumes (cit. SILVA, 2001, p. 281)¹¹².

No mesmo dia o ministro Martinho de Melo e Castro escreveu ao bispo de Pernambuco, d. Tomás da Encarnação Costa e Lima, recomendando colaboração para o cumprimento das ordens. Mais realista que o Rei, no caso, do que a Rainha, o bispo respondeu insistindo na sua “verdade” de que os batuques seriam danças “gentílicas”, mas por razões de Estado sentia-se obrigado a adotar as instruções da Coroa:

As danças dos Pretos, chamadas batuques, ainda que foram sempre toleradas nestas Conquistas, contudo sempre as julguei gentílicas, e contrárias ao sossego público, porém a boa paz do sacerdócio e do Império foi sempre e é um dos principais objetos das minhas considerações (SILVA, 2001, p. 282)¹¹³.

D. Tomás da Encarnação informou também ao ministro dos Domínios Ultramarinos ter instruído aos membros do bispado sobre o assunto e, inclusive, já teria “chamado e mandado chamar dos púlpitos até fechar as mesmas Igrejas de noite para se evitar as desordens (ib.).

Os episódios referidos nesta seção – os casos envolvendo Custódia Gêge, a dança de Tunda de Josefa Courá, as observações de Vilhena, a violência deflagrada pelos frades barbadinhos e a polêmica que a ela se seguiu – são reveladores dos impasses que continuavam inquietando as elites senhoriais acerca do melhor modo de “governar os escravos”. Ao mesmo tempo, evidenciam como as bases da sociedade, às vezes por meio de um silêncio ensurdecedor, tramavam relações, conflitos e negociações que escapavam, quase sempre, aos desígnios dogmáticos dos donos do poder. Um viés para analisar a natureza dos conflitos envolvendo africanos e seus descendentes (escravizados, ex-escravos e livres) com autoridades eclesiásticas e civis é situá-los “[...] em torno do embate entre as tradicionais formas barrocas de governo

112 Carta de Martinho de Melo e Castro a José César de Meneses. Códice de Registro de Cartas Oficiais recebidas pelo governador de Pernambuco e expedidas pelo Ministério da Marinha e Domínios Ultramarinos (1778-1785). A. IHGB D.L. 864.3, fl. 22. Palácio de Queluz, 4 de julho de 1780.

113 Ofício do bispo de Pernambuco, D. Tomás da Encarnação Costa e Lima, ao secretário de Estado da Marinha e Ultramar, Martinho de Melo e Castro, sobre as danças dos negros na rua. AHU, papéis avulsos, Cx. 137, doc. 10245. Olinda, 28 de setembro de 1780.

dos negros e as novas práticas e concepções de controle social inspiradas pelas Luzes” (SILVA, 2005, p. 271). Com o “advento das Luzes”, este autor defende que teria entrado “em crise os próprios mecanismos barrocos de controle social”, que se exprimiam no estímulo ao engajamento dos afro-atlânticos nas irmandades católicas e na promoção das festas de santos; e, no período das Luzes emergente, a africanização dos rituais públicos teria se tornado objeto de escárnio por parte da ortodoxia religiosa e das autoridades civis (SILVA, 2001, p. 277).

Outra perspectiva bem distinta é buscar compreender as comunidades lúdico-religiosas (calundus, batuques e, depois, os candomblés) dos africanos na diáspora, e dos afro-brasileiros seus descendentes, como exemplos notáveis de suportes territorial e simbólico onde se reelaboravam costumes que precisavam ser experimentados, afirmados e transmitidos para fazer face aos “estratagemas simbólicos do senhor, daquele que pretend[ia] controlar o espaço” (SODRÉ, 2002, p. 19) em que viviam. As comunidades afro-brasileiras se constituíram como “lugar originário de força ou potência social” (ib., p. 20) para grupos humanos que experimentavam a existência “em condições desiguais. Através do terreiro [e dos calundus e das irmandades] e de sua originalidade diante do espaço europeu, [escravizados, libertos e livres lograram sustentar] traços fortes de subjetividade histórica das classes subalternas no Brasil” (SODRÉ, 2002, p. 20). Por meio de grupos festivos, como as congadas, coroações de reis negros, folias, batuques, aquelas pessoas reencenaram “uma memória coletiva ancestral, irradiaram-se para corpos negros ou não as inscrições simbólicas que constituiriam aquilo depois designado como ‘jeito negro-brasileiro de ser’” (ib. p. 62). Enfim, o que Muniz Sodré reitera é a necessidade de ver os novos contextos que se desdobravam a partir dos movimentos da modernização europeia, sem considerá-los portadores de determinações universalistas e totalizantes capazes de descartar inteiramente cosmologias e culturas das populações econômica e politicamente dominadas.

O pensamento hegemônico português da segunda metade do século XVIII teve no Marquês de Pombal, à frente da Secretaria de Estado do Reino (1750-1777), o polo inaugural, ainda que de modo titubeante, do chamado reformismo ilustrado português (NOVAIS, 1984). A historiografia considera que aquele foi um momento que teria dado partida ao afrouxamento inquisitorial em relação às práticas da religião popular, em consonância com a emergência da nova mentalidade, racionalista, que se gestava com o nascente iluminismo. Laura de Mello e Souza apontou o momento da guinada nos procedimentos do Santo Ofício por volta de 1768, quando parte das elites religiosas metropolitanas teriam começado “a perceber a especificidade da religião vivida pelas populações coloniais, irreduzível à fé dogmática” (SOUZA, 1986, p. 324).

Os longos braços do Tribunal Inquisitorial começaram a ser quebrados com a imposição do novo Regimento de 1774, atrelando Portugal à tendência europeia de “adesão ao pensamento mais racional que punha em xeque a realidade dos fatos mágicos e da feitiçaria” (Ib.). Ao mesmo tempo em que o pensamento e a política hegemônicas, de pretensões universalistas, passavam por reelaborações e ajustamentos, o mundo das organizações lúdico-religiosas afro-atlânticas continuava operante, agregando forças de solidariedade grupal (SODRÉ, 2002, p. 117) reconstituídas e disseminadas a partir da *Arkhé* africana, reelaborada pela religião, música, dança e inúmeras redes de sociabilidade, no fundo contestadoras, e opondo resistência à “uma verdade absoluta (europeia)” (ib. p. 127).

4. FESTAS E REVOLTAS: DO LÚDICO ÀS LUTAS

Meu senhor, nós queremos paz e não queremos guerra. Se, meu senhor, também quiser a nossa paz, há de ser nesta conformidade [...]. Poderemos brincar, folgar, e cantar em todos os tempos que quisermos sem que nos impeça e nem seja preciso licença¹¹⁴.

4.1 ENGENHO SANTANA E O DIREITO AO LAZER

No panorama amplo traçado nos capítulos anteriores, ficou evidenciada a expansão pelo território do Estado do Brasil de formas religiosas, musicais, coreográficas, comportamentais afro-atlânticas nas bases daquela sociedade escravista. A maioria da população vivia em condições muito precárias, exposta à violência senhorial e submetida às rígidas hierarquias. O escravismo perdurou por mais de três séculos, porém, a sua “natureza” e “as condições da escravidão sofreram uma série de modificações relacionadas às mudanças na economia, na estrutura social e nas normas culturais dominantes” (SCHWARTZ, 1977, p. 69). Ainda que o projeto colonial tenha sido, por fim, vitorioso – particularmente quanto aos aspectos econômicos e políticos – o fato é que “as condições da escravidão”, em termos de “normas culturais dominantes”, foram sendo transformadas pela ação contínua “dos próprios africanos. [...] Dentro destes quatro séculos de mudança, há certos temas constantes e entre eles é a luta contínua de escravos africanos e brasileiros contra a instituição da escravidão” (ib.)¹¹⁵. É possível dizer que os escravizados e seus descendentes lograram alterar parte, pelo menos, das “condições da escravidão” impostas pelos senhores, na medida em que criaram

114 Fragmentos do “Tratado proposto a Manuel da Silva Ferreira pelos seus escravos durante o tempo em que se conservaram levantados” (c. 1789), publicado na íntegra por REIS & SILVA, *Negociação e Conflito*, 1989, pp. 123-124 e por Stuart Schwartz, “Resistance and Accommodation in Eighteenth-Century Brazil: The Slaves' View of Slavery”, in *The Hispanic American Historical Review*, Vol. 57, No. 1 (Feb., 1977), pp. 69-81, disponível em <http://www.jstor.org/stable/2513543>. O texto do Tratado de Paz foi anexado à carta que o desembargador Ouvidor Geral do Crime, Cláudio José Pereira da Costa, enviou em 22 de janeiro de 1806, ao governador e capitão-general da Bahia conde da Ponte, informando-o sobre os acontecimentos havidos no Engenho Santana na década anterior (SCHWARTZ, 1977). A proposta de tratado de paz foi encaminhada ao Ouvidor Geral do Crime em 12 de junho de 1789 pelo Ouvidor geral da Comarca de Ilhéus.

115 A noção de que as “normas culturais dominantes” são frequentemente acossadas e alteradas pela pressão de formas culturais periféricas, não hegemônicas é um dos temas centrais da semiótica da cultura, segundo MACHADO, Irene, *Escola de Semiótica – A experiência de Tártu-Moscou para o Estudo da Cultura*. São Paulo: Fapesp, 2003. Ela pontua que “embora seja impossível tomar o encontro entre diferentes culturas fora das determinações sociais de todo confronto político, [...] as culturas [em contato] não se anulam, mas propiciam outras injunções” (p. 32), “não se fundem nem se mesclam, cada uma conserva sua unidade e sua totalidade *aberta*, porém ambas se enriquecem mutuamente” (p. 29), abrindo novas possibilidades de sentidos.

instituições – calundus, irmandades, festas, etc. - que lhes permitiram buscar viver com liberdade e prazer, apesar do ambiente hostil.

Como visto, a luta dos escravizados se dava por meio de “tecnologias pacíficas de resistência” e também lançando mão de outras formas de combate, como as fugas, formação de quilombos, revoltas, suicídios, assassinatos. Schwartz levantou informações de fatos ocorridos na Bahia, entre 1786 e 1798, envolvendo “queima de engenhos, roubo de bens e indução à fuga” de cativos, que encontraram refúgio nos quilombos espalhados pelo Recôncavo e Sertões da Bahia. Em 1795, p. ex., duzentos homens, sob o comando do capitão-mor de assaltos¹¹⁶ de Itapororocas (atual distrito São José das Itapororocas, município de Feira de Santana), atacaram “o bem fortificado mocambo nas montanhas de Orobó. Dois acampamentos, Orobó e André, foram destruídos e treze escravos capturados, mas um grande número escapou para outro quilombo, o Tupim” (SCHWARTZ, 1988, p. 385). O enfrentamento contínuo da escravidão passava por reivindicar condições de existência melhores do que aquelas ofertadas pela maioria dos senhores, como incluía “no mesmo passo, a defesa de uma vida espiritual e lúdica autônoma” (REIS, 1989, p. 8).

A insurgência, visando à adoção de medidas para melhor atender necessidades materiais e espirituais apareceu, de modo singular, no caso da rebelião no Engenho Santana, em Ilhéus, realizada por volta de 1788¹¹⁷. Esta foi uma das primeiras fábricas de açúcar da Bahia, estabelecida, no século XVI, pelo governador Mem de Sá. Entre 1576 e 1618, o Santana, assim como o Engenho Sergipe, pertenceram ao conde e à condessa d. Felipa de Linhares (filha de Mem de Sá). O conde morreu em 1617 e, a condessa, em 1618. Todos os seus bens foram doados para o Colégio Jesuíta de Santo Antônio. Os jesuítas administraram o engenho até serem expulsos do Brasil, em 1759, quando as instalações e os trabalhadores foram transferidos para um particular, Manuel da Silva Ferreira (SCHWARTZ, 1988, p. 395). No engenho trabalhavam, por ocasião da revolta, cerca de trezentos escravizados, a grande maioria pessoas nascidas no Brasil. Durante a segunda metade do século XVIII, particularmente entre 1730 e 1780, houve um declínio da economia açucareira baiana, o que levou a um decréscimo da importação de africanos. Por consequência, durante aquele período, “mais da metade da população escrava do Recôncavo da Bahia era *brasileira* (grifo no original), ou seja, crioulos (negros nascidos no país de progenitores africanos] e mestiços, incluindo nesta categoria mulatos, pardos e cabras” (PARÉS, 2007, p. 64).

116 O capitão-mor de assaltos era o chefe, em cada freguesia, dos capitães-do-mato.

117 O Ouvidor Geral do Crime referiu-se a “quase dois anos” de fogo morto do engenho. Como o tratado de paz é de junho de 1789 a revolta pode ter ocorrido em fins de 1787 ou começos de 1788.

O levante no Engenho Santana começou com o assassinato do mestre do açúcar¹¹⁸; em seguida os revoltosos apropriaram-se das ferramentas do engenho, deixando-o inativo (fogo morto) por quase dois anos (SCHWARTZ, 1977, p. 71), período em que permaneceram aquilombados nas matas “*sem quererem jamais reconhecer subordinação a Seu Senhor*” (grifado no original). Depois de atacados por algumas “expedições militares, foram finalmente levados a propor um tratado de paz” (SCHWARTZ, 1988, p. 142), pelo qual estabeleceram as condições para voltar ao trabalho¹¹⁹. Ressalte-se que havia entre eles alguém capaz de ler e escrever; ou havia na região aliados alfabetizados. Seja como for, os escravizados do Engenho Santana produziram aquele que é “o único documento contemporâneo [até] agora conhecido em que os próprios escravos comentaram sobre a natureza da escravidão brasileira” (SCHWARTZ, 1977, p. 69): o *Tratado proposto a Manuel da Silva Ferreira pelos seus escravos durante o tempo em que se conservaram levantados*.

Em cada semana nos há de dar os dias de sexta-feira e de sábado para trabalharmos para nós não tirando um destes dias por causa de dia santo. [...] Poderemos plantar nosso arroz, onde quisermos, e em qualquer brejo, sem que para isso peçamos licença, e poderemos cada um tirar jacarandás ou outro qualquer pau sem darmos parte para isso¹²⁰.

Ao exigirem dois dias livres do trabalho no engenho (sexta e sábado seriam aproveitados para trabalhar para o seu próprio sustento), ao lado do direito para pescar, plantar arroz e cortar lenha, os rebelados revelaram certo grau de independência econômica e autossuficiência, que se confirma com o fato de que, além de produzir, também buscavam melhorar as condições para escoar a produção, cobrando que o senhor do engenho fizesse “uma barca grande para quando for para a Bahia nós metermos as nossas cargas para não pagarmos fretes”. Ou seja, a proposta de tratado de paz evidencia a capacidade daquelas pessoas produzirem “*superávit comercializável*”, escoando seus produtos no mercado de Salvador e tentando reduzir “os custos habituais de transporte” (SCHWARTZ, 1977, p. 73), indicando que até os escravos agricultores participavam “diretamente da economia de mercado e conseguiram

118 Supervisores e feitores podiam ser escravos ou homens “de cor” livres. O feitor da moenda cuidava da moagem da cana, enquanto o mestre do açúcar dirigia o processo de fabricação do produto na casa das caldeiras, nas tachas e casas de purgar. Quando o mestre do açúcar era recrutado entre os homens livres “eram os empregados mais bem pagos depois do administrador, caso o engenho possuísse um”. Nos engenhos maiores, caso do Santana, o trabalho nas caldeiras e tachas requeria a atuação de seis trabalhadores especializados. Em geral, o trabalho nas caldeiras era executado por afro-brasileiros que desde criança começaram a aprender os segredos do ofício (SCHWARTZ, 1988, pp. 132-134).

119 Tratados de paz entre escravos rebelados e o poder colonial e senhorial, no século XVIII, foram encontrados pela pesquisa histórica no México, Equador e Jamaica. Nesses casos, os tratados significaram a garantia da liberdade definitiva dos rebelados. O tratado proposto em Ilhéus é diferente por estabelecer condições para o retorno ao cativeiro (SCHWARTZ, 1977, p. 73).

120 Fragmentos do “Tratado proposto ...”.

acumular capital. Isso fornece uma explicação de como os escravos adquiriram os fundos necessários para comprar sua liberdade” (ib., p. 74)¹²¹.

A proposta de tratado de paz, escrita pelos rebelados oferece, por meio das suas diversas cláusulas, a “visão das condições de vida e trabalho nas plantações brasileiras de açúcar no final do século XVIII, do ponto de vista dos escravos” (ib., p. 73). Ou seja, é reveladora de que os escravizados compreendiam adequadamente a logística e a lógica do sistema em que estavam inseridos. Parte do documento refere-se às obrigações diárias de produção, como a quantidade de pés de cana que cada um deveria cortar por dia; a quantidade diária de pés de mandioca a ser plantada; expôs a participação de mulheres nas atividades da lavoura de cana; aludiu às situações específicas de trabalho e necessidades mínimas de agasalho, como o problema da roupa dos barqueiros, do número de trabalhadores necessários na fábrica, nas caldeiras e tachos, da eliminação de tarefas desagradáveis. Em vários parágrafos, fica claro que os escravizados estavam acostumados a fornecer o seu próprio sustento, tema constante que se arrastava desde os começos do período colonial (SCHWARTZ, 1977, p. 73)¹²². O “exame mais atento” do tratado de paz revela um “conteúdo [...] muito mais revolucionário” (SCHWARTZ, 1977, p. 73) do que pareceria à primeira vista, pois a implantação das medidas propostas significaria o “fim da escravidão”. Aceitar regra como esta: “Os atuais feitores não os queremos, faça eleição de outros com a nossa aprovação” botaria de ponta-cabeça a rígida hierarquia social característica do escravismo, importaria estruturar as relações sociais em outras bases. As relações sociais na Bahia colonial estavam estruturadas por complexa hierarquia que passava por considerações de classe (ricos, remediados e pobres), pela condição legal (livre, liberto ou escravo), pela cor (preto, branco, pardo) e local de nascimento (Bahia, Europa ou África).

A dinâmica da sociedade brasileira foi moldada pela política racial, de classe, escravidão e a crença no valor da hierarquia social “temperadas pelo patronato e pelos laços de amizade” (KRAAY, 2011, p. 48). Entre os senhores e os escravos foi se ampliando, ao longo

121 O costume, adotado em algumas fazendas, de garantir aos escravizados o pedaço de terra para produzir o seu próprio alimento é conhecido entre os especialistas de “brecha camponesa”. Ver, p. ex., “A função ideológica da brecha camponesa” in REIS & SILVA, 1989, pp. 22-31. Com a prática, “o senhor aumentava a quantidade de gêneros disponíveis para alimentar a escravaria numerosa, ao mesmo tempo que fornecia uma válvula de escape para as pressões resultantes da escravidão” (ib.). “[...] no engenho Santana era comum os escravos venderem sua produção ao engenho, que a comprava a um preço cerca de um terço abaixo ao de mercado” (SCHWARTZ, 1988, p. 141). Porém, “o que aparentava ser concessão senhorial resultava de barganhas entre senhores e escravos, barganhas cheias de malícias de ambas as partes. Se os barões cedem e concedem é para melhor controlar. Onde os escravos pedem e aceitam é para melhor viver, algo mais que o mero sobreviver” (REIS & SILVA, 1989, p. 8).

122 Os escravizados na Bahia frequentemente eram mal alimentados. Em 1606 e 1701 ordens reais exigiram que os proprietários os alimentassem adequadamente, mas os observadores em 1711, 1756 e 1807 concordaram que o problema persistia sem solução (SCHWARTZ, 1977, p. 73).

do tempo, a camada intermediária composta de libertos e livres pobres, artesãos, pequenos comerciantes e agricultores, soldados, músicos todos expostos àquelas “hierarquias brutais e implacáveis da escravidão, às desigualdades extremas de riqueza e à deferência e submissão esperada dos pobres livres” (KRAAY, 2011, p. 52). Alguns poucos logravam obter certa mobilidade social graças à “flexibilidade seletiva” que o sistema favorecia, sobretudo devido às relações de compadrio, patriarcais e clientelísticas, que atravessavam toda a estrutura social. “Os escravos, os libertos e os dependentes livres constituíam as clientela dos grandes proprietários de terras, sobre os quais eles mantinham seu poder, tanto através de gestos paternalistas de munificência quanto recorrendo à violência quando seu poder era ameaçado” (ib., p. 51). O mesmo ocorria nos meios urbanos, onde outro fator contribuía para fortalecer o controle social escravista: “A disseminada posse de escravos – libertos e até mesmo escravos podiam deter e de fato detinham propriedade humana – garantia que o apoio aos interesses da classe senhorial se estendesse profundamente pela sociedade” (ib., p. 50).

Na penúltima cláusula, o Tratado de Paz faz uma proposta ainda mais revolucionária: depois de reiterar que se o senhor estiver de acordo com “todos os artigos acima, e conceder-nos estar sempre de posse da ferramenta, estamos prontos para o servir como dantes, por que não queremos seguir os maus costumes dos mais engenhos”. A exigência de que as ferramentas de trabalho, meios de produção, ficassem sob o controle dos trabalhadores “reduziria o conceito de escravidão a uma farsa. [...] O controle que eles esperavam obter sobre sua própria servidão era muito revolucionário para que algum regime escravista aceitasse” (SCHWARTZ, 1977, p. 75). A última cláusula do Tratado de Paz trata do direito ao lazer: “Poderemos brincar, folgar, e cantar em todos os tempos que quisermos sem que nos impeça e nem seja preciso licença”. Ao lado do desejo de melhoria das condições de trabalho; de aumentar as possibilidades de “superavit comercializável”; de abrandar a hierarquia escravista; e de obter alguma liberdade para controlar a sua própria vida, os homens e mulheres que se rebelaram no Engenho Santana incluíram, entre as suas demandas, aquela relacionada com a afirmação plena do seu ser: expuseram, no arremate do documento, o direito de submeter os seus corpos – sem que seja preciso pedir licença – aos “donos do corpo”, ou seja, à música e à dança.

O Tratado de Paz visando estabelecer condições aceitáveis de vida e trabalho no engenho, contudo, excluiu os africanos das tratativas e dos possíveis benefícios:

Para podermos viver nos há de dar rede, tarrafa e canoas. Não nos há de obrigar a fazer camboas, nem a mariscar, e quando quiser fazer camboas e mariscar mande os seus pretos Minas. Para o seu sustento tenha lanchas de

pescaria ou canoas do alto, e quando quiser comer mariscos mande os seus pretos Minas¹²³.

As tarefas menos “nobres” (fazer camboas e mariscar) deveriam ser executadas pelos “pretos Minas”, ou seja, africanos ocidentais, cuja presença na Bahia havia novamente começado a crescer na década de 1790¹²⁴. Naquela altura, Salvador era um grande centro comercial do mundo atlântico, principal mercado para onde escoava a produção dos engenhos de açúcar e da agropecuária de seu interior, sede da capitania, do governo eclesiástico e importante base militar. Desde a descoberta das minas de ouro (final do século XVII e começos do XVIII), houve redução progressiva do dinamismo econômico da Bahia; porém, a cidade e seu Recôncavo passaram por mudanças econômicas dramáticas na década de 1790, a partir da Revolução do Haiti, naquela altura “a mais rica possessão do ultramar francês” (MOTT, 1973, p. 127). Dos portos da Ilha de S. Domingos eram embarcados $\frac{3}{4}$ da produção mundial de açúcar. A Bahia foi particularmente beneficiada com a revolução na ilha caribenha. Entre 1790 e meados do século XIX, a demanda pelo açúcar fez aumentar o número de engenhos no Recôncavo de 221 para cerca de 800 fábricas, ampliando a produção quatro vezes mais e elevando, de modo contínuo, a demanda pelo trabalho de africanos escravizados (KRAAY, 2011, p. 34), pondo fim ao longo período de “crise do açúcar”, que havia estimulado a “crioulização” demográfica da população (PARÉS, 2007, p. 63)¹²⁵.

No começo do século XIX moravam, na capital da Bahia, cerca de 50 mil pessoas. No Censo de 1775, Salvador tinha cerca de 35 mil habitantes, dos quais 36% brancos, 22,5% mulatos e negros livres ou libertos e 42% escravos negros e mulatos. Ou seja, 64,5% da população era de africanos, afro-brasileiros e mestiços escravizados, libertos ou livres. Em 1807, a população havia passado para cerca de 51 mil habitantes, sendo 28% brancas e as demais pardas e negras. Entre 1775 e 1807, período de 32 anos, o número de habitantes cresceu pelo menos 31%. A população africana e afro-baiana (escravos e livres) aumentou 39%, e sua proporção em relação ao total de habitantes saltou de 64% para 72% (REIS, 1991, p. 34). A rejeição aos “pretos Minas”, manifestada pelos rebeldes afro-brasileiros do Engenho Santana, orientava-se pela estimulada “animosidade contínua entre as várias “nações” de escravos” (ib., p. 75), patrocinada pelos poderes colonial e senhorial. A identidade grupai, na África Ocidental,

123 Fragmento do “Tratado proposto ...”.

124 Os africanos embarcados na Costa da Mina entre 1700 e 1730 representaram o maior número de cativos desembarcados na América portuguesa nas décadas de 1700, 1710 e 1720 respectivamente: 54,4%, 60,2% e 54,1%. Grande parte desses africanos foram trabalhar nas lavras minerárias. Depois da década de 1730 as importações a partir dos portos de Angola passaram a superar aquelas oriundas da Costa da Mina. Nova mudança significativa dar-se-ia no final do século XVIII e começos do XIX (SILVA, 2012).

125 Ver PARÉS, “O processo de crioulização no Recôncavo Baiano (1750-1800)”, *Afro-Ásia*, n. 33, 2005.

antes de tudo, “decorria dos vínculos de parentesco das corporações familiares que reconheciam uma ancestralidade comum” (PARÉS, 2007, p. 23). Neste sentido, a atividade religiosa relacionada “com o culto de determinados ancestrais ou de outras identidades espirituais era o veículo por excelência da identidade étnica ou comunitária” (PARÉS, 2007, p. 23).

Ao lado dos vínculos de parentesco, Parés apontou também a dimensão “multidimensional” da identidade, que se articulava em diversos níveis: étnico, religioso, territorial, linguístico, político. Porém, foram os traficantes e senhores escravistas que nomearam as diferentes “nações” dos africanos no Brasil, levando em conta os “seus interesses administrativos e de controle”. As referências que usaram foram os “portos de embarque, reinos, etnias, ilhas ou cidades” (PARÉS, 2007, p. 24). No século XVI, a designação era mais genérica, falava-se em “gentio da Guiné” ou “negro da Guiné” em contraste com o “gentio da terra” ou “negro da terra” (o índio). Foi na primeira metade do século XVII que teve início a distinção, no Brasil, dos africanos em distintas “nações” (ib.).

Henrique Dias, herói da guerra contra os holandeses, comandante do Terço dos Homens Pretos, em 1647, escreveu uma carta na qual mencionou que seu batalhão se compunha de “quatro *nações*: Minas, Ardas, Angolas e Crioulos” (PARÉS, 2007, p. 24). A menção aos crioulos como “nação”, pondera Parés, indica “distinções elaboradas pelas classes dominantes na colônia em função dos interesses escravistas”, ou seja, há o movimento colonial e senhorial de ressaltar divisões entre africanos e afro-brasileiros. No século XVIII, foi sendo abandonada a expressão genérica “gentio da Guiné” “e a classificação dos africanos por nações parece impor-se, coincidindo com o incremento e diversificação do tráfico, sujeito agora a uma maior complexidade de rotas e portos de origem” (ib.). Como explicou Maria Inês Cortes de Oliveira: as nações africanas “tal como ficaram conhecidas no Novo Mundo, não guardavam nem no nome nem na sua composição social, uma correlação com as formas de auto-adscrição correntes na África” (cit. PARÉS, 2007, p. 25).

Alguns dos nomes referem-se a portos ou área geográfica: Mina, Angola, Cabo Verde, São Tomé. Inicialmente, *mina* “tinha significado restrito e designava os escravos embarcados no Castelo de São Jorge da Mina (ou São Jorge d’Elmina)”, forte construído na Costa do Ouro, atual Gana, pela Coroa portuguesa, entre 1482 e 1484. Até ser ocupado pelos holandeses, em 1637, “foi o enclave português mais importante para o comércio de ouro e o tráfico de escravos” (ib.). Ao longo do tempo, *mina* “ampliou o seu domínio semântico até quase se transformar num sinônimo de africano” (ib. p. 27). Tendo em vista que para o forte d’Elmina convergiam “escravos de várias partes da costa ocidental africana”, Verger notou que a expressão “Costa da Mina” passou a designar a chamada Costa dos Escravos, ou seja, estendia-se “do delta do

rio Volta, em Gana, até a desembocadura do rio Niger (rio Lagos), na Nigéria”. A “abrangência semântica do termo ‘mina’ passou a incluir quase todos os povos do Golfo de Benin, desde ashante até um nagô” (PARÉS, 2007, p. 28).

O vocábulo “mina” foi encontrado também no Rio de Janeiro, mas para designar africanos chamados na Bahia de “jejes”. “Jeje” e “nagô” são dois casos de termos usados localmente (na África), pelos próprios africanos, para nomear grupos iorubas, cujos termos foram adotados pelos traficantes e “aos poucos, foram expandindo a sua abrangência semântica para designar uma pluralidade de grupos anteriormente diferenciados” (PARÉS, 2007, p. 25). Na Bahia, o termo “mina” acabou desdobrando-se em “jeje” e “nagô”. Estima-se que entre 1790 e 1830, nos portos soteropolitanos, desembarcaram sete mil africanos por ano, embarcados em portos do golfo do Benin, de grupos aja-fon-ewe, ioruba, haussá, nupe, povos do antigo reino do Daomé – que hoje corresponde à República Popular do Benin – e de parte significativa da atual Nigéria, mas também de Angola, Benguela e de outras áreas ao sul da África (REIS, 1991, p. 35). Ao lado dos congo-angolas, entre 1700 e 1820, os jejes formaram o grupo africano mais numeroso na Bahia. A partir de 1820, a chegada maciça dos nagôs desbancou tanto jejes como angolas. Os nagôs começaram a ser desembarcados, em grande número, durante a primeira metade do século XIX, coincidindo com a desintegração gradual do império de Oyo, iniciada com a revolta de Afonjá (c. 1797) e ampliada pela *jihad*, lançada pelos fulanis em 1804. A partir de 1825, os nagôs passaram a constituir o grupo africano demograficamente majoritário entre a população escrava da Bahia. Era o momento em que os engenhos mais ricos estavam importando nagôs (REIS, 2003, pp. 308-309]. “A partir da década de 1830, com a queda definitiva do reino de Oyo e a grande instabilidade social gerada pelas múltiplas guerras civis que assolaram a iorubalândia, os cativos nagôs foram cada vez mais numerosos” (PARÉS, 2007, p. 74).

Apesar de os africanos constituírem a população escravizada majoritária em Salvador e parte do Recôncavo, a realidade demográfica da Bahia da época era bem diversificada. A presença africana no Engenho Santana, em Ilhéus, era pífia e, ali, os rebeldes foram liderados pelo *cabra* Gregório Luís. O proprietário do engenho fingiu aceitar as propostas do Tratado de Paz e conseguiu enganá-los, capturá-los e ré escravizá-los. Gregório Luis ficou preso por 16 anos em Salvador, e os demais líderes do movimento foram vendidos para escravistas do Maranhão¹²⁶.

126 “Trinta anos depois os escravos ocuparam o mesmo engenho por três anos, entre 1821 e 1824” (REIS, RR, p. 23). Tal como em 1788 formaram o “quilombo nas próprias terras do engenho que só foi dissolvido em 1828. Dentre os 222 escravos que ali viviam na época apenas um era africano (ib.)”.

A revolta dos escravos do Engenho Santana teve perfil distinto do ciclo de rebeliões lideradas por hauçás e nagôs “após 1798 quase exclusivamente [feitas] por cativos africanos e por forros nascidos na África para quem a etnia era mais vital do que a condição social” (SCHWARTZ, 1988, p. 385). As propostas “revolucionárias” dos homens e mulheres do Engenho Santana, em 1788, talvez, devam ser aproximadas do movimento que ocorreu dez anos depois, em Salvador, com ramificações no Recôncavo, a Conjuração Baiana de 1798¹²⁷. Assim como a rebelião de Ilhéus, a Conjuração Baiana contou com forte apoio de homens “pardos”, afro-brasileiros, particularmente artesãos, soldados e oficiais das forças armadas e policiais, que estiveram na linha de frente do movimento.

A recuperação das exportações, na década de 1790, viabilizou capital para os senhores de engenho renovarem sua mão-de-obra com novas levas de africanos. A nova realidade levou, nas primeiras décadas do Oitocentos, a uma relativa “africanização” demográfica na zona do açúcar e, sobretudo, em Salvador, embora na zona fumageira, p. ex., continuasse a predominar o “elemento crioulo, assim como um crescente processo de miscigenação racial” (PARÉS, 2007, p. 64). O incremento da produção de açúcar e a expansão mercantil da Bahia geraram prosperidade para os senhores de engenho e grandes comerciantes, porém “a situação beirava a calamidade” para a maioria da população formada por escravizados, libertos e livres pobres, inclusive os soldados e artesãos, “pois a alta de preços, principalmente da carne e da farinha de mandioca, não foi acompanhada” pelo aumento dos rendimentos das canadas baixas (VALIM, 2018, p. 22). Kátia Mattoso referiu-se ao *profundo mal-estar social* que havia na Bahia da época, terreno fértil para vicejar ideias rebeldes, particularmente alimentadas, naquele mesmo momento, pela Revolução que se desenrolava na França e no Haiti. Vivia-se o que Fernando Novais caracterizou como a crise do antigo sistema colonial¹²⁸, caracterizada pelo “conjunto de tendências políticas e econômicas que forcejavam no sentido de distender ou mesmo desatar os laços de subordinação que vinculavam as colônias ultramarinas às metrópoles europeias” (VALIM, 2018, p. 32).

127 VALIM, Patrícia. *Corporação dos enteados - tensão, contestação e negociação política na Conjuração Baiana de 1798*. Salvador: Edufba, 2018 aprofunda pesquisas indicando a participação de parte de “homens notáveis” das elites baianas nos bastidores da Conjuração.

128 NOVAIS, Fernando A. *Portugal e Brasil na Crise do Antigo Sistema Colonial (1777-1808)*, São Paulo: Hucitec, 1981, análise clássica acerca dos problemas que caracterizaram o Brasil no contexto da transição do capitalismo comercial para o capitalismo industrial na Europa

4.2 POLÍTICA, LAZER E RELIGIÃO

Depois de participarem de festa religiosa no final de semana, rebeldes hauçás de Santo Amaro e São Francisco do Conde, na segunda-feira seguinte, 12 de fevereiro de 1816, lideraram o incêndio de “diversos engenhos [...], atacaram casas e pessoas em Santo Amaro e mataram vários brancos e escravos que lhes recusaram apoio” (REIS, 1992, p. 108). A rebelião foi considerada das mais graves ocorridas no Recôncavo naqueles anos, “durou quatro dias, aterrorizando a zona açucareira” (ib.); e foi sufocada por tropas de milicianos e de escravos leais aos senhores. É provável que os rebelados tivessem articulação com insurgentes de Salvador pois, no mesmo período, correram notícias, entre autoridades soteropolitanas, de que no domingo, 11 de fevereiro, houve movimentação de escravizados e libertos para a preparação de um “grande jantar” no Cabula (REIS, 2003, p. 90).

A revolta, como uma espécie de prolongamento da festa, tendia a ocorrer com certa insistência no Brasil e em muitos outros lugares. As estreitas relações entre revoltas e festas foi um fenômeno generalizado na Europa, desde a Idade Média até o século XIX: “Os motins e rebeliões frequentemente ocorriam por ocasião das principais festas” (BURKE, 2010, pp. 275-277). Na Bahia, dentre as 25 rebeliões e conspirações realizadas nas primeiras décadas do século XIX, oito delas “aconteceram, ou estavam planejadas para acontecer, no período do ciclo de festas do verão, entre dezembro e fevereiro. Outras também ocorreriam em dias santos” (REIS, 1995-96, p. 31), como Páscoa e São João. João José Reis vê a conexão entre revoltas, festas e sacralidade como algo que parece ser constitutivo para a “rebeldia escrava” e, também, para rebeldes de outros grupos sociais. Afinal, como apontou Johan Huizinga, esses três campos da atividade humana – política, lazer e religião – são capazes de propiciar a “figuração imaginária de uma realidade desejada” (HUIZINGA, 2001, p. 19). A imbricação entre atividades relacionadas ao poder, ao lúdico e ao sagrado aparece, por exemplo, nas festas de irmandades religiosas, que incluíam a coroação de reis negros no Brasil escravista; e se desdobra no papel de autoridade desempenhado por essas majestades simbólicas, tanto no período festivo como também fora dele.

Dois anos antes da revolta nos engenhos do Recôncavo, que deixaram em polvorosa os poderosos senhores da região, nos primeiros dias de janeiro de 1814 – logo, no período do ciclo de festas - grande número de escravizados fugiu de Salvador e aquilombou-se nos arredores da cidade. Em 28 de fevereiro, segunda-feira depois da semana do Carnaval, 250 revoltosos atacaram armações de pesca de baleias na região de Itapuã, onde mataram o feitor, membros da

sua família e outras pessoas que se opunham ao levante. Gritavam “morram brancos e mulatos” e davam vivas ao seu “rei”. A maioria era de hauçás, com apoio de nagôs¹²⁹. O Rei referido pelos rebeldes aparece na documentação com o nome de Francisco Cidade, nomeado “presidente das danças de sua nação, protetor e agente delas”. O fato de presidir as danças das festas da sua nação faria de Francisco, haussá “pagão”, adepto do bori, religião tradicional de possessão espiritual? (REIS, 2003, p. 85)¹³⁰.

Francisco teria sido coroado Rei de alguma irmandade negra? Um desavisado oficial, em Pernambuco, dirigiu, em 1815, correspondência ao governador cobrando a proibição de “ajuntamento de escravos” da Irmandade do Rosário, que solicitavam desfilar pelas ruas com “a bandeira da mesma Senhora” e “toques de instrumentos, zabumbas, clarinetos e fogos de ar”; no seu pedido afirmou temer que se repetisse em Pernambuco a revolta realizada na Bahia, em 1814, liderada pelo “Rei Francisco”. O pedido foi desprezado pelo governador, que, ao contrário do oficial, sabia das diferenças entre africanos e afro-brasileiros das irmandades de N. Sra. do Rosário e os hauçás (SILVEIRA, 2006, p. 258). Além do caso de Francisco Cidade, há outros registros na documentação acerca da presença de africano, originário da Costa da Mina, chamado de “rei”, liderando revolta. Na conspiração de 1719, em Minas Gerais, negros Mina e Angola planejaram a sublevação para ocorrer na Quinta-feira Santa: no momento em que os brancos estivessem assistindo à missa, invadiriam as suas casas, roubariam as armas e iniciariam o levante geral¹³¹.

A conspiração era liderada por dois monarcas; um deles dirigia os africanos da Costa da Mina, outro, os de Angola. A revolta teria sido abortada em razão de desacordo entre os dois grupos (REIS, 1995-96, p. 32). Além de postarem-se à frente de revoltas, há exemplos de

129 Na África, os hauçás viviam na região do Sudão central (norte da atual Nigéria), por isso também chamados de sudaneses. Trazidos em grande número para a Bahia, sobretudo, em duas circunstâncias particulares, em razão de guerras que se desenrolaram naquela região, quando muitos guerreiros hauçás foram capturados e escravizados. O aumento do tráfico de hauçás entre 1802-1806 e 1819-1820 “decorreu, provavelmente, do acirramento da *jihad* na Haussalândia e dos conflitos envolvendo Ilorin, iniciados em 1817 com a rebelião dos escravos de Oyó. Posteriormente, o volume de hauçás chegados à Bahia diminuiu, sugerindo que a intensidade do apresamento e tráfico de cativos dessa nação estava concentrada em uma conjuntura bem mais curta e específica do que no caso dos nagôs e, em menor escala, dos jejes” (REIS, 2003, pp. 307-308). Assim como nagôs, gêges, nupes e outros grupos vizinhos, integravam a chamada Iorubalândia, região da borda e interior do golfo de Benin, como o antigo reino do Daomé e maior parte da atual Nigéria. Todos esses grupos eram falantes do *fon* e de outras línguas *gbe*, aparentadas, por isso, tal como se dava na África Central também a cultura dos Mina, outro nome usado para designá-los, tinham diversas proximidades, ainda que entre hauçás e parte dos nagôs tivesse havido muitos convertidos e seguidores do islamismo.

130 Um dos objetivos da *jihad* era a conversão de “pagãos”. Hauçás de Kano, parte do califado de Sokoto, tinham as “sociedades de Bori”, costumes e religiões tradicionais e oferecia *diversão* (grifo nosso) para o que se “requer o uso de fantasias elaboradas e outras parafernálias, e é realizada na presença de um grande número de atuantes e espectadores” (cit. REIS, 2003, p. 85).

131 Para uma visão ampla e aprofundada da coroação de reis negros ver, p. ex., Marina de Mello e Souza, *Reis Negros no Brasil Escravista*, BH: UFMG, 2002.

aclamados reis e rainhas africanos e brasileiros que também atuaram como sacerdotes e líderes de quilombo (ib., p. 33). O líder de Palmares era chamado de “Rei”, assim como o líder do quilombo do Urubu, na Bahia, onde também havia uma rainha, Zeferina; e havia um candomblé, dirigido pelo brasileiro Antonio, onde muitos dos rebeldes se refugiaram durante a perseguição policial (REIS, 1989, p. 41). Localizado na região do Cabula, os quilombolas do Urubu haviam planejado uma revolta para as vésperas do Natal de 1826. Porém, dez dias antes, foram alcançados e desbaratados por um grupo de capitães-do-mato.

A mais famosa de todas as insurgências do período, a revolta dos Malês, em 25 de janeiro de 1835, que causou profundo impacto em todo o país, foi liderada pelos hauçás e nagôs islamizados “marcada para acontecer no final do mês sagrado do Ramadã daquele ano, a festa do *Lailat al-Qadr*, a Noite da Glória, que coincidia com a popular festa católica de Nossa Senhora da Guia” (REIS, 1995-96, p. 31), na época integrante do ciclo festivo do Senhor do Bonfim. A decisão de promover rebeliões durante o período de festas, domingos e dias santos tinha razões de ordem prática. Sobretudo no período do Natal, Ano Novo e Páscoa, era comum a interrupção no trabalho por mais de uma semana para o descanso dos ricos comerciantes e proprietários rurais, bem como dos membros da administração pública. Portanto, “a hora certa era aquela em que o senhor baixava a guarda [...]. Um número muito grande de conspirações e revoltas escravas ocorreu exatamente nesses períodos, não só no Brasil, mas mundo afora” (REIS, 1995-96, p. 31)¹³².

Na época das festas havia o relaxamento do controle senhorial, mas outros fatores devem ser considerados. Em geral, a festa propicia o fortalecimento de laços de solidariedade, tende a ser ambiente para afirmar identidades e constituir espaços-tempo de interação e reelaboração cultural. Ao possibilitar a instauração do clima de liberdade, inclusive para ver o mundo-de-ponta-cabeça, a festa pode ampliar, nos espíritos rebeldes, o desejo de perpetuar aquela experiência liminar. “As revoltas eram planejadas para os dias festivos, especialmente as noites festivas, não só porque seus líderes contavam com o relaxamento do controle senhorial, mas porque contavam com a reunião de escravos possuídos por um espírito de redenção” (REIS, 1995-96, p. 31). Portanto, a festa poderia ser momento decisivo para imaginar a realidade desejada, que poderia vir a ser conquistada pela vitória da revolta. Quando a festa era realizada por negros fugidos, que se reuniam em quilombos, as elites senhoriais ficavam particularmente apreensivas. A associação entre festa, revolta e quilombos foi usada pelo

132 Robert Dirks estudou a relação entre revolta e festa no Caribe Britânico e contou setenta levantes e conspirações entre 1649 e 1833, dos quais quase um terço aconteceu ou foi planejado para acontecer durante as festas de dezembro (REIS, 1995-96, p. 32).

governador João de Saldanha da Gama Melo Torres Guedes Brito, o 6º. Conde da Ponte¹³³, para justificar a repressão que ordenou contra batuques e demais formas de organização que funcionavam fora do controle dos senhores e do governo¹³⁴.

Em fins de março de 1807 ordenou a operação militar contra quilombos e terreiros localizados nos arraiais de Salvador, levando às prisões cerca de 80 pessoas. Dado o impacto do feito, escreveu ao Visconde de Anadia, secretário de Estado da Marinha e Domínios Ultramarinos tranquilizando-o acerca da “prisão de grande número de pessoas” que acabava de ordenar por motivo distinto daquele que levou, dez anos antes, à Conspiração dos Alfaiates, indicando que arroubos revolucionários do final do século XVIII ainda assustavam as elites senhoriais e imperiais tirânicas¹³⁵. O conde da Ponte explicou que eram “repetidas e muito frequentes as deserções de escravos”. Tendo averiguado para onde iam os fugitivos

[...] sem grande dificuldade conheci que nos subúrbios desta Capital, e dentro do mato de que toda ela é cercada, eram inumeráveis os Ajuntamentos desta qualidade de gente, os quais dirigidos por mãos de industriosos Impostores aliciavam os crédulos, os vadios, os supersticiosos, os roubadores, os criminosos, e os adoentados, e em uma liberdade absoluta, danças, vestuários caprichosos, remédios fingidos, bênçãos, e orações fanáticas, folgavam, comiam, e se regalavam com a mais escandalosa ofensa de todos os direitos, Leis, Ordens, e pública quietação (cit. REIS, 2008, p. 111).

As matas dos atuais bairros de Nossa Senhora dos Mares, nas terras do interior da Baía de Todos os Santos, e do Cabula, região nordeste da cidade, a cerca de 10 km do núcleo urbano,

133 A família do nobre e rico administrador português, que se tornou capitão geral da Bahia em dezembro de 1805, era das mais poderosas do império português, grande proprietária no Brasil de terras e engenhos de açúcar, centenas de escravos e vastíssimas fazendas de gado nos sertões da Bahia. Natural de Lisboa, aqui desembarcou pela primeira vez em dezembro de 1805 para assumir o posto de governador aos 32 anos de idade. Governou até maio de 1809, quando faleceu.

134 A primeira grande operação repressiva ordenada pelo conde foi para “assaltar, prender e dispersar” o quilombo do Oitizeiro, na região de Ilhéus. Sobre as características deste quilombo e detalhes da repressão desencadeada pelo conde da Ponte, ver REIS, “Escravos e Coiteiros no Quilombo do Oitizeiro”, in João Reis e Flávio Gomes (orgs.), *Liberdade por um Fio: História dos Quilombos no Brasil*, São Paulo, Companhia das Letras, 1996, pp. 332-72. Em síntese, o “Oitizeiro era um quilombo peculiar integrado à economia regional e mesmo atlântica, onde convivia variedade de tipos sociais, além de escravos em fuga do jugo de senhores tirânicos, alguns em fuga temporária. [...] os escravos, mesmo na resistência, não estavam isolados, mas participavam de redes às vezes sólidas de interesses com setores livres da sociedade” (REIS, 2008, p. 109).

135 “Tiranias e moderação na constituição do espaço político europeu e na concepção das doutrinas colonialistas” título do Capítulo 1 do livro de Renato da Silveira, *Candomblé da Barroquinha*, Salvador: Maianga, 2006; o autor rastreia os dois diferentes modos de conceber - e praticar - a relação entre senhores e escravos desde a antiguidade greco-latina. Sobre o jogo de forças políticas e econômicas que se travou na Bahia em 1798 ver VALIM, Patrícia. [Corporação dos enteados: tensão, contestação e negociação política na Conjuração Baiana de 1789](#). Salvador: EDUFBA, 2018. As autoridades da época chamaram o evento de “Sedição dos mulatos”. Mais da metade dos 36 presos era de milicianos, ou seja, integrantes de forças policiais que atuavam em nome da ordem e da segurança na capitania. O movimento articulou a participação de padres, proprietários de grande comércio de Salvador, alguns dos chamados “homens principais”. A reivindicação imediata dos milicianos era o soldo diário de 200 mil réis, mas a conjuração visava a formação de uma República baiana para implantar um regime em nome da liberdade, da irmandade e da igualdade.

eram os espaços preferidos. O conde compreendeu que “os arraiais da periferia estavam organizados politicamente, que tinham governo e liderança, por ele chamada de “industriosos impostores”” (REIS, 2008, p. 112). Aqueles “inumeráveis ajuntamentos” reuniam gente por diversos motivos: alguns buscavam se proteger das autoridades; outros procuravam curas para suas enfermidades; havia os que se refugiavam para melhor cumprir as suas obrigações religiosas; e todos sentiam-se suficientemente livres para dançar, cantar, comer e viver um pouco melhor naquela sociedade profundamente desigual e violenta. Ao condenar as “escandalosas ofensas” o conde carregou nas tintas para transmitir a sensação – talvez verdadeira – de que os quilombolas teriam logrado estabelecer soberania, ainda que instável e precária, sobre aquelas terras onde folgavam, comiam e se regalavam com alguma liberdade. Reis considera que as *danças, vestuários caprichosos, remédios fingidos, bênçãos e orações fanáticas* referidos pelo conde eram, na verdade,

[...] rituais em que os devotos incorporavam divindades e outras entidades espirituais por meio da dança, ao som dos atabaques, e se vestiam com a indumentária típica de cada uma delas, entre as quais provavelmente inquices, voduns, orixás, eguns. Não se deve descartar que ali também existissem núcleos muçulmanos, uma vez que “as bênçãos e orações fanáticas”, e mesmo os “vestuários caprichosos”, serviriam também para descrevê-los. As bênçãos dadas pelos mestres muçulmanos tinham especial força espiritual (baraka) e profilática, e as orações frequentes, além do estudo e recitação do Alcorão, representam uma das mais salientes características do Islã. Os muçulmanos, além disso, tinham vestimentas específicas, em geral o camisu ou abadá branco, que se enquadravam na descrição de “caprichosas” (REIS, 2008, p. 112).

O conde ordenou ao capitão-mor dos capitães-do-mato o assalto aos “ajuntamentos” dos arraiais da cidade com mais de 100 soldados, sendo 80 deles de primeira linha (exército); foram presas 78 pessoas, entre escravos, forros e homens livres. No final do processo, quatro foram condenadas pelo crime de formação de quilombo e promoção de feitiçaria: os africanos Quitéria do Sacramento, moradora nas “terras dos Padres bentos”, que ficava no sítio do Cabula, conforme visto no capítulo anterior; Peregrino, morador na Areia Preta; o crioulo Simão de tal, morador no Campo Seco, e a parda Nicácia da França, que também vivia no Cabula. A variedade étnica (africanos, crioulos e pardos) dos condenados revela “que a religiosidade contra hegemônica na Bahia da época não era costume apenas de africanos natos, mas também de seus descendentes negros e mestiços” (ib., p. 115). Em outros termos, desde o fim da era colonial, “africanos, crioulos e mestiços já assumiam igualmente nas nossas tradições congolanas as mais altas responsabilidades” (SILVEIRA, 2010, p. 34).

Nicácia da França, moradora do Cabula, era deficiente física, impossibilitada de locomover-se com as próprias pernas, vivendo numa espécie de leito armado em um carrinho com rodas. Muita “gente de várias qualidades” costumava procurá-la “a fim de lhe conferir fortuna”, ou seja, era instada por pretos e brancos, ricos e pobres a promover adivinhações e curas, em troca, recebia dos seus consulentes “tudo de que ela precisava”¹³⁶.

Sua casa foi assaltada pelos homens do conde da Ponte à noite, Nicácia foi presa e trazida para a cidade “no mesmo carrinho em que ela costumava estar e dar fortuna”, acompanhada por uma pequena multidão que não se intimidou com os desmandos do conde. A adivinha-curandeira foi aprisionada e lá morreu [na prisão] em pouco tempo. Seu carrinho foi queimado no meio da praça, em frente à cadeia, a câmara e o palácio do governo, numa espécie de celebração do poder colonial pelo desaparecimento de tão popular “feiticeira” (REIS, 2008, p. 116).

As imagens da prisão, da queima do carrinho e as notícias acerca da morte de Nicácia perduraram por muitas décadas na memória dos moradores de Salvador (ib.). Dos demais condenados, nada ainda se sabe. A agressão do conde da Ponte contra os quilombos provocou resposta violenta; e sob o comando dos hauçás. O conde ainda se vangloriava de ter estabelecido entre os escravos a “obediência devida aos senhores”; e entre os libertos, o “respeito aos brancos” quando, no mês de maio de 1807, recebeu a denúncia de que os hauçás estavam articulando uma rebelião (SILVEIRA, 2006, 254), com o auxílio de africanos de outras nações, que se levantariam na capital da Bahia no dia de *Corpus Christi* de 1807, “ocasião de solene procissão pelo centro da cidade, reunindo as mais importantes autoridades civis, militares e eclesiásticas de Salvador, além da nobreza e do povo da terra” (REIS, 2008, p. 109).

A procissão do Corpo de Deus mobilizava também o interesse de irmandades negras, que dela participavam, inclusive, com danças e grupos de mascarados. Apesar de proibidas em 1752, no Reino de Portugal e nas colônias, as folias, máscaras e danças nas procissões *d’El Rey* continuaram a ocorrer. Em 1770 o procurador do Senado da Câmara da Bahia declarou que “as danças ou máscaras que costumam acompanhar as procissões do Corpo de Deus e São Francisco Xavier não resultariam utilidade alguma ao bem comum, antes [alteração] e vexame” (cit. SILVEIRA, 2006, p. 350). Africanos da Costa da Mina, particularmente os dirigentes de cultos afro-brasileiros, acompanhavam atentamente aquela procissão e associaram o orixá Oxóssi, o caçador, à representação de São Jorge matando o dragão, figura que então participava

136 Reis (2008) informou que dados biográficos sobre Nicácia da França estão disponíveis em texto de autor anônimo, intitulado “Descrição da Bahia”, cujo original encontra-se no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. A outra fonte é o texto de José Alvares do Amaral, “Resumo Chronologico e Noticioso da Província da Bahia desde Seu Descobrimto em 1500”, in *Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia*, vol. no 47, 1921-22, p. 128.

do préstito (ib., p. 355). O inglês Thomas Lindley (1969, pp. 137-138) viu a imagem de S. Jorge na procissão em 1803. Em 1807, em plena era do conde da Ponte, a Irmandade de Senhor Bom Jesus dos Martírios, formada por descendentes de africanos da Costa da Mina, obteve autorização eclesiástica e legal para usar o terreno no fundo da Igreja da Barroquinha, onde seria fundado o terreiro de Ketu, do qual Oxóssi é um dos patronos. Até hoje, o candomblé da Casa Branca, originário do terreiro da Barroquinha, realiza a sua festa de fundação exatamente no dia de *Corpus Christi* (ib., pp. 343-350).

O plano de levante dos hauçás e seus aliados, previsto para ocorrer no dia da procissão de *Corpus Christi*, em 1807, incluía a colaboração de parceiros do Recôncavo, que se reuniriam, em Salvador, nos quilombos próximos da fonte de abastecimento de água do Queimado, que seria envenenada¹³⁷. O movimento foi denunciado por um escravo e reprimido no nascedouro pelo governador, com a prisão de seus principais líderes e seguidores. Ponte aproveitou o clima de apreensão que tomou o mundo branco e mandou “publicar um Bando em que ordenava que todo Escravo que fosse encontrado nas ruas da Cidade depois das nove horas da noite sem escrito de seu Senhor, ou em companhia dele, fosse preso e açoitado nas Cadeias públicas” (cit. REIS, 2008, p. 116). Foram proibidas reuniões e festas, aumentaram os limites à livre circulação também dos libertos. Renato da Silveira comentou que Ponte tornou a vida da plebe afro-baiana ainda mais infernal (SILVEIRA, 2006, p. 254). Desde 1807, a legislação repressiva foi sendo “aperfeiçoada” e tornou virtualmente impossível qualquer levante depois de 1840 (REIS, 1989, p. 70).

Ao fim da devassa sobre a conspiração dos hauçás, doze escravos e um liberto foram condenados a penas de prisão, degredo, venda para fora da capitania e ao suplício no pelourinho, onde sofreriam entre trezentos e mil açoites (REIS, 2008, p. 116). O conde tentou prender o liberto haussá Antônio José Ricardo, tratado como “embaixador” pelos rebeldes, “por ser responsável em fazer a mediação, a “diplomacia” entre os grupos hauçás e seus aliados de Salvador e do Recôncavo, em especial do município de Santo Amaro. Nunca foi preso. Ainda assim “foi julgado à revelia e condenado à prisão perpétua” (REIS, 2008, p. 116). Mas foram presos dezenas de escravos e libertos no Recôncavo, acusados pelos mais diversos delitos, entre

137 O plano incluía atacar lavradores e mercadores de víveres, a urbe faminta seria atacada, seus edifícios públicos e igrejas ocupados, as casas dos fidalgos assaltadas e destruídas. Na praça do Terreiro de Jesus, as imagens católicas saqueadas das igrejas seriam queimadas e o líder rebelde empossado ao som de uma trombeta confeccionada com chifre de boi, a imitar uma *tradição cerimonial* (grifo nosso) trazida do país haussá. Constava ainda dos planos uma marcha sobre Pernambuco para libertar os hauçás ali escravizados e, em seguida, grande êxodo para os sertões do Brasil, onde seria instalado um reino africano (REIS, 2008, p. 110).

os quais fugas, atuação como adivinhos-curandeiros, criminosos de morte e pessoas acusadas de circular sem autorização. A busca pelo haussá Antonio José Ricardo, o “embaixador”

[...] revelou a existência em Salvador e no Recôncavo – e articulando os dois lugares – de uma ampla rede de relações sociais, econômicas e culturais. A rede envolvia escravos e libertos africanos que se dedicavam à lavoura de subsistência, ao pequeno comércio, às práticas de feitiçaria, adivinhação e curandeirismo, além do acoitamento de escravos fugidos por outros ainda asenzalados e a formação de pequenos quilombos nas matas que ainda resistiam à devastação instaurada pelo plantio e processamento da cana-de-açúcar (REIS, 2008, p. 110).

A disposição de africanos e afro-brasileiros para cultivar os seus costumes próprios, para alimentar a liberdade, ainda que precária, nos calundus, batuques e lundus, processo que se desenrolava desde os séculos iniciais da colonização, era inadmissível para o conde da Ponte. Longe de entender que se tratava de conquista dura e cotidiana, preferia acreditar que se tratasse de benefício decorrente de suposto excesso de concessões dos senhores, vistos pelo conde como fracos, incapazes de conter a insubmissão de seus escravos, que

[...] nesta cidade não tinham sujeição alguma, em consequência de ordens ou providências do Governo; juntavam-se quando e aonde queriam, dançavam e cantavam os dissonoros batuques por toda a cidade a toda hora; nos arraiais e festas eram eles sós os que se assenhoreavam do terreno, interrompendo quaisquer outros toques ou cantos; odiavam o senhor que os oprimia, até ameaçando-os com a morte [...]; e aqueles que os próprios senhores empregavam em seus serviços de dia tinham de noite plena liberdade para os divertimentos e ajuntamentos que lhe agradassem (cit. REIS, 2008, p. 114).

Disposto a governar “a Bahia como um implacável capitão-do-mato” (REIS, 1989, p. 38), Ponte rompeu o acordo tácito dos governantes em relação aos batuques. Ao contrário das revoltas, quilombos e fugas, os batuques e festas sempre dividiram as opiniões de moderados e tirânicos das elites senhoriais (SILVEIRA, 2006, p. 254)). Ao perceber a articulação alcançada na Bahia por africanos e brasileiros, o conde sentiu-se obrigado a admitir para o Visconde de Anadia, que era necessário agir “com prudência” na repressão, “visto que é dificultoso fazê-los recuar em um momento todo o caminho que com tanta indulgência se lhes tolerou caminharem” (cit. REIS, 2008, p. 114).

Apesar das novas medidas proibitivas adotadas em 1807 e do aumento da repressão ordenada pelo governador, dois anos depois novos levantes assustariam os senhores e autoridades baianas. Em Salvador, nos primeiros dias de janeiro de 1809, grande número de escravizados hauçás fugiu para juntar-se a outros que haviam se livrado do cativeiro desde 26 de dezembro. Todos se aquilombaram às margens do rio da Prata, onde foram atacados por

sodados e capitães-do-mato. Houve mortes e 89 presos, incluindo mulheres (REIS, 2003, p. 78). Outro levante ocorreu nas imediações da vila de Nazaré das Farinhas. Um juiz da região determinou toque de recolher mais cedo, bem como a expressa proibição de “batuques e danças, feitos de dia ou de noite” e pediu autorização do governo para que os agentes da repressão atirassem para matar qualquer suspeito que resistisse à ordem de prisão (ib., p. 80).

O conde da Ponte faleceu em maio de 1809. A devassa para apurar as rebeliões ocorridas em janeiro durou mais de um ano e as punições dela decorrentes foram mais brandas do que as aplicadas contra os líderes do levante de 1807 (REIS, 2003, p. 81). Os ventos haviam mudado o ambiente em que agiam as elites dirigentes. O conde da Ponte foi sucedido por um “representante ilustre da corrente de opinião moderada” (SILVEIRA, 2006, p. 148), D. Marcos de Noronha e Brito, o Conde dos Arcos, cujo governo (1810-1818) distinguiu-se pelo descortino com que geriu a capitania, destacando-se também no trato das relações sociais escravocratas.

Tal como o antecessor, Arcos foi beneficiado pelos tempos de bonança econômica para as classes proprietárias, mas, ao contrário de Ponte, o conde dos Arcos agia com astúcia naqueles tempos revolucionários e decidiu polemizar com o excesso de severidade e mesquinhez dos senhores baianos, alertando que esse comportamento estimulava as rebeliões. Arcos dizia aos seus parceiros escravistas que a própria

[...] escravidão *em si* estava na origem das revoltas, devido ao natural desejo do homem de ser livre. [...] Ele se recusava a adicionar terror estatal ao terror senhorial; pelo contrário, procuraria atuar no sentido de mitigar os excessos dos senhores no tratamento de seus escravos (REIS, 2003, p. 81).

Adepto fervoroso da doutrina “dividir para reinar”, o conde protagonizou gestos ousados para época, como foi o caso de tornar-se irmão honorário da negra Irmandade de Senhor Bom Jesus dos Martírios, levando consigo várias outras pessoas de destaque da sociedade baiana. Esta Irmandade foi aquela que ajudou na articulação do terreiro de candomblé Ketu no fundo da Igreja da Barroquinha. A relação estabelecida por Silva Campos dos homens ilustres que se filiaram a esta irmandade incluiu o Arcebispo da Bahia, um parente do conde, Cavaleiro da Ordem de Malta, além de “uma impressionante lista de marechais-de-campo, tenentes-generais, desembargadores, comendadores, brigadeiros, condes, barões, governadores coloniais e, após a independência, presidentes da província” (SILVEIRA, 2006, p. 379).

Com um naipe tão impressionante de irmãos contribuindo para a tesouraria, e com o *know-how* que africanos têm pra fazer a festa, os irmãos dos Martírios produziram procissões e festejos magníficos, e com isso ganharam respeitabilidade e prestígio, pois, repito, saber produzir grandes solenidades

era uma moeda política fortíssima no ambiente colonial. Os irmãos dos Martírios foram assim beneficiados pela estratégia do Conde dos Arcos de valorizar as entidades negras para mantê-las divididas ou, dito melhor ainda, de investir na irmandade da Costa da Mina para contrabalançar a força da irmandade de Angola (SILVEIRA, 2006, p. 371).

A sua adesão e de membros da elite baiana à irmandade, formada por descendentes de naturais da Costa da Mina, contribuíam para contrabalançar a antiga hegemonia dos angolas¹³⁸ no campo das irmandades negras; também deveria produzir reflexos na adesão dos africanos ao projeto de luta armado liderado pelos hauçás. Sendo assim, o conde dos Arcos teria penetrado nas instituições negras para favorecer o projeto colonial de aprofundar as divisões entre os africanos de distintas “nações” e entre africanos e afro-brasileiros. Investir nesta divisão sempre foi elemento importante da estratégia de dominação “paternalista”. Porém, as atitudes do conde funcionaram também como tentativa de integração sociocultural de parcelas da população vítimas de toda sorte de preconceitos, injustiças e violência.

Atuando como “agente civilizador” junto aos seus pares escravocratas, o conde dos Arcos teve a sua política combatida pela corrente tirânica formada por muitos senhores endinheirados, liderados pelo Brigadeiro Felisberto Caldeira Brant Pontes, herói da guerra colonial na África, proprietário de terras, de escravos, de engenhos, de comércio e, inclusive, dono de navio negreiro. Foi o Inspetor-General da Bahia (função equivalente ao de Comandante das Armas) entre 1811 e fevereiro de 1821, futuro marquês de Barbacena e marechal do Exército (SILVEIRA, 2006, p. 259).

Os conflitos entre a corrente tirânica e a moderada intensificaram-se a partir da rebelião escrava de 1814, quando morreram 72 pessoas (sendo 14 militares) e foram incendiadas cerca de 150 casas. Quatro escravos foram enforcados. Muitos outros receberam várias punições. Mais de duas dezenas morreram nas prisões por maus tratos (REIS, 2003, p. 83). Ainda assim, os senhores tirânicos cobraram mais violência do governador e ficaram insatisfeitos com a Ordem do Dia que este fez publicar dias depois da revolta.

Apesar de ter proibido em toda a cidade “danças que os negros costumam fazer ao som dos instrumentos estrepitosos e desentoados nas ruas e largos desta cidade”, a portaria do conde recomendava aos comandantes das patrulhas agirem “com toda a moderação”, ao reprimir o descumprimento da lei. Mais grave ainda para os tirânicos foi a parte final da ordem do dia, em

138 As irmandades vinculadas ao culto de Nossa Senhora do Rosário foram as mais numerosas da Bahia e sempre estiveram, em sua maioria absoluta, controladas por africanos angolas e seus descendentes crioulos (REGINALDO, 2005, p. 11). Os “angolas” é um termo genérico usado para referir-se aos diversos povos da África Centro-Ocidental (antigo reino do Kongo e atual Angola) que vieram escravizados para o Brasil.

que o conde reafirmou o seu compromisso com a corrente moderada das elites, reiterando que em “toda cidade civilizada do mundo os divertimentos públicos são autorizados, mesmo às pessoas das mais baixas classes” (SILVEIRA, 2006, p. 258):

Atendendo, porém, a que muitos senhores reconhecem a necessidade e vantagem de diminuir os horrores do cativo, permitindo que seus escravos se divirtam e que de dias e dias se esqueçam por algumas horas do seu triste estado, [...] não se impedirá que aqueles escravos se juntem nos dois largos da Graça e do Barbalho e aí dancem até o toque das Ave-Marias, em que impreterivelmente devem retirar-se para casa dos seus senhores (cit. NIZZA DA SILVA, 2005, p. 177).

Ou seja, os *batuques* estavam proibidos, porém o conde, calculando a importância de uma válvula de escape na panela de pressão que era a cidade da Bahia, interessado em dialogar acerca dos meios para mitigar “os horrores do cativo”, reservou dois largos na periferia da cidade, nos atuais bairros da Graça e do Barbalho, para diversão, cantorias e execução de músicas e danças de africanos e afro-brasileiros. A medida só fez aumentar a colisão entre os senhores tirânicos e a corrente do governador, que subiu de tom depois de 23 de março de 1814, quando os hauçás se rebelaram no Iguape, região onde se concentravam grandes engenhos de açúcar, no período em plena atividade de semeadura e colheita.

A revolta foi reprimida pelas tropas regulares e de milícias e três libertos hauçás que se comunicavam regularmente com os escravos do Engenho da Ponta foram presos (REIS, 2003, p. 86)¹³⁹. A maioria dos senhores de engenho do Recôncavo, liderados por Felisberto Caldeira Brant Pontes representaram ao Príncipe Regente no Rio de Janeiro, em abril de 1814, alegando estarem aflitos, diante da “horrorosa catástrofe e atentados que tem acontecido” na Bahia, e impacientes com a “insuficiente” energia empregada pelo conde para garantir a “segurança de suas vidas, honras e fazendas” (cit. NIZZA DA SILVA, 2005, p. 173). Argumento recorrente para justificar a repressão, os signatários da representação alegaram o risco da “sorte desta capitania venha a ser a mesma da ilha de S. Domingos”¹⁴⁰ dado a “enorme desproporção de

139 O governador minimizou o episódio e posicionou-se contrariamente à punição indiscriminada de todos os escravizados daqueles engenhos, argumentando que mais repressão seria “ignorância invencível”, que prejudicaria a “produção e ao comércio da capitania”; e que a “escalada repressiva demonstraria aos escravos o quanto os temiam os homens livres, e nisso sim residia o perigo” (cit. REIS, 2003, p. 87). Manter as milícias em estado de guerra seria expor, segundo o conde, o “medo talvez fundado no remorso dos senhores que ofendem e maltratam diretamente seus escravos” (Ib.).

140 O processo revolucionário no Haiti foi deflagrado imediatamente depois de eclodir a Revolução Francesa. Em carta do secretário de Estado da Marinha e do Ultramar, Martinho de Mello e Castro enviada ao vice-rei do Brasil, conde de Rezende, em 21 de fevereiro de 1792, recomendava toda a cautela com a tripulação de dois navios franceses estacionados no porto da Capitania, conduzindo uma expedição científica. O poder colonial temia a difusão das ideias de igualdade e liberdade que sacudiam o mundo: “com a propagação desses abomináveis princípios atearam os mesmos clubes nas colônias francesas o fogo da revolta e da insurreição, fazendo levantar os escravos contra seus senhores [...]” (cit. LARA, 1988, p. 35). As sangrentas batalhas na Ilha de S. Domingos

forças” em favor dos escravizados e da sua disposição guerreira, cujo risco seria ainda maior graças “a relaxação dos costumes e falta de polícia que geralmente se observa nesta cidade pela *muitas larguezas* (grifo nosso) que se lhes tem dado” (cit. NIZZA da SILVA, 2005, p. 175).

A insuficiência das forças policiais era queixa frequente dos senhores, que podiam dispor do exército, da cavalaria, das milícias, de escravos e libertos que atuavam como seus agentes armados, por isso falar em “desproporção de forças” era forçar a barra; tratava-se, isto sim, de desproporção demográfica entre negros e brancos, porém as forças militares regulares e irregulares (exército, milicianos e bandos armados) eram fortes o suficiente, se não para evitar, mas seguramente para controlar revoltas armadas de africanos e afro-brasileiros.

Os senhores do Recôncavo, apossados pelas revoltas, tinham saudades do conde da Ponte, fiel representante da política da chibata, do castigo; e tentaram derrubar o conde dos Arcos, acusando-o de ter trazido para “o tempo de até os senhores serem repreendidos pelo governo [...] atendendo mais as queixas dos negros que as razões dos senhores, e chama-se a isto humanidade e idade de ouro do Brasil” (NIZZA DA SILVA, 2005, p. 175)¹⁴¹. A carta dos senhores do Recôncavo enviada para S. A. R. acusa terem se passado quarenta dias da revolta, ocorrida nos primeiros meses de 1814, sem que o conde tivesse adotado medidas repressivas. E condena a atitude do governador, que deveria reprimir os escravizados mas, ao invés disso, “ainda permite e aconselha”, como fez na Ordem do Dia 10 de abril, “que os *negrinhos* brinquem com os seus bailes nos dois campos de Barbalho e Graça, pontos tão perigosos pelo ajuntamento que aí sem serem vistos podem fazer, quando nas circunstâncias atuais *nem três se deviam consentir conversar unidos*” (cit. NIZZA da SILVA, 2005, p. 175, grifos meus). Além do deboche racista próprio dos *brancos da terra*, os signatários da carta deixaram de considerar que os batuques ficaram proibidos “em quaisquer outros lugares da cidade, e mesmo nos dois locais reservados os escravos deveriam recolher-se às seis da tarde, fosse dia de trabalho ou de descanso, mesmo nos fins de semana” (REIS, 2003, p. 87).

duraram mais de uma década e levaram ao poder, em 1º. de janeiro de 1804, o africano Jean-Jacques Dessalines, continuador da liderança do revolucionário negro haitiano Toussaint Louverture (morto no ano anterior). Depois de derrotar o exército francês e proclamar a independência, o Haiti converteu-se na segunda nação soberana das Américas. A notícia da revolução espalhou-se pelo mundo e, mais rapidamente ainda, pelo continente americano, levando pavor às elites – que se viram assaltadas pelo medo do poder negro – e influenciando novas atitudes de escravizados e pobres libertos e livres, de todos os lugares, pelas décadas seguintes. Apesar de os senhores tirânicos as Bahia espanarem o espantelho da revolução haitiana para justificar medidas repressivas – como fizeram em 1798 no episódio da Conjuração baiana, o fato é que os africanos islamizados que lideraram as revoltas na Bahia entre 1807 e 1816 agiam em consonância com questões políticas e militares próprias da suas terras de origem, distantes dos “abomináveis princípios franceses” (REIS, 2003).

141 *Idade D'Ouro do Brazil* é o nome do jornal criado sob os auspícios do conde dos Arcos. A explícita referência feita pelos senhores do Recôncavo ao governador explica a ausência do conflito das páginas do jornal (NIZZA da SILVA, 2005, p. 173).

Na mesma cadência, criticaram a ordem do conde às forças policiais para que agissem “*com toda a moderação*” (grifo no original). Irônico, o documento dos senhores desdenha: “Deverá talvez pedir-se lhes [aos promotores das danças] de joelhos que não batuquem e façam (como até agora [tem feito]) disto sertão de Costa de Mina” (cit. NIZZA da SILVA, 2005, p. 175). A referência aos *batuques* da Costa da Mina indica que, tal como se dera com os centro-africanos, que sempre ocuparam espaços públicos para fazer *batuques*, o mesmo se dava naquela segunda década do século XIX com os africanos da Costa da Mina¹⁴². A carta dos senhores traçou para o príncipe regente d. João um quadro de alta fermentação política nos engenhos do Recôncavo e lamentou o aumento crescente do número de fugas.

Naquele contexto, ao invés do castigo, reclamaram, o conde estava oferecendo “*mimos* [que] deitam a perder esta casta de gente; o temor e rigor do castigo é o único meio de os fazer bem proceder. A experiência assim o mostra nas casas de famílias bem reguladas” (cit. NIZZA da SILVA, 2005, p. 175, grifo nosso). Amantes do chicote, da pedagogia da chibata, os senhores tirânicos da Bahia opunham-se à herança barroca das festas públicas. Consideraram, inclusive, que aceitar os “ajuntamentos festivos” dos afro-atlânticos desde os começos da colonização foi o primeiro dos erros, “o maior dos atentados”. Eles consideravam os escravizados como animais de carga, mas sabiam estar diante de gente que insistia em ter direito a descanso e lazer, a possuir e cultivar costumes próprios. Por isso mesmo, a carta ao Príncipe Regente insistia, por outras vias, no tema dos batuques e dos reis negros:

Desde que se lhes consentiram batuques (coisas até proibidas pela Ordenação) e andarem com vestimentas de rei, coroando-se com espetáculos, fazendo uns aos outros tais e quais homenagens e ajuntamentos com caixas de guerra amotinando toda a cidade, é que se viu o maior dos atentados (cit. NIZZA da SILVA, 2005, p. 176).

A resposta do conde foi imediata. Nela apresenta detalhes da sua estratégia de dividir para reinar, que seria, na sua opinião, a mais eficiente como razão de Estado para evitar a união dos africanos e brasileiros e garantir os interesses dos dominadores:

Batuques olhados pelo governo são uma coisa, e olhados pelos particulares da Bahia são outra diferentíssima. Estes olham para os batuques como para um ato ofensivo aos direitos dominicais, uns porque querem empregar seus escravos ao serviço útil ao domingo também, e outros porque os querem ter naqueles dias ociosos à sua porta, para assim fazer parada de sua riqueza. O

142 Entre 1801 e 1830 cerca de 230 mil pessoas escravizadas foram embarcadas na região da Costa da Mina para a Bahia. Em 1819-20 cerca de 54% dos escravos africanos na Bahia eram nagôs, hauçás, jejes e tapas. Em 1835 esses mesmos grupos alcançaram quase 60%. No mesmo período os nagôs tiveram sua presença aumentada de 16,5% para 31,1% dos africanos. Quanto aos oriundos da África Centro-Occidental representavam 31,4% dos africanos em 1819-20 e sofreram declínio para 27,2% em 1835 (REIS, 2003, p. 308).

governo, porém, olha para os batuques como para um ato que obriga os negros, insensível e maquinalmente, de oito em oito dias, a renovar as ideias de aversão recíproca que lhes eram naturais desde que nasceram, e que todavia vão se apagando pouco a pouco com a desgraça comum; ideias que podem considerar como o garante mais poderoso da segurança das grandes cidades do Brasil, pois se uma vez as diferentes nações da África se esqueceram totalmente da raiva com que a natureza as desuniu, e então os Agomés vierem a ser irmãos com os Nagôs, os Gêges com os Aussás, os Tapas com os Sentys, e assim os demais; grandíssimo e inevitável perigo desde então assombrará e desolará o Brasil. E quem haverá de duvidar que a desgraça tem poder de fraternizar os desgraçados? Ora, pois, proibir o único ato de desunião entre os negros vem a ser o mesmo que promover o Governo indiretamente a união entre eles, do que não posso ver senão terríveis consequências (cit. RODRIGUES, 2010, p. 166).

Como se vê, o conde estabeleceu distinção entre razões de Estado, que ele representava, e os interesses imediatistas dos “particulares da Bahia”. Argumentou que a crítica feita pelos senhores do Recôncavo ao uso dos direitos dominicais para o lazer ao invés de ser para o “serviço de Deus” era hipócrita, pois esses senhores gostariam de usar o trabalho dos escravizados também aos domingos ou deixá-los “ociosos à sua porta, para assim fazer parada de sua riqueza”, ou seja, sinal de ostentação de poder. O conde estava agindo em sintonia com a tradição moderada da política colonial, acreditando que as músicas, danças e festas eram meios de estimular as dissensões entre os africanos, alimentar a “aversão recíproca” entre eles, evitando o perigo maior que adviria da união de todos contra os brancos. O conde estava coberto de razão.

O historiador João José Reis constatou, ao longo de cinquenta anos de pesquisas sobre o tema, que muitos “[p]rojetos de revolta foram frequentemente precipitados ou barrados pela delação” (REIS, 1989, p. 70). Explicou que o “conflito principal” – o que opõe senhores e escravizados – está longe de resumir toda a problemática das relações sociais escravistas, que deve ser compreendida levando em conta que a

[...] falta de unidade nas classes subalternas desdobra-se sem cessar. Primeiro, entre africanos de diferentes procedências, línguas e culturas; depois, entre protagonistas, às vezes rivais, na dura luta pela sobrevivência: crioulos versus forasteiros africanos; forros versus escravos; negros versus mestiços. Eram diferenças difíceis de apagar, como mostra, abundantemente, a documentação de arquivo. No quilombo do engenho Santana, no século XVIII, crioulos reivindicam que as tarefas menos dignas ficassem sob a responsabilidade dos “pretos minas”, isto é, escravos africanos. Em 1835, ao contrário, malês – escravos e libertos -, investem principalmente contra brancos, mas também contra crioulos e mulatos (REIS, 1989, p. 70).

De fato, sob o “conflito principal”, as relações interpessoais entre africanos e brasileiros de diversas procedências produziram configurações históricas as mais diversas, envolvendo

interesses convergentes e divergentes. O conde dos Arcos buscou intervir também nesses fluxos relacionais, seguindo a política de estimular a animosidade entre diferentes grupos étnicos e de procedência, como foi deliberadamente perseguida pelas elites desde os primeiros tempos coloniais¹⁴³. A mesma astúcia usada para dividir os escravizados, libertos e livres em distintas “nações” foi aquela de que se valeu o conde de Povolide, quando fez ver à Rainha Maria I e aos seus ministros a necessidade de ser prudente na repressão aos *batuques*, danças e festas: “ainda que pouco inocentes podiam ser toleradas [as danças e batuques], com o fim de se evitar com este menor mal, outros males maiores, devendo contudo usar de todos os meios suaves que a sua prudência lhe sugere para ir destruindo pouco a pouco divertimentos tão contrário aos bons costumes” (cit. SILVEIRA, 2006, p. 258). Incapazes de impor inteiramente a sua cultura sobre os costumes afro-brasileiros; e percebendo a “desgraça comum” que padecia a maioria da população da Bahia, concluía o conde dos Arcos: que os senhores deixassem de duvidar “que a desgraça tem poder de fraternizar os desgraçados”.

A última grande rebelião durante o governo do conde dos Arcos ocorreu em 1816. Como visto no início desta seção, no dia 12 de fevereiro de 1816, depois de um domingo festivo, hauçás e seus aliados incendiaram vários engenhos, na segunda-feira, e avançaram com a revolta durante quatro dias. “Do ponto de vista dos senhores, a rebelião de 1816, antecedida como fora de um divertimento escravo, minava de uma vez por todas o argumento do governador de que festa e revolta escrava não combinavam” (REIS, 2003, p. 91). Os senhores do Recôncavo organizaram concorrida reunião na vila de S. Francisco do Conde, em 27 de fevereiro e aprovaram a adoção de medidas drásticas para conter as revoltas; e outras destinadas a reiterar a superioridade senhorial, como a de proibir que qualquer negro pudesse sentar-se ou permanecer sentado diante de um branco (REIS, 2003, p. 91). E punição de 150 chibatadas para quem fosse encontrado nas ruas e estradas, cujo castigo seria dado diante da família do condenado. Na reunião dos proprietários do Recôncavo foi sugerido que só a deposição de Arcos “levaria paz às senzalas, ou melhor, às casas grandes” (ib., p. 92). À frente dos senhores, mais uma vez, estava o brigadeiro Felisberto Caldeira Brant Pontes, dono do Engenho da Ponta, no qual os escravos haviam se levantado em 1814, bem como, naquela altura, do Engenho Santana, em Ilhéus. O futuro marquês escreveu para a corte do Rio de Janeiro criticando Arcos,

143 Desde os primeiros conquistadores foram travadas guerras e alianças contra / com os distintos grupos indígenas, e estimulado as divisões entre africanos e *crioulos*. Como vimos na seção anterior (pp. 87-88), o comandante Henrique Dias, que por sua iniciativa criou um batalhão de africanos e afro-brasileiros durante a guerra contra os holandeses, escreveu uma carta, posteriormente, na qual mencionou que seu batalhão se compunha de “quatro *nações*: Minas, Ardas, Angolas e Crioulos” (PARÉS, 2003, p. 24) o que revela, destaca Luis Nicolau Parés que a menção aos crioulos como “nação” indica “distinções elaboradas pelas classes dominantes na colônia em função dos interesses escravistas”.

que seria incapaz de “escrever ou dizer uma sílaba contra os pretos” (ib.). Brant foi pessoalmente ao Rio de Janeiro protestar. No retorno, o Conde o deixou preso por dois dias. “O governo do Rio apoiou o conde e advertiu o brigadeiro, expressando o desejo de vê-los reconciliados para melhor servirem à Coroa” (ib., p. 93). Logo ambos estariam unidos na repressão ao movimento de 1817, a tentativa de revolução desencadeada em Pernambuco, que agitou todo o Nordeste (ib.).

Mais do que rebeliões de africanos, pontua Reis, para o conde dos Arcos eram movimentos revolucionários como o pernambucano o tipo de “insurreição verdadeiramente perigosa”, pois ameaçava as bases do Estado colonial português e os interesses de El Rei. Havia senhores da Bahia insatisfeitos com o conde e com o Rei, que simpatizavam com a Revolução, mas recuaram diante da ação repressiva, dura e eficiente do conde. E, inclusive, temerosos de serem investigados acerca das suas preferências políticas, ajudaram a financiar a repressão em Pernambuco (REIS, 2003, p. 93). Os senhores do Recôncavo, em nome da repressão ao “mal maior” aliaram-se aos moderados do conde dos Arcos e deram contribuição decisiva para combater a agitação social de escravos, libertos e livres de “várias qualidades”, na Bahia e em Pernambuco.

4.3 CHULAS, LUNDUS E VIOLA NA GUERRA DE INDEPENDÊNCIA DA BAHIA

Na noite de 23 de dezembro de 1822, em Salvador, um grupo de militares de baixa patente e seus amigos estavam reunidos na casa do pardo forro Marcos Pinheiro de Queirós “à rua do Caquende, em sociedade e ajuntamento com toques de viola”. Ao avistarem o cabo de milícias Jose Dias Macieira, gritaram: “mata que é maroto”! O cabo escapou, mas pouco depois voltou ao local, acompanhado pela patrulha do Batalhão N. 1. Instrumentistas e parceiros da festa foram cercados, e nove deles presos, acusados pelo cabo de estarem promovendo um “motim”¹⁴⁴. A primeira testemunha, o sargento Luiz Ferreira Sobral, informou ter encontrado, no “mesmo sítio [...], uns poucos de homens sentados à porta de uma casa tocando viola e outros dentro da mesma”. Outra testemunha, o furriel Domingos Nunes Ramos, acrescentou que no

144 Os presos foram Luis Gonzaga, do 5o. Regimento de Milícias, João Mauricio, do 4o. Regimento, Daniel Alexandrino, soldado de 2a. Linha (exército) e Izidro dos Santos, desertor do 5o. Regimento. Com eles estavam os paisanos Manoel Luís, Francisco da Silva, José Pedro e Zeferino Brás. Mata-maroto: Processo contra militares e paisanos acusados de atacar o cabo de milícias José Dias Macieira, gritando “mata que é maroto”. Cópias de Devassas – processos datilografados. APEB Seção Colonial e Provincial. Ano 1821-23. Maço 6023

“ajuntamento de homens tocando viola na porta” da casa, alguns homens estavam “sentados e outros a pé [...] fugindo outros que estavam dentro da casa”. A rua do Caquende ficava na freguesia de Santana, a cerca de 2 km do centro da cidade. O “ajuntamento” de soldados – quatro da ativa e um desertor – tocando viola na véspera de Natal demonstra que nem a guerra, nem a carestia dos gêneros alimentícios “e ameaça de fome que a acompanhou foram impeditivas para que milicianos, desertores e outros conhecidos se reunissem para celebrar, de quando em vez, suas alegrias ou quiçá afogar as mágoas que os conflitos entre Portugal e Brasil suscitavam” (SOUZA FILHO, 2008, p. 116). Considerando o período do evento, 23 de dezembro, há a possibilidade de aquele grupo de soldados-músicos e festeiros constituírem uma espécie de rancho de Reis, que anualmente reúne pessoas para cantar, tocar e dançar em homenagem ao nascimento do Deus Menino, e que utiliza instrumentos de cordas e outros, percussivos, a exemplo de pandeiros. Se foi este o caso, o repertório musical e coreográfico dos festeiros deveria incluir chulas, lundus e sambas. Como abordado no próximo capítulo, soldados e outras pessoas das baixas camadas sociais tinham, entre seus costumes, naquela época, a cantoria de sambas acompanhados de viola.

O fato de a festa ter reunido soldados na casa de uma pessoa saída da condição de escravo – o forro pardo Marcos Pinheiro – denota que se tratava de um grupo situado no piso da pirâmide social¹⁴⁵. As bases das forças militares e policiais – exército e milícias – eram constituídas por gente oriunda da “ínfima plebe”¹⁴⁶. “Maroto” era o termo pejorativo usado para designar os portugueses. O grito “mata que é maroto” ressoava quase todos os dias nas ruas da cidade, indicando que parte da população de *filhos da terra*, que permaneceu em Salvador desde o início da guerra, compartilhava sentimentos antilusitanos, ainda que fossem milicianos integrantes de regimentos comandados por oficiais portugueses¹⁴⁷.

145 As testemunhas informaram que várias pessoas que estavam no interior da casa aproveitaram a confusão e fugiram pelo quintal dos fundos. É possível que entre elas houvesse mulheres.

146 Entre as milícias havia os regimentos de pretos, pardos e brancos. O 1º Regimento era formado por portugueses, o 2º e o 5º Regimentos por brancos brasileiros, o 3º. Regimento era o de pretos e o 4º Regimento era formado pelos pardos. Para uma visão aprofundada do assunto ver KRAAY, Hendrik. *Política racial, estado e forças armadas na época da independência: Bahia, 1790-1850*. São Paulo: Hucitec, 2011.

147 Para o resumo e análise de fatos relacionados à guerra da independência na Bahia ver, p. ex., KRAAY, H. “Murallas da Independência e liberdade do Brasil: a participação popular nas lutas políticas (Bahia, 1820-1825)” in MALERBA, Jurandir (org.). *A independência Brasileira – Novas Dimensões*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006; REIS, J. J. “O jogo duro do 2 de julho: o “Partido Negro” na Independência da Bahia” in REIS & SILVA, *Negociação e conflito – a resistência negra no Brasil escravista*, São Paulo: Companhia das Letras, 1989; GUERRA FILHO, Sergio Armando Diniz. “O povo e a guerra – participação das camadas populares nas lutas pela independência do Brasil na Bahia”, dissertação de mestrado, PPGH/UFBA, 2004; SOUZA FILHO, A. R. “Projetos políticos na Revolução Constitucionalista na Bahia (1821-1822)” in *Almanack Braziliense*, N. 07, maio 2008; e FRANÇA, A. D. P. da (org.). *Cartas Baianas – 1821-1824*. São Paulo: Editora Nacional; Rio de Janeiro: UERJ, 1980.

Fora, maroto, fora,
 Viagem podem seguir
 Brasileiros já não querem
 Marotos mais no Brasil
 (PEREIRA DA COSTA, 1907, p. 283).

A cantoria de Reis foi prática importada de Portugal. No Brasil, os Reisados foram reelaborados e incorporados, desde os primeiros séculos da colonização, aos costumes afro-indígenas. Sentimentos antilusitanos professados por festeiros natalinos pobres devem ser compreendidos no contexto em que a lusofobia funcionou como desaguadora de profundas tensões que tornavam a vida dos setores sociais subalternos ainda mais difíceis, particularmente naquela conjuntura de profunda crise econômica e política.

A prosperidade iniciada na década de 1790 chegou ao fim às vésperas da guerra pela independência (REIS, 1976, p. 351). Esta, por sua vez, desorganizou a produção e circulação de mercadorias e colaborou com a depressão econômica que caracterizou a economia baiana durante as duas décadas depois da guerra. Talvez pelo fato de os mais ricos comerciantes da Bahia serem portugueses – os ‘praístas’¹⁴⁸, que controlavam o comércio a atacado e o varejo – , o lusitano tornou-se uma espécie de “bode expiatório” dos conflitos internos manobrados habilmente pelas elites no poder (REIS, 1976, p. 343). No lugar da luta da maioria pobre contra a minoria rica, prevaleceu o combate dos “brasileiros” contra os “portugueses”, fossem estes pobres ou ricos.

Marinheiro pé de chumbo,
 Calcanhar de frigideira,
 Quem te deu a confiança
 De casar com brasileira?
 (PEREIRA DA COSTA, 1907, p. 283).

A criação poética e musical popular recebe influxos do contexto político e econômico. Os folcloristas lograram coletar fragmentos poéticos relacionados às lutas políticas travadas no Brasil nos séculos XVIII e XIX (ib., p. 282). No caso das lutas pela independência, “a musa popular não foi insensível aos acontecimentos. As classes oprimidas tiveram ocasião de derramar a sua bÍlis contra os *corcundas* e *marinheiros* e fazer a apoteose dos vultos mais simpáticos, cuja força as admirava” (PEREIRA DA COSTA, 1907, p. 283). Silvio Romero coletou no meio popular e publicou a *Conversa política entre um corcunda e um patriota* (ROMERO, 1897, pp. 113-118) e Pereira da Costa referiu algumas quadras escritas na época

148 ‘Praísta’ era termo usado para designar os ricos comerciantes portugueses que dominavam o grande comércio de Salvador. Compunham o que também era chamado de “partido da Praia”, alusão ao nome da freguesia da Conceição da Praia, na qual estava a praça comercial da cidade.

da revolução pernambucana de 1817 e Confederação do Equador de 1824 (PEREIRA DA COSTAS, 1907, pp. 284-288).

(...)

P – Tratemus da Independencia

C – Isto é um passo muito errante:

Dom Pedro no Brasil

Não pode ser imperante

P – Por que? Ele não é Bragança?

C – Se o Rei ainda é vivo

Não pode haver uma herança.

P – Já não posso, seu Corcunda,

Suas loucuras calar,

Quer por gosto, quer por força,

Ouçá-me agora falar.

Diga-me homem sem brio

Amante do cativo

Somos terra, somos gado

Que dom Pedro seja herdeiro?

(...) (ROMERO, 1897, p. 116).

Os principais fatos da conjuntura política interferiam no estado de ânimo de parcelas da população, tanto a letrada quanto a iletrada. A notícia da Revolução do Porto chegou à Bahia em fins de outubro de 1820, aumentando o interesse do tema “constitucional” entre civis e militares, produzindo intenso debate entre “patriotas de classe baixa, mais radicais ou exaltados, e os mais moderados de classe média e alta” (KRAAY, 2006, p. 312). Era intensa a circulação de pasquins em manuscritos, pregados nas esquinas, enquanto as sátiras e os epigramas picantes corriam de boca em boca (PEREIRA DA COSTA, 1907, p. 284).

(...)

P – Faça-me a honra apear

Venha me dar um clarão

Só o senhor pode dizer-me

O que é a Constituição.

(...)

C – Não querem ter rei, nem roque,

E menos religião

Por isso desprezaram

O nosso Rei dom João.

A lei deles é anarquia

Da tal Constituição

(...) (ROMERO, 1897, p. 114).

Cartas da Bahia, recebidas por um espião policial no Rio de Janeiro, relatavam que, em dezembro de 1820, entre os baianos “só se fala da Constituição” (KRAAY, 2006, p. 312). Ouviam-se com frequência “canções políticas” nas ruas, enquanto publicamente se liam periódicos portugueses “entre grupos de trinta a quarenta pessoas e ao aplauso dos ouvintes,

tanto burgueses [isto é, civis] como militares” (KRAAY, 2006, p. 312). No primeiro momento, a revolução liberal portuguesa havia criado expectativa positiva nas elites baianas – e também entre federalistas e republicanos como os “exaltados” João Primo e Cipriano Barata; este, veterano revolucionário da sedição de 1798, de atuação destacada na revolução pernambucana de 1817 e eleito deputado às Cortes de Lisboa em setembro de 1821. Depois de rompidos os laços com a Corte Joanina, instalada no Rio de Janeiro, em 10 de fevereiro de 1821, a junta de governo da Bahia, eleita, convocou voluntários para defender a província contra a reação do Príncipe Regente. Houve baianos que assentaram praça com fins explicitamente políticos, como foi o caso do pequeno comerciante João Primo, que declarou, posteriormente, ter se alistado como “soldado voluntário a fim de rogar a tropa do país para não anuir no desembarque dos lobos lusitanos” (KRAAY, 2011, p. 184).

(...)
Quando a voz da pátria chama,
Tudo deve obedecer;
Por ela a morte é suave
Por ela cumpre morrer.
(...) (PEREIRA DA COSTA, 1907, p. 282)¹⁴⁹.

A conjuntura mudava velozmente. A guerra tornou-se incontornável quando ficou evidente que a maioria dos deputados portugueses das Cortes de Lisboa movimentava-se para o retorno do Brasil à condição colonial, anulando, inclusive, mudanças iniciadas pelo então Príncipe Regente d. João, durante o período que a família real morou no Brasil.

Na Bahia não se usa
mais roupa no quarador
por causa da tropa lusitana
olho viu e mão andou
(PEREIRA DA COSTA, 1907, p. 450).

Com o título “Estava em fora de portas”, o fragmento de poema acima foi publicado no conjunto de modinhas, cantigas, lundus e chulas do *Folk-lore pernambucano*. Acredita o folclorista que deve ter sido composto durante a guerra da independência da Bahia, quando Salvador ficou ocupada pelas “tropas lusitanas” entre fevereiro de 1822 e junho de 1823. O verso “olho viu e mão andou”, explica Pereira da Costa, significa “furto”, sentido semelhante ao que se encontra na estrofe “Oração de São Raimundo / os olhos no céu / e a mão no mundo”, reelaborada na letra da canção pelos versos “No meio do mundo/ olhando pr’a o céu”. “Estava em fora de portas” – o poema seria cantado como chula ou lundu - apresenta mais associações

149 Fragmento de um poema feito no calor das lutas de 1817, em Pernambuco.

com a vida na cidade durante a guerra, como o toque de recolher no final da tarde, e transmite uma percepção irônica do cotidiano vivido por parte de seus habitantes:

Estava em fora de portas
 Sentado no areal
 E quando bateu cinc'oras
 Ouvi corneta tocar
 Yayá está doente?
 Está sim senhô
 Yayá me disse
 Yayá me confessou
 Trabalha o feio
 Pr'a o bonito comedor
 Ai cascaio
 Cascaio meu caboré
 Quem quiser moça bonita
 Diga olê
 Quem quiser mulatinha
 Bata com o pé
 Eu comi cação
 Arrotei xaréu
 No meio do mundo
 Olhando pr'a o céu
 [...]
 (PEREIRA DA COSTA, 1907, pp. 449-450).

No período em que a cidade ficou sob controle das tropas portuguesas, esteve seriamente afetada a garantia da segurança dos moradores, generalizando-se, por exemplo, furtos de objetos pessoais. “Fatal política tem sido a da conservação desta tropa [portuguesa]: roubos, insultos constantes é o que cabe na partilha desta cidade malfadada” (FRANÇA, 1980, p. 67), escreveu a senhora de engenho Maria Bárbara Garcez, em 28 de junho de 1822, e completou: “A facção mercantil [os praístas] cada dia mais insolente e temível. Daquela Praia, foco do mal, sobem nossos desgostos. Que gente! Os ratos do porto com o poder na mão. [...] [C]om estas notícias, só se vê gente fugindo, gente tremendo” (FRANÇA, 1980, p. 67).

Apesar dos rasgos poéticos e musicais flagrados na época da guerra, deve-se admitir que aqueles foram momentos fugazes.

A batalha pela sobrevivência, por uma porção de farinha, por um emprego, numa época de crise econômica em que altos preços e baixos salários se combinam com a escassez de produtos de primeira necessidade, levou, pouco a pouco, os mais pobres a se cobrirem com bandeiras como a "República" ou a "Federação" (REIS, 1976, p. 343).

A exacerbação dos conflitos políticos e sociais no pós-guerra produziu intensa mobilização e iria caracterizar o período 1820-1840, quando foram registradas mais de vinte revoltas militares e federalistas, distúrbios populares urbanos e rurais e revoltas escravas (REIS,

1976, p. 347). Ao investigar a participação popular nas lutas políticas da Bahia, entre 1820-1825, a pesquisa histórica vem constatando que escravizados, libertos, livres pobres e pessoas das camadas médias, a exemplo de artesãos, pequenos agricultores, pequenos comerciantes atuaram em várias frentes, particularmente como soldados e oficiais das forças patrióticas formadas para expulsar as tropas portuguesas¹⁵⁰.

Mas haveria um projeto político articulado pelos grupos populares? Esta questão é analisada pelos especialistas (KRAAY, 2006; REIS, 1989), que identificaram, pelo menos, três “partidos” em disputa na época: o que reunia os ricos portugueses da Praia; o dos baianos endinheirados; e o dos republicanos e federalistas radicais, que politizavam o debate público e tentavam levar a revolução liberal para além dos interesses dos ricos proprietários¹⁵¹. O detalhamento das distintas posições está fora do foco desta tese, mas entre os exaltados e os africanos havia também muita animosidade. Cipriano Barata condenava as táticas insurrecionais dos africanos islamizados. Porém, uma das prisões de Barata deu-se sob a acusação de “haitianismo”, ou seja, de partidário do programa da revolução do Haiti, o que ele sempre negou. Enquanto os ‘praístas’ portugueses e os ricos senhores baianos constituíam parcialidades politicamente consistentes, a imensa maioria da população da Bahia, formada por escravizados, libertos e livres africanos e brasileiros pobres e camadas médias, era muito mais heterogênea, em termos sociais, culturais e políticos.

A historiadora Gladys Sabina Ribeiro verificou que escravizados e pobres livres do Rio de Janeiro, nas décadas de 1820 e 1830, “tinham uma ideologia própria, elaborada a partir das suas vivências e dos conflitos naquelas sociedades” (RIBEIRO, 2002, pp. 248-250). Na capital do Império, os diversos “grupos ‘de cor’ aparecem sempre unidos”, nas lutas políticas da época, “ao contrário do que se passava na Bahia, onde distinções entre africanos e crioulos (e entre escravos e livres) dividiam as classes populares” (cit. KRAAY, 2006, pp. 308-309). Porém, mesmo que haja inúmeros exemplos, na Bahia, de divisões entre escravizados e livres de camadas diversas, há indícios de que poderia também haver articulações entre eles.

A senhora do engenho Aramaré, Maria Bárbara, em 13 de abril de 1822, informou ao seu marido Luís Paulino, deputado nas Cortes lisboetas pela Bahia, “que a crioulada da Cachoeira fez requerimentos para serem livres. [...] Aviso-te mais, que, em nome dos cativos daqui, há aí [em Lisboa] quem meta às Cortes requerimentos” (FRANÇA, 1980, p. 35),

150 Sobre a participação popular nas lutas pela independência no Maranhão ver Matthias Röhrig Assunção (1990, 1999 e 2003); Pernambuco (CARVALHO, 1996, 2002a e 2000b); Bahia (REIS, 1989; 2003), (KRAAY, 2006), (GUERRA FILHO, 2004); Rio de Janeiro (RIBEIRO, 2002).

151 João Reis (1989) refere-se também a um “partido negro”, que reuniria os africanos insurrecionais.

evidenciando que a “crioulada da Cachoeira” contava com aliados na Bahia, que ajudaram na preparação dos requerimentos; e em Lisboa, onde poderiam torná-los acessíveis aos parlamentares. A rebeldia de brasileiros escravizados, libertos, livres e seus aliados ameaçava ruir o pacto paternalista que caracterizava as relações sociais escravistas:

Comparados aos africanos, os escravos nascidos no Brasil eram melhor tratados – tinham certos privilégios ocupacionais, podiam mais facilmente constituir famílias, adquiriam a alforria em maior número. Além disso, eles tinham algum trânsito nos modos de ser, ideias, costumes, idioma e anseios dos homens livres da Bahia. Sentiam-se, eram brasileiros, e por isso achavam natural que pudessem se libertar junto com o país (REIS, 1989, p. 90).

Observador da cena política da época, o barão francês Roussin constatou que até mesmo africanos ladinos estavam sendo contagiados pelo liberalismo: “É já certo que não somente os brasileiros livres e crioulos desejam a independência política, mas mesmo os escravos nascidos no país ou importados há vinte anos, pretendem-se crioulos brasileiros e falam de seus direitos à liberdade” (cit. REIS, 1989, p. 94).

Para esses escravos, o regime constitucional significava mais do que direitos políticos para os livres, e alguns chegaram a cogitar a abolição – ou pelo menos sua própria liberdade – como um resultado possível das lutas pela independência. De fato, em todos os cantos do Brasil, historiadores encontram evidências da crença entre os escravos de que seriam libertados em decorrência do regime constitucional ou da proclamação da independência (KRAAY, 2006, p. 318).

D. Maria Bárbara sintetizou o pensamento das elites senhoriais contra o desejo de liberdade dos escravizados nos seguintes termos: “Estão tolos, mas a chicote tratam-se” (FRANÇA, 1980, p. 35). Com o que concordava o seu irmão, José Garcez Pinto de Madureira: “Os que não são nada e que querem pilhar o bom buscam a anarquia ... Se faltasse a tropa, eram outros São Domingos” (ib., p. 42), uma referência à Revolução do Haiti. Há indícios de que entre os patriotas soldados, milicianos pretos e pardos e escravos derrotados militarmente nos conflitos de 19, 20 e 21 de fevereiro de 1822, em Salvador, existiam partidários dos movimentos políticos republicanos que sacudiram Pernambuco em 1817 e, posteriormente, em 1824 (KRAAY, 2006, p. 314).

As forças patrióticas formadas no Recôncavo, ao longo do ano de 1822, que estiveram na linha de frente da guerra, eram formadas, sobretudo, pela gente “de cor”, incluindo muitos escravizados que fugiram e se alistaram nas tropas de Labatut¹⁵². Porém, as divergências

152 Ver, p. ex. KRAAY, H. “Em outra coisa não falavam os pardos, cabras e crioulos’: o “recrutamento” de escravos na guerra da Independência da Bahia” in *Revista Brasileira de História*, v. 22, n. 43, São Paulo, 2002.

internas eram muitas, e o poder econômico, político, ideológico e militar dos senhores falou mais alto, como ficou demonstrado durante e depois da guerra da independência, quando os grandes proprietários do Recôncavo, que sustentaram o Exército Pacificador procuraram, de maneiras diversas, reduzir a ameaça potencial do temido “partido negro” (REIS, 1989, p. 90).

Algumas medidas repressivas adotadas pelas elites senhoriais demonstram que a intensa relação de africanos e afro-brasileiros com atividades lúdicas musicais e coreográficas continuaram sendo praticadas no Recôncavo, mesmo no período da guerra. Em novembro de 1822, o Conselho Interino decidiu manter tropa de reserva para policiar os distritos açucareiros, montou operações de desarmamento dos escravos e controle de sua circulação, instituiu toque de recolher, ordenou repressão a quilombos. Os conselheiros recomendaram às autoridades policiais do Recôncavo, inclusive, que proibissem “severamente que estes [escravos] se reúnam, a pretexto de *funções*, ou *tabaques* (grifos nossos), e vigiando muito escrupulosamente sobre a conduta dos mesmos” (cit. REIS, 2002, p. 115). Como se vê, além de temer revoltas escravas, os senhores “brancos da terra” buscaram impedir a diversão dos escravizados, inclusive para evitar fatos como o que ocorreu em Cachoeira, naquele mesmo 1822, quando o crioulo Antônio, escravo do coronel Rodrigo Antônio Falcão, matou o crioulo José Paixão, escravo da viúva Maria Rosa Santa Rita, em frente a uma taverna de Cachoeira, durante um *lundu de pretos*. “Resultado: um escravo morto, outro preso, prejuízo para ambos os senhores, menos dois escravos na força de trabalho” (REIS, 2002, p. 115).

Depois da expulsão das tropas portuguesas, a atenção dos senhores voltou-se para as medidas de contenção da rebeldia¹⁵³ dos escravizados, dos libertos e dos soldados. Em 31 de julho de 1823, o governo provisório emitiu ordem para retomar os meios de captura de negros fugidos, determinando o retorno à cena da figura do capitão-do-mato (ib., p. 97). Naquele contexto, os relevantes serviços prestados pelas “classes de cor” às lutas pela independência passaram a ser vistos pela classe senhorial como um problema grave. Muitos soldados-escravos continuaram armados. O governo imperial ordenou que a província providenciasse a alforria aos que permaneciam servindo como soldados. A medida, por outro lado, tornava o exército demasiadamente negro para o gosto das elites locais. O crescimento das fugas, o banditismo e a lusofobia ampliaram a insegurança geral (KRAAY, 2006, p. 323).

153 Depois do novo estado independente, as estruturas socioeconômicas coloniais permaneceram inalteradas. Nos anos que se seguiram à guerra, do ponto de vista do poder político e econômico das elites, houve um retorno ao *status quo* anterior. A independência política foi grandemente limitada pela dependência econômica. “Até mesmo os comerciantes portugueses, [...] líderes da reação colonialista, e principal alvo de críticas por parte da elite emancipadora, mesmo estes, mantiveram, grosso modo, suas antigas posições de agentes comerciais” REIS, 1976, p. 342). A pesquisa histórica vem constatando o mesmo fenômeno de “manutenção das estruturas econômicas básicas da América Latina colonial, após a descolonização política” (ib.).

Nos meses que se seguiram ao fim da guerra, soldados e milicianos negros e mulatos, segundo o cônsul francês, percorriam as ruas de Salvador promovendo tumultos, insultando portugueses e gritando “morte ao imperador” (KRAAY, 2006, p. 324). Muitos poetas de ocasião destilaram versos afrontando o “Defensor Perpétuo do Brasil”, pois recebiam seus propósitos absolutistas:

Pedro sineiro,
Rei dos macacos,
Quebrai os sinos
Pra fazer patacos
(PEREIRA DA COSTA, 1907, p. 282).

Entre setembro e dezembro de 1823, cerca de 860 soldados negros foram enviados para fora da Bahia (KRAAY, 2006, p. 324). Outros segmentos das classes baixas livres e todos os que pretendiam mudanças mais amplas sentiram-se traídos pelo imperador e provocaram diversos incidentes, a partir da dissolução da Assembleia Constituinte, em 12 novembro de 1823. Em meio à “agitação considerável” e a atos de “ofensas físicas” contra portugueses, no dia 13 de dezembro, a Câmara ameaçou “a secessão da Bahia caso a Assembleia [Constituinte] não fosse restaurada” (KRAAY, 2006, p. 326). Pouco tempo depois, os vereadores mudaram de posição, adotando postura mais moderada, supostamente por influência do general Felisberto Caldeira Brant Pontes, que chegou em Salvador no dia 30 de janeiro de 1824, com a missão imediata de mover as forças para garantir que a Câmara aprovasse o projeto do novo texto constitucional imposto por d. Pedro¹⁵⁴.

A Constituição do novo Estado foi elaborada pela maioria liberal da Assembleia Constituinte. Ainda que d. Pedro tenha imposto o seu “poder moderador” sobre os deputados e as oligarquias locais, garantindo a centralização do poder político havia, na Constituição de 1824, dispositivos assegurando – pelo menos no papel – direitos e garantias individuais, sobretudo o famoso Artigo 179, que transcreveu para a lei maior do Brasil os artigos da Declaração dos Direitos do Homem da revolução francesa.

A Constituição afirmava a igualdade de todos perante a lei, bem como garantia a liberdade individual. A maioria da população, no entanto, permanecia

154 Depois de eleita a junta provisória em 10 de fevereiro de 1821 Brant Pontes, o rico comerciante, político, dono de terras, engenhos e escravos foi para o Rio de Janeiro, tendo sido encarregado pelo príncipe regente para missões diplomáticas na Europa, retornando para a Bahia depois da guerra, em 1824, como membro do círculo íntimo de d. Pedro (KRAAY, 2006, p. 312). No período que liderou a oposição às medidas moderadas do Conde dos Arcos, como vimos, Brant Pontes alardeava insistentemente o espantinho da presença de insidiosa “peste revolucionária” na capitania, amplificando o temor senhorial de que a revolução nos moldes de como havia se dado no Haiti se alastrasse “em um país de tantos negros e mulatos”, vociferando com “antipatia visceral aos oficiais milicianos negros de Salvador e tentou demiti-los e substituí-los por mercenários brancos” (KRAAY, 2006, p. 308).

escravizada, não se definindo em termos jurídicos como cidadãos. A Constituição garantia o direito de propriedade, mas 19/20 da população rural que não se enquadrava na categoria de escravos era composta de 'moradores' vivendo em terras alheias, sem nenhum direito a elas. A Constituição assegurava a liberdade de pensamento e expressão, mas não foram raros os que pagaram com a vida o uso desse direito, que, teoricamente, lhes era garantido pela Constituição. A lei garantia a segurança individual, mas por alguns poucos mil-réis podia-se mandar matar, impunemente, um desafeto. A independência da Justiça era, teoricamente, assegurada pela Constituição, mas tanto a justiça quanto a administração transformaram-se num instrumento dos grandes proprietários ... Reconhecia-se o direito de todos serem admitidos aos cargos públicos sem outra diferença que não fosse a de seus talentos e virtudes, mas o critério de amizade e compadrio, típico do sistema de clientela vigente, prevaleceria nas nomeações para os cargos burocráticos (COSTA, 1999, p. 59).

Havia algum vislumbre de intenção em atualizar a cultura política, porém as estruturas profundas permaneceram intactas. Assim como os instrumentos repressivos. “Vencida a guerra contra os portugueses, continuaria a guerra contra os negros” (REIS, 2002, p. 115)¹⁵⁵. Na vanguarda da repressão estava, mais uma vez, Felisberto Caldeira Brant Pontes. Assim que obteve a aprovação da Câmara de Salvador para o projeto de Constituição, o general propôs medidas drásticas para reduzir e, no limite, por fim à presença negra nas forças armadas, inclusive com a dissolução do Batalhão dos Periquitos, no qual ficaram concentrados, depois da guerra, os soldados ex-escravos. Em maio de 1824, o presidente da província, talvez exageradamente, calculou em menos de um décimo os soldados brancos e mestiços da capital. Ainda que tenha exagerado, a presença negra era majoritária (KRAAY, 2006, p. 325). Em outubro de 1824, o governo voltou-se contra o Batalhão dos Periquitos, executando “ordens do governo imperial para demitir o Major Castro, seu comandante popular, visando transferir a unidade para fora da Bahia (KRAAY, 2006, p. 327)¹⁵⁶.

Uma das principais razões da derrota final dos Periquitos foi a falta de apoio da milícia. A maior parte desta – e de forma significativa soldados e oficiais milicianos pretos e pardos – emergiu como um dos esteios do regime imperial pós-independência da Bahia, contribuindo decisivamente para a derrota da rebelião (KRAAY, 2006, p. 329).

155 Além de impedir a cidadania dos escravizados, a Constituição e as leis complementares trataram o liberto ou forro como cidadãos de segunda categoria. O liberto brasileiro não podia ser subdelegado ou delegado de polícia, promotor, escolhido para jurado ou para juiz de paz. Não podia ser alto funcionário do Estado ou prelado da Igreja. Podia, porém, ser vereador, ingressar no Exército ou na Marinha e na Guarda Nacional, mas sem acesso ao oficialato. As restrições eram ainda mais rigorosas em relação aos libertos africanos: não podiam fazer parte do Exército, Marinha ou da Guarda Nacional, nem ingressar nas ordens religiosas. Em 1830, um decreto proibiu aos forros africanos, sob pena de prisão a livre circulação fora de seu domicílio, a não ser com passaporte de limitada vigência e que só deveria ser concedido mediante “exame da regularidade de sua conduta”. Por justificativa figurava a “presunção e suspeita de que taes pretos são os incitadores, e provocadores dos tumultos, e comoções, a que se tem abalançado os que existem na escravidão” (CUNHA apud ODON, 2013, p. 108).

156 Para mais detalhes sobre a revolta do Batalhão dos Periquitos que se seguiu à demissão do major Castro ver KRAAY, 2006.

Os oficiais negros da milícia viram no apoio ao novo regime a melhor maneira de garantir estabilidade para reconstruir suas vidas depois do período tumultuado da guerra e do imediato pós-guerra. Esperavam, com esse apoio, que o governo imperial reconhecesse o seu serviço patriótico. Em 1824 ouviram-se vozes a favor do generalato para oficiais negros. Se para as elites senhoriais este tipo de discurso era perigoso, pois ameaçava a ordem social, “para os patriotas de cor, todavia, representavam as tentativas de conseguir a inclusão na nação, como compensação pela manutenção da ordem” (KRAAY, 2006, p. 323). No final da década de 1820 e na de 1830, as reformas liberais solapariam essa barganha implícita, e os oficiais negros reconsiderariam seu apoio ao regime (KRAAY, 2006, p. 330).

Ao mesmo tempo que desarticulava a continuidade da “gente de cor” nas forças militares e policiais, o novo governo imperial buscava consolidar as medidas de controle da população. Todos os periódicos da época reclamaram providências contra as constantes fugas de escravizados. Parte destes escondia-se em quilombos; outros associavam-se com assaltantes de estradas, como estava ocorrendo, segundo o jornal *Grito da Razão*, com roubos de mercadorias que desciam dos sertões para a Vila da Cachoeira¹⁵⁷. Foram “inumeráveis os escravos que fugiram do tempo da guerra para cá, e há algumas pessoas que tem mais de seis, oito e dez cativos extraviados”, alardeou o comentarista do jornal. Em outra edição, o articulista clamou em favor de melhores condições de trabalho para a polícia e disse ter recebido informações de haver “muitos quilombos atualmente formados fora da Cidade, a saber: nos Mares, Bate Folha, Estrada do Rio Vermelho, Campo Seco, Cabula, etc”¹⁵⁸.

Em uma das edições do *Grito da Razão* há, inclusive, “Aviso” da fuga de um escravizado músico “crioulo, de nome Joaquim, barbeiro, cabelereiro e tocador de serpentão, de boa altura, moço e bem parecido, com furo na orelha esquerda para brinco [...]”¹⁵⁹. Serpentão, assim chamado por causa de sua forma de serpente, era um antigo instrumento musical de sopro, feito de madeira coberta de couro, que tinha nove orifícios para regular a afinação. Além de insistir na necessidade de reprimir as fugas e caçar os fugidos, o jornal reclamava também de um velho problema que, passada a guerra, voltou imediatamente às ruas da cidade: “já vão havendo ajuntamento de negros não só nos diferentes bairros desta Cidade, mormente na Saúde, aonde aos domingos e dias santos ninguém se entende com danças e gritarias, como até mesmo pelos lugares circunvizinhos à cidade, do que sempre se originam

157 *Grito da Razão*, 27 de fevereiro de 1824, p. 2.

158 *Grito da Razão*, 16 de fevereiro de 1825, p. 1.

159 *Grito da Razão*, 15 de junho de 1824, p. 4.

males”. Ou seja, os quilombos nos arredores da cidade e os *batuques* nas ruas estavam, novamente, na ordem do dia.

Em outubro de 1828 foi promulgada, pelo imperador, a chamada “lei de estruturação dos municípios”, cujo artigo 66, que trata das “posturas policiais” estabeleceu que as câmaras municipais deveriam regulamentar “tudo quanto diz respeito à polícia e economia das povoações, e seus termos [...]”. Em doze parágrafos, detalhou os assuntos, dentre os quais foram incluídos as “vozerias nas ruas em horas de silêncio e obscenidades contra a moral pública”; e a autorização de “espetáculos públicos nas ruas, praças, e arraiais, uma vez que não ofendam a moral publica, mediante alguma módica gratificação para as rendas do Conselho, que fixarão por suas posturas”¹⁶⁰. A partir desta lei, a controle dos *batuques* passa a ser da responsabilidade cotidiana de agentes das câmaras municipais em cada cidade e vila do Império. De acordo com João José Reis, posturas do município de Salvador criadas em 1829, 1831 e 1844 atualizaram antigas proibições de ‘batuques, danças e ajuntamentos’ de escravos a qualquer hora e em qualquer lugar, sob pena de oito dias de prisão (REIS, 2002, p. 115). O mesmo procedimento desdobrou-se pelos diversos municípios da Bahia. A Câmara de Carinhanha, no sertão são franciscano, por exemplo, determinou a punição de escravos batuqueiros com multa de 8 mil réis e 15 dias de cadeia”¹⁶¹.

As informações e reflexões trabalhadas neste capítulo evidenciam uma mudança de patamar significativa na luta diária dos escravizados e seus aliados pela afirmação do direito ao lazer. Ao invés das disputas “legais” com os senhores ficarem circunscritas ao gozo dos chamados dias de guarda (domingos e feriados), na revolta do Engenho Santana ficou patente o desejo de “brincar, folgar, e cantar em todos os tempos que quisermos sem que nos impeça e nem seja preciso licença”. De igual modo, as redes sociais articuladoras de religião, lazer e política, montadas e atualizadas pelos afro-atlânticos, ao longo dos séculos, funcionavam plenamente em cidades como Salvador e no Recôncavo da Bahia e resistiram a toda a sorte de repressão desencadeada por governantes como o conde da Ponte e beneficiaram-se de políticas menos repressivas, como a de Arcos. É provável que seus ganhos políticos só não foram maiores devido às divisões entre africanos e afro-brasileiros, entre originários da África Central e os da África Ocidental, particularmente as diferenças com os islamizados.

160 Disponível na web: https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei_sn/1824-1899/lei-38281-1-outubro-1828-566368-publicacaooriginal-89945-pl.html, consultado em 03 de março de 2020.

161 Postura n. 70, Livro de Posturas, 1829-1959, 566, fl. 38; Para uma visão geral da legislação antibatuques na Bahia, Reis (2002) indica: Repertório de Fontes sobre a escravidão existentes no Arquivo Municipal de Salvador, 1988, pp. 48-75. Posturas de várias cidades do interior contra batuques e lundus, aprovadas na segunda metade do século XIX estão resumidas em Legislação da Província da Bahia sobre o negro, 1835-1888. Salvador: FUNCEB, 1996, pp. 123 e segs.

5. A ÁFRICA CIVILIZA O BRASIL

5.1 DO CALUNDU AO CANDOMBLÉ

Enquanto, nas décadas finais do século XVIII, a dança-lundu e o lundu-canção tornaram-se expressões coreográficas e musicais em circulação no mundo atlântico, as referências documentais aos calundus como atividades religiosas, divinatórias e terapêuticas, no Brasil, até onde foi possível averiguar, rarearam e desapareceram da documentação no século XIX. Contudo, há evidências de que a disseminada presença dos calundus nos séculos precedentes deixou marcas na geografia rural, urbana, na arquitetura, na toponímia. Ainda no século XVIII, o capitão-de-infantaria Manuel Martins do Couto Reis deixou registrado, em 1785, o topônimo Rio Calundu, nos Campos dos Goytacazes (RJ), indicando a pregnância das práticas lúdicas e religiosas de centro-africanos e seus descendentes na região (LARA, 1988, p. 234). Enfrentando conflitos, ameaças, perseguições policiais, ideológicas e políticas, buscando saídas e soluções para os graves problemas materiais, físicos e espirituais criados pela escravidão, os “calundus” foram fontes de formação cultural e existencial para inúmeras pessoas em muitos lugares.

Apesar de estas manifestações terem sumido da documentação manuscrita, a palavra “calundu”, no século XIX, passou a figurar em documentos impressos, como jornais. No jornal baiano *A Idade d’Ouro*, em 1818, a anunciante informou à praça seu interesse em comprar “alguma mulata ou negra sem vício que saiba cozer, engomar, e mais prendas” e indicou aos interessados que a procurasse no local “defronte da Porta do Calundu, n. 47”¹⁶². Onde estaria localizada aquela “Porta do Calundu”? O que nela funcionava? Seria ou teria sido em algum tempo porta de entrada para acesso ao caminho que lavaria a algum antigo calundu localizado nos “mattos” das redondezas?¹⁶³.

162 *A Idade d’Ouro*, 08 de setembro de 1818, p. 5.

163 GORDENSTEIN, Samuel Lira. “De sobrado a terreiro: a construção de um candomblé na Salvador oitocentista”, Tese de Doutorado em Antropologia, PPGA-UFBA, 2014 trata do funcionamento de um terreiro na segunda metade do século XIX, na rua do Tijolo, localizada a cerca de 200 metros da praça da Sé, no centro histórico de Salvador. A seção “Repartição da Polícia”, do jornal *O Mercantil*, publicou trecho de ofício enviado ao subdelegado informando ter recebido denúncia de “ter havido ontem a meia-noite à porta de uma casa à rua do Tijolo *batuque* de pretos carregadores de cadeira, recomendo a V. Sa. que todos os inspetores exijam o exato cumprimento de seus deveres, fazendo no caso indicado manter ordem e silêncio sob pena de serem demitidos, se negligentes forem” *O Mercantil*, 05 de dezembro de 1844, p. 2.

Outro anúncio publicado no *Diário da Bahia*, vinte anos depois (1838), demonstra que o local continuava sendo chamado pelo mesmo nome e forneceu elemento precioso para a localização: “Ambrozio Vieira de Macedo mudou sua loja do Beco do Garapa para a rua Direita do Palácio, defronte da porta do Calundú”¹⁶⁴. O Beco do Garapa era o nome da rua Nova do Comércio (parte do que hoje é a Ladeira do Taboão), na Cidade Baixa, onde havia, na época, armazéns que vendiam mercadorias a grosso, inclusive importadas (cf. REIS, 2019, p. 172). Direita do Palácio foi um dos nomes da atual rua Chile, no centro político da Bahia. De acordo com Teodoro Sampaio (1949), foi aberta no primeiro traçado da cidade (1549), era “a rua principal, que se começou a chamar Rua Direita dos Mercadores, a mais extensa e servindo de eixo do sistema de arruamentos, corria de norte a sul, de porta a porta da cidade” (cit. DOREA, 2006, p. 160). O Palácio dos vice-reis e dos Governadores (durante o Império passou a ser chamado de Palácio Presidencial, hoje Palácio Rio Branco) fica na esquina da então chamada Praça do Palácio e da atual Rua Chile. Como explicar que o nome da atividade religiosa africana proibida, reprimida, demonizada, marginalizada durante todo o período colonial tenha designado um espaço instalado ao lado do Palácio do Governo?

No comentário que deixou sobre a Carta II de Vilhena, acerca da ocupação do entorno do Palácio, Braz do Amaral referiu-se à existência de uma antiga travessa que ligava a atual Praça Municipal à Ladeira do Pau da Bandeira pelo lado da encosta “que olha para o mar” – a travessa, assim como um “caminho sinuoso”, mais abaixo, que levava à Ladeira da Conceição, desapareceram “para a construção das rampas e escadas do jardim que ocupa[va] a parte inferior do terreno do palácio sobre a montanha” (VILHENA, 1969, p. 114). Quanto às características da ocupação da área que fica no outro lado do palácio, no lado:

[...] da atual rua Chile, antigamente rua Direita do Palácio havia na parte que corresponde à atual porta do edificio que leva para as repartições ali instaladas uma porta-cocheira muito larga, a qual pertencia a um sobrado, que foi comprado pelo governo, para aumentar o palácio. Nesta porta-cocheira houve primitivamente uma loja de tabacos servida por um português que fazia seu comércio com pretos e pessoas do povo, as quais lhe haviam dado o apelido de Joaquim Grulha, porque estava sempre a rusgar, ou porque fosse este o seu gênio, ou porque se embriagasse constantemente. Os pretos africanos, usando de uma locução muito empregada entre eles, diziam estar nestas ocasiões o vendedor de tabacos com o seu *calundu*, razão pela qual foi também apelidado o lugar de *Porta do Calundu* (Apud VILHENA, 1969, pp. 114-115)¹⁶⁵.

164 *Diário da Bahia*, 12 de janeiro de 1838, p. 4.

165 Ainda segundo Braz do Amaral, o sobrado comprado pelo governo pertencia a D. Micaela dos Passos, “como também o [governo] comprou a d. Ana Maria de Jesus outras casas contíguas até a travessa que ia dar ao Pau da Bandeira” (Apud VILHENA, 1969, p. 115).

O comentário de Braz do Amaral, escrito por volta de 1920, estabeleceu o modo como teria nascido o apelido do espaço, que foi assim chamado durante praticamente todo o século XIX; tanto que, em 1873, o nome continuava sendo usado em anúncios de jornais como referência de locais de venda de produtos diversos: “Crime horroroso! RETRATOS – Da infeliz Maria da Conceição que foi assassinada e estrangulada pelo des. Visgueiro, na capital do Maranhão: acham-se a venda na fotografia Imperial de Lopes e C., rua Direita do Palácio, n. 7, defronte da porta do Calundu”¹⁶⁶. Muitos estabelecimentos se sucederam na vizinhança da “porta” famosa. A “loja de calçados, defronte da porta do Calundu, n. 4”, publicou anúncio no *Correio Mercantil*, em 1844, convocando para contratar serviços de “mui bons oficiais de sapateiros” e informando que na loja eram fabricados “botins envernizados e toda sorte de obras de melhor gosto e preços razoáveis”¹⁶⁷. A coluna jocosa “Preciosidades à Venda”, da *Revista do Brasil* (1909) anunciou “Um bote de rapé que pertencera ao estanco do Joaquim *Calundi*” (grifado no original)¹⁶⁸.

Teria o topônimo *Porta do Calundu* sido adotado depois da morte do português Joaquim? Qual o período em que viveu este personagem? Braz do Amaral deixou de fornecer as suas fontes que poderiam ajudar a esclarecer o assunto. É possível que tenha recolhido a história de fontes orais. O texto de Vilhena, escrito por volta de 1790, desconheceu a expressão “Porta do Calundu” e referiu-se apenas à porta-cocheira que funcionara no sobrado perto do Palácio, cujo sobrado foi comprado pelo governo. Na porta-cocheira, se entrava “para um pátio, que fica no centro, rodeado por dois lados de uma varanda de madeira e nela saem as portas da cozinha, despensa, copa, cavalariças, e alguns poucos e pequenos quartos para criados [...]” (VILHENA, 1969, p. 96). Vilhena sabia da história, mas preferiu esconder, ou não sabia? O termo só viria a ser adotado no século XIX?

Braz do Amaral relatou que “[n]esta porta-cocheira houve *primitivamente* uma loja de tabacos servida por um português [Joaquim] que fazia seu comércio com pretos e pessoas do povo” (grifo meu). Embora o recuo temporal seja impreciso (“primitivamente”), apesar da omissão do professor de grego, Braz do Amaral registrou um traço da memória social acerca da presença africana naquele lugar, contando-nos o que se comentava quanto aos motivos pelos quais ali chamava-se *Porta do Calundu*. A persistência ainda hoje de topônimos como

166 *Diário da Bahia*, 25 de setembro de 1873, p. 2

167 *Correio Mercantil*, 21 de agosto de 1844, p. 4.

168 *Revista do Brasil*, 15 de fevereiro de 1909, p. 8.

“calundu”¹⁶⁹ tem muito a dizer acerca das características da constituição, formação e desenvolvimento do que Muniz Sodré chamou de territorialidade negro-brasileira, forma social que imprimiu nos homens, na paisagem, “na terra, nas árvores, nos rios [...] a história de uma cidade” (SODRÉ, 2002, pp. 22-23), história oculta, muitas vezes subterrânea, sendo escrita em contrapelo, na contracorrente. Nomear de “calundu”, nome tantas vezes maldito, satanizado, dar o nome de “calundu” a um espaço na principal rua da Bahia, a poucos metros do Palácio Presidencial evidencia, pelo viés do jogo, jogo de palavras, do apelido irônico, do sério e do riso, a presença material e imaterial da cultura afro-atlântica no coração da cidade. O nome do lugar “Porta do Calundu” indica aspectos das relações humanas com aquele espaço que deram origem a um apelido capaz de “mobilizar a força necessária à expansão e à continuidade daqueles indivíduos” (SODRÉ, 2002, p. 111). Enfim, embora tenham desaparecido da documentação manuscrita, as referências ao calundu, nos séculos XIX e XX, ficaram gravadas na cultura e na história de vários lugares do Brasil.

Ao tempo em que o lundu-dança e, em seguida, o lundu-canção passaram a ser vistos, ouvidos e executados em salões, inclusive na Corte e no teatro, ocorreu, na Bahia, a substituição do vocábulo “calundu” pelo termo “candomblé”, para nomear cerimônias religiosas afro-brasileiras. Outro vocábulo de língua centro-africana, o registro mais antigo até agora conhecido da escrita do termo “candomblé”¹⁷⁰ foi encontrado em um manuscrito de 1807 (o que autoriza supor que há alguns anos a palavra circulava entre os praticantes religiosos). O sacerdote angolano Antonio, escravizado, havia sido preso em junho de 1806, na vila de São Francisco do Conde, no Recôncavo da Bahia, acusado de ser “presidente do terreiro dos *candombléis*” (cit. REIS, 1992, p. 103, grifo meu). Apesar de jovem, Antonio havia angariado prestígio entre escravizados e livres das vilas e dos engenhos da região, “exigindo que lhe tomassem a bênção, e lhe prestassem obediência, ainda os mais velhos, que concorriam em número maior de alguns engenhos vizinhos, nos dias vésperas de santo, e domingos, e além disso que ele se intitula adivinhador e curador” (REIS, 1992, p. 103). O título de presidente dos “candombléis” sugere que estava à frente de “organização hierárquica de uma coletividade religiosa” (PARÉS, 2007, p. 126).

169 Nos dias de hoje ao navegar na web encontra-se outros elementos da paisagem brasileira nomeados de “Calundu”, a exemplo da estrada do Calundu, em Feira de Santana (BA) e em Duque de Caxias (RJ) e pelo menos um bairro nomeado de Calundu, em Itaboraí (RJ).

170 Candomblé, s.m. 1. Dança de feitiço, batuque dos negros; 2. Quartinho escuro, reservado para guardar trastes velhos, baús vazios, etc. (RJ). Sinônimo: Candombe. Candombe - s.m. 1. batuque sagrado, dança dos ritos durante a qual fazem os feiticeiros as suas adivinhações, curas e milagres, ao som da puíta e de cantigas em língua angolense, conguesa ou suaíle. Sinônimos: Candomblé, canjerê, cateretê, *samba* (grifo nosso) (MACEDO SOARES, 1955, p. 98).

Assim como ocorreu no caso dos “calundus”, o “candomblé” que o sucedeu também teve sua gênese explicada por Rachel Harding, “como resposta à escravidão e como resistência contra a desumanização do africano escravizado”, portanto, organização capaz de atuar como espaço de “comunhão/comunidade, refúgio/resistência e cura/reparação” (cit. PARÉS, 2007, p. 126). Aprofundando a trajetória dos calundus, o candomblé inscreveu-se como forma religiosa que se confrontou “com a cultura ibérica e o catolicismo hegemônico”, ainda que sua presença pudesse ser vista como ““periférica” e socialmente marginal, como um discurso cultural paralelo e, por vezes, contra-hegemônico” (ib., p. 127). Além dessa característica de “oposição de classe” e de “resistência” à escravidão, Parés acredita que a gênese do candomblé deve ser *também* compreendida como decorrente “do encontro intra-africano, possuindo uma relativa autonomia em relação à sociedade mais abrangente decorrente da sua própria *dinâmica interna*” (ib.). Esta *dinâmica interna* foi fortemente afetada pelas mudanças demográficas ocorridas ao longo do século XVIII e primeira metade do XIX – desde a crescente presença dos jejes e, em seguida, dos nagôs.

Haveria, deste modo, dupla determinação incidindo na “reatualização das práticas religiosas” dos africanos e seus descendentes: de um lado, o candomblé respondia “às estratégias contra o infortúnio, que iam além da escravidão”; e, ao mesmo tempo, satisfazia à “necessidade de solidariedade grupal ou complementaridade dialética inerente à micropolítica africana” (PARÉS, 2007, p. 127). Neste sentido, a substituição do termo “calundu” por “candomblé”, naquele período, indica a emergência de instituições religiosas lastreadas, em boa medida, pelos contatos estabelecidos, ao longo do século XVIII, entre tradições jeje e centro-africanas e, na sequência, destas com as tradições dos nagôs, como apontou Renato da Silveira, relativizando a tese de Luís Nicolau Parés, segundo a qual

[...] a justaposição de várias divindades num mesmo templo e a organização de *performance* ritual seriada, características do Candomblé contemporâneo, encontram-se nas tradições voduns da área [dos falantes] *gbe* um claro antecedente [...]. Portanto, a constituição de cultos de múltiplas divindades não seria, como tem sustentado a literatura, apenas uma “invenção” local resultado das novas condições socioculturais do Brasil, especificamente da Bahia, mas encontraria nos cultos de vodum na África um *modelo organizacional* que teria sido replicado por variados grupos étnicos com suas divindades particulares (PARÉS, 2007, pp. 18-19).

O vasto território interior da chamada Costa da Mina era povoado por centenas de pequenos, médios e grandes reinos independentes, onde se falavam diferentes línguas, todas aparentadas, de modo que muitos dos habitantes deste caldeirão étnico não encontravam grandes dificuldades de entendimento. Aquela grande família linguística estava subdividida em

três grandes grupos predominantes: adja-evê, ioruba e akan-guang. No território dos adja-evês (conhecidos como jejes na Bahia) situado entre a Iorubalândia a leste e a terra dos Akans a oeste, já foram identificados cinquenta grupos culturais com falares próprios, os gbe-falantes. Na região linguística iorubana, também havia vários dialetos. Na região fronteira entre os adja-evês e os iorubás, os “anagôs” ou “nagôs” e os “jejes” viviam parcialmente misturados, comungando de muitos aspectos culturais comuns. A língua adja-evê também é denominada de evé-fon (SILVEIRA, 2006, p. 300).

Entre 1730 e 1780, os jejes constituíram o grupo africano demograficamente mais importante entre a população escrava no Recôncavo e, talvez, na Bahia. Entre 1780 e 1820, apesar da presença expressiva dos angolas, os jejes continuaram a ter destaque. Já a partir de 1820, a chegada maciça dos nagôs desbancou tanto jejes como angolas (ib., p. 69). Os

[...] recém-chegados já encontraram por aqui casas-de-santo relativamente bem estruturadas funcionando desde longo tempo, eventualmente desarticulando-se durante períodos de perseguição e reagrupando-se e ressurgindo em outros locais nos momentos seguintes (SILVEIRA, 2010, p. 44).

Assim como Parés, Silveira apontou que os jejes contribuíram para tornar ainda mais estruturadas as instituições religiosas afro-brasileiras, na medida em que vinham da tradição africana de templos religiosos “bem organizados, com suas hierarquias de iniciação bem constituídas, devem ter exercido uma influência benéfica sobre os terreiros [calundus] de angola baianos” (ib.)¹⁷¹. A adoção do termo centro-africano “candomblé” para designar a organização religiosa empreendida por africanos originários da região do Golfo do Benin evidencia o trânsito linguístico e ritual entre parceiros dos distintos centros religiosos afro-brasileiros da época; indica a precedência congo-angola na “língua da senzala” (SLENES, 1991) e o consequente diálogo inter-étnico, intra-africano havido¹⁷². Nesse contexto, é exemplar o processo de constituição do terreiro ketu criado no fundo da Igreja da Barroquinha, cujas medidas iniciais para a fundação deram-se na primeira década do século XIX¹⁷³. Outro dado

171 Conforme visto no Capítulo 2, quando trato da formação de um catolicismo africano, é sabido que grupos jejes e congo-angola adotaram também elementos da religião senhorial, a exemplo de imagens de santos católicos e a associação das divindades aos dias da semana.

172 Além do termo “candomblé”, os sacerdotes jeje-nagô incorporaram elementos da liturgia congo-angola, assim como estes incorporaram “toques” do campo jeje-nagô (SILVEIRA, 2010, pp. 459-460). Esta diversidade manifesta-se na singularidade da formação histórica de cada terreiro de candomblé.

173 Renato da Silveira (2006) descreveu e analisou em detalhes o processo de fundação do terreiro, entre as décadas finais do XVIII e as primeiras décadas do século XIX, liderado por sacerdotes do universo iorubá, particularmente originários de famílias reais africanas, que realizaram a façanha da fundação do primeiro terreiro de Ketu na Bahia de que temos notícia. A operação levou algumas décadas envolvendo religiosos na Bahia e na África, cuja articulação incluiu a Irmandade de Senhor Bom Jesus dos Martírios, criada em 1760 por crioulos filhos de africanos da Costa da Mina (SILVEIRA, 2006, SILVA CAMPOS, 2001). Em 1804 a Irmandade manifestou interesse no arrendamento de “uma sorte de terras livres sita por detrás da capela de N. S. da

fundamental a considerar é que o prestígio angariado nas vilas e engenhos de São Francisco do Conde, pelo sacerdote angolano Antonio, presidente do terreiro dos *candomblés*, acima referido, indica que, no começo do século XIX, a população africana e afro-brasileira vivia em meio a redes de solidariedade, espiritualidade, lazer, criadas ao longo dos séculos anteriores, que estavam em pleno funcionamento e permanente atualização no Recôncavo da Bahia.

A concorrência semanal dos escravizados às Vilas, para participar de atividades de lazer, encontrar parceiros e parceiras e visitar pessoas como o sacerdote Antonio, presidente do terreiro dos *candomblés* “nos dias vésperas de santo, e domingos” evidencia a experiência de trânsito entre povoações e engenhos vizinhos, “ou seja, mostra que não viviam [os escravizados] em regime de campo de concentração. Eles não só circulavam entre os engenhos, mas visitavam vilas e povoações, quer a trabalho ou em busca de lazer” (REIS, 1992, p. 105). Ou seja, a possibilidades de deslocar-se no território favorecia constituir diversas relações entre moradores de distintos engenhos e povoações no Recôncavo assim como se dava na capital. Como apontou Muniz Sodré (2002), por meio dos quilombos, dos *calundus* e, em seguida, dos terreiros de *candomblés*, inúmeros grupos de afro-atlânticos desenvolveram e aprofundaram estratégias eficientes de acumulação de forças em ambientes hostis, por meio da ocupação e gestão de territórios.

Indo muito além da relação epidérmica com o território, esses grupos humanos afro-atlânticos constituíram espaços carregados de vivências, experiências, significados materiais e simbólicos vinculados à memória cultural africana. Tais ambientes podem ser encarados como lugares de “patrimônio simbólico do negro brasileiro” (SODRÉ, 2002, p. 53). Dentre esses locais, além dos quilombos, os mais potentes são os *egbés*, as comunidades litúrgicas, os *calundus*, os *candomblés*, os terreiros, “território político-mítico-religioso para a transmissão e preservação” [da memória cultural] (ib.). Centradas nas práticas religiosas os *egbé*, segundo Juana Elbein dos Santos, são formados por pessoas que moram:

[...] no próprio terreiro ou nos seus arredores formando às vezes um bairro, um arraial ou um povoado. Outra parte de seus integrantes mora mais ou menos distante daí, mas vem com certa regularidade e passa período mais ou menos prolongados no “terreiro” onde eles dispõem às vezes de uma casa ou,

Barroquinha com sua morada de casas grandes de taipa”. O processo correu três anos na burocracia eclesiástica e foi deferido em 1807. As terras pertenciam ao casal de brancos Brígida Maria do Espírito Santo e João Vaz Silva, filiados à Confraria de N. S. da Barroquinha e foram arrendadas para a Irmandade negra (SILVEIRA, 2006, p. 378); SILVEIRA, *O Candomblé da Barroquinha – processo de constituição do primeiro terreiro baiano de keto*, Maianga, 2010.

na maioria dos casos, de um quarto numa construção que pode se comparar a um “*compound*” (cit. SILVEIRA, 2006, p. 416)¹⁷⁴.

O espaço, ensina Sodré (2002), pode se tornar “força realizadora” quando é abordado “em seu relacionamento com o indivíduo, aquilo que um antropólogo (E. T. Hall) chamou de “dimensão oculta” da cultura” (SODRÉ, 2002, p. 12). O espaço como força de realização traduz-se no “território” compreendido como produto de relações entre homens e as dimensões eco-sociais dos lugares em que estão inseridos. Considerando que o estar-no-mundo do sujeito humano é espacial, segundo Heidegger (cit. SODRÉ, 2002, p. 13), o real se desenrola nos territórios onde ocorrem as “trocas que a comunidade realiza na direção de uma identidade grupal”, trocas que exprimem a compreensão do território como lugar marcado de um jogo (ib., p. 23) de relações com o real, como se experimenta no *jogo* do calundu, do batuque, da capoeira, da vadiação, da candonga, do candombe, do candomblé¹⁷⁵.

A cultura, para Sodré, é exatamente a “particular dinâmica de relacionamento com o real ([sendo] a cultura), capaz de, às vezes, refazer ou, pelo menos, expor as regras do jogo dominante. Muitas vezes, a lei metropolitana, como se dizia nas colônias hispano-americanas, “se acata, pero no se cumple” (ib. p. 38). Sendo assim, transitando entre o conflito e a negociação, afro-atlânticos atuaram, no plano da cultura, pela inclusão dos parceiros do jogo (brancos, mestiços, índios etc.), visando praticar “uma cosmovisão exilada. A cultura não se fazia aí efeito de demonstração, mas reconstrução vitalista, para ensejar uma continuidade” (SODRÉ, 2002, p. 57). A dimensão “vitalista”, referida por Sodré, é aquela sustentada e contida no Axé (a Força) obtido pelo manejo de princípios cósmicos, pelo culto dos ancestrais e dos orixás, inquisses e voduns, que ensinaram “relações de solidariedade no interior da comunidade negra e também um jogo capaz de comportar a sedução, pelo sagrado, de elementos brancos da sociedade global” (SODRÉ, 2002, p. 75). Processo complexo, marcado por enfrentamentos com o mundo branco e também no interior do próprio campo negro.

A maioria dos crioulos nascera escrava, a maioria dos africanos, livre. Essa era uma diferença fundamental. Tinham também estilos diferentes de resistência à escravidão. Os crioulos eram mestres na barganha com os senhores e nas pequenas lutas do dia a dia, a fuga, o furto, a sabotagem da

174 O *compound* é um termo usado na Nigéria para lugar de residência que compreende um grupo de casas ou apartamentos ocupados por famílias individuais relacionadas entre si por parentes consanguíneos. *Compound* é também a divisão territorial mínima que sustenta a linhagem, integrada às estruturas políticas da sociedade ioruba (cit. SILVEIRA, 2006, p. 417).

175 Neste sentido, é possível incluir, também, os “cantos” que concentravam, particularmente, os trabalhadores que transportavam toda a sorte de mercadorias e pessoas para diferentes locais da cidade. Para o caso de Salvador ver o recente REIS, *Ganhadores - a greve negra de 1857 na Bahia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019, no qual o autor demonstra que organizados a partir desses locais de concentração, os “ganhadores e ganhadeiras dividiam a soberania das ruas”.

produção, o fingimento de doenças e assim por diante. Esses métodos de enfrentamento, os próprios africanos com o tempo aprenderam e, uma vez terminado o ciclo de revoltas, passaram a usá-los como alternativa às tentativas de incendiar o sistema (REIS, 1992. p. 102).

5.2 OS “COSTUMADOS BRINQUEDOS” AFRO-ATLÂNTICOS

As tentativas de “incendiar o sistema” tiveram caráter literal: africanos, particularmente, hauçás e nagôs islamizados lideraram revoltas nos campos e nas cidades, que resultaram no incêndio de plantações de cana, destruição de engenhos e mortes, como visto no capítulo anterior; houve atividades de atualização permanente, afirmação sistemática de costumes corporais, musicais, coreográficos, religiosos, logo cosmológicos, de africanos no Brasil. Nesta seção serão apresentados alguns elementos deste rico processo, nas primeiras décadas do século XIX, em zonas rurais e urbanas, nas fazendas e vilas do Recôncavo e nas capitais da Bahia e do Império – nestas, inclusive, expressões estéticas relacionavam-se diretamente com atividades produtivas, com o trabalho diário dos escravizados, libertos e livres carregadores de gente e mercadorias nas ruas daquelas cidades. Ao seu modo, trabalho e lazer encontravam-se também na vila de Santo Amaro da Purificação.

Naqueles ditos dias Santos do Natal, desceram dos engenhos dos distritos desta vila vários escravos de todas as nações, e unindo-se em três corporações com muitos desta vila, segundo a sua nação, formaram três diferentes ranchos, de atabaques e fizeram os seus costumados brinquedos, ou danças; a saber os geges, no sítio do Sergimirim, os angolas por detrás da capela do Rosário, e os nagôs e haussás na rua de detrás, junto ao alambique que tem de renda Thome Corrêa de Mattos, sendo este rancho o mais luzido vestidos em meio corpo, com um grande atabaque, e alguns adereçados com algumas peças de ouro, e continuaram com as suas danças não só de dia mas ainda grande parte de noite, banquetearam-se em uma casa vizinha [...] que se achava vazia na mesma rua de detrás aí houve muito que beber, a custa dos mesmos pretos [...] e foram expectadores muito povo de toda a qualidade, e sexo, e sem que afinal houvesse tumulto, ou desordem se retiraram cada um ao seu domicílio, a tempo que os dois preditos ranchos, ou adjuntos de geges, e Angolas se tinham retirado com a noite, e se não sabe que estes se banquetecassem, ou fizessem coisa notável¹⁷⁶.

O episódio ocorrido no sábado ou domingo do final de semana anterior ao Natal de 1808 (REIS, 2002, p. 105), narrado pelo capitão de milícias da vila de Santo Amaro, no Recôncavo

176 Correspondência do capitão José Roiz de Gomes para o capitão-mor Francisco Pires de Carvalho e Albuquerque, 20 de janeiro de 1809, Capitão mores, Santo Amaro, 1807-1822, maço 417-21, APEBa. Este documento foi comentado por João José Reis no artigo “Identidade e diversidade étnicas nas irmandades negras no tempo da escravidão” (1997); e também no capítulo “Tambores e temores: a festa negra na Bahia na primeira metade do século XIX” (2002).

da Bahia, “teve, de forma concentrada, várias e importantes dimensões. A dimensão política, sobretudo, apresenta-se sob diversos ângulos” (ib., p. 108). Em primeiro lugar, o documento evidencia alianças, distinções e a rede de relações que envolviam escravizados dos engenhos e os da vila para fazer “os seus costumados brinquedos, ou danças”. Ou seja, continuava em pleno curso as experiências, vistas desde o início desta tese, marcadas pelo uso do tempo livre para manutenção e reencenação de costumes tradicionais. Lembra Parés (2007) que o conde de Povolide, como visto na seção 3.4, havia chamado a atenção, em carta de 10 de junho de 1780, para o aspecto das afirmações étnico-culturais dos africanos através das festas em louvor a Nossa Senhora do Rosário, em Recife, que reuniam “pretos divididos em Nações e com instrumentos próprios de cada uma [...]” (cit. PEREIRA DA COSTA, 1907, p. 204). Afro-atlânticos de distintas “nações” reelaboravam costumes em festas católicas, nos eventos de ruas, nos calundus e, em seguida, nos candomblés, cujas “nações” se diferenciaram “por meio de diversos elementos rituais, como língua, cantos, danças e instrumentos” (PARÉS, 2007, p. 101). É característica regular das identidades étnicas a de encontrarem “no ritual formas de expressão e diferenciação” (ib).

Os “ranchos ou adjuntos” formados por jejes, angolas, nagôs e hauçás reuniram-se para fazer a festa, naqueles dias de guarda do período natalino, cada um a seu modo, com seus distintos ritmos, instrumentos e movimentos corporais em locais diferentes da vila de Santo Amaro. Enquanto os jejes foram para o “sítio [do rio] Sergimirim”, os angolas posicionaram-se “por detrás da capela [de N. Senhora] do Rosário”, a santa preferida dos centro-africanos no Brasil, cuja devoção foi amplificada pela organização de inúmeras irmandades e levantamento de templos religiosos a ela dedicados em todo o país¹⁷⁷. Destaque cabe, também, à união festiva entre nagôs e hauçás, confirmando afinidades culturais entre eles, como ocorria também no campo político, pela promoção conjunta de rebeliões durante o ciclo de revoltas escravas na Bahia das primeiras décadas do século XIX (REIS, 2003).

A aliança entre nagôs e hauçás “pode ter resultado da projeção de uma conjuntura especificamente africana” (REIS, 2002, p. 108), na medida em que ambos, nagôs e hauçás, foram feitos escravos durante o mesmo período em que se deu a “guerra santa muçulmana, iniciada em 1804 pelo xeque fulani Usaman Dan Fodio” (ib., p. 109) no território dos hauçás; e, no país vizinho dos nagôs, ocorreu a “rebelião chefiada pelo Kakanfo Afonjá, comandante-

177 Para uma visão aprofundada sobre o tema ver, p. ex., REGINALDO, L. *Os Rosários dos Angolas - Irmandades de Africanos e Crioulos na Bahia Setecentista*. São Paulo: Alameda, 2011; e também SOUZA, Maria de Mello. *Reis negros no Brasil escravista – história da festa de coroação de rei congo*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

em-chefe da cavalaria de Oyo, o reino mais poderoso da região, hegemônico entre outros reinos iorubas e vizinhos” (REIS, 2002, p. 109). Reis aponta a possibilidade de que alianças entre hauçás do território iorubá e os rebeldes de Afonjá, “embora mais evidentes em data posterior, podem ter ocorrido já na primeira década do século” (ib.). Além de vítimas de guerras ocorridas simultaneamente em territórios contíguos, hauçás e nagôs, “imperfeitamente islamizados”, comungavam o mesmo universo cultural, realizavam festas, como a do Bori, que “requer[iam] o uso de *fantasias elaboradas e outras parafernalias*, [e que eram] realizada[s] na presença de um grande número de atuantes e espectadores” (REIS, 2003, p. 85, grifos meus).

O capitão de milícias de Santo Amaro, José Gomes registrou que o “rancho” dos nagôs e hauçás era o “mais luzido” pelo uso da indumentária (“vestidos em meio corpo”), pelos adereços (com peças de ouro), pelo “grande atabaque” – diversos elementos que demonstram a capacidade dos africanos de reelaborarem, na “terra dos brancos”, os seus costumes tradicionais. Ao contrário dos angolas e jejes, que “se tinham retirado com a noite, e se não sabe que estes se banquetearassem, ou fizessem coisa notável”, a festa de Natal dos nagôs e hauçás, em Santo Amaro, continuou noite adentro, “hora proibida” para reuniões de gente escravizada, dado haver “reiteradas ordens policiais [que] estabeleciam o toque de recolher para escravos e libertos. Invadir esse sinal era grande ousadia” (REIS, 2002, p. 106). De forte tradição guerreira e festiva, nagôs e hauçás providenciaram “fartura de comida e bebida, um grande banquete [...] e tudo pago pelos próprios africanos”, pois que é dito ter sido realizado o banquete “à custa dos mesmos pretos”¹⁷⁸.

A possibilidade de os próprios africanos bancarem a festa “sugere que escravos com acesso a roças e feiras locais, negros de ganho da vila e talvez libertos africanos estivessem envolvidos na produção do evento” (REIS, 2002, p. 106)¹⁷⁹. Neste caso, esteve em curso outro nível das relações entre trabalho e lazer, na medida em que a festa poderia estar sendo financiada por recursos auferidos diretamente pelos próprios africanos, mediante a comercialização de gêneros alimentícios e/ou da venda da sua força de trabalho, como nos casos dos negros de ganho e libertos africanos. Ao referir-se às danças como “costumados

178 Cabe notar que na primeira década do séc. XIX, em Salvador, africanos provenientes da Costa da Mina e seus descendentes, reunidos na Irmandade de Senhor Bom Jesus dos Martírios “produziram procissões e festejos magníficos, e com isso ganharam respeitabilidade e prestígio, pois [...] saber produzir grandes solenidades era uma moeda política fortíssima no ambiente colonial” (SILVEIRA, 2006, p. 371).

179 Reis chama a atenção para o contraste entre o “banquete” do dia da festa e a dieta “monótona” consumida no cotidiano do engenho. Sobre a dieta escrava, Barickman (1998). Acrescenta: o “sistema de ganho permitia ao escravo embolsar parte do que conseguia auferir com seu trabalho. É provável que mesmo escravos de engenho conseguissem dinheiro com a venda, em feiras locais, de excedentes de suas roças”. Sobre as roças, ver Barickman: “‘A bit of land which they call *roça*’: slave provision grounds in the Bahian Recôncavo, 1780-1860”, *Hispanic American History Review*, 74, 4, 1994, pp. 649-87.

brinquedos”, o capitão José Gomes atestou que aqueles costumes estavam longe de ser uma novidade na vila; e ao chamá-los de “brinquedos” revela tê-los compreendidos na dimensão que aparecia aos observadores brancos, ou seja, tratava-se de atividades recreativas, ainda que pudesse haver nelas dimensão religiosa, traduzida em manifestações musicais e coreográficas africanas. O relato do capitão adotou também o ponto de vista de quem considerava inadmissível que pessoas vindas “acorrentados de suas terras na África [pudessem] folgar daquela forma” em Santo Amaro, consumindo no lazer “toda aquela energia física”, exibindo seus corpos seminus, decorados “com algumas peças de ouro” (ou alguma imitação de ouro), o nobre metal (REIS, 2002, p. 106.).

A festa escrava subvertia a escravidão, ajudava a reduzir qualquer pretensão de superioridade moral, civilizatória, de tiranetes escravocratas. Aquelas pessoas escravizadas passaram o dia e parte da noite zoando a cidade com os seus “malditos instrumentos”, como escreveu o capitão de milícias em outro trecho do ofício. Mas há evidências de que os “brinquedos” dos africanos agradaram à maioria da população, incluindo brancos e mestiços, pois o capitão José Gomes informou que “foram espectadores muito povo de toda a qualidade, e sexo”. Além desse público mais amplo, escreveu que as festas natalinas dos jejes, angolas, nagôs e hauçás contaram com o apoio de autoridades locais – vereadores e juizes – e da maioria dos seus próprios senhores “à vista e face dos mesmos magistrados, que governam a república capeando estas insolências com o título de brinquedo, e até é consentido pelos próprios senhores nos seus engenhos e fazendas a exceção de um pequeno número”.

Como se vê, Gomes considerava temerária a atribuição da qualidade de “brinquedo” às danças dos africanos e, apesar de seu relato admitir que tudo transcorreu sem “tumulto ou desordem”, em outro trecho do documento afirmou que cenas como aquela poderiam degenerar em “desordem ... não nova nesta vila”. Ou seja, o miliciano percebeu, apreensivo, “que o direito à festa vinha sendo ampliado pelos escravos junto à maioria dos senhores e autoridades políticas locais” (ib.). Além da oposição da minoria de senhores e do próprio capitão de milícias, outro branco que ficou contrariado com a festa dos africanos foi o padre da vila, Ignácio dos Santos, que pretendeu suspender a dança dos nagôs e hauçás. Afinal, ironizou Reis, o Natal é uma festa cristã “para ser celebrada de modo cristão, não daquele modo evidentemente pagão, e ainda de um paganismo público e espetacular” (ib., p. 107). O “zelo apostólico” do padre, contudo, de acordo com o capitão de milícias, foi:

[...] inútil, pois os ditos pretos o não atenderam respondendo-lhe com palavras menos decentes, e que afinal lhes disseram que seus senhores tinham toda a semana para se divertirem, e que eles tinham nela um só dia, e que se retirasse,

aliás levaria o que lhe dessem, e assim se retirou o dito padre apelando para Deus¹⁸⁰.

Os africanos recusaram o “zelo apostólico” propugnado pelo vigário, evidenciando a disposição de impor limites à religião oficial, chegando ao ponto de expulsar o padre do recinto da festa, a fim de manter a brincadeira nos seus próprios termos. Além disso, afirmaram corajosamente o conflito com os escravistas em torno do uso do tempo livre e do direito ao lazer, reiterando que o direito à festa, mais do que uma concessão senhorial “era resultado da pressão escrava – ou, para ser mais equilibrado, do engano ou da negociação” (REIS, 2002, p. 108). A postura que poderia parecer insolente ao olhar do padre e do capitão de milícias pode ser compreendida como desdobramento natural do papel da música e da dança como atividades indissociáveis do modo de vida cotidiano dos africanos.

No capítulo dois desta tese, foi visto como essas manifestações estavam presentes no dia-a-dia dos centro-africanos em sua terra natal. O mesmo fenômeno foi observado entre os povos da África Ocidental. O capitão inglês Hugh Clapperton circulou pela região iorubá (1820) e escreveu “que a música, o canto e a dança repetiam-se ao longo do dia e da noite, entre dignitários e gente comum, em cada vila iorubana por onde passava, apesar de haver guerra em toda parte” (REIS, 2002, p. 119). Esta profunda relação acompanhou os africanos escravizados na diáspora pelo mundo atlântico, tendo sido transmitida aos seus descendentes nascidos em todos esses lugares. A mesma disposição de afro-atlânticos para realizar os “costumados brinquedos” no Natal de 1808 na vila de Santo Amaro e a mesma recepção calorosa de pessoas de outras camadas sociais foi encontrada por diversos observadores em outras locais do Brasil, em áreas rurais e urbanas. O naturalista alemão Georg Wilhelm Freyreiss, de passagem por Minas Gerais, entre 1814 e 1815, por exemplo, notou, num *batuque* que assistiu em Vila Rica (hoje Ouro Preto), “a presença de muitas senhoras [logo, brancas da terra] que aplaudiam freneticamente” (TINHORÃO, 1972, p. 147)¹⁸¹.

Outro europeu atento observador da vida brasileira, que aqui viveu durante 15 anos (1816-1831), o pintor Jean-Baptiste Debret deixou sensível descrição do comportamento musical de africanos, por ele visto em áreas públicas do Rio de Janeiro:

180 Correspondência do capitão José Roiz de Gomes ...

181 São muitos os relatos para todo o século XIX. Mais alguns exemplos referidos às primeiras décadas: o oficial inglês James Pior viu a festa do Bonfim, na Bahia, em 1813, e concluiu que a celebração religiosa se tratava de uma “grande folia” animada por fogos de artifício, tambores, tamborins, clarinetas e gritos (REIS, 2002, p. 133). Quatro anos depois Spix e Martius observaram, na mesma festa, a presença católica europeia mais o “vozerio e os divertimentos extravagantes do grande número de negros, ali reunidos, [que] dão a essa festa popular uma feição estranha e excêntrica [...]” (SPIX & MARTIUS, 1981, v. II, p. 152).

É principalmente nas praças e em torno dos chafarizes, lugares de reunião habitual dos escravos, que muitas vezes um deles inspirado pela saudade da mãe-pátria recorda algum canto. Ao ouvir a voz desse compatriota, os outros, repentinamente entusiasmados, se aglomeram em torno do cantor e acompanham cada estrofe com um refrão nacional ou simplesmente um grito determinado, espécie de estribilho estranho, articulado em dois ou três sons e suscetível, entretanto, de mudar de caráter. Quase sempre esse canto que os eletriza se acompanha de uma pantomima improvisada ou variada sucessivamente pelos espectadores que desejam figurar no centro do círculo formado em torno do músico. Durante esse drama muito inteligível, transparece no rosto dos atores o delírio de que estão possuídos. Os mais indiferentes contentam-se com marcar o compasso por meio de uma batida de mãos de dois tempos rápidos e um lento. Os instrumentistas, também improvisados, e sempre numerosos, trazem na verdade unicamente cacos de prato, pedaços de ferro, conchas, pedras ou mesmo latas, pedaços de madeira, etc. Essa bateria é, como o canto, mais surda do que barulhenta e se executa em perfeito conjunto. Somente os estribilhos são mais forçados. Mas terminada a canção, o encanto desaparece, cada um se separa friamente, pensando no chicote do senhor e na necessidade de terminar o trabalho interrompido por esse *intermezzo* delicioso (DEBRET, 2016, p. 296).

No relato, é destacado o papel central do cantor para propiciar a reunião musical que ocorria com bastante frequência, de acordo com o autor. Debret jamais usou o termo “batuque” para nomear aqueles momentos extraordinários – indício de que talvez o termo *batuque* fosse exterior aos grupos de africanos que observou –, mas definiu a música como formada por “dois tempos rápidos e um lento”. Em torno do cantor formava-se o círculo, sendo que as estrofes que cantava eram respondidas pelo coro com variados refrãos; quanto à dança, executada também no centro do círculo, foi caracterizada pelas *performances* compostas de movimentos bastante diversificados, cujas “pantomimas” transmitiam para o observador a sensação de que os dançarinos estariam possuídos por forças cósmicas. Cabe destacar também o “perfeito conjunto” da bateria totalmente improvisada formada com os mais improváveis instrumentos. Lendo esta passagem de Debret, é possível avaliar a grandiosa importância encantatória da música para aquela imensa população de africanos obrigados a viver em condições tão adversas, muitas vezes intoleráveis, insuportáveis.

Portadores de danças, músicas e divindades distintas, africanos de diversas procedências agrupavam-se e percutiam seus ritmos próprios nas rodas de batuques e folguedos. “O observador mais calmo reconhece logo pelo caráter particular da dança e do canto cada uma das nações negras que aí se encontram confundidas” (DEBRET, 2016, p. 296). Nos relatos e imagens feitos por Debret, há imbricação entre trabalho e dimensão estética. A música, o canto e a dança estavam presentes na rotina diária da vida popular urbana das maiores cidades brasileiros do período, a exemplo do Rio de Janeiro e Salvador. Além dos “ajuntamentos” nas ruas e largos das cidades para fazer os batuques aos domingos e feriados, havia as inesperadas

rodas de canto e dança nos mercados e chafarizes e, principalmente, o costume de entoar cantos de trabalho durante os constantes deslocamentos de escravizados, forros e libertos carregando as mercadorias mais diversas¹⁸². Nas pranchas e textos de Debret estão registrados, por exemplo, o recurso utilizado por transportadores de quartos de boi à cabeça que, “com seu fardo pesado aceleram o passo ao ritmo de um refrão cantado durante o trajeto” (ib., p. 253); os carregadores de cargas ainda mais pesadas, como pipas de aguardente e caixas de açúcar, que andavam a passo miúdo entoando um refrão, “cuja cadência regula os seus passos [e] adverte de longe cocheiros e cavaleiros distraídos a que respeitem sua marcha penosa” (ib., p. 278).

O mesmo costume foi observado em Salvador pelo médico alemão Robert Avé-Lallemant, ao visitar a cidade em fins de 1858. Revelando sentir-se como se estivesse numa “capital africana”, confessou que tudo aos seus olhos parecia-lhe negro:

[...] negros na praia, negros na cidade, negros na parte baixa, negros nos bairros altos. Tudo que corre, grita, trabalha, tudo que transporta e carrega é negro [...]. Carregar um peso é quase uma dança; o ritmo da marcha nesse trabalho é quase como o dum cortejo sálio. Os próprios gritos têm de ser rítmicos, os músculos do peito têm que ajudar; quando o braço leva a mão para a frente, o pé tem que mover-se no mesmo sentido [...] (AVÉ-LALLEMANT, 1980, pp. 22-23).

Enfim, o transporte humano de mercadorias enchia as ruas das cidades de carregadores que entoavam refrãos e cantos de trabalho improvisados. Em mais uma evidência da repressão contra costumes afro-brasileiros, supostamente civilizatória, que caracterizou o fim do período colonial e começos do império, no Rio de Janeiro “desde alguns anos, entretanto, um regulamento policial proíbe aos negros nas ruas exclamações demasiado barulhentas” (DEBRET, 2016, p. 281).

5.3 VARIAÇÕES EM TORNO DO *IMORAL* BATUQUE E DO *SENSUAL* LUNDU

Enquanto autoridades insistiam em proibir cantos, danças e batuques nas ruas e largos das vilas e cidades, gente de todas as cores levava a música e a dança afro-atlânticas aos terreiros e ao interior de casas das zonas rurais e urbanas, para salões e teatros. Ao se deslocarem, pelas

182 O mesmo costume havia sido observado pelo comerciante inglês John Luccock, em 1808, no Rio de Janeiro: os negros de ganho trabalhavam entoando “sempre alguma cantiga africana, curta e simples, ao cabo da qual o grupo todo responde em alto coro” (TINHORÃO, 1972, p. 147).

serras, entre São Paulo e Minas Gerais, em 1818, Spix e Martius encontraram grupos de moradores que os receberam,

[...] com as toadas das violas, a cujo acompanhamento se cantava ou dançava. Na Estiva, uma quinta solitária, estavam os moradores em festa, dançando o batuque [...]. O batuque é dançado por um bailarino só e uma bailarina, os quais, dando estalidos com os dedos e com movimentos dissolutos e pantomimas desenfreadas, ora se aproximam ora se afastam um do outro. O principal encanto desta dança, para os brasileiros, está nas rotações e contorções artificiais da bacia [...]. Dura, às vezes, aos monótonos acordes da viola, várias horas sem interrupção, ou alternando só por cantigas improvisadas [...] Apesar da feição obscena desta dança, é espalhada em todo o Brasil e por toda a parte é a preferida da classe inferior do povo, que dela não se priva, nem por proibição da Igreja (SPIX e MARTIUS, 1981, v. I, p. 180).

Elementos incluídos pelos naturalistas naquilo que chamaram de “batuque”: dança de pares, estalidos com os dedos, cortejar com movimento de aproximação e recuo dos dançarinos, música tirada da viola são geralmente referidos para caracterizar o lundu (LIMA, 2010, p. 207). O baile observado pelos dois alemães nas serras paulistas e mineiras contou com a participação de pessoas de várias procedências étnicas. Assim como Lindley já havia notado, Spix e Martius confirmaram que aquela dança “[era] espalhada em todo o Brasil”, sendo “a preferida da classe inferior do povo” (SPIX e MARTIUS, 1981, v. I, p. 180)

Em outras duas ocasiões Spix e Martius referiram-se, no mesmo parágrafo, ao lundu e ao *batuque* para designar danças distintas, sem, contudo, proceder a novas descrições. Na primeira semana de 1819, os viajantes assistiram, na Vila de Ilhéus, a representação das lutas entre cristãos e mouros. Terminados os combates, ambos os grupos foram reunir-se “num banquete ruidoso, seguindo-se o baile com o *sensual lundu* e o quase *imoral batuque*” (SPIX & MARTIUS, 1981, v. II, p. 188, grifos meus), insinuando que no lundu a “imoralidade” teria sido domesticada, tornada sensualidade; enquanto o *batuque* permaneceria próximo do “imoral” - ambos reunindo afro-brasileiros e gente de outras “qualidades”. No Pará, os naturalistas anotaram: “Para o jogo, a música e a dança está o mulato sempre disposto, e movimenta-se, insaciável, nos prazeres, com a mesma agilidade dos seus congêneres do Sul, aos sons monótonos, sussurrantes do violão, no *lascivo lundu* ou no *desenfreado batuque*” (SPIX & MARTIUS, 1981, v. III, p. 29, grifos meus). Aparentemente, a distinção que os alemães fizeram entre as cenas do *sensual* e *lascivo* lundu e a do *imoral* e *desenfreado* batuque seria decorrente do uso de elementos coreográficos, ou seja, de movimentos corporais mais ou menos contidos quanto às alusões sexuais.

O artista-viajante alemão João Maurício Rugendas, que viveu no Brasil entre 1821 e 1825, estabeleceu sua caracterização entre lundu e batuque considerando aspectos coreográficos, musicais e de pertencimento étnico:

A dança habitual do negro é o “batuque”. Apenas se reúnem alguns negros e logo se ouve a batida cadenciada das mãos; é o sinal de chamada e de provocação à dança. O batuque é dirigido por um figurante; consiste em certos movimentos do corpo que talvez pareçam demasiado expressivos; são principalmente as ancas que se agitam; enquanto o dançarino faz estalar a língua e os dedos, acompanhando um canto monótono, os outros fazem círculo em volta dele e repetem o refrão. Outra dança negra muito conhecida é o ‘lundu’, também dançada pelos portugueses, ao som do violão, por um ou mais pares. Talvez o ‘fandango’, ou o ‘bolero’ dos espanhóis, não passem de uma imitação aperfeiçoada dessa dança. Acontece muitas vezes que os negros dançam sem parar noites inteiras, escolhendo, por isso, de preferência, os sábados e as vésperas dos dias santos (RUGENDAS, 1989, pp. 157-158).

Na definição de Rugendas, a dança no *batuque* é executada apenas por um dançarino, enquanto no lundu pode haver “um ou mais pares”; o lundu pode ser dançado por negros e também por brancos; quanto à música, a referência ao instrumento de cordas aparece apenas no caso do lundu. Rugendas publicou duas litografias intituladas *Dança do Lundu*, nas quais a mesma cena é representada com brancos, negros e mestiços na primeira e negros e mestiços na segunda. Há também uma terceira litografia, nomeada de *Dança do Batuque*, na qual há apenas a presença de negros. Na descrição de A. P. D. G. (1826, p. 288) o autor refere-se ao “frenético landum dançado por um negro e uma negra”, confirmando a possibilidade da indistinção étnica que poderia haver, a depender das circunstâncias, entre as duas danças. Como lembra Lima (2010), em reuniões desse tipo tudo poderia acontecer. A fixidez das regras seria uma ilusão. A tendência é a fluidez de sons e movimentos. A hipótese que sugere é: na presença de reinóis e brancos da terra, com o aporte de outros instrumentos musicais (cordas, sopros), africanos e afro-brasileiros tenderiam a adaptar-se às possibilidades estéticas e sociais proporcionadas pela reunião. Quando dançavam apenas pessoas das camadas sociais mais desfavorecidas, longe dos olhos dos brancos, a tendência era experimentarem maior liberdade de movimentos coreográficos e musicais.

Assim como ocorria com os *batuques*, lundus também foram vistos em festas cristãs, a exemplo das procissões dedicadas aos santos e outras efemérides do calendário católico. É o caso das folias dedicadas a São Gonçalo, alvo de “devoção de patuscada”, nas palavras do padre Lopes Gama (Apud PEREIRA DA COSTA, 1907, p. 185). Proibidas pelas autoridades eclesiásticas de Olinda, em 1816, as danças em homenagem ao santo festeiro continuaram a ser

realizadas nas décadas seguintes. Devotos de São Gonçalo formavam “ranchos enormes, que percorriam as ruas e as estradas cantando e dançando” (ib., p. 186):

Eu já vi em certo arraial uma bandeira destas e julguei estar observando uma dessas saturnais dos antigos romanos. Era dedicada ao glorioso Senhor São Gonçalo. As ninfas que a levavam, depois de girarem por todo o lugarejo, sempre debaixo do compasso do mais rigoroso *landum*, entravam pela igreja e ali, postas em redor de tal bandeira, saracoteavam as ancas, reboleavam-se, davam embigadas, puxavam feira [...] (PEREIRA DA COSTA, 1907, p. 194, grifo meu).

Batuques e *lundus*, como se vê, podiam ser apreciados nos ambientes populares rurais e periféricos, mas o mesmo podia ocorrer nas ruas das grandes cidades, integrados ao teatro religioso de coloração barroca. Um “cronista do tempo” registrou a procissão dos meninos penitentes, organizada pelos “mulatos de Olinda” que foram, em 1809, “edificar e mover a compunção do povo de Recife e a turba inglesa já então ali estabelecida” (PEREIRA DA COSTA, 1907, pp. 199-200). A procissão reuniu cerca de duzentos rapazes de nove a dezesseis anos, que desfilaram em duas alas, indo no centro vinte ou trinta figuras alegóricas, vestidos de “virtudes cristãs”; e outra pessoa:

[...] figurando a morte, com arqueada e longa fouce na mão esquerda e feroz matraca na direita. Sobressaía a toda essa penitente chusma um duende, sob a forma do demônio, ou diabo em carne, o qual dançando continuamente o desonestíssimo *Lundum* (grifo no original) com todas as mutanças da mais lúbrica torpeza, acometia com *mingadas* a todos indistintamente. Ora as graves e figuradas virtudes, ora os indivíduos penitentes, ora a plebe espectadora, ora as mulheres e inocentes donzelas nas rótulas das suas casas térreas, tudo sem exceção era acometido pelo tal diabo. Por fim nas ruas mais solenes e diante das galerias mais povoadas de senhoras, aqui se desafiava com o espectro da morte e dançavam a competência de quem mais torpe, mais lúbrico, mais desonesto se ostentaria nos seus detestáveis e ignominiosos movimentos!!” (PEREIRA DA COSTA, 1907, p. 200).

Nesta procissão dos meninos penitentes, Deus e o Diabo participaram do mesmo cortejo nas ruas do Recife, sendo o último, indubitavelmente, aquele que acoitava as “virtudes cristãs”, repelia a mão sinistra da morte e fazia a alegria dos assistentes, formada pela “plebe espectadora” e por senhoras e “inocentes donzelas” protegidas pela “rótulas das suas casas térreas” e bem posicionadas nas galerias das “ruas mais solenes”. Senhoras e inocentes donzelas, porém, poderiam apreciar e até mesmo praticar o lundu em suas próprias residências. Na Bahia, pelo menos desde os primeiros anos do século XIX, o lundu havia penetrado nas casas de famílias bem posicionadas da sociedade local. Em 1803, o comerciante e aventureiro

inglês Thomas Lindley considerou que aquela era a “dança nacional”¹⁸³ por excelência: “todas as classes, quando põem de lado o formalismo, a reserva e, posso acrescentar, a decência, entregam-se ao interesse e ao enlevo que ela excita” (LINDLEY, 1969, p. 180).

A “dança inspirada dos negros brasileiros” (ib., p. 134) foi vista por Lindley na residência do rico ourives – para quem trabalhavam 25 escravos – que era o governador da Fortaleza do Barbalho, capitão Joaquim Alberto Matos. A sua esposa, filha e convidadas divertiram-se “com grande entusiasmo até que o capitão, acredito eu que envergonhado diante de tal violação de todo e qualquer decoro interrompeu-lhes a felicidade” (ib.). Lindley deixou sua descrição da dança do lundu executada nas residências de famílias da “sociedade baiana”:

Durante e após o repasto, bebem excepcional quantidade de vinho; e quando tudo se eleva a um "tom" fora do comum, entram em cena o violão ou o violino, e começa a cantoria, que logo cede o passo à atraente dança dos negros [...] misto de dança da África e fandango da Espanha e Portugal. Consiste em bailarem os pares ao dedilhar insípido do instrumento, sempre no mesmo ritmo, quase sem moverem as pernas, mas com toda a ondulação licenciosa dos corpos, juntando-se uma pessoa à outra, durante a dança, em contato de modo estranhamente imodesto. Os espectadores colaboram com a música, num coro improvisado, e batem palmas, apreciando o espetáculo com indescritível entusiasmo. [...] Ainda que possa intencionalmente ser inofensiva, como divertimento, é certo que derruba as barreiras do decoro e, sem dúvida, abre o caminho para a depravação e o vício (LINDLEY, 1969, pp. 179-180).

O observador inglês contou que da música participavam o executante do instrumento de corda (viola ou violino), a plateia fazia o coro cantando versos improvisados e batia palmas; a dança, que se seguia ao canto de abertura, era feita aos pares, sendo que o movimento das pernas era bastante discreto, mas todo o corpo se movimentava de maneira “licenciosa”, em algum momento os pares se tocavam “de modo estranhamento imodesto”, descrição suficientemente vaga para nos deixar imaginar que o “modo imodesto” poderia ter sido a umbigada ou outro gesto associado à umbigada. Lindley comparou o que viu na Bahia com danças populares ibéricas daquela época: “misto de dança da África e fandango da Espanha e Portugal”, confirmando as análises acerca do lundu como expressão cultural afro-atlântica, feitas no capítulo dois desta tese. Outro viajante, alguns anos depois, também observou em residências de famílias da sociedade baiana o hábito do jantar dançante, ou seja, depois da refeição poderia aparecer “um grupo de músicos, cujos acordes, às vezes desafinados, convida[va]m ao lundu,

183 Curiosamente o autor chama o lundu de “dança nacional” em 1803, antes, portanto, da movimentação em torno do projeto de “nação brasileira”, que só começará a ser esboçado a partir da década de 1820. Desde a segunda metade do século XVIII a dança era praticada, além da Bahia, pelo menos, em Pernambuco, Rio de Janeiro, Minas Gerais e Pará. Pesquisa mais extensa do que esta que fizemos poderá encontrar registros da presença do lundu em outras capitâneas antes de 1822.

que as senhoras costuma[va]m dançar com muita graça” (SPIX & MARTIUS, 1981. v. II, p. 152).

Spix e Martius deixaram de registrar a presença do lundu nos programas do Teatro S. João, quando o visitaram em 1818. A programação a que tiveram acesso incluiu apenas “leves comédias, dramas franceses e espanhóis e operetas italianas” (REIS, 1991, pp. 32-33). Observaram que a plateia do teatro reunia “homens de todas as condições e cores” (SPIX & MARTIUS, 1981, v. II, p. 150); e que os músicos e atores eram “artistas de cor”, sendo raros os brancos, que atuavam apenas “em papéis representados por estrangeiros” (ib.). A associação entre a cena teatral de Salvador da época e o mundo afro-brasileiro pode ser avaliada também pela pintura do pano de boca do palco: um “mulato de gigantesco porte, empunhando na mão esquerda um caduceu de Mercúrio [sentado], em atitude grave, sobre uma caixa de açúcar, e mostra à deslumbrada assistência, com a destra estendida, a ofuscante riqueza, exposta num cofre aberto, cheio de ouro [...]” (ib.). Afro-atlânticos, portanto, desempenhavam papel central na vida da época, tanto para a produção de riqueza material quanto simbólica, inclusive para a garantia do lazer de endinheirados brancos da terra.

Diferente de Spix e Martius, que tiveram passagem breve pela Bahia, o comerciante francês Louis-François de Tollenare viveu na capitania cerca de um ano (entre 1817 e 1818). Freqüentador assíduo do Teatro S. João, registrou seu despreço pelos “dramas burgueses que muito me enfadaram” e deixou largos elogios aos “entremezes bastante alegres, recheados de licenciosidades que excita[va]m o interesse geral” (TOLLENARE, 1956, p. 285). Tollenare referiu-se à variedade dos assuntos tratados naqueles entremezes. De acordo com sua avaliação, “o mais interessante” foi o que encenou o conflito entre “um velho taverneiro avarento e apaixonado por uma jovem vendilhona” (ib., p. 289). Na sinopse que fez do entremez, ressaltou: “O velho está sempre a vacilar entre o seu amor e o seu cofre. A rapariga emprega todos os recursos da faceirice para conservá-lo preso nos seus laços. O mais eficaz [dos recursos de sedução] consiste em dançar diante dele o lundu” (ib.):

Esta dança, a mais cínica que se possa imaginar, não é nada mais nem menos do que a representação a mais crua do ato de amor carnal. A dançarina excita o seu cavalheiro com movimentos os menos equívocos; este responde-lhe da mesma maneira; a bela se entrega à paixão lúbrica; o demônio da volúpia dela se apodera; os tremores precipitados das suas cadeiras indicam o ardor do fogo que a abrasa; o seu delírio torna-se convulsivo, a crise do amor parece operar-se, e ela cai desfalecida nos braços do seu par, fingindo ocultar com o lenço o rubor da vergonha e do prazer. O seu desfalecimento é o sinal para os aplausos de todas as partes; os olhos dos espectadores brilham de desejos por ela excitados; os seus gritos reclamam que recomece a luta, e o que apenas se permitiria em um alcouce é repetido até três vezes perante o público de uma

grande cidade civilizada. Há senhoras nos camarotes e estas não coram; não se pode acusa-las de excessivo recato. (TOLLENARE, 1956, p. 289).

5.4 DO LUNDU DE PRETO AO LUNDU DE BURGUESES

O lundu-dança está documentado na segunda metade do século XVIII pela literatura, correspondências oficial e particular, papéis da polícia, da justiça, da igreja. Contudo, inexistem documentos daquele período acerca do lundu-canção (SANDRONI, 2001, p. 43). As “cantigas” de Domingos Caldas Barbosa, os entremezes lisboetas de Tinhorão, os versos de Nicolau Tolentino referem-se ao lundu-dança, à música instrumental que acompanha a dança, mas nada dizem da canção (ib.). Há uma “Moda do lundu” e um “Dueto novo por modo de lundu” no *Jornal de Modinhas*, editado em Lisboa a partir de 1792, mas Sandroni duvida “que a palavra “lundu” figure aí como indicação de gênero” (ib.). A única peça publicada no *Jornal de Modinhas* que apresenta características musicais do lundu-canção, tal como será documentado no século XIX, é chamada de “Xula carioca”¹⁸⁴.

A passagem do lundu-dança ao lundu-canção – sobre isto há consenso na bibliografia – foi obra do “primeiro personagem histórico da música popular brasileira: o padre mestiço Domingos Caldas Barbosa (1738-1800), natural do Rio de Janeiro, que foi para Lisboa em 1770 e lá viveu pelo resto dos seus dias” (SANDRONI, 2001, p. 41). Caldas Barbosa, em vida, publicou um livro, *Viola de Lerenó* (1798), no qual inexistia impressa a palavra *lundu*, ele “chama as suas composições de cantigas” (ib.). Em 1826, saiu o volume 2 do *Viola de Lerenó*, com seis poemas nomeados de lundus. Enquanto no volume 1 o poeta árcade assumiu a persona do pastor *Lerenó* Selinuntino, cujas musas eram pastoras de nomes latinos Nerina, Márcia, Lília e Ulina, no volume 2 há “cantigas em que o poeta se identifica não como o Pastor Lerenó, mas como um afro-brasileiro” (ib., p. 45): “a posição discursiva assumida pelo poeta” é a de “o teu moleque”, cujas musas são “iaia” e “nhanhazinha”¹⁸⁵. Nestes termos, Caldas Barbosa teria assumido, nas palavras de Tinhorão, a “posição psicológica de moleque apaixonado [pela sua sinhá branca]” (cit. SANDRONI, 2001, p. 44). A filiação afro-brasileira de Caldas Barbosa estendeu-se, inclusive, pelo uso que fez, nos poemas, de termos como “xarapim”, “arenga”, “moenga”, “angu” e “quingombô” e outros do mesmo vocabulário, no que Mário de Andrade,

184 Ao nomear um lundu de “Xula carioca”, o *Jornal de Modinhas* evidencia relações musicais próximas entre a chula e o lundu.

185 *Moleque: Negrinho, rapaz preto* (CASCUDO, 1984, p. 501; *Iaiá e Nhanhazinha: Tratamento de ‘senhora’ [...]* dado pelos escravos às meninas da casa-grande” (ib., p. 377).

interessado em ressaltar o projeto “nacional”, chamou de verdadeiro “compendio de brasileirismos vocabulares” (SANDRONI, 2001, p. 44).

Apesar de as “referências” ao lundu-canção no século XVIII serem “indecisas”, como apontou Sandroni, o fato é que, indiretamente, existiram, embutidas na designação de “modinhas”, gênero que está “fartamente documentado” em Lisboa, com duas variantes: as modinhas portuguesas e as modinhas brasileiras. O musicólogo Gérard Béhague encontrou dois manuscritos na Biblioteca da Ajuda, em Lisboa, “Mss. 1595 and 1596”, que datam de fins do século XVIII. Os manuscritos “mostram, na diferença entre modinhas portuguesas e brasileiras, certos traços que serão encontrados no século seguinte na diferença entre modinha e lundu” (SANDRONI, 2001, p. 44). Mais precisamente, o Manuscrito 1596, anônimo, atribuído por Béhague a Caldas Barbosa, apresenta, sob a designação de “modinhas do Brasil”, várias peças com características parecidas com aquelas que foram chamadas de *lundu* no volume 2 de *Viola de Lereno* (ib.). O autor das peças do Ms. 1596 designou-se, “sem rodeios”, em um dos textos do manuscrito, como “nigrinho”.

A associação do Ms. 1596 com o universo afro-brasileiro é consideravelmente reforçada pelas indicações verbais que precedem duas das partituras: “Este acompanhamento deve-se tocar pela Bahia”, lê-se na de n. 8; e “Rasgado”, na de número 17 (também se referindo ao acompanhamento) (SANDRONI, 2001, p. 50).

Acompanhamento musical “pela Bahia” remete a estilo relacionado, segundo os especialistas (BEHAGUE, 1968; TINHORÃO, 1991), ao universo afro-brasileiro. “Rasgado” é o modo de tocar a viola quando a mão direita arrasta todas as cordas ao mesmo tempo com todos os dedos (SANDRONI, 2001, p. 50)¹⁸⁶. Quanto ao Manuscrito 1595, de acordo com Béhague, é uma coleção de peças que “corresponde exatamente ao tipo idílico da poesia popular portuguesa do século XVIII, dominado pelos assuntos do amor e sofrimentos dele resultantes” (cit. SANDRONI, 2001, p. 46). Observadores contemporâneos em Lisboa relataram a languidez “queixosa” das “árias portuguesas” sempre dirigidas à “linda pastora”; e referiram-se também aos cantos brasileiros que encantavam pela variedade, jovialidade, sensualidade ou, na opinião dos moralistas, mereciam repulsa por serem grosseiros e vulgares (ib., p. 46). Enfim, distinções lisboetas dos dois tipos de modinhas desdobraram-se nas “definições inequívocas” entre modinha e lundu no século XIX segundo “os seus próprios autores, editores e consumidores” (SANDRONI, 2001, p. 44).

¹⁸⁶ O termo seria brasileiro; equivalente ao “rasgueado” cubano, seria um termo afro-atlântico. Além do sentido esposado por Sandroni, também se diz “dum toque de viola, em que se arrastam as unhas ou só um polegar pelas cordas, sem as pontear”, ou seja, sem “dedilhar corda por corda” (ANDRADE, 1989, p. 427)

Desconheço se havia partituras de lundus executadas pelos músicos do Teatro S. João, na Bahia, durante as duas primeiras décadas do século XIX. Mas é sabido que no mesmo período (1817) em que Tollenare descreveu o lundu que assistiu em Salvador, naquele Teatro, os naturalistas alemães Spix & Martius estavam viajando pelo interior do país (1817-1820), fazendo amplo levantamento da flora, da fauna e de aspectos da cultura, quando escreveram aquele que é considerado o primeiro registro em partitura do lundu feito no Brasil. A peça foi nomeada por Spix & Martius de *Lundum, Brazilian Volkstanz* (Lundu, dança popular brasileira), sem indicação do local onde foi feita a recolha, indicando tratar-se de “manifestação que transcend[ia] os limites regionais” (LIMA, 2010a, p. 231). Foi também no mesmo período que o compositor e pianista austríaco Sigismund Neukomm, discípulo de Haydn, que viveu e trabalhou no Rio de Janeiro entre 1816 e 1821, criou a peça erudita “O Amor Brasileiro – caprice pour le Pianoforte sur un Londú brésilien”, que tomou como tema a música do lundu. Neukomm escreveu a data 03 de junho de 1819 no original da partitura da peça indicando que, provavelmente, aquele foi o dia da conclusão da obra (ARAÚJO, 1963).

Nas ruas, nas casas, nos salões, nos teatros nos começos do século XIX o lundu havia despertado o interesse de pessoas das mais variadas camadas sociais, em Portugal e no Brasil, com a adesão de compositores ao novo gênero, na esteira da difusão da dança-lundu nos palcos portugueses no final do século XVIII. Veja-se o caso do *Landum da Mon Roi* cuja melodia está relacionada com o sucesso da dança do Lundu interpretada pela bailarina francesa Marie Antoniette Monroy, “como registado em sucessivas cartas de Carl Israel Ruders, na narrativa da sua viagem a Portugal entre 1798-1802”, nas quais atesta as apresentações de Monroy “sempre com estrondosos aplausos” (ROCHA e TRILHA, 2014)¹⁸⁷. O sobrenome da bailarina foi apropriado para nomear o lundu. O musicólogo Edilson Lima referiu-se a um acervo de cinco manuscritos de Francisco da Boa Morte, na Biblioteca Nacional (Lisboa), no qual aparece também o documento “Landum do Marruá”, datado de c. 1800. Enquanto o ‘Lundum da Mon Roi’ (lundum de meu rei) brinca com o nome da bailarina e com a alusão “aos velhos tempos de monarquia luso-brasileira, onde tudo deveria ser propriedade real”, o “Lundum do Marruá” refere-se diretamente “ao universo da cultura popular”, que é o mundo de onde emerge o próprio lundu (LIMA, 2016, p. 219). O brasileirismo “marruá” designa o touro selvagem.

Além das variações deste lundu nos cinco manuscritos de Francisco da Boa Morte, há também uma versão que aparece no códice *Cifra de música para saltério* (BUDASZ, 2002). O musicólogo Rogério Budasz trouxe à luz (1996) o manuscrito de Antonio Vieira dos Santos, da

187 Na Biblioteca Nacional, em Lisboa encontra-se o Manuscrito P–Ln MM 504, de 1805, atribuída a D. Francisco da Boa Morte, com a partitura deste lundu constituído por um tema com 12 variações (ROCHA e TRILHA, 2014).

primeira metade do século XIX, espécie de “catálogo do que se fazia em matéria de música nos salões da colônia nos finais do século XVIII” (BUDASZ, 1996, p. 113). O catálogo reuniu 171 músicas europeias e nacionais ou nacionalizadas, como baianas, batuques, cantigas, chulas, miudinho, modinha, lundus e várias marcas de fandango como anu, chico, recortado, tirana, tonta e vilão (BUDASZ, 1996, p. 113). Encontra-se no manuscrito, inclusive, a partitura do chamado *Primeiro Lundum da Bahia* que, de acordo com o musicólogo, tem elementos musicais próximos àqueles registrados por Spix e Martius; e também semelhança com o “lundum anônimo”, da primeira metade do século XIX, depositado na Biblioteca Nacional de Lisboa. Na coleção de Antonio Vieira dos Santos, pontua Budasz, encontra-se o elo entre gêneros populares e a música de salão daquela época (ib. p., 117), que se projetou nas primeiras décadas do século XIX.

Apesar de a pesquisa histórica ter encontrado partituras de lundus escritas nos começos do século XIX, a impressão desse tipo de registro musical, no Brasil, começou a existir regularmente apenas em 1834. Na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, está depositada a coleção de quarenta lundus editados entre 1837-1900 (SANDRONI, 2001, p. 57). Antes disso, em 1830, imprimiu-se em Viena a coleção de modinhas do carioca J. Francisco Leal, na qual foram incluídos dois lundus. Um deles é o *Lundum n. 11*, ou *Menina você*, cujo tratamento do tema está no mesmo campo ideológico de Domingos Caldas Barbosa: “Menina, você que tem / que comigo se *enfadou* / será porque seu Negrinho / a seus pés não se curvou?” (ib., p. 51, grifo meu).

O lundu-canção – ou “lundu de salão” para Mário de Andrade – *Menina você* contém referências temáticas que se tornaram constantes do gênero na primeira metade do século XIX: remete ao mundo afro-brasileiro; trata com jovialidade do amor entre pessoas de “qualidades” distintas; e adota o ponto de vista cômico. Na maioria dos casos, a caracterização do lundu-salão se deu pela comicidade, o assunto sexual, a referência a mulatas e negras. Ao examinar textos de lundus do século XIX, pesquisadores constataram que as referências ao universo afro-brasileiro foram suplantadas por assuntos de caráter jocoso, sexual e chulo (KIEFER, 1977, p. 42).

O *Lundum n. 11* foi seguido do anúncio, em 1833, de uma variação, de autor anônimo, em cuja notícia lê-se: “lundum com a música *vai se embora enfadinho*” (grifo meu), o que revela o “espírito de gozação, bem de acordo com a *chulice* do gênero” (grifo no original) (SIQUEIRA apud KIEFER, 1977, p. 53). Há notícias de outro compositor que se juntou à brincadeira: Bernardo José de Queiroz, autor de peças eruditas executadas no Real Teatro S. João (Rio de Janeiro), que “aderiu a essa gozação com *Foi-se embora enfadinho – Lundum*

Brasileiro” (ib.). O texto de duplo sentido foi explorado por muitos compositores, como nos lundus cantados “em voz baixa” de Laurindo Rabelo, com “trocadilhos, chistes e sentidos equívocos das palavras”:

Eu tenho uma bengala
da maior estimação.
É feita da melhor cana
e tem o melhor castão.
A minha caseira
toda inteira se repela
quando três vezes ao dia
não dou bengaladas nela
(KIEFER, 1977, p. 42).

Esta noite, o segundo lundu da coleção de modinhas de J. Francisco Leal, impresso em 1830, de acordo com Sandroni, foi chamado de lundu devido à abordagem “risonha” do amor, “mais propriamente sexual que romântica. Em vez de sentimentalismo [típico da modinha], o humor de duplo sentido”:

Esta noite, oh céus, que dita,
Com meu benzinho sonhei ...
Eu passava pela rua,
Ela chamou-me, eu entrei ...
Deu-me um certo guisadinho
Que comi muito e gostei
Do ardor das pimentinhas
Nunca mais me esquecerei
(SANDRONI, 2001, p. 52).

O musicólogo suspeita que *Esta noite* talvez seja “o mais antigo exemplo [...] de uma imagem muitíssimo recorrente na música popular brasileira [...], que consiste em usar a comida como metáfora do sexo” (ib., p. 52). Ao fazer a “lista sumária de lundus e sambas onde essa imagem aparece”, Sandroni comenta que muitas dessas canções remetem à Bahia e, particularmente, à mulata, que era o “alvo predileto dos desejos masculinos nos lundus e em muitos sambas; era também quem se encarregava, na cozinha, dos repastos do seu senhor” (ib.). Assim como ocorre com *Esta noite*, portanto, há diversos lundus que, “do ponto de vista da letra, foram considerados lundus somente por sua comicidade, e não por suas alusões afro-brasileiras, diretas ou veladas” (ib.). Mario de Andrade (1999) fornece a chave de entendimento da importância da comicidade para a caracterização do lundu, no estudo que faz da peça *Lá no Largo da Sé*, de Cândido Inácio da Silva¹⁸⁸.

¹⁸⁸ O artigo “Cândido Inácio da Silva e o lundu” foi publicado originalmente por Mário de Andrade na *Revista Brasileira de Música*, X, 1944, pp. 17-39. Utilizo, aqui, o texto republicado na *Revista de Música Latinoamericana*, Vol. 20, No. 2 (Autumn - Winter, 1999), pp. 215-233.

Andrade defendeu que a comicidade seria indicadora da “resistência que a sociedade brasileira teria oferecido, desde sua formação colonial até a metade do século XIX, às manifestações artísticas do negro” (SANDRONI, 2001, p. 53). Mário de Andrade chegou a advogar a hipótese da total impermeabilidade da cultura branca, lembrando que até as palavras “designadoras de coisas coreográficas ou musicais, samba, urucungo, marimba, etc. designavam exclusivamente *coisas de negros*, e não dos brasileiros em geral” (ANDRADE, 1999, p. 223). O deslocamento do lundu, que saiu dos casebres pobres para os palácios e salões, e o movimento de reelaboração e penetração da religião (calundus), da música, da dança afro-atlânticas em todas as camadas sociais foi processo extremamente complexo.

Ao deslocar-se de zona marginal da sociedade em direção ao centro da cultura afro-atlântica, o lundu foi superando barreiras que reforçavam a “impenetrabilidade” branca à influência dos costumes e tradições materiais, estéticas, espirituais de africanos e afro-brasileiros. Ainda que tenha persistido o desrespeito, a criminalização, a repressão aos cultos e batuques do povo, ao lado de outros movimentos conscientes em que o poder senhorial e colonial tentou repelir essa influência, domá-la, dominá-la, apesar de tudo, a influência cultural afro-atlântica – sutil, às vezes inconsciente – logrou expandir-se incontrolavelmente.

A trajetória do lundu, neste sentido, é exemplar. De acordo com Mário de Andrade (1999), o lundu foi a primeira “coisa de negros” que atravessou todas as barreiras e invadiu “sem convite a festa do branco”. O lundu subiu “de nível, está claro. E alimpado primeiro, e perfumado a cravo de tecla” (ANDRADE, 1999, p. 225). Isto começou a acontecer ainda com o lundu instrumental “popular pelo espírito, e livre de qualquer cacoete ou perfume ‘de salão’”, como no caso do recolhido por Spix e Martius, o qual, acredita Andrade, “devia ser uma peça de tocar ‘pras visitas’, dessas que a burguesinha preparava com cuidados e inquietações do professor, para papagaiar no dia do seu aniversário cor-de-rosa” (ib.). O lundu subiu à casa da burguesinha ao preço de ser domesticado.

O poeta modernista, porém, analisa a trajetória no lundu em dois campos distintos: estético e ideológico. No primeiro caso, *Lá no Largo da Sé*, de 1834, constituiu-se em “marco histórico” entre os “lundus de salão”; com ele, Cândido Inácio da Silva realizou o “populismo incomparável na música impressa dos primeiros anos do Império” (ib., p. 219), ou seja, ele criou a partir do “aproveitamento de elementos populares”, e sua impressão de brasilidade e “populismo” encontra-se plasmada no que o especialista chamou de “emprego já sistemático da síncopa [...] [dentro da] sincopação negrizante de toda a América atlântica, dos Estados

Unidos à Argentina” (ANDRADE, 1999, p. 220)¹⁸⁹. Segundo Mário de Andrade, Cândido Inácio da Silva “dicionariza pela primeira vez” o uso da “síncopa”, fazendo de *Lá no Largo da Sé* canção da mais “extraordinária ‘brasileirice’ popularesca [...] que lhe dá um interesse técnico de valor creio que básico na evolução do folclore musical brasileiro” (ib.).

A referência afro-atlântica está posta, deste modo, no caráter musical. E quanto ao segundo aspecto, o ideológico, é que se coloca a questão da comicidade do lundu-canção ou lundu de salão também chamado por Mário de Andrade de *lundu burguês*, ou seja, o tipo de canção difundida nos salões burgueses, cujos assuntos tratados tendiam ao “texto sexual, mas cômico ou mais geralmente gracioso, risonho, desprovido da tristeza sentimental do assunto das modinhas” (ANDRADE, 1999, p. 223). O lundu subia de nível social, comenta Andrade, porém “sublimado” no texto da “canção”. E canção feita “com que espírito? Canção cômica, canção sempre risonha. Isto me parece de importância para a compreensão do fenômeno que ele representa na sociedade brasileira” (ANDRADE, 1999, p. 226). A temática sexual de amores “desonestos” e a louvação de negras e mulatas, estas sobretudo são típicas do *lundu burguês* (ANDRADE, 1999, p. 226).

Diferentemente do que ocorreu com Domingos Caldas Barbosa, cujas musas eram iaiás e nanzinhas, no *lundu burguês* a posição se inverte, com o “ninhô perseguindo a ‘negrinha’” (SANDRONI, 2001, p. 59). Neste movimento de subida ao salão burguês, constata o poeta modernista, “o lundu retirava [do mundo negro] qualquer dor e qualquer drama” (ANDRADE, 1999, p. 226). Muitos lundus de salão seriam, por isso, “obrinhas classe dominante. Virulentamente classe dominante. Lundu, mas de salão. A música popular afro-negra consentida no cravo da aristocracia” (ib., p. 228). Enfim, sintetiza Sandroni, a primeira referência do lundu é pôr “em cena o universo negro”; no momento seguinte, o lundu torna-se a “canção cômica – mostrando não o duro cotidiano do trabalho escravo, mas o negro que dança e que sobretudo faz rir seus senhores brancos”; e, por fim, “o lundu se estabelece como canção cômica *tout court*, dispensando qualquer referência à sua presumida fonte última, e por assim dizer autonomizando-se dela” (SANDRONI, 2001, p. 54).

189 Para o debate sobre as distinções entre síncopa, cometricidade, contrametricidade, rítmica *divisiva* e rítmica *aditiva* ver, SANDRONI, 2001, pp. 19-37. Comenta este autor que estudiosos da música africana sempre “notaram ali a forte presença de certas frases rítmicas totalmente inusitadas para os padrões clássicos ocidentais. A característica principal destas frases era a mistura do que pareciam ser unidades de tipo binário e ternário (que em termos técnicos poderiam ser representadas por semínimas e semínimas pontuadas”. De acordo com Sandroni, A. M. Jones formulou a questão da seguinte maneira: a rítmica ocidental é *divisiva*, (divisão da duração em valores iguais); a rítmica africana é *aditiva* (atinge dada duração pela soma de unidades menores que podem não possuir um divisor comum), o que Arom chamou de *imparidade rítmica* (ib., p. 24).

Descolados do drama e da dor afro-brasileira, os textos dos lundus tornaram-se expressões do discurso “burguês”. *Lá no Largo da Sé*, de Cândido Inácio da Silva, de 1834, aponta para reflexões instigantes quanto às disputas de representações mentais que se exprimiram nos “assuntos” dos lundus. O compositor e cantor foi artista célebre no primeiro reinado, autor de modinhas que “embora acentuadamente “de salão” e semi-eruditas [...] se desnivelaram rapidamente e se difundiram no seio popular” (ANDRADE, 1999, pp. 216-217). Andrade o considera representante do “aristocratismo da arte erudita”; ainda assim, a produção de Inácio da Silva era distinta do “modinismo água-de-flor” de compositores seus contemporâneos, que faziam:

[...] modinha do salão burguês do Império – esse tempo em que a canção amorosa brasileira, na distribuição do trabalho erótico entre os dois sexos da classe dominante, foi adstrita à mulher. Quando a modinha se desnivelar até o povo dos “serenos”, mais bem recolocada socialmente e animalmente, ela será atribuída ao homem (ANDRADE, 1999, p. 218).

Nesse contexto de representação mental dos frequentadores dos salões burgueses, a composição de Cândido Inácio da Silva - *Lá no Largo da Sé*, cujo assunto é a “sátira ao progresso”, destoa totalmente, “discrepa do conceito ideológico textual em que o lundu” de salão se firmou (ANDRADE, 1999, p. 222). O texto da canção de Cândido Inácio da Silva:

[...] nada tem de amoroso, e muito menos se refere a negras e mulatas sexuais, como é do melhor e mais característico “estilo” do *lundu tradicional burguês*. Como caráter do seu texto, *Lá no Largo da Sé* só é lundu por encarar risonhamente, o seu tanto satírico mesmo, o assunto. Mais satiricamente risonho que cômico propriamente, o que me parece de grande importância na psicologia social do *lundu burguês* (ANDRADE, 1999, p. 223, grifos meus).

Mário de Andrade levanta a hipótese de que o “antilunduismo” textual de *Lá no Largo da Sé* teria sido da responsabilidade da veia satírica de Araújo Porto Alegre. A música e o texto dessa canção “provam [...] do convívio e não apenas o ouvido, então malcriado e classe dominante, do observador” (ib., p. 222). Ao romper com o hegemônico “estilo” textual dos lundus burgueses convencionais, demonstra-se que os assuntos dos lundus e a forma literária são o campo das disputas simbólicas, ideológicas, políticas. Vale a pena transcrever a letra:

Lá no largo da Sé Velha / Está vivo um grande tutu / Numa gaiola de ferro / Chamado surucucu / Cobra feroz / Que tudo ataca / ‘Té da algibeira / Tira pataca / Bravo à especulação / São progressos da nação / Elefantes berrões / Cavalos em rodopios / Num curro perto da Ajuda / Com macacos e bugios / Tudo se vê / Misericórdia / Só por dinheiro / A tal mixórdia / Bravo à especulação / São progressos da nação / Os estrangeiros dão bailes / Pra regalar o Brasil / Mas a Rua do Ouvidor / É de dinheiro um funil / Lindas modinhas / Vindas de França / Nossos vinténs / Levam na dança / Bravo à

especulação / São progressos da nação/ Água em pedra vem do norte / Pra sorvetes fabricar / Que nos sorvem os cobrinhos / Sem a gente refrescar / A pitanguinha / Caju, cajá / Na goela fazem / Taratata / Bravo à especulação / São progressos da nação.

(https://www.youtube.com/watch?v=dM4TYJ83_D4)

Naquela conjuntura da década de 1830, marcada por intensos conflitos políticos na Corte e nas províncias, em torno da construção do Estado e da Nação, assiste-se à ampla aceitação social da música afro-atlântica, no caso, o lundu, evidenciando, mais uma vez, a vitória simbólica dos de baixo sobre os projetos civilizatórios europeizados das elites senhoriais, imperiais e coloniais. Naquela sociedade patriarcal, violenta, racista, hierarquizada, sustentada, simultaneamente, pela força e pela constituição de clientelas, o fato é que sempre estiveram em curso processos de resistência, cruzamentos e empoderamento que representaram o modo como expressões culturais vindas da base articularam-se com as experiências oriundas de variadas procedências para conformar a cultura brasileira¹⁹⁰.

O lundu-canção *Lá no Largo da Sé* sinaliza para a força da música afro-atlântica no processo formativo da canção brasileira que, neste caso, pelo viés ideológico, satírico, burguês critica o modo como se dava o desenvolvimento do “progresso da nação”, na base da “especulação” comercial. Naquela altura, o lundu-dança e o lundu-canção tornavam-se formas musical e coreográfica de larga aceitação entre várias camadas sociais quando, ao mesmo tempo, estavam em curso novos processos que fariam surgir novas formas afro-atlânticas aparentadas, como foi o caso do samba-chula e do próprio samba.

5.5 O MEDO DA AFRICANIZAÇÃO CULTURAL DA BAHIA

Como já discutido, desde a última década do século XVIII, as formas musicais e coreográficas afro-atlânticas emergiram do mundo vivido pela “ínfima plebe” e, ao longo das décadas seguintes, espalhar-se-iam horizontalmente pelo território brasileiro e, verticalmente, iriam subir na escala social. Sem deixar de ser música e dança da população excluída, ritmos e passos dos de baixo entraram nos ambientes de camadas médias e até de segmentos dos níveis econômicos mais elevados. O poderoso movimento de irradiação dos costumes afro-atlânticos ajudou a conformar, cotidianamente, aquilo que hoje é denominado como “cultura brasileira”, cujo processo se deu, certamente, num quadro de muitas contradições locais e internacionais.

190 Neste sentido, ver a seção “Resistance, Assimilation, or Empowerment?” do citado artigo de IYANAGA, “Why Saints Love Samba” (2015), pp. 141-143.

Desde 1810, acordos assinados entre Portugal e Inglaterra limitavam o tráfico de africanos¹⁹¹. A partir da independência, Pedro I viu-se obrigado a assinar tratado com a Inglaterra (1826), que entrou em vigor em março de 1830, proibindo todo o comércio transatlântico de escravos. Em 7 de novembro de 1831, foi aprovada no parlamento brasileiro a lei que confirmou a proibição, declarando livres “todos os escravos que entrassem no país e impunha penas aos que participassem do tráfico” (MAMIGONIAM, 2017, p. 19).

Apesar de proibido, o tráfico ilegal continuou pelos anos e décadas seguintes e, mais do que isso, aumentou de modo alarmante. O número de africanos ilegalmente introduzidos no Brasil foi de 1.889, em 1834, saltando para 4.427, em 1835. No ano seguinte, atingiu 14.574 novos escravizados. A escalada foi crescente, alcançando, em 1837, 41.002 pessoas; em 1838 foram mais 46.976 africanos escravizados introduzidos no Brasil e, em 1839, o número chegou a 61.170 africanos (MARQUESE e PARRON, 2005, p. 110). Entre 1830 e 1856, cerca de 800 mil africanos, apesar da proibição do tráfico, entraram no Brasil. “Nenhuma análise da construção do Estado nacional brasileiro e de sua ordem jurídica pode mais desconsiderar a extensão e a gravidade da ilegalidade associada ao tráfico de escravos” (MAMIGONIAM, 2017, p. 23).

De igual modo, é preciso acrescentar, nenhuma análise da construção da sociedade brasileira deve desconsiderar aquela ilegalidade cometida pelas elites escravocratas, justificada pelos interesses econômicos travestidos de nacionalismo escravista¹⁹². O recrudescimento do tráfico ilegal foi tolerado pelas atitudes complacentes das autoridades em todos os níveis. O dramaturgo Martins Pena, em *Os dous ou o inglês maquinista* (1842), dá a voz a um traficante: “Há por aí além uma costa tão larga e algumas autoridades tão condescendentes!”. A condescendência era comprada por comissões regulares pagas aos juizes dos distritos (10% sobre o valor de cada africano). “O café é o negro” era a fórmula das trocas de escravos por sacos de café feitas nas praias (BOSI, 1992, pp. 196-197).

191 O tratado entre Portugal e Inglaterra, de 1810, limitava o tráfico português a suas próprias colônias e territórios; o tratado de 1815 e a convenção de 1817 reiteravam a proibição e vetava expressamente o comércio de africanos embarcados ao norte do equador (MAMIGONIAM, 2017, p. 19). As pressões da Inglaterra para o fim do tráfico deram-se no plano legal e também na fiscalização e aprisionamento de navios negreiros na costa da África e na rota transatlântica. Para uma visão abrangente, circunstanciada e atualizada acerca do tema ver MAMIGONIAM, *Africanos livres, a abolição do tráfico de escravos no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

192 As expressões “liberalismo escravocrata” e “nacionalismo escravocrata” foram usadas por Alfredo Bosi para caracterizar as justificativas apresentadas pelas elites brasileiras para manter a escravidão como condição necessária para sustentar os seus projetos de dominação política, econômica e social (BOSI, 1992, pp. 196-197).

Durante as décadas de 1830 e 1840, o político conservador Bernardo Pereira de Vasconcelos liderou, no parlamento e no governo, a reação contra a lei de 7 de novembro de 1831. Na sua defesa do tráfico de africanos e da “política da escravidão”, afirmou:

[...] nossa civilização provém da costa da África (...), porque daquele continente veio o trabalhador robusto, o único que sob este céu africano e num clima mais inclemente então que hoje, poderia ter produzido, como produziu, as riquezas que proporcionaram a nossos pais recursos para mandar seus filhos estudar nas academias e universidades da Europa, ali adquirirem os conhecimentos de todos os ramos do saber, os princípios da Filosofia do Direito, em geral, e do Direito Público Constitucional que impulsionaram e apressaram a Independência e presidiram à organização consagrada na Constituição e noutras leis orgânicas, ao mesmo tempo fortalecendo a liberdade (cit. MARQUESE e PARRON, 2005, pp. 100-101).

Vasconcelos reconheceu que foram os africanos que proporcionaram as riquezas dos escravocratas e os recursos necessários para que os seus filhos pudessem se ilustrar na Europa. A escravidão escorava a civilização. A tese de que “a África civiliza o Brasil” foi propagada por outros arautos do escravismo de então, a exemplo do Visconde de Araruama, que a defendeu na sua “Memória sobre o comércio dos escravos de 1838” (MARQUESE e PARRON, 2005). Porém, a perspectiva adotada pelos conservadores e liberais propaladores do “nacionalismo escravocrata” era inconciliável com a admissão do papel civilizador dos escravizados para além da produção material de riquezas. Assim como jamais admitiriam que a “civilização” em si era incompatível com a escravidão. Ao contrário, difundiram insistentemente a ideia de que os “bárbaros” africanos desterrados para viver como escravizados no Novo Mundo seriam beneficiados pelos ares da civilização europeizada.

Entretanto, o assunto, naturalmente, gerava controvérsias. Estimulados por filantropos ingleses, pelas pressões do governo da Inglaterra e pelo medo das revoltas escravas, havia no Brasil os críticos do tráfico ilegal e defensores do fim da escravidão. Particularmente, depois da revolta dos malês (janeiro de 1835), esse debate ganhou fôlego, sobretudo entre liberais radicais e em parte da imprensa. Em agosto de 1836, o jornal liberal *Diário da Bahia* publicou, em três edições, um longo artigo antiescravista, no qual o articulista defendeu que “o embrutecimento do escravo resultava da barbaridade senhorial, e assim [o articulista] negava à escravidão o papel civilizador brandido historicamente por seus defensores” (REIS, 2003, p. 531). É possível reconhecer nesta posição ecos da tese esposada pelo Conde dos Arcos vinte anos antes. Os escravistas, por sua vez, eram majoritários entre os segmentos que controlavam os destinos políticos e econômicos do país, incluindo o controle da maior parte da imprensa. Defensores intransigentes da escravidão brandiam nos jornais o medo pânico de novas revoltas

para justificar maior controle e repressão policial. Inclusive para reprimir os *batuques*, invariavelmente vistos como antessalas das revoltas.

Apesar de proibidas pelas leis editadas pós-levante dos malês, as festas de africanos e afro-brasileiros continuaram a ser realizadas, perturbando a almejada tranquilidade dos escravistas. O jornal *Correio Mercantil*, o mais destacado periódico porta voz das elites senhoriais e proprietárias da Bahia¹⁹³, noticiou o “estrepitoso batuque” realizado nos arredores de Salvador, na região da península itapagipana, na noite de 29 de junho de 1838, dia dedicado a São Pedro que, naquele ano, caiu numa sexta-feira. Do evento teria participado “gente de diversas qualidades”, ou seja, africanos, afro-brasileiros e outros de diferentes cores e condição social. Mesmo que fosse apenas mais uma animada festa, que durou até as “duas horas da madrugada”, o jornal defendia a sua tese de que a folia “levou o susto e o terror a imensas famílias daquelas circunvizinhanças”¹⁹⁴. O mesmo texto repisou que ajuntamentos como aquelas estavam ocorrendo “frequentes vezes” nos “mesmos sítios”; e que havia “abundantes presunções de que por ali há *quilombos* (grifo no original), e que não é somente habitado e frequentado por africanos”.

A associação de africanos com afro-brasileiros e “gente de diversas qualidades” deixava o redator do jornal de orelha em pé. O *Correio Mercantil* cobrou a atuação da polícia para, segundo a sua visão, evitar “funestos efeitos” decorrentes dos *batuques* organizados pela “turba” e conclamou a intervenção das autoridades para “obstar qualquer tentativa sinistra que por ventura se trame e, em todo o caso, o sossego e tranquilidade de inumeráveis habitantes daqueles distritos merecem alguma atenção para que ela vele, em que se não repitam essas *bárbaras* (grifo meu) e noturnas folganças”. A “malta” disseminava costumes que, supostamente, atentavam contra a “segurança das famílias” e, enfim, contra a “civilização” defendida pelo jornal das elites baianas.

“Oh da polícia, olho vivo, e bem alerta; sentido e cautela; boas rondas, e sobretudo, alguns destacamentos para certos sítios, são muito urgentes”, voltou a pregar o *Correio Mercantil* no início do mês de agosto¹⁹⁵, depois de anunciar ter havido “folgança africana” na noite de 31 de julho, na mesma região referida nas edições anteriores, além de “pequenos batuques, por diversos lugares”. Arauto dos interesses mais conservadores dos escravocratas, o jornal atribuiu esta última mobilização festiva à possibilidade de comemoração pela “partida

193 Para uma análise circunstanciada dos interesses políticos, econômicos, sociais e culturais do *Correio Mercantil* ver NEGRÃO, Alessandra Pellegrino, “Revolta, tráfico e escravidão no Correio Mercantil: Salvador, 1836-1849”, dissertação de mestrado, Campinas: UNICAMP, 2012.

194 *Correio Mercantil*, 04 de julho de 1838, p. 1.

195 *Correio Mercantil*, 02 de agosto de 1838, p. 1.

do batalhão 7 de Pernambuco”, cujos soldados vieram para a Bahia ajudar a combater os rebeldes da Sabinada. Ressalte-se que a revolução da Sabinada contou com ampla adesão de oficiais e soldados afro-brasileiros e da população mais pobre da cidade.

Por sinal, um mês depois do final sangrento da Sabinada, o mesmo *Correio Mercantil* noticiou “queixas de algumas pessoas que moram nas vizinhanças do Aljube¹⁹⁶ acerca dos *batuques* (grifo meu) e folganças que todas as tardes e noites reinam naquela prisão, entre os rebeldes ali existentes”. Insinuou que a “folgança musical” diária na prisão era “dirigida, segundo nos afirmou testemunha ocular, pelo professor de música J. J. dos Reis!”¹⁹⁷. Se havia um professor de música dirigindo as “folganças musicais” dos rebeldes na cadeia, pode-se supor tratar-se da execução de repertório mais variado do que *batuques* animados apenas pela percussão. Seria professor de instrumentos de cordas? Entre os *sabinos* havia, inclusive, outro professor de música, o compositor Domingos da Rocha Mussurunga, que compôs hinos durante o governo dos rebeldes, porém desconheço que tenha ficado preso no Aljube¹⁹⁸.

A campanha antibatuques do *Correio Mercantil* foi incansável durante vários anos (o jornal funcionou com edições diárias entre 1833 e 1856). Os textos – da redação, de articulistas e dos leitores - ecoaram os temores das elites senhoriais e imperiais diante da persistente disposição de africanos e afro-brasileiros em fazer a festa apesar de todas as medidas de controle e repressão. Naqueles anos, 37% da população da cidade era constituída de africanos e mais 40%, inteira ou parcialmente, descendentes de africanos (REIS, 2003, p. 541). Ou seja, quase 80% da população eram compostos de africanos e afro-brasileiros que, invariavelmente, logravam impor a força dos seus costumes, apesar de toda a legislação e ação repressivas. Anúncios de escravos fugidos, publicados em jornais da época, informam que alguns dos fugitivos eram especialmente dedicados às festas: “[...] desapareceu [...] um escravo crioulo de nome Tito, idade 22 anos, estatura regular, reforçado do corpo, cara comprida, beiços grossos, muito acostumado a fugir, é metido em danças e divertimentos de pretos; quem o pegar e levar ao anunciante em sua casa às Portas do Carmo será bem recompensado”¹⁹⁹. E mais este: “Frederico, nação Cabinda, alto e seco do corpo, muito amigo de beber aguardente, tonando-se bastante poeta quando bebe, apaixonado por *batuques*, pouca barba, olhos regulares e um tanto vermelhos, olha de uma banda, muito samango, nariz alguma coisa grande e afilado, cara

196 A cadeia do Aljube ficava na antiga Ladeira do Aljube, imediações do atual viaduto da Sé, esquina com a ladeira da Praça. Esteve em atividade no período de 1833 a 1861. Ver <http://bahiacomhistoria.ba.gov.br/?artigos=artigo-o-nascimento-da-prisao-na-bahia>.

197 *Correio Mercantil*, 11 de abril de 1838, p. 2.

198 *Correio Mercantil*, 16 de fevereiro de 1839, p. 1. Guilherme de Mello (1908) cita Domingos da Rocha Mussurunga entre os cultores da modinha na Bahia de meados do séc. XIX (Cf. ALMEIDA, 1926, p. 38).

199 *Correio Mercantil*, 13 de outubro de 1841, p. 3.

descarnada, idade 30 a 40 anos [...]”²⁰⁰. Afro-atlânticos escravizados, libertos e livres faziam ressoar, diariamente, os tambores nos ares da cidade, açoitando a imaginação dos escravocratas e dos seus representantes, que escreviam para o jornal, levando o terror aos leitores com lembranças da revolta dos malês, difundindo insistentes boatos de novas insurreições tramadas nas noites de festas.

Em setembro de 1838, o *Correio Mercantil* voltou a bater na tecla da atuação das autoridades para reprimir os “estrepitosos batuques” na região de Itapagipe, pois a “usança tão bárbara (grifo meu) e tão contrária aos regulamentos de uma boa polícia” continuava “a assustar e a horrorizar os pacíficos habitantes daquelas circunvizinhanças”, acrescentando que as atividades recreativas ocorriam frequentemente “em noites de luar, e em domingos ou dias santos, prolongando-se além das 2 horas, senão até o amanhecer do dia seguinte”²⁰¹. Para coibir ajuntamentos supostamente perigosos, o jornal sugeriu que todas as noites um oficial de polícia, com quatro soldados, munidos de cipós, deveriam fazer a ronda para dispersar “com a linguagem do mesmo cipó quaisquer grupos de africanos encontrados pelas ruas ...”. Ano após ano, o *Correio Mercantil* aproveitou todas as oportunidades para investir no terror e no pânico, associando boatos de novas revoltas escravas à promoção de festas e disseminando preconceitos racistas como o da “animalização dos africanos”.

Ecoando o ponto de vista das elites escravocratas, de que o país vivia dividido entre a idealizada civilização europeia e a suposta barbárie africana, em 1841, depois de vários dias descrevendo e comentando “com entusiasmo cerimônias oficiais em torno da coroação” do jovem imperador, na última edição do mês de setembro, o *Correio Mercantil* voltou a fazer a apologia da civilização na província. “Alegando ser veículo de uma opinião generalizada entre os que assistiram às celebrações da coroação de Pedro II na Bahia, o periódico sugeriu que os negros haviam roubado a cena” (REIS, 2003, p. 540). Os oito dias de festejos foram acompanhados de “cenas terríveis [...], tumultuosos e numerosos batuques de africanos [...]; todas as praças e lugares mais públicos, de dia, e as vezes até alta noite feriam as vistas e as pobres orelhas dos que se dispunham a gozar das belas festas”²⁰².

Nos locais em que foram promovidos espetáculos pirotécnicos em homenagem ao imperador, “que por sua magnificência atraíam mais visitantes”, ocorreram “bárbaras (grifo meu) manifestações de prazer” que se desdobraram em:

200 *O Mercantil*, 12 de agosto de 1845, p. 4.

201 *Correio Mercantil*, 04 de setembro de 1838, p. 1.

202 *Correio Mercantil*, 30 de setembro de 1841, p. 1. Reforçando a associação entre festa e revolta, o jornal carregou nas tintas atribuindo à imagem dos batuques a qualidade de “cenas terríveis” (REIS, 2003, p. 540).

[...] dois, três e mais batuques estrondosos, alguns dos quais reuniam para cima de 100 africanos. No Campo Grande, no Noviciado [freguesia do Pilar], no mesmo Terreiro por toda a parte apareciam eles como uma parte integrante do programa das festas. [...] [muitas] pessoas viram além dos batuques do forte de S. Pedro, um de mais de 500 negros que por longo tempo atroou a praça da Piedade na noite do fogo; três ou quatro grupos, pouco menos numerosos, que durante as noites da iluminação no Noviciado, encheram de terror aos que visitavam aqueles festejos [...], que deviam ser frequentados por famílias honestas, por toda a população, enfim, desta cidade. [...] Ora, além da incongruência que havia na permissão, se é que a houve, de semelhantes folganças [...] Se nos países civilizados, aonde existe uma população homogênea apenas diferenciada pela riqueza ou ilustração, a autoridade vigilante e providente não tolera ajuntamentos populares que a experiência tem mostrado o quanto é fácil nessas ocasiões a qualquer esperto ou velhaco [ilegível] quanto mais sério entre nós não deve de ser o cuidado, a precaução ao evitar tumultuosos ajuntamentos, de que gente, oh Deus! de africanos ... de escravos! ... E não existem regulamentos policiais tão terminantes a este respeito? Por que se não cumprem?²⁰³.

Ao longo de toda a peroração racista e antiafricana, o jornal insistiu na associação entre os *batuques* e a revolta dos malês; estes eram tidos como adeptos de seita que pregava “fanatismo brutal” e seguidores de “ideias de extermínio e canibalismo”. O jornal estava engajado numa batalha cultural e política: era inadmissível para os seus redatores aceitar o fato jornalístico de que os promotores dos *batuques* pudessem ter “hegemonizado culturalmente a celebração de 1841”. O *Correio Mercantil* temia a revolta negra e, ao mesmo tempo, buscava repelir a “africanização cultural da província. A apropriação negra do espaço festivo indicava vitória dos africanos numa batalha da guerra simbólica” (REIS, 2003, p. 541). A associação entre *batuques* e malês, porém, era insustentável, por diversas razões, inclusive, alerta Reis, porque a festa típica dos muçulmanos – a exemplo do *Lailat al-Qadr* - nada tinha a ver com as formas musicais e coreográficas dos centro-africanos e mesmo de afro-ocidentais não muçulmanos que professavam outras formas religiosas e culturais. Ao contrário das devoções festivas dos malês, as festas que reuniram *batuqueiros* africanos e afro-brasileiros e que roubaram a cena das comemorações da coroação do imperador Pedro II espalhavam em todas as direções a “ameaça ao projeto de uma Bahia civilizada à maneira europeia, além de ameaçar uma Bahia escravista real” (ib., p. 542).

A animada participação de escravizados nos festejos de coroação do jovem imperador foi um fenômeno observado também no Rio de Janeiro. A historiadora Martha Abreu verificou que “Muitos escravos estariam acreditando que a Coroação traria a liberdade de todos” (ABREU, 1999, p. 245). Esta crença permaneceu viva durante todo o segundo reinado, tendo

203 *Correio Mercantil*, 30 de setembro de 1841, p. 1.

sido atribuída à mentalidade monarquista herdeira de concepções africanas de liderança, reforçada no Brasil pela simpatia de Pedro II pelo abolicionismo. “A visão do rei como fonte de justiça, comum entre a plebe rebelde na Europa, existia igualmente nas Américas, inclusive entre os escravos” (REIS, 1995-1996, p. 32). É muito provável que essa confiança estivesse disseminada em Salvador e em outras capitais provinciais, o que poderia explicar a intensidade da presença africana e afro-brasileira nos festejos da coroação. Pereira da Costa referiu-se, inclusive, à quadra que teria surgido na época da maioridade do novo imperador, atestando a expectativa geral entre as camadas populares, de que a vida iria melhorar:

Por subir Pedrinho ao trono
 Não fique o povo contente
 Não pode ser coisa boa
 Servindo com a mesma gente
 (PEREIRA DA COSTA, 1907, p. 288).

Mas se os escravizados e o povo pobre alimentaram a esperança de que “Pedrinho” poderia ajudar a melhorar a vida de todos, o que se sabe com segurança acerca das consequências imediatas para os divertimentos populares é que, na capital do Império, o discurso civilizatório das elites foi atualizado, no primeiro momento flexibilizando para, em seguida, aumentar as tentativas de cercear e reprimir as festas populares²⁰⁴. Enquanto, na década de 1830, a intolerância aos costumes populares foi justificada pelos “perigos para a tranquilidade pública”, nas décadas seguintes “os argumentos dos agentes defensores de um controle sistemático das manifestações festivas populares” foram fundamentados nos “motivos da civilização e da moral” (ABREU, 1999, p. 250).

No caso da Bahia os discursos da moral, da civilização, da higiene e do perigo de revoltas estavam articulados desde, pelo menos, a década de 1830²⁰⁵. A perspectiva higienista e moralista articulada pela medicina e reverberada na imprensa estava no cerne do “projeto civilizatório”. A partir da década de 1840 até o fim do Império, esse discurso foi usado para justificar medidas legais e repressivas contra as festas de africanos e afro-brasileiros, contra batuques, sambas e lundus. Jocélio Teles dos Santos lembrou que as proibições foram sistematicamente renovadas, entre 1831 e 1889, para tentar evitar ajuntamentos de escravos e

204 Segundo Martha Abreu as festas da Coroação, no Rio de Janeiro, alteraram o comportamento das autoridades municipais, quando comparado ao que havia se dado na década de 1830. Apesar de a legislação restritiva ter permanecido intacta, foi possível notar maior convivência com as festas e seus complementos (ABREU, 1999, p. 225). O cerceamento aumentou, contudo, na década de 1850.

205 A construção do cemitério do Campo Santo e sua subsequente destruição pela revolta da Cemiterada (1836) foram produtos diretos do discurso médico e higienista contra os enterros no interior das igrejas, em consonância com as políticas de “civilização dos costumes” importadas da Europa (REIS, 1991).

os “divertimentos estrondosos”, categoria que incluía lundus, vozerias, batuques, danças de pretos, alaridos, sambas. “Se havia uma proibição legal constantemente atualizada era porque essas manifestações estavam cotidianamente em profusão. E, sendo assim, uma repressão armada teria que estar sempre em prontidão para combater os batuques ou suas variantes, como os sambas” (SANTOS, 1997, p. 21).

Antes mesmo de ocorrer os festejos da coroação, o presidente da província da Bahia, Thomaz Xavier Garcia de Almeida (28/04/1838 a 15/10/1840), editou resoluções proibindo todo *divertimento estrondoso*, entre os quais foram abrangidos “batuques, danças de pretos, e outros de igual natureza, bem como toda a dança *indecente* (grifo meu), e especialmente lundus em teatro ou lugar onde concorra o público”; as punições deveriam incidir nos praticantes e assistentes, ou seja, “a toda pessoa que tomar parte no dito divertimento” (SANTOS, 1997, p. 20). A expressão “divertimentos estrondosos”, comentou Jocélio Teles dos Santos, “era uma sinonímia de divertimento popular”, incluindo os folguedos de rua e também o lundu, em ambientes fechados. A expressão costumava ser usada para distinguir “o som dos urucungos e atabaques africanos” daqueles estilos musicais cultivados pelas elites, visto que, no mesmo artigo, ficavam isentos de proibição “os concertos ou tocatas de músicas ou cantorias em casas particulares” (ib.), logo, considerados civilizados e bem-comportados.

Assim como havia ocorrido no período colonial, as elites imperiais e suas autoridades buscaram “direcionar a realização de uma certa concepção de comportamentos e divertimentos nas ruas” (ABREU, 1999, p. 265), inclusive obtendo junto à Santa Sé a decisão papal de reduzir para catorze a quantidade de dias santos. Afinal, aquelas festas eram vistas como “atentados à moral pública”. As danças nelas praticadas seriam “indecentes” e seus praticantes “envergonham uma capital civilizada” (cit. ib., p. 285). As tentativas de constranger, cercear e reprimir os divertimentos populares visavam disciplinar o que ocorria nas ruas, mas também nos espaços fechados, como visto no caso da resolução presidencial da Bahia, que proibiu o lundu nos teatros e adotou outras medidas proibindo os *divertimentos estrondosos* no interior de residências. Na segunda metade da década de 1840, o chefe de polícia fez circular entre os subdelegados um informe de que os inspetores de quarteirão seriam responsabilizados pela ocorrência de “batuques de escravos em qualquer lugar e hora do dia ou da noite”²⁰⁶. No mês seguinte, a Assembleia Provincial aprovou posturas municipais proibindo nas “ruas, ou casas, de nove horas da noite em diante, batuques vozerias e estrondos de qualquer máquina, donde provenha a perturbação do sossego público; ou dos vizinhos sob pena de 6\$ rs ou quatro dias

206 *Correio Mercantil*, 05 de janeiro de 1847, p. 2.

de prisão”²⁰⁷. Em setembro de 1847, o presidente da província expediu ofício ao comandante das Armas determinando que aos “domingos e dias santos sejam expedidas patrulhas de primeira linha para onde existam ajuntamentos de escravos”²⁰⁸.

A reedição continuada de medidas legislativas e policiais viera ao encontro das cobranças igualmente reiteradas da imprensa contra a profusão de batuques realizados em locais diversos da cidade. Até mesmo jornais dito rebeldes, como o republicano, federalista e nacionalista *O Guaycuru*²⁰⁹, combateu a festa negra. Ferrenho opositor do presidente da província, general português Francisco José de Souza Soares de Andréa (22/11/1844 a 04/08/1846), *O Guaycuru*, na edição de 10 de junho de 1845, continuou disseminando boatos acerca de iminente insurreição escrava, atribuindo ao presidente o clima de insatisfação política e atacando-o por suposta tolerância com reiterados ajuntamentos de:

[...] escravos em grandes magotes, em turmas de 600, 800 e mil para dançar nas praças públicas e até nos arrabaldes mais solitários vizinhos à cidade. Frequentemente notam-se esses enormes ajuntamentos nos lugares próximos à estrada da Vala [atual Baixa dos Sapateiros], na de Brotas, Engenho Velho, etc. Domingo passado poder-se-iam contar acima de 600 ou 700 na Quinta das Beatas²¹⁰.

Ora, na contramão do que afirmava *O Guaycuru*, no mês anterior, o presidente Andréa havia oficiado ao Chefe de Polícia alertando-o sobre frequentes reuniões noturnas de “pretos escravos” na Baixa dos Sapateiros, depois do toque de recolher, armados com paus e em “batuques estrondosos” que estariam incomodando a vizinhança. Cobrou a punição “com açoites em conformidade das ordens e regulamentos da Polícia”, assim como deveriam ser recolhidos à prisão aqueles encontrados sem o bilhete de seus senhores (ARAÚJO, 2009, p. 164). Motivado para subir o tom das críticas ao general português, o articulista d’*O Guaycuru* ponderou que o costume dos “ajuntamentos festivos” havia desaparecido há alguns anos e teria retornado com o governo de Andrea. “Nesta parte adota S. Excia. o costume do Conde dos Arcos – a tolerância e fraqueza desse governador para os folguedos e *batuques* africanos foi extraordinária [...]”, opinou. Numa coisa parece acertada a comparação feita entre Andréa e Arcos pel’*O Guaycuru*. O historiador Hendrik Kraay constatou que o presidente Andréa, pelo

207 *Correio Mercantil*, 07 de fevereiro de 1847, p. 1.

208 *Correio Mercantil*, 13 de setembro de 1847, p. 1.

209 Sobre as posições políticas do *Guaycuru* ver ARAÚJO, Dilton Oliveira de. *O Tutu da Bahia – Transição conservadora e formação da nação 1838-1850*. Salvador: EDUFBA, 2009. Ele afirma que *O Guaycuru* defendia o interesse de trabalhadores nacionais (caixeiros, comerciantes e outros segmentos) contra a forte presença de estrangeiros (sobretudo portugueses), e advogava a legitimidade da resistência à tirania, própria da cultura política revolucionária produzida desde fins do século XVIII.

210 *O Guaycuru*, 10 de junho de 1845, p. 4.

menos no que diz respeito à festa do 2 de Julho, criadas originalmente pelos liberais radicais, “demonstrou muito mais sutileza política do que normalmente se acredita”, pois o general português apoiou as celebrações durante o seu governo tendo, inclusive, tentado associar-se à promoção do evento (KRAAY, 2019, p. 77).

É provável que o presidente tentasse aproximar-se de festas afro-atlânticas que, eventualmente, considerasse menos perigosas do que as promovidas sem nenhum controle por batuqueiros “armados com paus” nas ruas; e que fosse tolerante com festas realizadas mediante autorização policial. O general chicoteava com uma mão e procurava agadar com a outra. Na edição de 14 de dezembro de 1845 *O Guaycuru* criticou-o por ter promovido no dia 4 daquele mês ações persecutórias violentas, porém, inúteis contra supostos insurgentes, “pondo tudo em safa-safa, dando buscas domiciliárias, agarrando negros velhos e entrevados e metendo-os na cadeia”, enquanto dias antes teria sido visto nas janelas do palácio do governo “*el generalíssimo*” aplaudindo “reuniões de 600 ou 800 escravos, que aí, nessa mesma praça de palácio iam fazer *candomblé* e *folgar* para recreio do excelentíssimo”²¹¹.

Quanto à possível tolerância, *O Guaycuru* federalista esposava as mesmas posições antibatuques do conservador *Correio Mercantil* e continuou o combate, sugerindo que estaria havendo excesso de “autorizações” de instâncias policiais e ou administrativas para a realização daquele “perigosíssimo abuso” e, face à “temeridade” do gesto lançou o seu libelo:

Permitir, autorizar essas reuniões monstros, em lugares ermos, fora das vistas da polícia e da força pública, entregues absolutamente a si, somente a si, animados pelo excesso de espírito fortes, entusiasmados por seus cantos bárbaros que lhes avivam o pungente sentimento da condição do escravo, as recordações saudosas da pátria, da religião, dos pais, dos filhos – consenti-lo é por a meio caminho a insurreição, é chegar o estopim à mina [...] ²¹².

Em que pese o desejo de espalhar terror e pânico, é possível notar no texto do jornal a percepção do articulista acerca do valor dos costumes afro-atlânticos para os seus portadores. Porém, o rigor punitivista d’*O Guaycuru*, aparentemente, superava em muito o seu rigor informativo ou, pelo menos, a sua perspectiva temporal. Sendo assim, o jornal afirmou que os “ajuntamentos festivos” haviam desaparecido antes da presidência de Andrea. Ora, no ano anterior à posse de Soares de Andrea, o jornal *Correio Mercantil* informou que no domingo, 22 de outubro de 1843, “mais de 2000 indivíduos de ambos os sexos e de todas as idades” reuniram-se “nas vizinhanças da Quinta das Beatas” [atual bairro de Cosme de Farias] para “solenizar a morte de um magnata dos seus, que falecera há pouco tempo”.

²¹¹ *O Guaycuru*, 14 de dezembro de 1845, p. 2.

²¹² *O Guaycuru*, 10 de junho de 1845, p. 4.

Provavelmente teria sido a festa fúnebre de um sacerdote do candomblé, porém o periódico deixa de fornecer maiores detalhes. No mesmo texto, afirmou ter recebido informações de moradores da região acerca do “costume, há tempos a esta parte, [de] reunir-se grande número de africanos, de ambos os sexos, nos domingos e dias santos [...] e aí atroarem os ares com estrepitosas folganças e *batuques* (grifo no original), assustando a quantas famílias habita aqueles arredores”. No último parágrafo da notícia, o jornal apelou ao chefe de polícia para que o assunto fosse averiguado e tomadas “aquelas medidas que recomendam a segurança e conveniência públicas”²¹³. Dez dias depois, o *Correio Mercantil* voltou à carga noticiando que o subdelegado da freguesia de Brotas havia sido notificado pelo chefe de polícia para que agisse de imediato dado que eram “frequentes as reuniões ou batuques de africanos e crioulos de ambos os sexos dentro das Quinta das Beatas”. De acordo com o jornal, o chefe de polícia determinou “providências enérgicas”, inclusive o subdelegado deveria responsabilizar “o inspetor de quartirão respectivo se pontual e religiosamente não cumprisse as ordens”²¹⁴.

Desde o início do ano de 1843, o chefe de polícia vinha propondo alterações nas posturas municipais de Salvador e sugerindo o acréscimo de novas medidas repressivas, como a proibição de “tirar esmolas” no município “sem a expressa licença da Câmara Municipal”, sugerindo que os “contraventores” sofressem a pena de 10\$rs ou quatro dias de prisão²¹⁵. A medida visava impedir que grupos musicais arrecadassem recursos para as despesas das festas de santos padroeiros. Providências semelhantes foram adotadas no Rio de Janeiro nas décadas de 1830, 1840 e 1850 (ABREU, 1999). Na capital do Império, Martha Abreu constatou que, em geral, as festas nas áreas populares ocorriam mediante autorizações de autoridades locais que, em geral, tinham diferentes relações com os promotores desses eventos. Distintos interesses estavam em jogo de modo que essas autorizações se tornaram “ao longo do século XIX, um campo aberto para debates e práticas diversas, por vezes em conflito, tanto a nível dos princípios como entre as jurisdições das próprias autoridades” (ABREU, 1999, p. 280).

O mesmo fenômeno foi observado na Bahia. *O Guaycuru* batia-se contra as licenças e autorizações para ajuntamentos festivos; e o redator do *Correio Mercantil* questionou a possibilidade, a pertinência e “incongruência que havia na permissão, se é que a houve, de semelhantes folganças” nos festejos da coroação do imperador; posteriormente, este jornal pôs em dúvida a pronta diligência do subdelegado de Brotas e de inspetores de quartirão locais

213 *Correio Mercantil*, 24 de outubro de 1843, p. 1

214 *Correio Mercantil*, 04 de novembro de 1843, p. 1.

215 *Correio Mercantil*, 17 de janeiro de 1843, pp. 1-2: “Excetuam-se desta disposição os mendigos que forem visível e reconhecidamente incapazes de serem ocupados em qualquer trabalho, enquanto se não dão outras providências a respeito dos mesmos”.

para o “pontual e religioso” cumprimento das ordens do chefe de polícia para reprimir os divertimentos de “africanos e crioulos” em Quinta das Beatas. Na mesma região de Brotas, alguns anos antes, enquanto o juiz de Paz Antonio Guimarães adotava política repressiva em relação às festas de africanos e afro-brasileiros, na freguesia vizinha, a do Engenho Velho, outro juiz de paz, liberal, preferia atitude distinta. Foi o próprio Guimarães, em carta ao presidente da província, quem deu conta que seu colega havia permitido a realização de animada festa com muita comida e ruas decoradas que reuniu, nas palavras do juiz, “muita gente de várias cores” (REIS & SILVA, 1989, p. 44)²¹⁶. Apesar dos esforços do juiz Guimarães, na mesma freguesia, vinte anos depois, continuavam ativos terreiros de candomblé, reunindo africanos, afro-brasileiros e gente de outras “qualidades”, como se lê no relato feito pelo *Correio Mercantil*, em julho de 1849:

Às 10 h da noite do dia 7, o subdelegada da freguesia das Brotas, fazendo cercar a casa do africano liberto Antonio da Silveira, sita a Quinta das Beatas, foram encontrados reunidos a dançarem, contra as ordens em vigor, 21 pessoas que foram recolhidas ao Aljube, sendo 7 africanos libertos, 7 africanas também libertas, uma cabra, três crioulas (duas livres e uma escrava) e três africanos escravos²¹⁷.

A pesquisa histórica demonstra que, ainda em plena escravidão, redundou em inteiro fracasso tentativas das elites senhoriais e imperiais, da imprensa e de autoridades tirânicas e de todos os escravistas que pensavam e agiam no sentido de isolar em guetos os africanos e afro-brasileiros e de impedirem que suas festas se multiplicassem misturando “pessoas social e racialmente diferentes”. Enquanto os senhores dispunham de recursos materiais, sociais, militares e simbólicos para impor o seu poder político, econômico e ideológico, os afro-atlânticos usaram “inteligência e criatividade [...], desenvolveram fina malícia pessoal, uma desconcertante ousadia cultural, uma visão de mundo aberta ao novo” para estabelecer alianças, mover-se “nas malhas do poder escravista” (REIS & SILVA, 1989, p. 33) e sustentar as bases da formação popular cultural brasileira, constituída nas encruzilhadas interculturais.

216 O assunto foi tratado em detalhes por João José Reis no capítulo “Nas malhas do poder escravista: a invasão do candomblé do Accú” em REIS & SILVA, *Negociação e conflito – a resistência negra no Brasil escravista*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, pp. 32-61. Em resumo, em agosto de 1929, depois de três dias de festas, a polícia liderada por Antonio Guimarães ocupou o terreiro, destruiu e apreendeu objetos rituais, dispersou a todos e prendeu 36 pessoas. Dias depois o juiz viu-se obrigado a responder interpelação feita sobre o incidente pelo presidente da província da Bahia, José Gordilho de Barbuda, o Visconde de Camamu. Exercendo o direito de petição determinado na Constituição de 1824, o liberto africano, Joaquim Baptista, denunciou ao presidente que a patrulha, sob as ordens do juiz, invadira o candomblé e se apropriara de 20 ml réis, panos da Costa e um chapéu de sol. O episódio narrado pelo juiz Guimarães – ataque à religião afro-brasileira e mobilização social e jurídica em favor de sua prática - é revelador de “impasses e dilemas enfrentados por escravos, libertos, senhores e autoridades em suas relações cotidianas” naquela época na Bahia.

217 *Correio Mercantil*, 12 de julho de 1849, p. 1.

Atento observador do seu tempo, o mineiro Francisco de Paula Ferreira Rezende experimentou a “distinção muito acentuada que então se observava [década de 1840] entre as diferentes classes da sociedade” mas, ao mesmo tempo, percebeu que não havia, desde aquela época “um só brasileiro que não atire seta ou toque urucungo; o que quer dizer, que não há talvez um só brasileiro que não tenha em suas veias uma quantidade maior ou menor de sangue indígena ou de sangue africano” (REZENDE, 1987, pp. 183-184). Os encontros e desencontros, conflitos, assimilações, negociações e empoderamentos processados de alto a baixo na sociedade estavam, porém, inseridas em contextos também determinados pelo sentimento “inteiramente aristocrático”, que inviabilizava qualquer pretensão de igualdade entre as classes, de modo que “o que se via então, era que não só as diversas raças nunca se confundiam; mas que muito pelo contrário, em vez disso, cada raça e cada uma das suas classes nunca deixavam de mais ou menos manter e de conhecer o seu lugar” (ib., p. 184).

Diante das distinções hierárquicas, determinadas pelo poder político e econômico, o memorialista experimentou e compreendeu que “onde a desigualdade mais depressa desaparece ou menos se observa, é na religião e no prazer”. As danças e músicas, as atividades divinatórias, espirituais e recreativas constituídas pelos costumes afro-atlânticos garantiram perspectiva popular marcada por relativa autonomia alimentada pelo fato de que:

não só cada uma das classes procurava ter sempre a sua igreja própria; mas que ainda os próprios santos dos céus pareciam não pertencer a todos; pois que ao passo que os brancos podiam pertencer a todas as irmandades sem a menor exceção, e tinham algumas que exclusivamente lhes pertenciam, como a do Santíssimo, a dos Passos e a do Carmo, por exemplo; por outro lado, os pardos parece que não tinham licença senão de serem irmãos das Mercês e da Boa-morte; caso não quisessem ir ser também irmãos do Rosário e S. Benedito, que com Santa Efigênia e Santo Elesbão, parece que eram os únicos santos que os pobres pretos tinham o direito de adorarem ou pelo menos de tomarem por patronos” (REZENDE, 1987, p. 185).

O panorama histórico traçado até aqui evidencia que as distinções impostas pela hierarquia eclesiástica, sempre foram, de alguma maneira, subvertidas. A reprodução do racismo escravista e das desigualdades caracterizou o projeto colonial, imperial e senhorial; enquanto a tentativa de escapar daquela jaula de ferro foi o exercício cotidiano das pessoas que viviam nas camadas inferiores da sociedade. Nestas relações sociais, festas afro-atlânticas tiveram papel decisivo. Convivendo com os benefícios senhoriais e observando as agruras dos escravizados, desde cedo o garoto – e depois advogado e político liberal - Rezende notou que “[...] a mais alegre de todas as festas da [hoje cidade de] Campanha era a festa dos negros; isto é, a de Nossa Senhora do Rosário ou como mais vulgarmente se dizia — a subida do Rosário”

(REZENDE, 1987, p. 190): tradução do desejo de liberdade, ainda que circunstancial, do corpo feliz, por isso:

[...] não havia fadigas nem desgostos que os impedissem de cantar e dançar; de sorte que muitas vezes após um dia de aturado trabalho, se eu lhes consentia que fizessem algum folguedo, eles passavam a noite inteira a cantar, tocar e dançar na mais completa e descuidada alegria [...]. A festa do Rosário, portanto, era, senão a festa mais luxuosa da Campanha, pelo menos a mais alegre e divertida porque, se os festeiros eram, como já disse, os seres os mais felizes, ou se quiserem, os mais alegres deste mundo; tudo ainda nesta festa se ajuntava e concorria para torná-la realmente alegre e divertida (REZENDE, 1987, p. 191).

O depoimento memorialista de Francisco de Paula Rezende afirma um dos modos pelo qual a África civilizou o Brasil. Escrevendo quase 100 anos antes de Gilberto Freyre, Rezende referiu-se também ao papel da “mãe preta” para a sua formação afetiva, emocional e psíquica, tratando-a como a pessoa que foi capaz de instilar nele o aprendizado necessário para que pudesse vir a ter “um espírito tão livre e tão completamente despreocupado como se acha atualmente o meu” (REZENDE, 1987, p. 111)²¹⁸. Diferentemente de Bernardo Pereira de Vasconcelos, que viu os africanos e afro-brasileiros apenas como produtores de riquezas materiais que viabilizaram a ilustração dos filhos dos senhores, Rezende admitiu que a sua experiência humana, a sua própria formação filosófica muito deveu à alegre e bondosa “preta escrava” Margarida, que cantava, conversava e contava histórias:

[...] tanto me amou, tantas vezes me teve ao colo, que ainda mesmo que eu quisesse, não poderia jamais dela me esquecer. [...] a Margarida sabia tanta coisa e tanta coisa me ensinou, que ela não pode deixar de entrar na classe dos meus melhores professores. E isto digo, porque, para bem conhecer-se a humanidade, não é bastante que se lhe conheça unicamente a casca ou que se tenham algumas noções de filosofia e alta história; mas é ainda preciso, que igualmente se conheçam as opiniões do povo, os seus prejuízos e até mesmo as suas absurdas superstições. E em todas estas matérias, a Margarida não era uma simples curiosa ou uma simples amadora; mas era, pelo contrário, uma verdadeira professora ou como tal deve ser e, com toda justiça, considerada (REZENDE, 1987, p 110).

218 Pierre Verger (1999) refere-se a três autores que refletiram sobre a “aquisição pelos brancos, de certos elementos culturais africanos”: Donald Pierson, Roger Bastide e Gilberto Freyre. Estes dois últimos comentaram que “esta influência começa muito cedo, desde a mais tenra infância das pequenas crianças brancas, amamentadas e cuidadas pelas amas pretas, as “mães pretas” que as embalam com seus cantos africanos, as distraem com estórias africanas, tranquilizam-nas ou as assustam com crenças vindas da África para que elas se comportem bem. Elas são modeladas e condicionadas pouco a pouco por valores culturais africanos. [...]” (cit. VERGER, 1999, p. 214).

6. POR ORDEM DO SAMBA

6.1 LUNDU, BAHIANO, SORONGO

Conta o escritor Mario Sette que, depois de debelada a Confederação do Equador (julho de 1824), duramente reprimida por forças militares patrocinadas pelo Rio de Janeiro, parte das tropas oriundas de outras províncias ficaram aquarteladas perto do Teatro de Recife (antiga Casa da Ópera). Alguns oficiais decidiram, então, convidar artistas para ocupar os palcos do teatro. Entre eles estava “a célebre Joanhina Castiga, primeira dama, que cantava, com o baixo cômico Francisco, o aplaudidíssimo dueto: *Se quiser casar comigo/Há de ter segredo em tudo...*” (SETTE, s/d, s/p)²¹⁹. A pesquisa nominal em jornais pernambucanos feita na HDBN forneceu como a mais antiga referência impressa sobre Joanna Januária, aquela publicada no *Diário de Pernambuco*, em 1827: o anúncio do espetáculo a ser apresentado no dia seguinte, o domingo, composto de quatro atrações: a comédia “Sensibilidade no crime”; a farsa “Remédio para curar desejos”; e os duetos “Castiga” e “Pela boca morre o peixe”, ambos “cantados por Joanna Januária de Souza”²²⁰. Há anúncios de apresentações do Duetto Castiga ou Duetto do Castiga publicados na imprensa pernambucana durante toda a década²²¹.

A cantora, atriz, cômica Joanna Januária de Souza Bittencourt desempenhou ativo papel nos palcos de Recife e Olinda nas décadas de 1820 e 1830, cantando ópera, cavatina e duetos de música afro-atlântica, dançando sorongo, bahianos e lundus. Na coleção de jornais da HDBN, consultada para esta pesquisa, através da busca nominal, o nome “Joana Castiga” não foi encontrado. Há, entretanto, uma carta à redação do jornal *O Cruzeiro*, publicada em 1829, sobre questões de produção teatral, a qual está assinada por “A Cômica Castiga”²²². O *Duetto Castiga* era cantado por Joanna Januária e seu parceiro, o empresário e ator Francisco de Freitas Gamboa, com quem fazia também dueto de óperas²²³. O escritor Mário Sette transcreveu “uns versinhos satíricos, lamentando a decadência do teatro [e que] recordavam a artista com elogios e saudades”:

219 SETTE, Mário. *Arruar – História pitoresca do Recife Antigo*. 2ª. Ed. Aumentada. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, s/d., PDF disponível na WEB

220 *Diário de Pernambuco*, 02 de junho de 1827, p. 3. A peça “Sensibilidade no crime” é da autoria do mestre de cômicos português Antonio Xavier Ferreira de Azevedo.

221 A última fornecida pela pesquisa nominal na HDBN foi de 1837, *Diário de Pernambuco*, 09 de maio, p. 3.

222 *O Cruzeiro*, 04 de setembro de 1829, p. 3.

223 Dois exemplos dessa parceria aparecem nos anúncios publicados nas edições do *Diário de Pernambuco* dos dias 05 de setembro de 1832, p. 2 e 20 de setembro de 1832, p. 3.

No meu tempo... oh! que tempinho!
Do teatro do Gamboa,
Tudo era gente boa.
Bela voz tinha a Castiga
Que nada tinha de espiga...

[...]

E se a Castiga quebrando
No baiano rebolava?!
Tudo morto então ficava,
Dizendo sempre: olha lá
Castiga... teu bem aqui 'stá!
(SETTE, s/d, s/p)

Estes versos são, provavelmente, posteriores aos tempos áureos da atuação de Joanna, reiteram a sua “bela voz” e as qualidades para dançar músicas afro-brasileiras, como foi o caso do *Baiano* que a fazia rebolar, “quebrando” as cadeiras no palco. A música cantada pelo *Dueto Castiga* era um *Baiano*? Há pelo menos um anúncio no *Diário de Pernambuco* de espetáculo produzido pela própria atriz Joanna Januária, no Theatro de Olinda, em 1835, de cujo programa consta que, depois da peça “Eufemia e Adelaide”, ela cantaria “com um dos atores” o “Dueto com Bahiano”²²⁴:

Quem quiser viver eterno
Venha ser americano
Porque amor aqui não mata
É mais terno e mais humano

No programa daquela noite constou, também, a apresentação da dança do *Sorongo* que, pela primeira vez, subia ao palco do teatro local. Tanto o *Baiano* quanto o *Sorongo* eram danças e músicas aparentadas com o samba; eram da mesma família, diga-se de passagem. Por isso, Mário de Andrade começou definindo “Baiano” como “mais ou menos o mesmo que samba e provavelmente originado deste” (ANDRADE, 1989, p. 35). Sem querer entrar nos mistérios das “origens”, caberia apontar aspectos relacionados com processos formativos e criativos implicados na emergência do uso do vocábulo *samba*. Para isto, é preciso levar em conta que estavam em curso –, como sempre estiveram, aliás, desde os tempos da Colônia – movimentos musicais e coreográficos que ocorriam no meio das classes baixas e, simultaneamente, no ambiente artístico de compositores, cantores e dançarinos e do público que os frequentava,

224 *Diário de Pernambuco*, 30 de maio de 1835, p. 3. A peça “Eufemisa e Adelaide” era de autoria do dramaturgo português Antonio Xavier Pereira de Azevedo, autor de inúmeros dramas e farsas para cômicos (BRAGA, 1902, pp. 425-426).

como atestou um folclorista: “O *baiano* não era apenas dançado pelo povo, mas executado também nas salas da sociedade” (CASCUDO, 1984, p. 96).

Câmara Cascudo lastreou a sua afirmação nos comentários de um observador dos costumes da época em que viveu Joana Castiga, o padre Lopes Gama. No seu jornal recifense *O Carapuceiro*, de 1842, tratando dos “Passatempos do Natal”, escreveu que nos “divertimentos” de “antigamente”, no tempo dos seus avós, as sinhazinhas “cantavam suas chulas, seus landuns acompanhados à citara e à viola [...]. Em funções de batizados, casamentos, havia os minuetos rasteiros, os cotilhões e de ordinário arrematava-se tudo com o *baiano* (grifo meu), que então não se reputava dança imoral, como hoje, em que os costumes vão se apurando, como se vê e todos admiram”²²⁵.

A caracterização do *Baiano* como dança foi encontrada, também, no século seguinte, pois Mário de Andrade observou que, durante o período em que percorreu o Nordeste (1928) pesquisando as “danças dramáticas” do Brasil, o “povo em geral” do Rio Grande do Norte, Paraíba e Pernambuco usava o termo “baiano” para se referir à dança não cantada, que intercalava números cantados do bumba-meu-boi (ANDRADE, 1989, p. 35.). Naqueles estados, na época, “bahiano” era dança acompanhada de música instrumental. Guilherme de Mello, que conheceu de perto o “samba de crioulos e mestiços”, das últimas décadas do século XIX e começos do XX, no Recôncavo da Bahia, incluiu o *bahiano* como um dos nomes dos “meneios, umbigadas e sapateados” usados pelas dançarinas do samba, ao lado do *corta-jaca*, o *miudinho*, o *choradinho* e “muitos outros” (MELO, 1908, p. 33).

Como coreografia, descreveu Mário de Andrade, era dança individual de movimentos rápidos das pernas e dos pés, parecido com o passo básico de Charleston, ou seja, neste há o mover rotativo das palmas dos dois pés levando os calcanhares para fora, simultâneos ao dobrar de joelhos e braços. No *bahiano*, há “movimento relativo das plantas dos pés, podendo braços e joelhos se moverem com invenção individual ou nenhuma invenção como é mais comum. O *baiano* se circunscreve às pessoas de classe proletária” (ANDRADE, 1989, p. 35).

Tanto Guilherme de Melo como Mário de Andrade referiram-se ao *bahiano* como passos de danças praticadas no meio popular. Porém, Lopes Gama, nas primeiras décadas do século XIX, disse ter sido dança de camadas mais elevadas; e no Teatro de Recife, em 1835, *bahiano* apareceu como dança, música e canção na voz de Joanna Januária e de seus parceiros. Pereira da Costa, inclusive, publicou a poesia “Bahiano”, no capítulo “Cancioneiro” do seu *Folk-lore pernambucano* (PEREIRA DA COSTA, 1907, p. 444):

²²⁵ *O Carapuceiro*, n. 77, 24 de dezembro de 1842, p. 1.

[...]
 Lá vem a chuva,
 Lá vem a neblina
 Lá vem o padre
 Com disciplina
 Negra danada
 Só é Joaquina
 Que dá de banda
 E não dá de quina
 [...]
 Outra danada
 É a Isabé
 Deita perú
 E tira guiné
 Vai de correio
 Ao Catolé
 Salta pra cima
 E diz – *Sou muié* (grifo no original)
 (PEREIRA DA COSTA, 1907, pp. 445-445).

Como se vê, poesia de tema popular. Andrade e Guilherme de Mello viram o *bahiano* como dança, passo do samba, mas Pereira da Costa deu parecer no sentido de que *samba* e *bahiano* eram “um misto de dança, poesia e música, cujas toadas são acompanhadas a viola e pandeiro” (PEREIRA DA COSTA, 1907, p. 226); dançados por gente de todas as cores, “inclusive as donzelas, mesmo na presença de seus pais” (ib.), como Thomas Lindley havia observado em Salvador, no começo do século XIX. Câmara Cascudo reiterou a definição deixada por Pereira da Costa, que seguiu Sílvio Romero (1954), Renato Almeida (1942) e Lopes Gama: o *bahiano* era “dança rasgada, lasciva, movimentada, ao som de canto próprio, com letras, e acompanhamento a viola e pandeiro” (CASCUDO, 1984, p. 96). Quando praticada pelo povo, incorporava a umbigada e, nas classes de cima, podia-se usar outras formas mais “sutis” de chamar a próxima pessoa para dançar. O *bahiano* guarda proximidades com o lundu, o fado e a chula. Vários especialistas (ANDRADE, 1989; ALMEIDA, 1942) garantem que *baiano* e *baião* se referem a um mesmo tipo de música e de dança²²⁶.

Quanto ao *sorongo*, Renato Almeida (1942) e Guilherme de Melo (1908) o dão como variante do samba ou mesmo sinônimo de samba. Para Manoel Querino (1922, p. 96), *sorongo* era dança comum nas “famílias” da Bahia durante o império. Há, pelo menos, uma referência ao *sorongo* sendo dançado no teatro da Bahia, em 1838, no mesmo espetáculo que foi encerrado pelo “gracioso Dueto do lundu” *Barca de Vapor*²²⁷. No teatro pernambucano, há anúncios da

226 Andrade (1989), apoiado também em outros especialistas, acreditava que os termos *baiano*, *baiar* (bailar) e *baião* seriam correlatos e sinônimos.

227 *Aurora da Bahia*, 03 de outubro de 1838, p. 6.

dança *sorongo* publicados nos jornais entre 1831 e 1836. Confirmando a presença dessa dança entre as “famílias”, notada por Manuel Querino, o mesmo fenômeno se dava em Recife. O comentarista da coluna “Luxo e Modas” do *Diário de Pernambuco* (1831), criticou o comportamento de jovens garotas que, segundo ele, fugiam das responsabilidades de se prepararem para bem cumprir futuros papéis de “Esposas e Mães; embora não aprendam a ler, escrever, contar e cozer, tudo fica bem compensado com os *trejeitos no miudinho; os mexidos indecentes no sorongo [...]*”²²⁸ (grifos no original). O comentarista de “Luxo e Modas” estava atento aos novos costumes, pois foi exatamente em 1831, meses depois que escreveu aquela coluna, que o *sorongo* teria sido dançado pela primeira vez no Theatro de Recife²²⁹, conforme constatado em busca nominal feita na HDBN. No Theatro de Olinda, a primeira apresentação do *sorongo* teria ocorrido em 1835, no espetáculo produzido por Joanna Januária, que dançou o *sorongo* e cantou o “Duetto com Bahiano”, como referido²³⁰.

As indicações obtidas pela leitura de anúncios dos jornais, a partir de busca nominal na HDBN, são de que o Sorongo tanto podia ser dança individual como de pares. No mesmo Theatro de Olinda, um mês depois do Sorongo, dançado por Joanna Januária, foi exibida uma peça de teatro patriótica, no dia 2 de julho de 1835, que findava com a dança “Sorongo de Dois”²³¹, sem fornecer maiores detalhes. O casal de dançarinos atuava de modo parecido como se dava com a dança lundu e outras danças de cortejar? Há um anúncio indicando que, de fato, o Sorongo poderia ser dançado aos pares: nos intervalos dos atos da peça “Nova Castro”, apresentada na véspera de São João de 1831, “haverá o Sorongo Padidu das Pastoras e os Duetos “Quando seu pai foi carrasco”, e a “Barca de vapor””²³². “Barca de vapor” é o lundu canção já referido. Quanto a “Padidu”, pode ser corruptela de “Pas-de-deux”, termo de dança²³³. Mas as “pastoras” do “padidu”, além de dançar, desempenhariam função parecida com aquela nos pastoris, ou seja, cantavam e tocavam pandeiros ao lado da orquestra de violão, cavaquinho, algum instrumento de sopro? Nada se sabe.

Ao fazer menção a diversos “batuques de negros acompanhados ao som de tambor e dos mais instrumentos africanos”, Guilherme de Melo (1908) refere-se ao *Caxambú, Quimbête, Samba, Sarambeque, Sarambú, Jongô, Candomblé, Maracatu, Cucumby* e o *Sorongo* “variantes de danças negras acompanhadas” pela música de Mulungú, Atabaques, Vuvú e do

228 *Diário de Pernambuco*, 11 de março de 1831, p. 3. O *miudinho* é conhecido no Recôncavo da Bahia como o passo típico das danças do samba-chula. Ver *Samba de Roda do Recôncavo Bahiano*, IPHAN, 2006, pp. 23-24.

229 *Diário de Pernambuco*, 04 de junho de 1831, p. 4

230 *Diário de Pernambuco*, 30 de maio de 1835, p. 3.

231 *Diário de Pernambuco*, 01 de julho de 1835, p. 4

232 *Diário de Pernambuco*, 23 de junho de 1831, p. 3.

233 Agradeço a Carlos Sandroni por esta sugestão.

Ganzá e às vezes harmonias de Quissange, da Marimba, do Birimbáo ou do Gongom” (MELLO, 1908, pp. 52-53). Entretanto, apesar de bem determinada a ascendência africana no Sorongo, deveria haver também alguma variante com outras influências, pois há anúncio no *Gazeta Universal* de um espetáculo para o dia do Corpo de Deus (1836), no Theatro do Recife, no qual consta “a dança do sorongo hespanhol”²³⁴. Por sinal, Mário de Andrade registra o baile árabe de nome *Zorongo*, “conhecido também na Espanha”, que seria sinônimo do *Sorongo* brasileiro, segundo Martins Fontes (cit. ANDRADE, 1989, p. 584).

Na coleção de jornais consultada pela busca nominal para esta pesquisa, não foi encontrado o verso “Castiga, meu bem castiga” para nomear a canção geralmente intitulada “Dueto Castiga” ou “Dueto do Castiga”. Tinhorão (1972) acredita que a expressão “Castiga, meu bem castiga” era usada como “incentivo para as dançarinas do *lundu*, e mais tarde do maxixe, feito pelo par masculino, ao pedir que a companheira acentuasse os movimentos eróticos dos quadris durante seu remexido ao som da música” (TINHORÃO, 1972, p. 157, grifo meu). O termo “castigar” foi usado também ao lado de “machucar”, como se ouve na gravação do *lundu* intitulado *Chula Carioca* pelo cantor Baiano, que repetia várias vezes o estribilho “Machuca, meu bem, machuca / machuca a mulata assim ...” (ib.). Parece haver indícios suficientes para considerar Bahiano ou *Lundu* a música cantada no “Dueto Castiga”, ambos estilos musicais aparentados; e que foram cantados por Joanna Januária, a exemplo do famoso *Lundum do Monroá*, que integrou os programas de muitos espetáculos nos teatros de Recife e Olinda, entre os anos de 1830 e 1836, cantado e dançado por Joana Januária e outras atrizes e cantoras pernambucanas da época²³⁵.

Em Pernambuco, no Rio de Janeiro, em Minas Gerais, na Bahia há notícias do *lundu* nos meios populares e entre camadas mais elevadas nesta mesma época. A música e a dança se conformavam às características dos seus praticantes, de modo que o *lundu* “sofrerá adaptações ou estilizações segundo a camada social em que seja praticado, aproximando essa dança dos padrões das danças cortesãs” (LIMA, 2010b, p. 24). Assim como ocorreu com textos do *lundu* canção, cujos assuntos e pontos de vista caracterizam o *lundu burguês*, como apontou Mário de Andrade, com a dança houve também o “embranquecimento”, quando o *lundu* penetrou “na melhor sociedade” (ib.). Observou A. P. D. G., em 1826, que movimentos tidos como licenciosos, quando dançados por pessoas das classes baixas, tornaram-se “graciosas

²³⁴ *Gazeta Universal*, 31 de junho de 1836, p. 4.

²³⁵ Ver, por exemplo, anúncio do Teatro de Olinda cujo programa da noite fora encerrado com o *Lundum d’monroa* pela atriz e cantora Joana Januária que “tantos créditos têm adquirido em todos os teatros que ela tem subido à cena”, *Diário de Pernambuco*, 09 de maio de 1834, p. 4.

cadências” de pares elegantes, que dançavam nos salões burgueses com “expressiva atitude dos braços e do corpo” (cit. LIMA, 2010b, p. 24).

Como se vê, durante a terceira década do século XIX o lundu, o bahiano, o sorongo - caracterizados como variantes de sambas - foram dançados e cantados nas casas e terreiros de pessoas das camadas sociais altas e baixas, nos salões e nos teatros. Na Bahia, naquela década, inclusive, o lundu artístico tornou-se alvo de perseguição política e moral, dita civilizatória, vindo a ser proibida a sua apresentação nos palcos do Teatro S. João.

6.2 SEM O LUNDU, PÚBLICO ABANDONA O TEATRO

Nas primeiras décadas do século XIX, o lundu podia ser dançado nas ruas (REIS, 2002, p. 115); nos arraiais (PEREIRA DA COSTA, 1907, p. 194); nas residências de pessoas de posses (LINDLEY, 1969, p. 134); e no teatro onde, de acordo com Tollenare (1817), tinha presença marcante na cena local da cidade da Bahia, mantendo um público cativo, entusiasmado, ainda que pudesse despertar inúmeras restrições das elites senhoriais (TOLLENARE, 1956, p. 285), inclusive interdições legais, como se viu depois que Salvador foi sacudida pela rebelião dos malês (1835) e pela revolta da Cemiterada (1836), além de diversos outros tumultos sociais e políticos que caracterizaram as décadas de 1820 e 1830, a exemplo de revoltas escravas e rebeliões antilusas e federalistas²³⁶.

Em 28 de fevereiro de 1830, foi assassinado o presidente da província, Visconde de Camamu, em plena luz do dia, no Largo do Teatro S. João. Depois de várias revoltas escravas sacudirem os engenhos do Recôncavo nos anos anteriores, em abril de 1830 ocorreu a primeira rebelião de escravizados no coração de Salvador, na região do grande comércio. Mais de cem africanos armados de espadas e facas enfrentaram as forças policiais, redundando em mais de cinquenta mortos e muitos feridos. “Sufocada a rebelião de 1830, o governo escravista endureceu a vigilância da cidade” (REIS, 2003, pp. 115-117), ampliando medidas para cumprimento do toque de recolher às 21 horas e reprimindo todos os “ajuntamentos de negros”.

O federalismo, o liberalismo radical, a inquietação dos escravos, as discussões sobre igualdade legal e social e as reivindicações de base racial, sem

236 Para uma visão em profundidade do levante dos malês, ver REIS, João José, *Rebelião escrava no Brasil*, São Paulo: Companhia das Letras, 2003; e para a revolta da Cemiterada, do mesmo autor *A Morte é uma festa*, São Paulo: Companhia das Letras, 1991. João José Reis fornece um quadro amplo das revoltas do período, incluindo motins federalistas e rebeliões antilusas nos artigos “Quilombos e revoltas escravas no Brasil” (1995-1996); e “A elite baiana face aos movimentos sociais, Bahia: 1824-1840” (1976). Ver também KRAAY (2006 e 2011).

mencionar uma resistência política perigosamente ativa, tudo combinava para desafiar a hegemonia da classe senhorial da Bahia, particularmente no início da década de 1830 (KRAAY, 2011, p. 227).

A ampliação das medidas de controle da população escrava, de africanos libertos e de brasileiros que se reuniam nos “ajuntamentos” se mostrou incapaz de interromper a difusão da cultura afro-atlântica que se dava, também, em outros espaços, com a presença, a participação de pessoas de diversas “qualidades”. Neste sentido, é exemplar o depoimento de Cipriano Barata, publicado no jornal *Sentinela da Liberdade*, na quarta-feira de Cinzas de 1831. Observador atento e agente ativo da cena política, Barata saiu do Carnaval desabafando:

[...] pode ser que os tempos de festas tenham feito a gente divertir-se mais do que devia, esquecendo-se daquelas ocupações sérias e penosas; e, na verdade, *presépios, pastorinhas em bailes, bumba-meu-boi e uma roda de raparigas xulando* fazem cair o queixo e mesmo esquecer as coisas deste mundo como se foram o rio Letes. Eu confesso a minha culpa: metendo-me certo dia em uma *dança de lundu*, alienei-me de todo, e quase me cai uma perna sem eu sentir [...] (grifos meus)²³⁷.

Cabe pontuar a enorme diferença de atitude em relação aos costumes afro-atlânticos manifestada por Cipriano Barata, no seu jornal *Sentinela da Liberdade*, e as posições racistas dos redatores *d’O Guaycuru*. Assim como havia se dado com o grupo de soldados, acompanhados de viola, que festejaram o Natal de 1822, na rua do Caquende, assustando o maroto cabo de milícias José Dias Macieira, quando a cidade da Bahia estava ocupada pelas tropas portuguesas²³⁸, do mesmo modo, naquele começo de 1831, Cipriano Barata e seus amigos aproveitaram o período de festas de Natal e Ano Novo para divertir-se junto aos presépios para o Deus Menino, acompanhar bailes pastoris, reisados do Boi, *rodas de raparigas xulando* – estas rodas seriam parecidas com as rodas de samba ou, mais propriamente, as rodas de samba-chula da Bahia? A participação em uma *dança de lundu* do líder político exaltado, federalista, republicano evidencia as convergências políticas e culturais entre alguns “revolucionários” e praticantes-cultivadores da cultura das camadas populares. Poucos meses depois, a situação política de Cipriano Barata iria ficar muito mais difícil, assim como ficou para a maioria da população. O ano de 1831 foi especialmente conturbado por distúrbios antilusos, motins militares, revoltas federalistas em Salvador e no Recôncavo, em consonância com a crise política que marcou todo o período regencial.

²³⁷ *Sentinela da Liberdade*, 16 de fevereiro de 1831, p. 3

²³⁸ Mata-maroto: Processo contra militares e paisanos acusados de atacar o cabo de milícias José Dias Macieira, gritando “mata que é maroto”. Cópias de Devassas – processos datilografados. APEB Seção Colonial e Provincial. Ano 1821-23. Maço 6023.

Quando chegaram as notícias da Noite das Garrafadas (13 de março), ocorrida no Rio de Janeiro, reacenderam na Bahia as manifestações contra os portugueses. Especialmente depois que um comerciante lusitano assassinou um comerciante brasileiro no dia 13 de abril, acionando a revolta que se alastrou rapidamente: “Quase todas as casas de portugueses eram arrombadas. Vendas e armazéns, invadidos. Pipas de cachaça e de outras bebidas, violadas. Prateleiras, quebradas. Fazendas, rasgadas e jogadas no meio da rua. Donos ou caixeiros, espancados e mortos” (SILVA, 2016, p. 148). A queda de d. Pedro I e a abdicação do Trono acalmaram a cidade.

Mas, o clima de sublevação havia se espalhado pelo Recôncavo, especialmente em Cachoeira, Santo Amaro e Maragogipe. No final de abril de 1831, foram presos os liberais radicais Cipriano Barata, João Primo e o Barão de Itaparica, acusados de crimes contra a ordem pública, inclusive de tentativa de subverter os escravos, prometendo-lhes liberdade²³⁹. A temperatura política cada vez mais alta parecia estar saindo de controle quando, em janeiro de 1835, estourou a rebelião dos malês, com a participação de centenas de insurgentes africanos (escravizados e libertos), que atacaram vários quartéis e rondas de soldados em diversos pontos da cidade.

A repressão foi dura, levando à morte imediata cerca de setenta revoltosos e “mais de quinhentos, numa estimativa conservadora, foram depois punidos com penas de morte, açoites e deportação” (REIS, 2003, p. 9). O medo pânico calou fundo na população branca, que reagiu de modo violento e duradouro, inclusive, contra africanos pacíficos e inocentes, que se viam obrigados a fugir aterrorizados das patrulhas policiais. A festa dos pescadores do Rio Vermelho, em 2 de fevereiro, foi proibida para evitar ajuntamento de gente. O chefe de polícia Francisco Gonçalves Martins, futuro governador e Visconde de São Lourenço, baixou edital em 21 de fevereiro determinando que todo escravo encontrado nas ruas depois das oito horas da noite deveria estar munido de um passe, devidamente assinado pelo senhor, indicando a hora em que saíra de casa e a hora que deveria a ela retornar. O escravo preso sem esse passe deveria sofrer cinquenta chibatadas e só seria liberado da cadeia depois de pagar as despesas da carceragem e do castigo. Os libertos encontrados nas ruas depois dessa hora ficariam sujeitos ao arbítrio da polícia.

Este edital vigorou durante muitos anos depois da revolta, sendo usado para reprimir “o lazer coletivo e a sociabilidade em geral dos escravos, pois permitia que qualquer cidadão ou

239 Nos meses seguintes ocorreram dois motins militares e uma revolta federalista liderada por militares com grande concurso popular. Em 1832 e 1833, além de vários movimentos sediciosos, ocorreram mais duas revoltas federalistas, na última delas prisioneiros políticos encarcerados na Fortaleza do Mar bombardearam a cidade durante três dias; nas ruas se verificaram escaramuças entre populares e soldados, prisões e invasões de domicílios (REIS, 1976, pp. 349-350). Em 1834 houve a rebelião dos índios da Aldeia Pedra Branca. Sobre esta revolta, ver REGO, André de Almeida, “Cabilda de facinorosos moradores: (uma reflexão sobre a revolta dos índios da Pedra Branca de 1834)”, dissertação de mestrado, PPGH/UFBA, 2009, disponível em <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/12189>.

policial os prendesse, se reunidos em número de quatro ou mais, a não ser que estivessem trabalhando” (REIS, 2003. p. 496). A repressão aos *batuques* e danças, em algumas freguesias, podia ocorrer “antes mesmo do toque de recolher”, como se deu na Penha em agosto de 1835 (ib., p. 497), sinal de que as medidas repressivas, apesar do endurecimento, estavam sendo ultrapassadas.

Apesar do edital proibitivo, as festas reunindo escravizados, libertos e livres continuaram ocorrendo nos arraiais de Salvador, assim como no Recôncavo. O juiz de Paz de Cachoeira, em 1834, contou que, em uma noite do mês de maio, fez diligência para apurar denúncia acerca de uma “grande festa” que estava sendo realizada em um sobrado da vila. “A casa pertencia a um português, Manuel Ignácio de Medeiros, com quem vivia um filho de mesmo nome, inspetor de quarteirão, portanto autoridade auxiliar do juiz de paz” (REIS, 2002, p. 135). De acordo com o juiz, esse inspetor era o promotor da festa para a qual convidou “bastantes pretos barbeiros forros e cativos, crioulos e da Costa, em uma grande convivência de bebidas”. Ou seja, músicos (os “barbeiros”) escravizados, libertos e livres, africanos (“da Costa”) e brasileiros reunidos pelo filho de um português, provavelmente cachoeirano, inspetor de quarteirão, ou seja, autoridade local. O juiz informou também ter encontrado o casarão de portas e janelas abertas pelas quais eram jogadas para a rua garrafas vazias, e ouvia-se “gritos e vivas, além de outros mais alaridos, e motins com toques de corneta e mais instrumentos de barbeiros” (cit. REIS, 2002, p. 136). O juiz mandou chamar à porta o inspetor de quarteirão e lhe ordenou “que fizesse sair aqueles pretos de sua casa, e que os dispersasse”. O jovem festeiro recusou o cumprimento da ordem do juiz de Paz, até que:

[...] desceram os barbeiros para acudir ao anfitrião, entre eles estava o crioulo Basílio de tal, a quem o juiz identificou bem porque segurava uma tocha acesa naquela noite escura do Recôncavo. Mandado para casa, o crioulo desobedeceu, a tensão subiu, o juiz apitou em busca de ajuda, estando acompanhado por apenas mais dois homens, um inspetor e um soldado do destacamento local. [...] De qualquer forma conseguiu prender Basílio que, no entanto, resistiu muito, tendo sido levado à força – “aos tombos” – escreveu o juiz (REIS, 2002, p. 136).

A confusão foi além, revelando que os festeiros estavam longe de querer levar desaforo para casa. Segundo o juiz, ele foi atacado “com uma faca de ponta” pelo crioulo Francisco da Cruz Periquito, conseguindo, porém, livrar-se a tempo “e gritando que o prendessem, não houve um só cidadão que o perseguisse e, todavia, defendi-me com uma espada com que estava” (cit. REIS, 2002, p. 136). O crioulo Francisco da Cruz teria sido soldado do Batalhão dos Periquitos? Talvez. O fato é que o desacato à autoridade, naturalmente, foi punido. A presença festiva de africanos e afro-brasileiros, como se vê, incluía a participação como músicos. A promoção da festa por um assistente do juiz de paz evidencia, mais uma vez, a “falta de unanimidade entre

os brancos, entre as próprias autoridades, sobre como agir diante de foliões pretos. [...] Parecia estar em curso, naquele sobrado, uma situação de nivelamento social típico de certos ambientes festivos” (*ibidem*).

Eram essas relações que transcendiam o interior da vida interétnica e que colaboravam para a permanência dos costumes e o enfrentamento da repressão²⁴⁰. A enormidade da presença de africanos e afro-brasileiros, escravos, libertos e livres mantinha sempre aceso o medo pânico das autoridades. Este sentimento era tão profundo que resolveram proibir de circular, inclusive, o tambor de guerra chamado *Batá-côto*, “um tabaque usado principalmente pela tribo *Egbá*, por ocasião dos levantes. Consistia numa grande cabaça, coberta na parte superior por um pedaço de couro que produzia um som infernal” (QUERINO, 1938, p. 107). De acordo com Manuel Querino, depois do levante dos malês de 1835, “fora proibido na Alfândega o despacho desse elemento de desordem. Efetivamente, tinha razão o fisco: quando o africano ouvia o toque do *Batá-côto* ficava alucinado” (*Ibidem*, grifo meu)²⁴¹.

Se apenas um atabaque deixava as autoridades de Salvador apreensivas, o que estariam pensando do fato de que músicas e danças afro-atlânticas, como o lundu, constituíam o programa de maior popularidade do Teatro S. João? Premidos pelas tensões que transbordavam nas ruas, nas quais “ganhadores e ganhadeiras dividiam a soberania”²⁴², acossados pela necessidade senhorial de adotar novas medidas de “segurança pública”, ancorados no discurso moral de combater a *indecência* e implantar a civilização europeia, imersos naquele clima social e político conflituoso, as autoridades da província decidiram intervir na produção artística da cidade. “Quando o Teatro [S. João] dava nesta cidade os seus passos ainda incertos, vacilantes, [...] o respeito ao seu culto e ao decoro público eram impostos pela polícia” (BOCANNERA JR., 2008, p. 152). De acordo com Afonso Ruy (1959), o chefe interino de polícia Antonio Simões da Silva determinou, em 1836, o cancelamento dos entreatos da atriz Joana Januária de Souza Bittencourt, a já conhecida Joana Castiga, sempre que ela dançasse o lundu.

240 Para visão aprofundada acerca de outras medidas legais e repressivas e as repercussões da revolta dos malês em outras províncias e até no exterior ver o citado livro de João José Reis (2003), especialmente a Parte IV, “Repressão e repercussões”, pp. 421-544.

241 Em outubro de 1836, quando ainda eram espalhados boatos de novos levantes de escravizados, Salvador foi mais uma vez sacudida por uma revolta de grandes proporções, a “Cemiterada”, liderada por diversas irmandades religiosas. A multidão, aos gritos de “morra o cemitério!”, destruiu o cemitério do Campo Santo, recém-inaugurado, cujos proprietários teriam o monopólio dos enterros em Salvador por trinta anos, tirando exatamente das irmandades o direito secular de fazer sepultamentos em seus cemitérios particulares e jazigos de igrejas (REIS, 1991).

242 Até a Revolta dos Malês, havia a permissão senhorial do “escravo viver sobre si”, ou seja, tinha maior autonomia no desempenho das atividades produtivas urbanas e de moradia. Depois da revolta, ficou proibido aos africanos possuir bens de raiz e foi instituído o imposto de capitação de dez mil réis a ser pago por todo africano liberto. O objetivo era expulsá-los de volta a África (REIS, 2019).

“Inconformado, em sinal de protesto” o público abandonou “o teatro, não mais voltando a frequentá-lo, dando lugar a que o empresário, face à intransigência da autoridade e ameaçado de falência, pelos prejuízos, encerrasse precipitadamente a temporada” (AFONSO RUY, 1959, p. 36).

Construído para tornar-se “centro convergente e de encontro da aristocracia e da riqueza baiana afastando, insensivelmente, os menos favorecidos pela fortuna” (AFONSO RUY, 1959, p. 35), o Teatro S. João funcionou precariamente nas primeiras duas décadas. Apesar de inaugurado em 13 de maio de 1812, a conclusão das obras se arrastou até 1814; e a casa de espetáculos funcionou até 1827, sem “nenhuma proteção [...] dos Governos que houve nesta cidade” (cit. BOCCANERA JR., 2008, p 146)²⁴³. É certo que, nas noites de gala, os camarotes ficavam lotados com os “cavalheiros elegantes e mulheres cheias de joias, enquanto a plateia acomodava homens de várias qualidades e cores” (REIS, 1991, p. 33); porém, a programação normal era realizada em meio a dificuldades. Os rendimentos estavam longe de cobrir as despesas, afastando o interesse de arrematadores do “negócio”, de modo que o Teatro S. João ficou fechado de 18 de março de 1818 até 22 de abril de 1820, quando “foi entregue ao cômico Antônio da Silva Reis, com a obrigação tão somente de fazer óperas em todos os domingos, e dias festivos” (*ibidem*)²⁴⁴. Quando havia espetáculo fora dos domingos e dias festivos, a principal atração do público eram os entremezes, pequenas peças musicais e cômicas exibidas entre os atos dos grandes dramas e, dentre todos, o mais aplaudido era particularmente o lundu:

Devo, entretanto, dizer que as senhoras da primeira sociedade não vão ao teatro. Creio que uma das principais causas disto é a exibição do lundu. [...] Quem quisesse julgar dos costumes dos povos pelos seus teatros, teria que passar em revista as tragédias políticas dos ingleses, os dramas românticos e exaltados dos alemães, as comédias maliciosas dos franceses e os entremezes licenciosos dos brasileiros (TOLLENARE, 1956, p. 289).

Portanto, a proibição de se dançar o lundu nos palcos do Teatro S. João, como apontou Afonso Ruy, inviabilizava a manutenção do espaço. Em outubro de 1836, o administrador do

243 As informações sobre as dificuldades iniciais de funcionamento do Teatro S. João foram obtidas em “documento muito antigo, existente no Arquivo Público, minuta de um ofício dirigido, provavelmente, ao governo da então província [...]” (BOCCANERA JR., 2008, p 146), cuja data e autor não foram identificados. A obra foi construída por meio de subscrição pública, da qual participaram os mais ricos proprietários da província. A administração ficava a cargo de arrendatário, que deveria levantar com o público os recursos para a manutenção, aquisições, despesas.

244 No final de março de 1821 a administração do teatro foi arrematada por Luiz Xavier Pereira tendo como fiador João Ferreira Guedes. Três anos depois, ante a guerra e a persistência da conflagração política, “o arrematador fugiu para o Rio de Janeiro em princípio de 1824, e o fiador para Portugal, ficando a dever 949\$700” (BOCCANERA JR., 2008, p. 147). Mais uma vez o teatro ficou fechado por mais de dois anos. Em abril de 1826 o espaço voltou a ser arrendado ao cômico Antonio da Silva.

Teatro São João, Ignácio Accioly de Cerqueira e Silva, dirigiu ao Chefe de Polícia ofício consultado “se reprovava inteiramente que se pusesse em cena em algum intervalo dos espetáculos do teatro público, a dança denominada lundu por ser instado para a apresentar, por diversos amadores, e porque disso reputava depender o interesse do mesmo Teatro” (cit. BOCANNERA JR., 2008, p. 152). A resposta que teve, na mesma data, foi categórica: “Desejando combater esse decidido gosto para danças imorais, reprovo semelhante dança” (*ibidem*). No ano seguinte, o administrador do teatro voltou à carga, com nova solicitação para que a censura fosse suspensa, comprometendo-se que a dança seria executada “sem as contorções que, por indecentes, chocam a moralidade, poderia ser exibida durante a representação das farsas e nunca durante a dos dramas, que é o que, pela maior parte, assistem as famílias espectadoras nos camarotes” (BOCANNERA JR., 2008, p. 153).

O chefe de polícia insistiu que “a dança devia ser evitada, de qualquer maneira, porque as executantes excediam, sempre, os seus limites, tornando-a, assim, imoral, ofensiva ao pudor das famílias” (*ibidem*). Consultado, o presidente da província decidiu de acordo com a opinião do Chefe de Polícia. A proibição durou mais de um ano, vindo a ser “suspensa quando da revolução dos sabinos, em 1837” (AFONSO RUY, 1959, p. 36)²⁴⁵. Os periódicos consultados no desenrolar desta pesquisa, cujas coleções estão incompletas, nada referem acerca da programação do Teatro S. João durante o período da Sabinada.

O fundamental, aqui, porém, é destacar as atitudes proibicionistas das autoridades, e de parte das elites baianas, contra a presença do lundu no Teatro S. João. A pesquisa histórica tem evidenciado que, desde o final da guerra da Independência, essas elites buscaram rearticular os meios legais, políticos, policiais, econômicos para garantir a hegemonia sobre todas as camadas da população. No campo cultural, encetaram uma espécie de “luta pela moralidade na cena provincial” (AFONSO RUY, 1959, p. 111), particularmente depois da rebelião dos malês em janeiro de 1835, mas que se desdobrou pelas décadas seguintes. A “luta pela moralidade” unia conservadores e liberais moderados na tentativa de impor a “civilização contra a barbárie”. O projeto era substituir ou, pelo menos, cercear, de todos os modos possíveis, os costumes afro-atlânticos para favorecer a cultura

[...] pretensamente europeia e branca contra uma [outra] definida como atrasada, colonial e mestiça. A ideia era fazer das [novas] ‘instituições

245 A “revolução dos sabinos” ou Sabinada foi a maior de todas as revoltas do período, na Bahia. Deflagrada em 7 de novembro de 1837, seus dirigentes ocuparam o governo da província até 16 de março de 1838, quando foi esmagada pelas forças legalistas. Entre mortos, prisioneiros e réus a estimativa moderada é de 5 mil pessoas afetadas. Ver, p. ex., SOUZA, Paulo Cesar de. *A Sabinada, a revolta separatista da Bahia*. São Paulo: Círculo do Livro, 1987.

liberais' um mecanismo eficiente de intervenção nos costumes do povo, sem abandonar uma longa tradição de dominação paternalista (REIS, 1991, p. 275).

Contudo, verificou-se, com os praticantes do lundu, a mesma resiliência observada quando da continuidade dos *batuques* em meio ao recrudescimento das medidas legais e repressivas coloniais. A campanha moralista contra o lundu foi, do mesmo modo, derrotada. Cinco meses depois de abatidos os federalistas e republicanos da Sabinada, o lundu estava de volta aos palcos do Teatro S. João, pelo menos enquanto canção. O jornal *Correio Mercantil* anunciou para o domingo, 19 de agosto de 1838, “o bellissimo drama *O Criado Honrado*” seguido de uma farsa, durante a qual a atriz Maria Secunda e o ator Antonio Silva “cantarão o engraçado dueto ‘Vamos lá toca a saber’ acompanhado de lundu”²⁴⁶. O lundu voltou ao teatro e ampliou a presença na sala de estar das famílias, tanto que, em abril de 1839, o mesmo jornal anunciou a venda de partituras para diversos tipos de música, dentre elas, o lundu²⁴⁷.

Em novembro de 1839, foi a vez da reconhecida atriz, cômica e cantora Joana Januária e o ator Antonio da Silva cantarem “o engraçado dueto de lundu do Jogador”, encerrando a “muita divertida e jocosa farsa *O Velho nas Palhas*”²⁴⁸. A presença do lundu no teatro foi crescente nas décadas seguintes, sendo incorporado por dramaturgos como Martins Pena, em espetáculos por diversas vezes reencenados, como o quadro *A Festa na Roça*, exibido no Teatro S. João em 1845, e que se passa “n’um arraial da corte do Rio de Janeiro, onde há uma capela em que se festeja o Espírito Santo”, com a participação de “foliões que alternadamente cantam e dançam; e música de barbeiros à porta da capela”²⁴⁹.

6.3 CHULA E SAMBA-CHULA: O SAMBA NA CENA

Enquanto o Lundu, o Bahiano, o Sorongo eram cantados e dançados nos palcos de teatros de Pernambuco e da Bahia, na década de 1830, onde estava o Samba? Quando e de que modo apareceram as primeiras referências ao samba na documentação do período? A mesma pergunta foi formulada pelo pesquisador musical José Ramos Tinhorão (2008) nos seguintes termos: “[...] a partir de quando os batuques de crioulos seguidores da tradição africana

246 *Correio Mercantil*, 18 de agosto de 1838, p. 4.

247 *Correio Mercantil*, 06 de abril de 1839, p. 4.

248 *Correio Mercantil*, 16 de novembro de 1839, p. 3.

249 *O Mercantil*, 19 de maio de 1845, p. 3.

começaram a ser chamados de samba”? Até o presente momento, a pesquisa sobre o tema atribuiu a Câmara Cascudo (1954), no verbete *Samba*, do seu *Dicionário do Folclore Brasileiro*, a primazia de ter encontrado o primeiro registro da palavra, em folha impressa, grafada na expressão “samba d’almocreves”, no artigo “Os gostos extravagantes”, de 1838²⁵⁰, de autoria do monge beneditino Miguel do Sacramento Lopes Gama, redator do jornal pernambucano *O Carapuçeiro*. O frei Miguel, constatou Tinhorão, considerava o Samba “a mais desprezível das manifestações sonoras da gente branca cidadina”, por estar – a manifestação sonora - “contaminada com a música julgada selvagem dos batuques de negros” (TINHORÃO, 2008, pp. 86-87).

A expressão “samba d’almocreves”, cunhada pelo *Carapuçeiro*, visou associar a expressão musical às pessoas do mesmo universo dos condutores de bestas de carga, espécie de ajudantes de tropeiros, arrieiros de tropas, estas que eram, na época, os principais meios de transportes de mercadorias do Brasil²⁵¹. Enfim, Lopes Gama situou o Samba como prática cultural de gente das camadas baixas da sociedade, o que poderia incluir afro-brasileiros, mestiços e brancos da terra, pobres ou remediados. Almocreves era atividade profissional que poderia incluir brancos pobres, mas também escravos, libertos e livres de várias procedências étnicas. O texto de Lopes Gama, inclusive, o próprio Tinhorão admitiu, sugere que a expressão “samba d’almocreves” era “contaminada” pela música que, nesta tese, está sendo nomeada de afro-atlântica.

A crítica musical do padre pernambucano é insuficiente para caracterizar o Samba a que se referiu. Mas, favorece a possibilidade de situá-lo no contexto social, pois que ele se refere ao gosto pelo Samba em oposição ao “bom gosto” das “pessoas civilizadas e polidas”, detentoras de “apurada razão”, a exemplo dos admiradores de óperas e de comidas tidas como sofisticadas. Segundo o padre, quem gostava de Samba eram aqueles “sujeitos mal organizados em seu gosto corrompido, estragado”, pois seriam supostamente guiados por déficit de racionalidade, que os incapacitariam para apreciar as “belezas da natureza ou da Arte”²⁵². Em sintonia com o racismo científico do século XIX, Lopes Gama operou a oposição de classes e de cor, contrapondo pejorativamente expressões da “alta” e da “baixa” cultura - nesta última

250 *O Carapuçeiro*, 03 de fevereiro de 1838, p. 1.

251 Ver, p. ex., LENHARO, Alcir. *As tropas da moderação: o abastecimento da Corte na formação política do Brasil, 1808-1842*. Rio de Janeiro: Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro, 1992.

252 *O Carapuçeiro*, 03 de fevereiro de 1838, p. 1-2.

incluiu práticas culturais de africanos, afro-brasileiros e de gente das camadas subalternizadas²⁵³, dentre elas o “samba d’almocreves”.

Se todos os gostos se equivalessem, afirmou o padre, seguir-se-ia que “tão perfeita na cantoria era Catalani, ou a Pasta, como Pai Antonio descantando no seu berimbau; [...] que tão agradável é um *samba* (grifo no original) d’almocreves, como a Semiramis, a Gaza-ladra, o Tancredi, etc., de Rossini [...]; finalmente que é indiferente comer *bobó*, *vatapá*, *abrazou* (sic), *aberém*, *acarajé*, *acassá*, *caruru*, acepipes africanos, que gozar das delícias de uma mesa italiana”²⁵⁴ (grifos no original). Portanto, naquela década de 1830, enquanto o Lundu, o Baiano e o Sorongo, para a contrariedade do padre moralista, subiam os palcos de casas de espetáculos, o Samba, parente daquelas formas musicais e coreográficas, podia ser encontrado apenas no meio da “ínfima plebe”.

O que mais é possível saber sobre o Samba da década de 1830? O musicólogo Baptista Siqueira (1978) levantou a hipótese de que o vocábulo *Samba* teria uso corrente nas fazendas de gado do sertão nordestino ao longo do século XVIII. Em duas obras do final do século XVII, da autoria do padre Luis Vicêncio Maminani, *Catecismo da doutrina cristã na língua brasilica da nação Kiriri* (1698); e *Arte de Gramática da língua brasilica da nação Kiriri*, (1699), encontrou o termo *Samba* tanto com sentido de “local onde as pessoas do povo se reuniam para festejar algum evento social” (SIQUEIRA, 1978, p.19); quanto a palavra “samba” estava associada ao animal “cágado”, mais exatamente era o nome da festa para comer o cágado (ib., p. 125), a qual contava com a participação de um *instrumento de tanger*, espécie de viola chamada *Warará* (ib., p. 37). Se for assim, há possibilidade da emergência do uso citadino do termo *Samba*, por volta da década de 1820, ter se beneficiado da aproximação linguística e cultural também entre descendentes de africanos e nativos americanos nas festas ao som de violas (portuguesa, africana e/ou indígena).

É contribuição inédita da pesquisa para fazer esta tese ter encontrado o vocábulo *Samba* impresso em outros periódicos da década de 1830, anteriores ao texto d’*O Carapuceiro*, em quase dez anos: na Ordem do Dia 08 de julho de 1830, assinada pelo Governador das Armas de Pernambuco, foi determinada a punição dos soldados do 8º. Corpo de Artilharia da Posição

253 Tiganá Santana Santos (2019, pp. 211-212) prefere, sutilmente, grafar “subalternizado”, ao invés de “subalterno”, como faz Gayatri Spivak (2010, p. 20). Enquanto “subalterno” parece aludir à condição de sujeitos nos quais haveria “uma essência da pessoa secundarizada”; o termo “subalternizado” evoca “a ideia de ter sido tornado, categoricamente, inferior”, ou seja, condição imposta pelo jogo de caráter histórico-ideológico, logo, contraditório. O que se deve perguntar, segundo Santos, é “Pode o subalternizado falar filosoficamente?”. Este autor segue a pista de Olúwolé (2017, p. 93) para quem: “O erro no postulado de alguns antropólogos sociais é que ser religioso exclui a possibilidade de ser, ao mesmo tempo, científico, racional e crítico”, deste modo revelam que “Não se chegou, verdadeiramente, ao lugar do outro”.

254 Madame Catalani e Madame Pasta foram duas cantoras de ópera da primeira metade do século XIX.

de 1ª. Linha, aquartelados na Fortaleza de Cinco Pontas, em Recife, acusados de “frouxa e irregular conduta”, pois eram responsáveis pela guarda dos prisioneiros, porém foram incapazes de evitar “duas fugas escandalosas de presos sentenciados à pena última [...]”. Informado dos fatos, o governador das Armas ordenou que o 8º Corpo desalojasse “imediatamente [...] aquela fortaleza e que [fosse] procurar quartéis fora da cidade, onde não será incumbido de guardar presos [...]”²⁵⁵. O narrador dos fatos, que assina como *O Imperialista Constitucional*, missivista do *Diário de Pernambuco*, questionou a pertinência da Ordem do governador das Armas, por sua Autoridade estar sendo usada “inconsideradamente” para expedir ordens “[...] sem primeiramente meditar sobre o resultado que deverão produzir”. E continua: àquelas ordens **se poderia** aplicar o provérbio latino “sunt voces, sunt verba, praeterea que nihil, ae semper nihil magis” [cuja tradução livre seria algo como “as palavras são nada mais do que palavras”]. Ora, argumenta o autor da carta, se o major e o comandante do 8º Corpo tinham sido incapazes de garantir a disciplina dos soldados aquartelados, como haveriam de a garantir, “sendo divididos os seus soldados para diversas posições distantes”?²⁵⁶. Sem o “serviço ativo a que sejam [forçados], necessariamente a ociosidade disporá aos mais bem conduzidos a se entreterem nas *pescarias de currais, trepações de coqueiros*, em cujos passatempos será recebida com agrado *a viola e o samba* (grifos meus)”.

O Imperialista Constitucional demonstrou conhecimento da legislação militar, da vida na caserna e das atividades recreativas dos soldados, dos seus “passatempos” que incluíam costumes musicais com o uso da *viola* para a prática do *Samba*. Outra diversão dos soldados era parecida com o serviço que os cativos brasileiros do Engenho Santana indicaram para os seus senhores destinar aos ‘pretos minas’ ou seja, fazer *camboas*²⁵⁷ – algo equivalente às “pescarias de currais”. Nestes termos, pescar, trepar em coqueiros e fazer samba eram atividades de pessoas próximas ou próprias do mundo da escravidão. Jovens pobres e sem ofício – de todas as procedências étnicas – compunham a base das tropas regulares. Eram recrutados à força, violentamente, entre homens solteiros, em geral deslocados das redes do patronato, sem padrinhos e, particularmente, vadios e criminosos estavam entre os preferidos, mas também artesãos sem emprego ou renda fixa, além de pequenos e desprotegidos comerciantes (KRAAY,

255 A Ordem do Dia foi transcrita numa carta ao jornal *Diário de Pernambuco*, 04 de agosto de 1830, p. 2, seguida de comentário crítico do missivista (pp. 2-3), que assina o texto como *O Imperialista Constitucional*.

256 O missivista atribuiu aos oficiais e comandante do Corpo a indisciplina dos soldados e insistiu que a atenção do Governador das Armas deveria estar dirigida aos superiores hierárquicos, que deveriam investigar as causas das fugas e responsabilizar os culpados. Pondera que o Governador foi induzido ao erro por interesses políticos de seus conselheiros, que buscavam “a vingança talvez contra indivíduos divergentes em opiniões políticas”.

257 *Cambôa* – Lago ou esteiro [terreno baixo, alagadiço e pantanoso, junto aos rios, lagos e lagoas, coberto de plantas aquáticas] à beiramar, com porta por onde entra o peixe com a maré, e fica em seco na vazante, segundo MORAES SILVA, *Dicionário da Língua Portuguesa*, 1890.

2011). O recrutamento forçado, com castigo físico, fome e ausência de pagamento do soldo, levou um contemporâneo a identificar “o recrutamento militar à escravidão, condição da qual estavam muito próximos” (cit. VALIM, 2018, p. 197).

Aqui há mais dois elementos novos associados ao *Samba* da década de 1830. Além dos almocreves e outros pobres dos campos e de cidades, vê-se que o samba era também prática cultural de soldados, categoria formada por gente pobre de variadas procedências étnicas. Mas além da condição social dos praticantes, a carta d’*O Imperialista Constitucional* informa sobre aspecto estritamente musical associado ao Samba, a presença da viola. É tudo o que se sabe, por enquanto: *Samba* é um termo Kimbundo, como se verá a seguir, mas é também vocábulo da língua Kiriri para significar um evento, a festa do cágado, na qual era usada uma viola; *Samba* é prática cultural de gente de poucos recursos financeiros com uso de viola; *Samba* é uma prática musical e, provavelmente, coreográfica da mesma família do lundu, da chula, do fandango, etc., que surge como outra variante da música e dança afro-atlânticas. Talvez seja impossível definir com exatidão acadêmica o conceito que define o *Samba* que se praticava naquele momento e sua diferença com estas outras formas aqui citadas. Assim como batuque e o próprio lundu, *Samba* poderia ser termo genérico para nomear aquela variação dos mesmos estilos musicais e coreográficos.

É plausível admitir que os soldados presos na rua do Caquende, na freguesia Sant’Anna, em Salvador, na véspera do Natal de 1822, reunidos com o acompanhamento de viola, comungassem dos mesmos costumes musicais dos soldados de Pernambuco. Saberiam, portanto, tirar *sambas* da viola e animar as danças. A hipótese que se apresenta é que, nas décadas de 1820 e 1830 o prestígio social do vocábulo *Samba* era menor do que o da Chula – reiterando que os parentescos musicais, coreográficos e sociais levaram, inclusive, à reunião dos dois termos, posteriormente, na locução “Samba-Chula”, que é um dos tipos de samba-de-roda do Recôncavo da Bahia (IPHAN, 2006, p. 34). O samba-chula é música, canto e dança. Há instrumentos de cordas, especialmente a viola machete, ao lado de pandeiros e, eventualmente, tambores; a poesia da chula, em geral, tematiza cenas do cotidiano; a dança nunca ocorre ao mesmo tempo que o canto, mas durante a execução instrumental da música; apenas uma pessoa samba de cada vez no interior da roda, sendo o miudinho o seu passo característico. “Feito, sobretudo, da cintura para baixo, consiste [o miudinho] num quase imperceptível sapatear para frente e para trás dos pés quase colados no chão, com a movimentação correspondente dos quadris” (IPHAN, 2006, p. 23).

A hipótese aqui indicada é que o samba-chula realizou a síntese musical-coreográfica do lundu e da chula, constituindo-se como reelaboração musical de muitas contribuições, como

aquelas de gente de terreiro, músicos africanos e brasileiros, como os das bandas de barbeiros e aqueles que animavam festas das irmandades, além de instrumentistas que viviam próximos ao mundo da escravidão, como almocreves e soldados. O substantivo “chula” foi dicionarizado como sendo “Música ou dança profana, lasciva”, que havia participado do “teatro profano” português, ao lado das “sarabandas e outros tonilhos” (MORAES SILVA, 1890, p. 462). Talvez a primeira referência à chula no Brasil seja aquela publicada em Lisboa, no *Jornal de Modinhas*²⁵⁸, em 1792, que nomeou uma peça musical de “Xula carioca”, a qual teria características próximas do lundu (SANDRONI, 2001, p. 43). O musicólogo Rogério Budasz (1996) encontrou a Chula entre as formas musicais registradas no manuscrito de Antonio Vieira dos Santos, que catalogou “o que se fazia em matéria de música nos salões da colônia nos finais do século XVIII” (BUDASZ, 1996, p. 113). Em 1822, a Chula figurava ao lado do Fado, do Chiú e da Volta-no-Meio, entre as “danças populares mais comuns e mais notáveis do Brasil”, de acordo com informações oriundas do Rio de Janeiro publicadas pelo geógrafo Adriano Balbi (Cf. NERY apud ROSAL, 2018, p. 286).

“Deitei meu boi na serra” foi uma das Chulas cantadas durante o animado enterro simbólico de Antonio Vaz de Carvalho, juiz de fora da vila de Cachoeira, na Bahia, no dia 1º de abril de 1829. Participaram do evento cerca de oitenta pessoas que “faziam subir aos ares repetidos foguetes, e ao som de instrumentos entoavam chulas atacantes” e gritavam “morra Turco, morram os camelos”, alusão às simpatias do juiz pelo absolutismo do imperador Pedro I (REIS, 1991, p. 165). Diante daquele “estado de perfeita anarquia”, foi aberta a devassa para investigar as responsabilidades²⁵⁹. Descobriu-se que o evento foi estimulado pelo juiz de paz local Joaquim do Couto Ferraz, para celebrar a transferência do juiz de fora Vaz de Carvalho, acusado de ter cometido “diversas arbitrariedades” (ib., p. 166). O mestiço Joaquim da Rosa, o Joaquim Bobó, sineiro da matriz, foi contratado para tocar dobres fúnebres. O sino teria badalado “depois da meia-noite desobedecendo a regras policiais e eclesiásticas de silêncio noturno” (ib.). Os participantes do “bota-fora” do juiz foram classificados de “gente limpa acompanhada de muleques”, ou seja, brancos misturados com jovens negros. Empunhando rabelas, violão e pequenos ossos, “os manifestantes cantaram mementos fúnebres [...] e chulas

258 O *Jornal de Modinhas*, editado entre 1792 e 1796, reuniu 140 canções (CASTAGNA, 2014, p. 5).

259 João José Reis (1991) indicou que a devassa encontra-se no APEBa, Revolução (Bahia, Cachoeira, São Felix) 1827-1829, Seção Colonial / Provincial – Enterro simbólico do juiz de fora da vila de Cachoeira, Antonio Vaz de Carvalho, realizado dia 1o. de abril de 1829, com foguetes e cantorias de chulas nas ruas de Cachoeira, maço 2855. Infelizmente ficamos impossibilitados de consultar diretamente o documento tendo em vista que o Arquivo estava fechado aos pesquisadores durante parte de 2019 e 2020.

de despedida, como as que diziam “Deitei meu boi na serra” ou “Periquito vai” ou “Eu tenho uma carapuça, você tem duas carapuças” (REIS, 1991, p. 166).

O entusiasmado “enterro” do Juiz de Fora repercutiu na imprensa da época. A pesquisa nos periódicos disponíveis na HDBN encontrou n’*O Imparcial Brasileiro*, os nomes de dois vereadores, que acumulavam cargos de juiz de paz, Manoel Ferraz da Mota Pedreira (do Iguape) e João Borges Ferraz (de São Felix) (seriam parentes do juiz de Paz de Cachoeira, Joaquim do Couto Ferraz?), e que estiveram à frente da turba festiva, razão pela qual foram “pronunciados à prisão e livramento por haverem feito uma completa assuada na noite em que da Cachoeira saíra o ex-Juiz de Fora Antonio Vaz de Carvalho”²⁶⁰. A informação foi dada por meio de carta do leitor assinado como *Um Cachoeirano*, publicada e comentada pelo redator do jornal, em outubro de 1829, seis meses depois do evento. O missivista fez, então, um longo protesto contra a atitude da maioria dos vereadores de Cachoeira, por terem recusado participar da comemoração do aniversário do Imperador Pedro I (12 de outubro).

Entre os vereadores ausentes, estavam os mesmos Manoel e João Ferraz, bem como Bernardo Miguel Guanaes Mineiro²⁶¹. Assim como no caso de Cipriano Barata em relação aos presépios, lundus e rodas de chula, os vereadores federalistas de Cachoeira também tinham *queda* pelos costumes afro-atlânticos. Em outra edição d’*O Imparcial Brasileiro*, foi comentado que o jornal *O Bahiano*, em 06 de junho de 1829, publicara a seguinte nota: “Na Villa da Cachoeira tira-se uma Devassa por terem alguns rapazes em seus divertimentos cantado uma xula bem conhecida, entre nós, pela esquisitice da poesia – Deitei o meu boi na serra!”²⁶². Um mês antes, o mesmo *O Imparcial Brasileiro* já havia espicaçado *O Bahiano*, por esta observação censurando o “elogio” feito a Manoel Ferraz e João Borges Ferraz, “atribuindo-lhes o que só é próprio dos patuscos que, com capote e viola, e mais alguma coisa no bucho, andam a cantar chulas pelas ruas!!! Deve ser esse o comportamento dos nossos Vereadores e Juizes de Paz?”, perguntou o redator²⁶³. Ou seja, costumes compartilhados por gente das margens sociais e setores das camadas médias estavam sendo praticados nas ruas de Cachoeira por autoridades civis e judiciais.

Sendo desconhecido o texto da canção, resta constatar e especular: a chula *Deitei o meu boi na serra* era “bem conhecida” entre os cachoeiranos; integrava o repertório musical de

260 *O Imparcial Brasileiro*, 21 de outubro de 1829, pp. 1-2.

261 Bernardo Miguel Guanaes Mineiro, comerciante, capitão de milícias, liderou a rebelião federalista em 16 de fevereiro de 1832, em Cachoeira e São Felix. Em 19 de fevereiro ocuparam a Câmara de Cachoeira e aprovaram um manifesto federalista e liberal, assinado pelo Povo Soberano, a que chamaram de Revolução. A rebelião durou menos de duas semanas (REIS, 2003, p. 58).

262 *O Imparcial Brasileiro*, 28 de novembro de 1829, p. 3.

263 *O Imparcial Brasileiro*, 21 de outubro de 1829, p. 2.

animadas festas regadas a comidas, bebidas (as ditas patuscadas); a poesia continha algum grau de “esquisitice”, ou seja, algo que produziria riso, espanto, estranheza (ou admiração), por ser diferente ou, para alguns dos ouvintes, inadequado, o que justificaria a crítica de autoridades e da imprensa conservadora. Lembre-se que o *Lundu do Marruá*²⁶⁴ estava em voga naquela época. E, afinal, a temática pastoril no cancionero popular em Portugal e no Brasil foi documentada por Almeida Garret (1843), Teófilo Braga (1867) e Silvio Romero (1897), só para citar alguns dos autores mais prestigiados. Pereira da Costa (1907) publicou a xácará²⁶⁵ *A Pastorinha*, recolhida em Goiana, Pernambuco, e informou haver variantes portuguesas publicadas por Almeida Garret e Teófilo Braga.

A Pastorinha narra a tentativa de um homem seduzir uma moça que pastoreia o gado numa área montanhosa. É irresistível especular acerca da proximidade temática dos versos coligidos por Pereira da Costa com o presumido assunto da chula cachoeirana: depois de recusar a oferta de deitarem juntos no campo, a pastorinha mandou o sedutor ir embora, ao que este respondeu: “Já me vou embora / já me vou embora / vou botar o gado / pela *serra* fora” (grifo meu). Diante da ameaça, a pastorinha resolveu ceder à lábia do sedutor ... “Senhor venha cá / venha cá correndo / que o amor é cego / já me vai vencendo” (PEREIRA DA COSTA, 1907, pp. 351-354).

Reprisando: o lundu reuniu contribuições afro-atlânticas reelaboradas ao longo dos séculos XVII e XVIII. Assim como a história do lundu, a do samba, parente do lundu, também deve ser compreendida na chave afro-atlântica. Especialistas apontaram as conexões entre o samba e os *batuques* – estes, como demonstrado, foram fortemente associados aos calundus. Há evidências que indicam também proximidades musicais entre o samba e o candomblé, assim como entre o samba e as festas de rua das irmandades negras. De acordo com Renato da Silveira, dentre os cultos da nação congo-angola – sucessores dos calundus – as que mais se destacaram na Bahia foram as festas comunitárias dos deuses da natureza ou das corporações profissionais, aqui chamados de *inkisses* (SILVEIRA, 2006, p. 220). Com a colaboração de sacerdotes e sacerdotizas congo-angola – Mutá Imê, Makota Valdina Pinto, Tata Esmeraldo Santana, Makota Jamile Sodré e Tata Tiganá Santana –, Silveira fez uma lista relacionando

264 Marruá, Gado bravo. Touro valente, robusto, o primeiro da boiada (MACEDO SOARES, 1955, v. 2, p. 23).

265 Canção narrativa (romance em versos) de origem ibérica, que se desenvolveu durante o século XVII. Também podia ser dançada. Teófilo Braga: “[...] deu-se princípio às danças, sendo a primeira a das Ciganas, que bailaram ao som duma viola a sua costumada Xácará”. Palavra muito usada no Brasil ao longo do século XIX com o mesmo sentido. Mariza Lira acusa as origens árabe e espanhola do termo: “canção espanhola do séc. XVI, que se canta como as seguidilhas, ao som alegre das violas. É de origem árabe e foi muito usada nos nossos tempos coloniais” (ANDRADE, 1989, p. 571).

cerca de 50 *inkisses* cultuados nos candomblés da Bahia, entre eles aparecem as divindades femininas chamadas “Samba” e “Samba katalunda” (ib. p. 221).

Entre os africanos de língua *Kimbundo* um dos significados do verbete *Samba* é “divindade protetora dos caçadores”; a expressão *nâmbua ni samba. Samba lujiji* significa “as três estrelas centrais” da constelação de Orion; *Kalunga a samba* é o mesmo que “Deus da família, da vida”; “samba” designa também “pessoa que vive na intimidade de alguém ou faz parte da sua família”; “sambanjila” é como se chamava “a segunda mulher do soba”. A tradução do substantivo plural “Jisámba” é “cortesãos, conjunto de pessoas que, por dever, obséquio ou simpatia, acompanham alguém, participam de séquito, de comitiva”; o verbo “Kúsamba” traduz-se como “orar; rogar; comover”; “Kusámba” quer dizer “saltitar; passar de galho para galho, de ramo para ramo (como o macaco, o pássaro, etc.), rejubilar, folgar, fazer festa”; “Kusambalakata” tem o sentido de “ter desenvoltura, agilidade, préstimo”; “Kusambela” é o mesmo que “rezar, suplicar, pedir”²⁶⁶. O dicionário de Assis Junior registra mais de trinta palavras com “samba”, tendo ao lado prefixos e sufixos diversos; outro exemplo é “kuririsámba”: mostrar grande contentamento, alegria expansiva; regozijar-se; estar jubiloso. Em resumo, entre os centro-africanos – que constituíram a maioria dos escravizados trazidos para o Brasil²⁶⁷ –, o termo “samba”, como visto, está relacionado com dimensões espiritual e terrena, social e individual, simbólica e corporal, significando ações de alegrar-se, festejar, saltitar, orar; corresponde a gestos e atitudes relacionados à fé e à festa²⁶⁸.

O substrato linguístico, social, cosmológico, musical e coreográfico permite tratar o *Samba* daquele período como parte do complexo musical-coreográfico e cênico afro-atlântico, cujo vocábulo começa a ser utilizado em cidades como Recife e Salvador, pela “ínfima plebe” a partir da década de 1820. Avançando um pouco mais: uma das variações rítmico-melódicas típicas do samba emergiu em vários pontos do território nacional tendo, na Bahia, como um dos epicentros, o atual bairro do Cabula. Nesta tese foi visto que, desde meados do século XVIII o “sítio do Cabula” foi caracterizado pelas autoridades como local que abrigava quilombos e calundus. Apesar da dura repressão desencadeada pelo conde da Ponte contra os quilombos e candomblés situados nos arraiais de Salvador – particularmente, no sítio do Cabula, nos

²⁶⁶ Todas as traduções deste parágrafo foram retiradas de ASSIS Jr., *Dicionário Kimbundu-Portugues*, Luanda, s/d. “Samba” é o nome de um povoado em Ambica, distrito do Qanza-Norte, província de Luanda. Há outro povoado de Angola cujo nome é “Kasámba” e dois acidentes geográficos cujos topônimos são Serra de Mossamba e Serra do Cassamba.

²⁶⁷ Para todo o período que durou o tráfico negreiro, os centro-africanos chegaram a 70% de todos os escravizados trazidos para o Brasil (SLENES, 2014).

²⁶⁸ Significados semelhantes para o vocábulo “samba” estão presentes em outras línguas de povo centro-africanos, a exemplo dos falantes de quicongo (congoleses) e quico (angolanos), cf. LOPES & SIMAS, 2015).

começos do século XIX –, depois da onda repressiva, a região foi reocupada por praticantes de religiões afro-brasileiras. Tanto assim que, em 1826, novamente a repressão abateu-se contra quilombolas e candomblecistas do Cabula, que estavam planejando levante para o Natal daquele ano e um dos centros era a casa de candomblé que havia no local, dirigida por um “pardo de nome Antonio” (REIS, 2003, pp. 98-103).

Passada a repressão, quilombolas e praticantes do candomblé africanos e brasileiros voltaram a se articular naquela região. No final do século XIX e começos do XX, toda a área abrigava numerosos terreiros, de acordo com um informante de Nina Rodrigues. O local, segundo ele, estaria “largamente” minado “por uma seita misteriosa que nos parece de origem africana”; classificou a seita de “sociedade secreta”, supôs o número dos praticantes na escala de “oito mil pessoas iniciadas, submetidas a *segredo absoluto* (grifo no original), até sob pena de morte pelo envenenamento” (SILVEIRA, 2010, p. 36). Tratava-se do mundo subterrâneo dos terreiros de candomblé congo-angola que ficou fora do foco dos estudos de Nina Rodrigues, que se concentrou nas religiões dos africanos jeje-nagô.

O topônimo “Cabula”, para o antropólogo Waldeloir Rego é originário da língua quicongo: Cabula é o “ritmo religioso muito tocado, cantado e dançado, [e] o bairro tomou o nome do ritmo, frequentíssimo naquela área, onde suas matas eram utilizadas pelos sacerdotes quicongos, conhecidos como zeladores de *nkisi*” (REGO, 1993, p. 186)²⁶⁹. No depoimento ao *Encontro de nações-de-candomblé*, realizado em 1984, em Salvador, o líder religioso Esmeraldo Emetério de Santana (Seu Benzinho), *Xicarongomo* do terreiro Tumba Junsara, na época com idade de 67 anos, explicou que *Cabula* é o “apelido” de um ritmo musical, “um tipo de toque” do candomblé angola-munjola – sendo *munjola* “nome de nação que existe dentro do Angola” (SANTANA, 1984, p. 36)²⁷⁰. Seu Benzinho explicou que *Xicarongomo* é o responsável pela orquestra do candomblé Angola, ao lado do “*tata cambono* e o *cambono* que representam o *alabê*, o *ossoi alabê* e o *otum alabê*, na nação Keto. O Jeje chama essas pessoas de *huntó* ou *sihuntó*” (Ib., p. 38).

269 *N’kisi* [ou Inquisse], como vimos no capítulo 2, tem os sentidos de remédio, feitiço, estatueta sagrada; sendo o *Ngáanga N’kisi* o sacerdote, o especialista conhecedor dos segredos da ciência kongo dos sistemas curativos. No candomblé Congo-Angola *N’kisi* refere-se às diversas divindades cultuadas pelos seus praticantes, equivalente a *Orixá* no candomblé Ketu-Nagô. O zelador de *N’kisi*, de *Vodum* e de *Orixá* é popularmente referido como pai-de-santo.

270 Monjolo era um dos grupos da região do antigo reino do Congo. Rugendas, que viveu no Brasil entre 1821 e 1825, desenhou uma africana Monjolo, cujo imagem foi publicada ao lado de outros três africanos referidos como Angola, Benguela e Congo. O artista-viajante alemão fez retratos de busto de pessoas que “representam” nove nações africanas. Além das quatro acima: Cabinda, Quiloa, Rebolla, Mina, Moçambique. Referiu-se à diversidade de “nações” de africanos que viu no Brasil, única no mundo, fora da África, “fruto da insultuosa realidade de existir no Brasil o livre comércio de escravos” (DIENER & COSTA, 2012, p. 464).

Afirmou também que o candomblé de “Angola é uma mistura de Cabinda, Moçambique, Munjola, Quicongo, tudo isso é de Angola. Então virou o que eles chamam de *milonga*” (grifo no original), o mesmo que “mistura”, acrescentou (SANTANA, 1984, p. 38). A mistura ocorreu em muitas camadas de profundidade e incluiu estruturas cênicas, coreográficas e musicais. Os três tambores que animam os rituais, que no candomblé Keto/Nagô são chamados de *rum*, *rumpi*, *lé*, no candomblé de Angola de seu Benzinho “são chamados munjola, mungongo e mungonguinho”, de acordo com o atual *Xicarongomo* do Terreiro Tumba Junsara, Esmeraldo Emetério, filho e herdeiro espiritual de Seu Benzinho²⁷¹.

Pois bem, a pesquisa musical recente tem demonstrado que o ritmo *Cabula* é o mesmo chamado de *Cabila*, que “estruturou diversos gêneros e subgêneros da música brasileira, especialmente, o samba” (LEITE, 2017, p. 52). A partir de análise da estrutura rítmica, Adrian Estrela Pereira constatou “diversas semelhanças” entre a organização musical do *cabila* e a do Partido Alto, “vertente do samba frequentemente encontrado na música popular” (PEREIRA, 2019, p. 4). Ora, Pixinguinha já havia identificado o parentesco rítmico do *Samba de Partido Alto* com a *Chula*, mais especificamente com a *Chula Raiada*, aquela que “tem um certo ar de samba rural” (ANDRADE, 1989, p. 140).

De acordo com Pixinguinha, entre *Chula Raiada* e *Samba de Partido Alto* a “diferença é na batida”. É a maneira de ritmar a percussão que os distingue (ib.). Ou seja, a distinção está relacionada com uma sutil variação rítmica. Outro pesquisador ouviu praticantes do candomblé da nação Angola afirmarem que “o Cabula é o pai do samba” (NIGRI, 2014, p. 29), seja em termos musicais, de proximidade do ritmo cabula/monjolo com o samba, quanto no “sentido festivo, de alegria, festa, vadiação que ele [o ritmo cabula dançado no ritual do terreiro] carrega” (NIGRI, 2014, p.101). Os pesquisadores identificaram aproximações do *Cabula* com o samba na música, na dança (a vadiação) e na cena festiva.

Idêntico parentesco musical alcança também o lundu e outras peças do universo afro-atlântico. De acordo com Sandroni, o ciclo rítmico de oito pulsações (3+3+2) presente nas palmas do samba-de-roda, no coco nordestino, no partido-alto carioca, nos gonguês dos maracatus, nos toques do candomblé, que ele chama de *paradigma do tresillo*, “também aparece na música escrita no Brasil desde pelo menos 1856, quando figura na introdução do lundu “Beijos de frade”, de Henrique Alves de Mesquita” (SANDRONI, 2002, p. 28).

271 A declaração de Xuxuca, como é conhecido Esmeraldo Emeretério, foi publicada no jornal A Tarde, em 20/11/2012, disponível em <https://atarde.uol.com.br/bahia/noticias/1468125-construir-instrumentos-fazia-parte-da-formacao-do-sacerdote> consulta feita em 10/01/2020.

Posteriormente, aparecerá o mesmo padrão rítmico no “acompanhamento em enorme quantidade de peças populares impressas, como as de Ernesto Nazareth e seus contemporâneos menos conhecidos, mas também em muitas peças de compositores eruditos das gerações ditas ‘nacionalistas’” (SANDRONI, 2002, p. 28). Identificado o parentesco musical entre *Partido Alto* e a *Chula* e desta com o *Lundu* e o *Samba*, verifica-se que esta família afro-atlântica constitui um complexo musical-coreográfico que, nos termos atuais, poderia ser reconhecido como o fundamento estético da “Civilização do Samba”, aquela que realizou a mais potente síntese musical e coreográfica a partir, pelo menos, da década de 1830, de tal modo que a expressão “lundu do samba” foi usada pelo redator do jornal *O Mercantil*, em outubro de 1845, para se referir, de modo irônico, a estilos musicais preferidos pela maioria dos frequentadores do Teatro S. João, em Salvador.

Depois de longo comentário de crítica teatral do articulista A. Ronzi, o redator do jornal refere-se, no pé da página, à recente reforma na sala de espetáculos, com o aumento do tamanho do camarote do governador, reduzindo a largura das passagens de entradas e saídas para toda a plateia do teatro. O novo espaço estava sendo chamado por alguns de “ratoeira”, porque “veio a tolher-se o público da servidão da sala do teatro e a obriga-lo nas entradas e saídas do mesmo teatro a andar aos encontrões por esse estreito que se fez o favor de deixar-lhe como se fosse possível gostarem todos do **lundu do samba** ou da tirana de Minas Gerais!!!”²⁷². Nesta expressão, o *Samba* é, pode-se insinuar, o dono do *Lundu*. Tirana, *Lundu* e, naquele momento, o *Samba* angariavam a simpatia e o gosto da maioria dos frequentadores do Teatro. Nem todos gostavam disso, é verdade, mas o fato é que, depois de emergir da ínfima plebe na década de 1820, o samba, amigado com o lundu, havia chegado ao teatro e penetrava em outros espaços sociais.

6.4 DA “ÍNFIMA PLEBE” AO PALÁCIO PRESIDENCIAL

Do que foi dito na seção anterior, cabe fixar que o *Samba*, desde os primeiros registros encontrados até agora, surgiu como variante, do complexo, da constelação de formas musicais, coreográficas e festivas afro-atlânticas da primeira metade do século XIX. Ainda que seja difícil, devido à falta de informações precisas, determinar as características estéticas particulares, que pudessem ajudar a distinguir essa variante dos seus congêneres, é possível

²⁷² *O Mercantil*, 20 de outubro de 1845, p. 3.

dizer, com base nas fontes do século XIX, que há parentesco na música e na dança com as formas que o antecederam ou com aquelas que com ele conviveram, particularmente quando se trata, na Bahia, do lundu, do samba-de-roda e do samba-chula. Porém, a maioria das fontes, se fornece pouco material sobre aspectos estéticos, é abundante em termos de informações para ajudar a traçar a história social do samba.

O líder federalista e republicano Cipriano Barata, numa polêmica que travou com o futuro líder da Sabinada, o médico Francisco Sabino Álvares da Rocha Vieira, em 1831, usou a curiosa expressão “sem tamba nem samba”²⁷³ aludindo, de modo pejorativo, aos “marotos solteiros” funcionários do comércio de Salvador, os quais Sabino parecia estar aliciando para seu projeto político. O substantivo “tamba” é de origem tupi, que significa “bebida de uso entre os indígenas, feita de beiju grande cozido e diluído em água” (FERREIRA, 1999, p. 1920). “Tambi” é palavra quimbundo, que significa “óbito; funeral; luto” (ASSIS JUNIOR, 1994, p. 359). “Tumba”, como se sabe, é sepultura²⁷⁴. O indivíduo “sem tamba nem samba” era um desclassificado, equivalente ao “sem eira nem beira”. A “expressão depreciativa”²⁷⁵ dirigida aos marotos, como se vê, associou prática afro-atlântica (samba) e discurso antiluso, naquela quadra, de forte apelo popular. Depois da aparição do vocábulo *Samba* na imprensa pernambucana e baiana, nos primeiros anos da década de 1830, o termo desapareceu nos anos imediatamente seguintes, pelo menos segundo a pesquisa feita pela busca nominal nos jornais disponíveis na HDBN. Nestes, abundou o vocábulo “batuque”, termo que talvez seja exterior à comunidade de praticantes, sendo usado regularmente apenas pelos documentos legislativos e policiais, a exemplo das posturas municipais²⁷⁶.

Depois de circular, nas décadas de 1820 e 1830, entre os seus praticantes vinculados ao mundo da religiosidade afro-brasileira, assim como entre soldados, pândegas, patuscos, almocreves e festeiros de várias qualidades, o vocábulo *Samba* passou a frequentar os jornais com maior regularidade a partir da década de 1840. Esta emergência refletiu o crescimento da prática musical e coreográfica nomeada de *Samba* entre a “ínfima plebe”, despertando, entre redatores e missivistas da imprensa da época, o conhecido desprezo pelos costumes afro-

273 *Nova Sentinella da Liberdade: Na Guarita do Forte de São Pedro na Bahia de Todos os Santos*, 23 de outubro de 1831, p. 2.

274 “Negro mina quando morre / vai pra tumba de banguê”, cantavam os Caboclos da festa do Divino de Carinhonha (PIRES NETO, 2005, p. 134).

275 Esta mesma locução foi usada pelo jornalista Nelson Cadena no artigo “O samba na mídia” publicado na imprensa baiana em 2016, disponível em

<https://www.pressreader.com/brazil/correio-da-bahia/20160408/281792808181195> ao referir-se à expressão usada por Cipriano Barata.

276 Mary Karasch manifestou surpresa pela suposta ausência do termo “samba” nas fontes do século XIX; e considerou “batuque” palavra própria do vocabulário dos viajantes, dos jornais e dos códigos repressivos (Cf. ABREU, 1999, pp. 288-289)

atlânticos? Parece válido supor que a expressão “sem tamba nem samba”, usada por Cipriano Barata, em 1831, fosse de uso corrente entre letrados das camadas médias, ou seja, estes usariam o termo *Samba* para menosprezar a pessoa a quem se pretendia difamar.

Sobram exemplos comprobatórios. Foi com o sentido de desqualificar e injuriar uma pessoa determinada que o vocábulo apareceu no jornal *Correio Mercantil*, em dezembro de 1840. A carta do leitor, que se identifica como *Um Bahiano*, criticou o inédito aumento de 4\$rs para 12\$rs no preço dos ingressos do Teatro São João para quem fosse assistir ao espetáculo musical promovido pelo cantor de óperas Raphael Lucci e sua filha Carmella Lucci. Na edição anterior do jornal, o mesmo leitor, *Um Bahiano* havia declarado ser frequentador, há 35 anos, do “teatro público” e que nunca tinha visto aumento semelhante. Indignado, classificou o fato como “um desaforo desse estrangeiro”, reclamou acréscimo equivalente no pagamento dos serviços dos músicos, atores e demais trabalhadores do teatro e conclamou o público a deixar de comparecer ao espetáculo²⁷⁷.

O assunto gerou polêmica na imprensa local. Outro leitor, que assinou sua correspondência como *Bahiano inimigo de vilezas*, saiu em defesa do cantor de óperas sr. Lucci nas páginas do jornal *Monarchista* – este periódico, infelizmente, está indisponível no acervo consultado. Agastado com a reação do oponente, que derramou “toda sua bÍlis contra mim, atirou-me com quanta porcaria tinha em casa”, *Um Bahiano* disse estranhar a defesa que seu crítico fez dos estrangeiros pois sabia que “a estimável filha do sr. Lucci [não era] natural d’África” (grifo no original). Irônico, pediu aos leitores que esquecessem a sua crítica e que fossem “ao benefício do Sr. Lucci e Companhia, e lhes paguem quanto eles quisessem, *por ordem do samba*” (grifo meu)²⁷⁸. A desconcertante expressão encerra um enigma: quem seria este *Bahiano inimigo de vilezas* chamado de *Samba* por *Um Bahiano*?

O missivista *Um Bahiano* forneceu pistas que podem ser exploradas. Ele acusou o “correspondente do *Monarchista*” de pretender divertir-se com a polêmica e disparou: o *Inimigo de vilezas* deveria “revolver sua biblioteca” onde encontraria muitos “periódicos, que tratam de sua biografia”, como o jornalzinho *Gafanhoto*, “o qual há bem pouco tempo cantou com todo denodo a *palinódia* de quem jamais da vergonha e sensibilidade foi, e nem será susceptível, por nada a ver que corrigível o faça”. Ora, “palinódia” são versos pelos quais o poeta diz o contrário, ou se desdiz do que havia dito antes; cantar a palinódia: desdizer-se (BLUTEAU,

277 *Correio Mercantil*, 10 de dezembro de 1840, p. 4.

278 *Correio Mercantil*, 14 de dezembro de 1840, p. 3. A polêmica instaurada por *Um Bahiano* surtiu efeito, pois nesta mesma edição, na página 4, há uma nota de Raphael Lucci comunicando ao público “que sendo melhor aconselhado [pelo *Bahiano inimigo de vilezas?*], deliberou que os preços que se achavam aumentados” ficariam “sem efeito, prevalecendo o costume antigo”.

1789, v. 2, p. 150). Ou seja, a ironia de *Um Bahiano* foi mobilizada para destratar um personagem que se apresentava como *Inimigo de vilezas*, mas cuja biografia teria sido caracterizada por falta de “vergonha e sensibilidade” para sustentar sua opinião em circunstâncias diversas. Depois de assinar a sua correspondência, na última linha do texto, *Um Bahiano* pôs a data 11 de dezembro, acrescentando “ano da vil ambição, do descaramento e da baixeza de 1840”. Foi o ano do chamado “golpe da Maioridade”, pelo qual foi antecipado o começo do Segundo Reinado. O correspondente do *Monarchista*, nomeado de *Samba* por *Um Bahiano*, teria sido aquele que compactuou com – ou teria dado o seu aval para? - o aumento extorsivo do preço dos ingressos do Teatro São João, logo, alguém com poder para dar “ordem” ao público para que fosse ao teatro prestigiar a ópera do sr. Lucci? Neste caso, o *Samba* seria, então, o presidente Paulo José de Mello Azevedo e Britto, que governou a Bahia entre 15 de outubro 1840 e 26 de junho 1841, tendo sido o primeiro presidente da província no reinado de Pedro II?

Natural de Salvador, filho de militar português, Paulo José abraçou também a carreira militar, a política e dedicou-se à poesia, sendo considerado “poeta exímio e de musa fértil, muito escreveu [...] e, por isso, dominou os salões no tempo do Conde dos Arcos [...], cuja glória cantou pelo extermínio da rebelião de Pernambuco, em 1817” (WILDBERG, 1949, p. 251). Foi vereador no período que antecedeu a guerra da Independência, tendo sido eleito vice-presidente na Junta de Governo de Fevereiro de 1821. Segundo Pedro Calmon, Paulo José, “na fase da Independência, que se seguiu, nem sempre primou pela altivez ou autonomia de atitude. Tinha se mostrado servil para com o Conde dos Arcos, e servil se mostrou perante o governo militar” liderado por Madeira de Mello (ib., p. 255). Este, inclusive, o nomeou para ocupar cargo na nova junta de governo, porém Paulo José recusou a nomeação, alegando problemas de saúde da sua mãe. Contudo, o verdadeiro motivo da vacilação do poeta teria sido perceber que a Independência parecia irreversível. Ameaçado de prisão, tentou fugir para o Rio de Janeiro, mas diante da impossibilidade, constrangido, tomou posse (ib., p. 256).

Há mais indícios de que adversários políticos de Paulo José, depreciativamente, o chamavam de *Samba*. Em 04 de julho de 1841 o leitor que assinou carta usando o pseudônimo *O Botecudo*, publicada no *Correio Mercantil*, afirmou que o então ex-presidente (seu mandato havia acabado em 26 de junho) era despreparado para o cargo, “por ser muito dado à filantropia, e não podíamos conceber como decidiria negócios d’alta monta um aluno d’Apollo (perdoemos o sr. Viador se ofendemos seu melindre), leigo em matérias que não sejam odes, sonetos,

quadras, lyras e estrofes”²⁷⁹. “Filantropo” era termo corrente na época para designar as pessoas que defendiam o fim da escravidão – teria sido esta a razão que levou *Um Bahiano*, em dezembro de 1840, a ironizar o fato de o “correspondente do *Monarquista*” ter defendido os Lucci, apesar de a filha Carmella não ser “natural d’África”?

Assim como o Conde dos Arcos, que defendeu tolerância com os *batuques*, o dito filantropo Paulo José deveria ter alguma simpatia pela música afro-atlântica bastante difundida pelo lundu, por exemplo? *O Botecudo* acusou o presidente monarquista Paulo José de Mello Azevedo e Britto de ter sido tolerante com a “gente das labaredas”, referência aos apoiadores da Sabinada, oferecendo como prova o fato de o presidente Paulo José ter nomeado três comandantes da Guarda Nacional, que teriam praticado “atos contrários ao triunfo das armas legais”, inclusive nomeando, indevidamente, dois comandantes para o mesmo batalhão, sendo “que o *Samba* nada diz a esse respeito no seu papelucho” (grifo meu), ou seja, no relatório final do seu governo. Seria imprudente descartar que tenha sido a mesma pessoa a usar os dois pseudônimos, *O Botecudo*, em 1841, e *Um Bahiano*, em 1840 – o que importa, porém, é constatar que o termo *Samba*, usado por Cipriano Barata, em 1831, para depreciar marotos pobretões, dez anos depois foi usado para depreciar a mais alta autoridade da província. Por vias tortas, maliciosamente, durante aquela década, o vocábulo *Samba* continuava sendo usado de modo depreciativo pelos “instruídos” locais, porém havia mudado de patamar e penetrado, sorrateiramente, no palácio do governo.

Nomear o presidente da província de *Samba* foi recurso retórico dos adversários políticos para infundir desprezo pela pessoa que desempenhava aquela alta função. É curioso anotar esta apropriação do termo pelo vocabulário político das décadas de 1830 e 1840. Outro redator de jornal da época investiu também contra o ocupante do mais alto cargo político da província, acusando-o de ter promovido a folgança afro-brasileira: “Descrição do samba dado pelo Napoleão de Casaca, no seu palácio presidencial, na noite de 28 do mês p. p.”. Com este título, o jornal *O Povo Cachoeirano*, em edição de junho de 1849²⁸⁰, publicou o relato ficcional de evento ambientado no local onde morava o presidente da Bahia. Neste caso, o uso do termo *Samba* foi deslocado: ao invés de nomear pessoas, serviu para nomear um evento festivo. Debochado, o autor do texto esbrachou o político conservador Francisco Gonçalves Martins, futuro Visconde de São Lourenço, cujo primeiro governo estendeu-se entre 12 de outubro de

²⁷⁹ *Correio Mercantil*, 04 de julho de 1841, p. 3.

²⁸⁰ *O Povo Cachoeirano*, 24 de junho de 1849, pp. 2-4. Abaixo do nome do jornal lê-se: “Periódico puramente político. Viva o Partido Liberal! Para que a árvore da liberdade cresça viçosa, he mister ser regada com o sangue dos déspotas (Epaminondas)”.

1848 e 3 de maio de 1852²⁸¹. Conduzido por “quatro pretos”, o *Samba* – no sentido de evento festivo – teria sido patrocinado pela mais alta autoridade da província, que também entrou na roda e saracoteou. Depois de lauta ceia, formou-se a roda com *batucada*, cantoria de versos improvisados e a dança, que o redator classificou de “lundu”. Ou seja, dançava-se Lundu no evento nomeado de *Samba*. No centro da roda, dançaram os convidados, um deles de cada vez, atendendo a convite feito por meio da umbigada. O “grande *Napoleão de Casaca* xará do conquistador Napoleão” também foi chamado para dançar: “S. Ex. saltou ligeiramente para a roda, cantando: *Não sou presidente, não sou nada / sou pecador como os demais*” (grifos no original).

O apelido “Napoleão de Casaca” usada pel’*O Povo Cachoeirano* para identificar Francisco Gonçalves Martins, apareceu também em outro jornal do Recôncavo da Bahia, *O Argos Sant’Amarense*, que reproduziu texto violento contra o presidente da província, publicado em *O Grito Nacional*, jornal do Rio de Janeiro, por ocasião da chegada de Martins à Corte para assumir uma cadeira no Senado. Segue um trecho da “Saudação ao sr. Gonçalves Martins: [...] prevaricador, caluniador [...] o homem sem pudor, presidente negreiro, degradado e corrompido, traficante, relapso, [...] presidente miserável e indigno [...] pirata africano [...]”. Traça diversas acusações, inclusive de ser autor de textos infames publicados em diversos jornais: “O difamador mor das famílias do antigo *Surucucu*, na falecida *Tollerância*, e na moderna *Justiça*; enfim, o *Napoleão de Casaca*, desordeiro, anarquista” e segue com muitas outras linhas na mesma toada²⁸². Na edição seguinte *O Argos Sant’Amarense* comentou a realização do “*samba* (grifo meu) em forma de baile” promovido pelo irmão de Francisco Gonçalves Martins, em Santo Amaro, exatamente para comemorar a assunção do presidente da província ao Senado do Império²⁸³. Neste caso o vocábulo “samba” foi usado no sentido de “festa dançante”, o *baile*, como pontuou o articulista.

Há outros exemplos do uso do termo *Samba* para depreciar pessoas de camadas sociais acima daquelas diretamente ou imediatamente vinculadas ao mundo da escravidão – de marotos pobretões ao presidente da província – naquela década de 1840. O juiz de direito J. J. S. assina correspondência publicada pelo *Correio Mercantil*, em junho de 1843, na qual acusa um advogado, o “célebre sr. Boiotas”, ex-deputado provincial, supostamente “conhecido por suas

281 Francisco Gonçalves Martins, natural de Santo Amaro, era o chefe de polícia durante a revolta dos malês e também durante a Sabinada, tendo sido um dos comandantes da recuperação da cidade. Foi presidente da província entre 1848-52 e 1868-71. Graduado em Direito, em Portugal, retornou ao Brasil em 1830, quando associou-se a Francisco Sabino na montagem de uma tipografia, tendo editado os jornais *Órgão da Lei* e *Diário da Bahia*. Até a morte foi o chefe mais influente do partido conservador na Bahia.

282 *O Argos Sant’Amarense*, 19 de junho de 1851, p. 2.

283 *O Argos Sant’Amarense*, 21 de junho de 1851, p. 1.

artimanhas, trapaçarias e imoralidades em tudo o que exerce” de ter, injustamente, acusado de improbidade o juiz de direito de Ilhéus, Claudio Manoel de Castro, amigo do missivista. Segundo a versão dos fatos narrada por J. J. S., um grupo de moradores de Camamu impediu, “sob frívolos pretextos”, a posse do reverendo padre Lopes como “vigário encomendado” da freguesia, apesar de o mesmo ter sido nomeado pelo Arcebispo.

Os irreverentes moradores que impediram a posse do padre foram “processados e pronunciados pelas autoridades do lugar, respeitadoras das leis e das ordens superiores”, segundo J. J. S. Porém, o juiz municipal, interino, despronunciou os acusados. Com o apoio do juiz de direito de Ilhéus, Claudio Manoel de Castro, o promotor público recorreu ao Tribunal da Relação, visando garantir a posse do padre. Em defesa dos moradores de Camamu, o sr. Boiota escreveu ao jornal *O Fiscal*, que publicou sua correspondência em 14 de junho de 1843, na qual deve ter exposto as razões dos moradores – a edição referida do jornal não foi encontrada no acervo consultado – e fez críticas desabonadoras ao juiz de Ilhéus. Na opinião de J. J. S., o Sr. Boiotas estaria acostumado a “falsidades e tanto que há bem pouco tempo quis com firmas falsas adquirir votos pelo interior da província para deputado geral, não se contentando com o gostinho de já ter sido da assembleia provincial” e, depois de assacar outras críticas ao advogado, finaliza: “é pena que ele não faça também uma perninha no *samba* (grifo meu) para maior brilho de seu já mencionado nome”²⁸⁴.

A irônica alusão feita por J. J. S. quanto ao envolvimento do seu oponente com o *samba* seria apenas mais uma diatribe para desqualificar o advogado ou teria algo a ver com a atitude dos moradores de Camamu contra a posse do padre? O reverendo Lopes seria um vigário intolerante com os folguedos populares, com as festas e sambas em homenagem aos santos padroeiros? É uma hipótese que deve ser considerada. Havia padres que pregavam e atuavam contra as festas afro-atlânticas, como visto no episódio do Natal de 1808, em Santo Amaro; e outros que apoiavam essas festas, como ocorria na vila de Cairu, localizada na comarca de Valença, vizinha à de Ilhéus. A irmandade de São Benedito funcionava, em Cairu, na igreja franciscana local e todos os anos realizava cortejo, coroação de rei e rainha, na igreja, e saía com danças nas ruas.

Em 1832, um visitador eclesiástico, “observando atos tão indecorosos de cativos cingirem vestes que imitam as reais e a obstinada bebedeira” decidiu que a festa deveria ser proibida, obrigando os irmãos de São Benedito fazer constar no compromisso da irmandade a interdição do folgado (REIS, 1991, p. 64). A festa, porém, continuou. Tanto assim que pouco

284 *Correio Mercantil*, 22 de junho de 1843, p.3.

mais de uma década depois, em 1846, o juiz municipal da vila, Francisco Xavier de Souza Figueredo, denunciou ao presidente da província o antigo costume afro-brasileiro do “reinado no dia santo” (há mais de cinquenta anos, segundo ele), realizado sob a proteção dos frades franciscanos. Depois das atividades no interior da Igreja, os festeiros **saíam** em cortejo acompanhando o rei, a rainha e os membros da Irmandade com “grande concurso de povo a beber de casa em casa até horas da procissão solene com Sacramento”, ao fim da qual “continua[va]m até alta noite no passeio com dançarinos e grande multidão de povo em cujas ocasiões tem havido muitas desordens” (cit. REIS, ib.)

O conde de Povolide, em 1780, já havia “denunciado” a participação de “frades e clérigos” em “danças de pretos”, ou seja, além de dar proteção e apoio às festas, alguns dos padres chegaram a botar a sua *perninha no samba*. O missivista do jornal *O Guaycuru*, assinado *O Liberal* acusou, em 1846, o próprio superior do convento do Carmo, o

[...] *virtuosíssimo* provincial, que é o grande e incomparável *Fr. Francisco de Salles*, a quem toda esta Bahia conhece, frade velho de *mui boa consciência*, benéfico forrador das escravas do convento com cartas falsas ... (diga-se o Sr. Dias Correia ...), o incomparável Salles, o frade de cabeça banca e sobancelhas de azeviche, abriu visita no Carmo a 20 de abril e logo no dia 22, sem mais fazer a inquirição alguma do processo da visita, em total despeito das leis, embarcou-se com mais dois súcios para a Cachoeira e lá se foi divertir por mais de 17 dias [...] E que tal o patusco para dirigir uma corporação religiosa!!! ??? [...] sem respeito algum aos institutos da sua Ordem foi-se por na Cachoeira a divertir, talvez dançando o *samba* [...] (grifos no original)²⁸⁵.

As diferentes atitudes de autoridades religiosas, policiais, judiciárias e administrativas em relação às festas e danças afro-atlânticas, assim como os enfrentamentos e alianças tecidas entre todos esses atores sociais, constituíram as bases para a manutenção e reprodução de tradições e costumes tradicionais. Naquela sociedade profundamente hierarquizada, quando um texto de jornal nomeava, depreciativamente, uma autoridade de *Samba*, poderia imaginar que estava acentuando as demarcações daquela hierarquia, reproduzindo desejos das elites senhoriais e imperiais de manter rígidas distinções sociais e separações entre ricos e pobres, entre pretos e brancos. Ainda que isto fosse verdade, é fato que a festa, a dança e a música afro-atlânticas atuavam de modo subreptício como elementos que, em diversas circunstâncias, poderiam enfatizar as separações, mas também, eventualmente, matizá-las e embaralhá-las.

285 *O Guaycuru*, 26 de maio de 1846, pp. 1 e 2. A presença de mais padres em sambas é referida no jornal *A Verdadeira Marmota*, 21 de janeiro de 1852, p. 2.

6.5 DAS CASAS DE SAMBA AO SAMBA FAMILIAR

“Amanhã há *samba familiar* (grifos meus) no salão da sociedade, praia do Sacco, n. 141, devendo os srs. Sócios estar presentes às 7h da noite. Rio de Janeiro, 23 de julho de 1869 – Pimentel, presidente”, anunciou a “S[ociedade] Benguê do Sacco”, no *Jornal do Commercio*, em julho de 1869²⁸⁶. É provável que o anúncio da promoção do *samba familiar* para o dia seguinte, um domingo, na praia do Sacco, seja indicativo de que a associação Benguê do Sacco deveria ter licença da Câmara Municipal para promover o evento naquela região dos mangues²⁸⁷. O horário marcado para a presença dos sócios, quiçá, indica que deveria ocorrer alguma reunião preliminar ao furdunço. Desconheço outra referência a S. Benguê do Sacco, porém o anúncio no jornal é assertivo ao apontar que a casa da praia de n. 141 seria, de fato, ambiente especialmente preparado para a promoção de sambas que atraíam músicos e patuscos, homens e mulheres de diversas “qualidades”. Mas o que seria o *samba familiar*? Um tipo de festa organizada por pessoas interessadas em transmitir para o público leitor do jornal a impressão de que se tratava de evento formado com pessoas respeitáveis, casais mais estáveis e seus amigos e não grupos de prostitutas e criminosos, dispostos a levar o samba ao limite das pancadarias? É uma hipótese aceitável. O que se sabe ao certo é que a existência de casas para a promoção de festas afro-atlânticas – no Rio de Janeiro e na Bahia – pode ser rastreada desde a primeira metade do século XIX.

Ao analisar o código de posturas do Rio de Janeiro, editado em 1830, revisado e ampliado em 1838, a historiadora Martha Abreu (1999) encontrou, entre as diversas medidas para “regular ou cercear as festividades que existiam na cidade”, proibições quanto ao “hábito de vozerias, alaridos e gritos nas ruas”; os “ajuntamentos de pessoas com tocatas e danças nas casas de bebidas, tavernas ou locais públicos”; as reuniões de “mais de quatro escravos em tavernas e áreas públicas”; as que limitaram o horário para estarem na rua sem a autorização do senhor; e mais outras que proibiram o “jogo do entrudo e qualquer jogo em local público”; assim como o funcionamento das “casas conhecidas por zungu e batuques”; além de regular “dentro das casas e chácaras, os batuques, cantorias e danças de pretos que incomodassem a vizinhança” (ABREU, 1999, pp. 196-197, grifos meus).

Como se vê, o código de posturas buscou coibir costumes de africanos e de seus descendentes brasileiros nas ruas e em ambientes fechados. Interessa aqui ressaltar é que a efetividade do código de leis foi largamente relativizada. O cumprimento das posturas

²⁸⁶ *Jornal do Commercio*, 24 de julho de 1869, p. 2 (Segunda folha).

²⁸⁷ Agradeço ao historiador Eric Brasil pela indicação desta possibilidade.

proibindo *batuques, danças e tocatas de pretos* “enfrentou problemas diversos, desde a ação ambígua de autoridades face aos costumes e a criatividade dos promotores das festas e diversões” (ib)²⁸⁸. Organizadores dos divertimentos, como o preto forro Antonio Ferreira, de “nação” benguela, requereu, em 1858,

[...] junto com seus parentes darem seus divertimentos [de] costume [d]a dita nação do suplicante isto em alguns domingos dias santos de guarda, nos seguintes lugares: chácara do senador Alencar, tenente José Maria Pinto Peixoto e comendador Viana valendo para cujo fim a dita licença por um ano [...] (ABREU, 1999, p. 280)²⁸⁹.

O vereador designado para dar parecer ao pedido de licença, que já havia sido autoridade policial, argumentou que se opunha a dar o “deferimento benignamente” por lhe parecer que seriam “perigosas tais licenças”, pelo fato de serem proibidas. As festas populares estavam proibidas, sim, porém contavam com o apoio ou complacência do senador, do tenente e do comendador e, mais do que provável, sobretudo dos africanos e brasileiros escravizados, libertos e livres que trabalhavam para esses senhores, amigos do *preto forro* Antonio Ferreira.

Ainda no Rio de Janeiro, um ano antes, em 26 de junho de 1857, o jornal *Correio Mercantil* noticiou a ação do subdelegado do Engenho Velho contra “ajuntamento de pretos escravos” que participavam de um “batuque rasgado”. A notícia informa também que “em um dos bailes havia para mais de duzentos negros de ambos os sexos” (cit. ABREU, 1999, p. 281). O fiscal da Câmara de Vereadores que atuava na freguesia de Santana, em 1866, relatou que “batuques, danças e tocatas de pretos, proibidos pelo código municipal de posturas, tem continuado todos os domingos” (ib., p. 282). De acordo com o fiscal, um dos batuques tinha uma “caixa de receber as espórtulas [gorjetas] de entrada, depositada em cima do passeio” e, quando ele, o fiscal, se aproximou, “rondando com os guardas municipais recebeu apupadas [vaias] e foguetes” (ib.). Martha Abreu descobriu que aqueles *batuques* haviam recebido autorização dos subdelegados de polícia do primeiro e segundo distritos da freguesia de

288 As proibições alcançaram também “a malhação do Judas no sábado de Aleluia” e, a partir de 1838, a ação de “tiradores de esmolos” (ABREU, 1999, p. 196). No caso de festas em ambientes fechados, Roger Bastide referiu-se à postura de Campinas, de 1876, proibindo casas de zungu e batuques. *As religiões africanas no Brasil*, 1989, p. 195.

289 José de Alencar foi senador do Império representando a província do Ceará entre 1832 e 1860. Em um dos romances escritos pelo político e escritor, *Til*, cuja primeira edição é de 1872 há a descrição de um *samba* ou *batuque* feito pelos escravos da fazenda; enquanto os ‘feitores e camaradas’, mestiços e brancos pobres, tocam viola e cantam chulas (SANDRONI, 2001, p. 88). Há outro romance de Alencar, *O Sertanejo*, de 1876, no qual há também referência ao “Samba” relacionado à “dança dos caboclos e vaqueiros do sertão distante” ao som da viola (SIQUEIRA, 1978, p. 80).

Santana, a mais populosa da cidade, pelo censo de 1872. Além de autorizados, as festas podiam gerar alguma renda, ainda que de pequeno vulto, para os seus organizadores.

Na Bahia havia, também, essa rede de relações, envolvendo conflitos e negociações, entre organizadores de festas afro-brasileiras e autoridades locais. Emerge a hipótese de que havia, também na Bahia, algo equivalente às “casas de zungu”. A pesquisa para esta tese encontrou duas evidências na imprensa local de que, pelo menos, parte daquilo que os jornalistas diziam ser os temidos “ajuntamentos de negros” eram autorizados por inspetores e subdelegados e, de igual modo, as festas podiam gerar algum retorno monetário. Ao referir-se criticamente à desenvoltura moral do padre de Saubara, o cronista Pantaleão afirmou, em 1852, que o religioso, acompanhado “de sua amásia, frequentava os *sambas e as casas de jogos* (grifos meus) e exercia toda a casta de devassidão”²⁹⁰. A frase pode induzir o leitor a estabelecer alguma equivalência entre “casas de jogos” e de “sambas”. A suspeita fica muito reforçada quando se lê no jornal *O Cosmorama na Bahia*, de 1849, a coluna “Quais são os melhores empregos”, na qual aparece uma lista de profissões e atividades que seriam bem remuneradas, tais como “Ser juiz de órfãos e ausentes”, “oficial de secretaria onde caem muitos emolumentos”, “empregado na alfândega”, “ministro de estado e presidente de província”, “ser procurador de homem pródigo”, “ser médico de hospital e dar *sambas* todos os meses para ver se daí resulta uma outra *graça*” (grifos no original)²⁹¹. Curiosamente o jornal relaciona o “costume” de “dar samba” à agência liderada por “médico de hospital” ao invés de reconhecê-lo como próprio dos seus praticantes africanos e brasileiros. Haveria aliança entre algum ou alguns médicos da cidade e promotores de sambas?

A proibição de *batuques* em ambientes fechados foi precisamente o tema do debate promovido na Assembleia Provincial, em agosto de 1855, em torno da aprovação ou rejeição de uma nova postura municipal com esse teor. “Ao invés da proibição geral de *batuques* em ‘qualquer hora e lugar’, a postura em debate visava à proibição de ‘*batuques e vozerias*’ em ‘casas públicas’, ou seja, “salões onde se dançava *batuques*”” (REIS, 2002, p. 135). Estava em jogo, no debate, o poder que uma lei municipal daria à polícia de invadir “o recinto de uma casa’ para alcançar tal objetivo” (ib.). Na seção 6.2 foi visto que, na festa realizada em Cachoeira, na casa do português Manuel Ignácio de Medeiros, em 1834, promovida pelo seu filho, que era inspetor de quarteirão, e contou com a participação de músicos africanos e brasileiros, o juiz de Paz foi repellido e não se atreveu a adentrar o recinto da casa. A nova postura visava ampliar o poder repressivo das autoridades. Deputados conservadores apoiaram

290 *A Verdadeira Marmota*, 21 de janeiro de 1852, p. 2.

291 *O Cosmorama na Bahia*, 15 de dezembro de 1849, p. 2.

a aprovação da postura. A voz dissonante foi a do deputado liberal, *médico* e jornalista João José Barbosa de Oliveira, pai de Rui Barbosa, “o mais eloquente defensor da liberdade da festa intramuros” (REIS, 2002, p. 138). Reis notou também que a proibição de *batuques* era desaprovada por gente com alguma influência na sociedade local, o que se depreende da fala do deputado José Pires de Carvalho e Albuquerque, de que teria havido barulho depois da prisão de pretos e atabaques no Bonfim, no início de 1855²⁹².

Na festa dedicada ao S. do Bonfim daquele ano, forças policiais dispersaram danças realizadas no adro da igreja, e vinte atabaques foram apreendidos. No ano seguinte, o vice-cônsul britânico na Bahia, James Wetherell, anotou, em seu diário:

As festas nesta igreja eram antes cenas do mais selvagem deboche. Mais de 20 mil negros se reuniam e se espalhavam pelo morro sobre o qual está situada a igreja: centenas dançavam enquanto milhares olhavam, e estas orgias continuavam incessantemente. Os dançarinos foram proibidos em público há alguns anos, mas multidões imensas, vestidos no máximo da moda negra, vão lá durante os três domingos de janeiro em que a festa tem lugar. As danças acontecem nas casas, e mesmo do lado de fora, apesar da proibição, e todo tipo de divertimento em barracas, que são levantadas em volta ou perto da igreja (cit. REIS, 2002, p. 134).

Se o cálculo do vice-cônsul estiver correto, pontua Reis, “vinte mil negros” representavam algo em torno de 20% da população de Salvador. Presença realmente pujante na festa do Bonfim. As danças afro-atlânticas ocorriam, como enfatizado, nas ruas, nas residências e casas públicas; parte delas eram autorizadas – apesar de proibidas –, algumas poderiam ser “espontâneas” e outras eram prontamente reprimidas²⁹³. Este padrão ambíguo, contraditório, repetir-se-ia ao longo das décadas seguintes, enquanto multiplicavam-se os *sambas* nos mais diversos locais da cidade, inclusive em zonas centrais. Em geral, a imprensa das décadas de 1840 e 1850 referiu-se a esses encontros festivos pelo nome de *batuque*. O mais provável, porém, é que os seus praticantes os chamassem de “samba” mesmo. Martha Abreu chama a atenção para a “surpresa” demonstrada pela historiadora Mary Karasch

[...] com o fato de o termo “samba” não ser encontrado nas fontes do século XIX; “batuque” é o vocabulário dos viajantes, dos códigos da repressão (as posturas) e dos jornais. Segundo Karasch, o termo “samba” deveria ser conhecido, ao menos pelos dançarinos, pois possuía uma clara origem angolana” (ABREU, 1999, pp. 288-289).

²⁹² Alguns anos antes o jornal *O Commercio* noticiou a insatisfação do comerciante Joaquim José de Araújo – que havia sido administrador do Teatro S. João – com a aprovação de diversas posturas municipais proibindo *sambas*. *O Commercio*, 22 de fevereiro de 1847, p. 4

²⁹³ Em 27 de outubro de 1845 mais de 50 africanos, homens e mulheres, dançaram e cantaram, tocaram atabaques e chocalhos a bordo de saveiros ancorados no Cais Dourado. “Um subdelegado mandou logo prendê-los, mas a maioria fugiu, exceto as escravas Delfina e Benedita e o escravo Marcelino, deixado para trás carregado com alguns “instrumentos da brincadeira” (REIS, 2002, p. 131).

Para a Bahia e Pernambuco, como já visto, há fontes que se referem ao “samba” desde, pelo menos, 1830. A observação de Karasch quanto à possibilidade do uso do termo “samba” pelos praticantes daquela manifestação, que a imprensa e a polícia chamam de “batuque”, encontra amparo em, pelo menos, mais uma fonte da década de 1840. Melhor conhecedor do assunto do que os redatores de jornais e algumas autoridades, o carcereiro da prisão de Salvador, Joaquim José Vieira, em 1844, ouviu “um alarme” na cadeia municipal e, depois de apurar o ouvido para entender o significado daquele “estrondo”, restou-lhe apenas a dúvida se se tratava de “samba de africanos ou de nacionais”:

Ontem quase 9 horas da noite, depois das prisões fechadas, ouvi um alarme, que não podia perceber se era samba de africanos ou de nacionais; e me parecia ser da parte da Misericórdia; com efeito me admirei a ver quem a tal ouvisse: deu nove horas e se intensificava o alarme; vim à guarda informarme aonde era aquele estrondo, quando vi que era na 4.^a prisão desta cadeia – coisa por mim nunca vista depois que estou nesta casa –; imediatamente disse ao sargento mandasse a sentinela conter a ordem naquela prisão: cessou o samba; mas apesar disso continuou o cabra Francisco de Antonio Correia dos Santos – que se diz assassino de Gregoria da Silva Freire – a insultar pessoas que passavam – homens e menores – com palavras obscenas (REIS, 2002, p. 130).

O depoimento do carcereiro evidencia o uso corrente do termo “samba” e, mais do que isso, informa que havia na Bahia da época distintos tipos de samba, ou seja, aquele praticado por africanos e os sambas dos “nacionais”. Passada a dúvida inicial, o carcereiro “constatou ser o samba da prisão feito por nacionais e puniu a tremenda audácia acorrentando pelos pés os crioulos Hesíodo, Manoel José e Torquato, além do cabra Francisco” (REIS, 2002, p. 130). Segue outro exemplo: o botânico Freire Alemão testemunhou, em 1859, no Ceará, a diversão de escravizados e libertos que ele chamou de “fado”, enquanto os praticantes da diversão a chamavam de “samba” (SANDRONI, 2001, p. 86), evidenciando o parentesco musical e coreográfico entre as duas formas. O fado tinha irmandade com o samba e, por extensão, com o lundu. Foi o que observou Avé-Lallemant, o médico e explorador alemão – com formação musical - ao lembrar da festa no adro da igreja de Cachoeira, que assistiu em 1859. Ele deixou registrado que “entre um pregão e outro uma música estridente tocava trechos de fados ou lundus, essa desordenada tarantela de negros, na qual cada um faz os trejeitos e movimentos mais despudorados possíveis” (cit. TINHORÃO, 2008, p. 76).

A mesma manifestação observada por Avé-Lallemant, provavelmente, seria nomeada de *batuque* por autoridades policiais, judiciais, políticos e outros viajantes. Seja como sinônimo de encontro festivo, seja como música, canto e dança, associado com o fado, fandango, chula

ou lundu, executado em ambientes rurais e urbanos, seja nomeado como *batuque*, o que parece certo é que o samba afirmava-se, ao mesmo tempo em que cresciam na imprensa as campanhas “civilizatórias” que o condenavam, assim como condenavam as festas, as formas musicais e coreográficas populares.

As elites mais repressivas e seus porta-vozes desprezavam e atribuíam aos seus adversários liberais proximidades com o universo do samba, associado à diversão, luxúria, sexo, bebida, festa e prazer. O jornal *Os Defunctos*, que se apresentava como “periódico político e satírico”, dedicou a sua edição de 26 de fevereiro de 1869 às disputas políticas entre os liberais e conservadores. Naquela altura, estava no poder da província da Bahia, mais uma vez, o líder conservador Francisco Gonçalves Martins, então barão de S. Lourenço. O jornal estava alinhado com o presidente; logo, seu alvo crítico era o conselheiro Saraiva. Tratava-se de combater o filho de Santo Amaro, conterrâneo e adversário do barão de S. Lourenço.

José Antonio Saraiva havia se formado em Direito aos 23 anos, em São Paulo. Tornou-se deputado três anos depois, em 1849. No ano seguinte, começou sua carreira de presidente de província, passando pelo Piauí, Alagoas, São Paulo, Pernambuco. Precisamente em 1869 assumiu cadeira no Senado, consolidando sua posição de líder maior do Partido Liberal na Bahia da época, lançado à proeminente figura política nacional. Quase toda aquela edição de *Os Defunctos* (páginas 2, 3 e 4) foi preenchida com uma crônica em versos satíricos, distribuídos em 26 estrofes, assinada por Fr. Rufino Zorra. A obra ridiculariza um grupo de políticos liberais, liderados pelo Conselheiro Saraiva, que teriam participado da lavagem do adro da igreja de N. Senhora da Ajuda, em Cachoeira.

Os personagens dançaram lundu, chula, samba, deram umbigadas e mantiveram o pagode até não mais aguentarem. Entre os personagens estão “Mané de Souza”, apelido de Manuel de Souza Dantas, líder do Partido Liberal, presidente da província entre 14 de dezembro de 1865 a 30 de abril de 1866; e seu filho, o dr. Gustavinho, que cantou chula e “caiu na roda” com uma “crioula da moda”. O poeta citou, também, o “grande” Barbosa, que “quebrava no lundu com a gostosa”, referência ao deputado João Barbosa, o pai de Ruy Barbosa, defensor dos batuques na Assembleia Provincial. Do adro da Igreja, o cortejo saiu “para a casa de D. Carneiro” onde a folia teria sido ainda maior. Seguem alguns versos:

Chega, chega minha gente
Ouçam lá a descrição
De uma enorme função;
Tão grande e nunca vista
Foi por gente progressista
E decente.

pelo músico da Capela Imperial José Joaquim Goyanno e letra de A. G. Teixeira e Souza, em 1847, “era, nada mais, nada menos que o *Passo do Corta Jaca*, de tanto sucesso na música popular brasileira” (SIQUEIRA, 1978, p. 82).

Pouco tempo depois, em 1851, o mesmo Goyanno fez o arranjo para a melodia de *Pica-pau Atrevido*, cuja melodia era aparentada com o fado e nela “a *síncope regular iterativa* tem emprego condigno” (ib.) (grifos no original), ou seja, continha fórmulas rítmicas típicas de sambas e lundus²⁹⁶. Siqueira encontrou em suas coletas de música tradicional no Nordeste “a mesma melodia com estilo de *cantiga*, que vinha da época da Guerra dos Mascates, em Pernambuco”, que ocorreu entre 1710-1711 (SIQUEIRA, 1978, p. 83). A música de *Pica-pau atrevido*, de igual modo, é, também, a mesma encontrada na peça *O Carapina*, cujo texto refere-se a assunto relacionado com a Confederação do Equador:

Precisei de um carapina
 pra fazê uma porteira;
 levei mais de quinze dias
 no caminho do Teixeira.

Estrilho:

era chumbo era bala
 era *manicuiá*²⁹⁷ (grifo no original)
 era fumo era rolo
 era aquela agonia
 (SIQUEIRA, 1978, pp. 32-33).

A ramificação é extensa, sendo a melodia do *Pica-pau atrevido* encontrada também na canção *Balaio, meu bem, balaio* que os especialistas chamam de lundu, chula ou fandango. O “lundu do balaio” foi publicado por Pereira da Costa, para quem a música esteve muito em voga, em Pernambuco, durante a segunda presidência de Francisco do Rego Barros (1841-1844), quando este já tinha o título de barão da Boa Vista, de onde veio o qualificativo de *baronista*, dado aos seus partidários no lundu recolhido pelo folclorista pernambucano:

Mandei fazer um balaio
 das barbas de um baronista
 Para embarcar o balaio
 Meu bem
 d’aqui para a Boa Vista

Estrilho:

Balaio, meu bem, balaio
 balaio do coração
 quem tiver o seu balaio

²⁹⁶ Silvio Romero, nos *Cantos Populares do Brasil*, publica o *Reisado do Pinica-pau*, no qual havia a cena do *balaio* na cabeça do menino que representava a *caipora* (cit. SIQUEIRA, 1978, p. 81)

²⁹⁷ “Manicuiá” – corruptela de melancolia (SIQUEIRA, 1978, p. 44).

não saia com ele não
que os rapazes são travessos
botam o balaio no chão.

Pereira da Costa cita algumas variantes deste lundu:

Mandei fazer um balaio
das barbas de um camarão
para embarcar o balaio
Meu bem
daqui para o Maranhão.

Mandei fazer um balaio
das cascas de uma cajá
para embarcar o balaio
Meu bem
daqui para o Pará

Mandei fazer um balaio
das barbas de um camarão
como o camarão é velho
não quero balaio, não.

Pois bem, estes versos que Pereira da Costa atribuiu ao “lundu do balaio”, muito popular em Pernambuco na década de 1840, foram por ele mesmo referidos como próprios de uma chula, igualmente muito popular, coletada na Bahia:

Mandei fazer um balaio
das barbas do camarão
balaio saiu pequeno
não quero balaio, não
(PEREIRA DA COSTA, 1907, p. 288-289).

A canção *Balaio, meu bem, balaio* foi também encontrada no Sul do Brasil conhecida como lundu, chula ou ““motivo de fandango”, de acordo com Augusto Meyer²⁹⁸. “[F]oi essa mesma estrutura melódica que serviu de base a Alexandre Levy para escrever seu *Samba*, como música pura, de caráter erudito, ainda no século XIX” (SIQUEIRA, 1978, p. 83), mais precisamente em 1879. Enfim, na contramão da campanha “civilizatória” das elites europeizadas, a “civilização do samba” consolidava-se alcançando os mais distintos ambientes da vida social brasileira. Nas ruas e em salões, nos bordéis e nas casas de família, samba para tambor e para piano, samba da ínfima plebe e samba familiar²⁹⁹.

298 CARNEIRO, *Folgedos Tradicionais*, 1974, p. 62 e MEYER, *Cancioneiro gaúcho*, 1952, p. 17 referem-se a conteúdo sexual para a imagem do “balaio (SANDRONI, 2001, p. 76).

299 Na *Revista Mensal da Sociedade*, do Rio de Janeiro, edição de 30 de novembro de 1872, p. 706-708 o articulista Leitão Junior resenha o romance *Família Agulha*, de Luís Guimarães Júnior, publicado originalmente como folhetins, entre janeiro e abril de 1870, no jornal *Diário do Rio de Janeiro*. No quadro de costumes traçados pelo autor surge outra referência ao samba *familiar*, promovido pelo personagem, funcionário de Arsenal de

Como tem sido indicado ao longo da tese, o fenômeno de expansão horizontal e vertical do *Samba* começa a ser visível a partir de 1830, quando o vocábulo aparece na imprensa de Pernambuco e da Bahia como prática musical associada ao uso da viola; naquela mesma década música, canto e dança do Lundu, do Bahiano e do Sorongo – todas formas musicais e coreográficas aparentadas do *Samba* – foram encontrados nos palcos dos teatros das duas províncias; e a partir da década de 1840 o uso do termo *Samba* generaliza-se na imprensa com diferentes sentidos: para referir-se depreciativamente a inimigos políticos, à acontecimentos não necessariamente musicais – no sentido de briga e confusão – mas também para significar festas e a práticas musicais e coreográficas associadas com o lundu.

Nas décadas seguintes, como foi visto, músicas e danças afro-atlânticas haviam logrado penetrar na vida das famílias, nas festas, em rituais religiosos, no lazer cotidiano, entre crianças, jovens, homens e mulheres de todas as cores, qualidades e condições e, inclusive, - como se verá no próximo capítulo - adquirido papel enquanto ambientes usados por agentes políticos para angariar apoios entre camadas populares. Alcançaram indivíduos situados em diferentes postos e funções do quadro administrativo dos poderes locais e regionais. É o que se verá, em detalhes, no próximo e último capítulo desta *viagem*, desta vez pelos sertões do vale do rio São Francisco, mais especificamente, em Juazeiro da Bahia.

Guerra, Anastácio Temporal Agulha para comemorar o batizado do seu filho. Agradeço a Carlos Sandroni pela referência ao romance.

7. SAMBA, POLÍTICA E JAGUNÇAGEM NO SERTÃO DE JUAZEIRO

Não tenha medo tenente
dos “apertos” do lugá
pise duro no terreiro,
quem não gosta que se vá.
Não dê as costas a ninguém
té o dia clareá.
(SIQUEIRA, 1978, p. 129)

7.1 O SAMBA MUITO MAIS FORTE DE JUAZEIRO

A noite de 2 de novembro de 1873 foi bastante agitada na então Vila de Juazeiro, extremo-norte da Bahia, margem direita do rio São Francisco. Apesar de o dia ter sido dedicado aos finados, que naquele ano caiu num domingo, um grupo de homens resolveu promover evento ruidoso. Do ponto de vista do juiz municipal e de órfãos do Termo, Francisco Martins Duarte, aquele foi um “acontecimento bem triste e impróprio de uma Villa como esta, onde há uma população bem numerosa, e alguma civilização”³⁰⁰. O fato que o deixou aborrecido foi precipitado pela prisão de “um indivíduo de nome Arsênio dos Anjos Moreira, sem modo de vida nenhum conhecido nesta vila”. Embora o detento fosse visto pela autoridade como pessoa desocupada, transparece da narrativa que integrava ativa rede social pois, imediatamente depois da sua captura, “alguns homens sem moralidade, despeitados com a prisão, e da laia de Arsênio, reuniram-se e formaram um *grande samba* (grifo meu) para por este meio poderem tomar em desabafo com o Delegado e os guardas policiais [...]”.

Não foram encontrados indícios de justificativas e circunstâncias que levaram ao aprisionamento de Arsênio dos Anjos Moreira, mas sabemos que encarceramentos de pessoas escravizadas, libertas e livres pobres justificadas por embriaguez, por ferimentos, por desordem, por ofensas, por desacato estão listadas quase que diariamente na imprensa da época³⁰¹. Contudo, se nada pode ser dito acerca das causas imediatas que conduziram Arsênio

300 Do juiz municipal Francisco Martins Duarte ao presidente da Província da Bahia em 06/11/1873, APEBa, Governo da Província, Juizes de Juazeiro, Maço 2451. Este documento foi encontrado pelo pesquisador Urano Andrade e disponibilizado na Internet: <https://uranohistoria.blogspot.com.br/2012/04/samba-de-protesto.html>

301 Para citar apenas um exemplo, entre dezenas: *Diário da Bahia*, 31 de março de 1874, p. 1: “**Prisões** - Efetuaram-se as seguintes no dia 27: Freguesia da Victória – À ordem do subdelegado, Maria, crioula, por ferimentos; Pilar - À ordem do subdelegado, Honório e Benedito, crioulos, aquele por ferimentos, deste por

para trás das grades, o juiz municipal informou que os manifestantes pretenderam “tomar em desabafo com o Delegado e os guardas policiais”, ou seja, buscaram contestar e denunciar publicamente a autoridade policial. Se se admitir que os camaradas do prisioneiro Arsênio, homens da sua mesma “laia”, tinham como objetivo pressionar o delegado a tirá-lo logo da cela, é provável que tal objetivo tenha sido frustrado, na medida em que

[...] na noite seguinte reuniram-se em número maior na margem do rio em frente de uma das ruas mais públicas desta vila e *levantaram outro samba muito mais forte ainda* (grifos meus), de maneira tal, que atroavam as vozes dos turbulentos por toda esta vila [...]³⁰².

A correspondência nada informa acerca de características musicais e coreográficas do “grande samba” e nem fornece dados suficientes para o conhecimento das identidades dos seus praticantes. O relato ressalta o caráter estrondoso do evento, que teria afetado o sossego público, que é o tipo de leitura usual entre observadores intolerantes para caracterizar rodas de samba, formadas por grupos numerosos, animadas por palmas e instrumentos improvisados. Ressalta a dimensão do acontecimento – um “grande samba” no dia 2 de novembro e um “samba muito mais forte ainda” no dia 3 –, cujo volume sonoro produzido teria ecoado para além da margem do rio São Francisco, pois que “atroavam as vozes dos turbulentos por toda esta Vila”. Ante “tão escandaloso modo de proceder”, o juiz informou as medidas adotadas:

O Delegado, 1º suplente em exercício, João Evangelista Pereira e Melo dirigiu-se à casa do Tenente Francisco Pereira das Neves, Comandante do Destacamento [policial] e convidou-o a irem com alguns praças dispersar os perturbadores da ordem, [...] chegando ao lugar do samba intimaram aos desordeiros para que se retirassem, ou então que seriam presos.

Entretanto, os amigos de Arsênio dos Anjos Moreira desprezaram a intimação e, aparentemente, confiantes no fato de estarem em maior número do que a polícia, de possuírem armas mais potentes, de terem habilidades em manejá-las e, mais ainda, de contarem com a proteção de gente graúda, decidiram enfrentar a parada e deixaram as autoridades policiais em maus lençóis:

[...] os *capangas* (grifo meu) animados pelos seus chefes investiram para o Delegado e a polícia armados de cacetes e clavinotes, vendo-se eles [os policiais] na dura necessidade de se defenderem ou de correr vergonhosamente; o que já não lhes era permitido fazer por estarem cercados, e nem lhes consentia sua dignidade de autoridades; de modo

turbulento e Nicolau Copque, crioulo, por embriaguez; Conceição - À ordem do subdelegado, Joaquim Fernandes da Costa, pardo, por desordem; Rua do Passo - À ordem do subdelegado, Izidro dos Santos Pereira, por desordem”.
302 Do juiz municipal Francisco Martins Duarte ao presidente da Província da Bahia em 06/11/1873, APEBa, Governo da Província, Juizes de Juazeiro, Maço 2451. As demais citações desta e das páginas seguintes, sem a indicação da fonte, foram retiradas deste mesmo documento.

que resultou do conflito saírem feridos três soldados de polícia, sendo um deles ferido por uma bala acima do peito e os outros por cacetes; saindo também contuso no braço direito o denodado Tenente Comandante do Destacamento que soube defender-se com sua coragem e intrepidez fora do comum; pois do contrário teria sido vítima de seus agressores; assim como saíram também feridos três dos desordeiros sendo dois pelos sabres dos soldados; e um escravo do Dr. Juvêncio (porque até estes se achavam no samba para aumentar o número) ferido por quatro caroços de chumbo dos próprios companheiros, porque a polícia estava somente com os seus sabres³⁰³.

Ainda que seja prudente desconfiar da generalização feita pelo juiz municipal quando classificou todos os camaradas de Arsênio dos Anjos Moreira como “capangas”, ou seja, pessoas contratadas como guarda-costas, armadas de “cacetes e clavinotes”, deve-se ponderar que isto é plausível, pelo menos para representar parte do grupo. Afinal, a contratação de guarda-costas para a proteção de políticos e ricos proprietários era prática usual naquela época, tanto nas zonas rurais como nas cidades, inclusive na capital. O *Diário da Bahia*, em 1877, publicou, p. ex., notícia sobre Galdino de Tal, “por apelido *Tatu de Pedra* (grifo no original) morador da rua das Flores, freguesia da rua do Paço”, em Salvador, que esfaqueou a crioula Maria Emília por razões passionais. O fato se deu no Beco do Mota, na freguesia da Sé. Ela queixou-se ao subdelegado da freguesia, que preferiu transferir a responsabilidade sobre a apuração do fato para outro subdelegado, o da rua do Paço, alegando que lá era o local da moradia de Galdino. Talvez o subdelegado da Sé tenha ficado preocupado em cobrar satisfações do *Tatu de Pedra*, pois afinal “consta que Galdino é guarda-costas dos conservadores de sua freguesia, portanto livre da ação da polícia”³⁰⁴.

A luta pelo poder, pelo mando local, pela posse e propriedade de terras nos sertões do São Francisco e em todo o Semiárido brasileiro, durante o século XIX, incluía a manutenção de bandos armados pelos chefes políticos e latifundiários, fossem eles liberais ou conservadores – a historiografia aponta que o costume era generalizado (SILVA, 2001)³⁰⁵. Os grandes sertões

303 Sobre o uso de cacetes por manifestantes negros para enfrentar a polícia, ver BRASIL, Eric, “Carnaval como direito: A Revolta Canboulay de 1881, em Port-of-Spain, Trinidad” (2016). Sobre desafios físicos e poéticos associados, sobretudo, ao jongo e ao calango no Rio de Janeiro, quando os desafiantes, munidos de cacetes, cultivavam a destreza por meio da prática da violência corporal ver ASSUNÇÃO, Matthias Rohrig. Stanzas and Sticks: Poetic and Physical Challenges in the Afro-Brazilian Culture of the Paraíba Valley, Rio de Janeiro. *History Workshop Journal*, Oxford University Press, 77, fev. 2014. Outra prática musical e coreográfica com o uso de cacetes é o Maculêlê, que pode ser visto em Santo Amaro da Purificação. Ainda no universo musical afro-brasileiro associado aos desafios físicos ver a capoeira e a pernada.

304 *Diário da Bahia*, 19 de abril de 1877, p. 1.

305 SILVA, Rafael Sancho Carvalho da, “E de mato faria fogo: o banditismo no sertão do São Francisco - 1848-1884”, dissertação de mestrado, PPGH-UFBA, 2011. A ocupação territorial no Brasil, desde o período colonial, avançou apoiando-se em bandos armados mantidos pelos senhores de terras, formados de negros, índios, mestiços e mais variedade de gente dos sertões. Nelson Werneck Sodré distinguiu três tipos de forças policiais brasileiras no período colonial: as regulares (o Exército), também chamadas tropas de linha; as semirregulares, constituídas pelos Serviços de Ordenanças, reunindo pessoas que deixavam seus trabalhos ocasionalmente para realizar

eram a região dos jagunços, dos cangaceiros, dos beatos e dos conselheiros. Ao comentar as tradições, danças e folguedos dos vaqueiros sertanejos, Euclides da Cunha³⁰⁶ referiu-se ao costume dos *sapateados* nas “choupanas em festa”, onde passavam a noite “nos sambas e cateretês ruidosos, os solteiros, famanazes no desafio, sobraçando os machetes (violas), que vibram no *choradinho* ou *baião* e os casados levam toda a *obrigação*, a família. [...] *Despontam o dia* com uns largos tragos de aguardente, a *teimosa*. E rompem estrídulamente os sapateados vivos” (CUNHA, E., 1979, pp. 101-102) (grifos no original).

Tais sambas eram frequentados por vaqueiros e também por jagunços. O jornal *Correio Mercantil* (RJ) noticiou, em agosto de 1858, a prisão, no Ceará, dos “célebres cangaceiros Victorino da Costa Gaia e Francisco Coelho Galuxo”, responsáveis por mais de trinta assassinatos nas províncias do Ceará, Piauí e Paraíba, e sempre muito espertos para fugirem das cadeias. Previamente avisada dos movimentos de um desses cangaceiros, a polícia logrou prender Galuxo em um samba, onde havia chegado “armado dos pés e cabeça, [mas] foi subitamente desarmado e preso, quando não estava mais no uso de suas faculdades, adormecidas pela mais plena bebedeira”³⁰⁷.

Personagens alçados à fama por terem sido cangaceiros temidos tornaram-se heróis ou anti-heróis de poesias e canções populares, variando a condição devido ao seu papel de bandido ou de “homem inconformado com os atos de injustiça” (SIQUEIRA, 1978, p. 146). *O Cabeleira*, por exemplo, que dá nome ao romance de Franklin Távora, lançado em 1876, sobre a vida do bandido, inspirado tocador de viola, teria sido matriz do auto dramático “Zé do Vale”, o desmancha-sambas referido por Gustavo Barroso:

O cabra valentão, famanaz, “desmancha-sambas”, “acaba novena”, ‘fecha bodegas’, jogador de cacete, faquista, desordeiro [que], no meio das animadas danças de um samba, por disputa mesquinha, atiram uma paulada à lamparina de querosene e baixam o cacete a torto e a direito, no escuro, entre mil gritos, gemidos, uivos, brados, imprecações, vultos que se esgueiram com medo. E o folclore arremata: “Apagaram o candeeiro / derramaram o gás” (Apud SIQUEIRA, 1978, p. 147-149).

atividades militares; e as forças irregulares organizadas por iniciativa de proprietários à margem da lei para atender necessidades dos próprios interessados. “Cada latifúndio desbravado, cada sesmária povoada, cada curral erguido, cada engenho ‘fabricado’, tem como preâmbulo necessário, uma árdua empresa militar” (Oliveira Viana, cit. SODRÉ, 1979). Kalina Paiva da Silva distinguiu entre as forças semirregulares as Milícias (tropas auxiliares de reserva, gratuitas, de serviço voluntário) e as Ordenanças (reunindo todos os homens restantes em idade militar de cada freguesia). As tropas irregulares eram de cunho privado, organizadas à revelia do Estado, como aquelas dos senhores de engenho e as bandeiras (SILVA, 2003, pp. 142-145).

306 CUNHA, E. da. *Os Sertões*, SP: Abril Cultural, 1979.

307 *Correio Mercantil* (RJ), 05 de agosto de 1858, p. 2.

Nos municípios de Pilão Arcado, Xique-Xique, Sento Sé e Juazeiro duraram décadas as disputas violentas entre as famílias Militão e Guerreiro, “que ensanguentaram aqueles sertões [...] e lá deixaram sedimentos de ódio, que o tempo não tem conseguido extinguir”³⁰⁸. Naquele contexto, era preciso levar em conta a tênue linha que separava a atividade do guarda-costas e a do policial – e foi nesta última ocupação que se encontra o pivô do “grande samba” de Juazeiro, Arsênio dos Anjos Moreira, engajado na década de 1880. Na documentação consultada foram encontradas referências ao papel de Arsênio no corpo de polícia nas patentes de sargento-ajudante, em seguida alferes, capitão e, finalmente, a de major³⁰⁹, com larga experiência de atuação policial no centro e nos sertões da Bahia, que eram regiões conflagradas por disputas políticas e pelo banditismo.

Os presidentes da província e, posteriormente, do Estado, costumavam destacar, nos relatórios anuais remetidos ao parlamento estadual, os graves problemas de segurança pública do interior. Em 1892, p. ex., há referências às comarcas de Andaraí, Lavras Diamantinas, Macaúbas e vizinhanças, onde “o espírito público tem se conservado cheio de terror pelas correrias de dois grupos de criminosos capitaneados por Zeca Maciel e Clementino de Mattos”. A fim de garantir “direitos dos cidadãos” nessas localidades, o Chefe de Polícia sugeriu ao governador “a conveniência de mandar dois destacamentos volantes sob o comando do Capitão Arsênio dos Anjos Moreira e do Tenente Eugenio Telles de Souza”, com 85 praças, visando capturar os “criminosos, para o que tem autorização de invadir terras, desempenhando as diligências necessárias e comunicando-as às respectivas autoridades”. Na mesma época, o *Pequeno Jornal* noticiou atividades criminosas de Clementino de Matos no vale do São Francisco e também em “Milagres onde reside; [e na] Vila de Brotas, onde, inclusive matou um

308 *Diário da Bahia*, 26/10/1873, p. 1. Em outra edição do *Diário da Bahia*, do dia 01 de novembro de 1873, p. 2, um leitor assinou correspondência criticando político de Xique-Xique, o qual era parente “do finado Militão [que] sempre exibiu-se infenso e intratável para com a lei e seus depositários” e que teria agido violentamente na “eleição de agosto e setembro do ano último até a presente data”. A atuação do descendente de Militão ameaçava de morte o juiz municipal de Xique-Xique. No arremate da carta, o leitor escreveu que aquela família tinha o “renome tenebroso, que a distingue e exalta dentre as demais gerações deste vasto e imenso vale de S. Francisco”. Ver, também, FALCÓN, *Do reformismo à luta armada*. p. 69.

309 “Relatório dos Trabalhos do Conselho Interino de Governo – 1886” - “Relatório com que o Exm. Sr. Desembargador Aurélio Ferreira Espinheira passou a administração da província ao Exm. Sr. Conselheiro João Capistrano Bandeira de Mello em 11/10/1886”, p. 7: informa que no dia 31/07 daquele ano nomeou o Sargento Ajudante Arsenio dos Anjos Moreira para substituir o Alferes da 5ª Companhia do Corpo Policial; *Diário do Povo*, 31/05/1889, p. 1: “Foi designado para comandar o destacamento da vila de Minas do Rio de Contas o sr. Alferes do Corpo de Polícia Arsênio dos Anjos Moreira”; “Relatórios dos Presidentes dos Estados Brasileiros 1892” – “Relatório da Secretaria de Polícia”, p. 6 aparece o nome de Arsenio com a patente de capitão; “Relatórios dos Presidentes dos Estados Brasileiros 1895” – No Relatório do Regimento Policial, p. 2 informa que “O 2o. Corpo, que era comandado interinamente pelo referido Capitão Antonio Joaquim de Souza Braga, passou em 15 de março do ano findo (1894) ao comando do Major Arsenio dos Anjos Moreira, a quem, por atos daquela data, promoveu V. Excia, àquele posto”. Na p. 3 informa que no dia 13 de março foi nomeado pelo governador ao posto de Major Comandante do 2o. Corpo o Capitão Quartel Mestre Arsenio dos Anjos Moreira.

soldado do destacamento do Capitão Arsênio”³¹⁰. Aquela pessoa “sem modo de vida nenhum conhecido” na Vila de Juazeiro, em 1873, logrou construir uma carreira policial que o levou à patente de major comandante e, pode-se presumir, cultivava interesse pelo samba e pela promoção de festas.

Seis anos depois dos episódios ocorridos em Juazeiro, Arsenio havia se mudado para Salvador, onde vinculou-se à Irmandade de São Miguel, tendo participado, na qualidade de Juiz de Devoção, da organização da festa de 1879 em homenagem ao santo³¹¹. A lista dos “juízes de devoção” foi encabeçada pelo tenente-coronel Antonio José Rodrigues e nela figura, também, o nome de Salvador Pires de Carvalho e Albuquerque, que seria o Chefe de Polícia da Bahia entre 1881 e 1882³¹². É possível especular acerca da possibilidade de Arsenio ter sido sujeito destemido, dotado de espírito de liderança, e tenha sabido preservar e beneficiar-se das relações com patronos influentes, como aqueles que colaboraram com a realização do “grande samba” de Juazeiro. Na referida correspondência enviada ao presidente da província pelo juiz municipal de Juazeiro sobre aquele evento, no dia de finados de 1873, a autoridade juazeirense afirmou que a atitude audaciosa do grupo de manifestantes se justificaria:

Não só por estarem animados pela muita aguardente que lhes foi fornecida para tal fim, como por se acharem capitaneados pelo Dr. Juvêncio Alves de Souza, Tenente Coronel José Tibúrcio Pereira e Mello, o Adjunto do Promotor Público desta vila Francisco Luis Ferreira, Capitão Antônio Ribeiro da Silva, e outros; homens sem moralidade alguma, e que procuram por todos os modos desprestigiar as autoridades deste termo; por serem meros instrumentos do Juiz de Direito desta Comarca, Francisco Baptista da Cunha Madureira, que por muitas outras ocasiões tem dado provas de seus maus instintos; e ainda desta vez era quem dirigia, do seu Quartel general, este ato repulsivo, por sua natureza imoral.

Aqueles que “capitanearam” o “grande samba” eram adversários políticos do juiz municipal Francisco Martins Duarte, autor da correspondência, cuja família era originariamente vinculada aos liberais, porém ele mesmo havia deserdado, há alguns anos, para o lado dos conservadores. Durante praticamente todo o século XIX, predominou, no Brasil, o ideário político de fundo conservador, voltado para “garantir a propriedade fundiária e escrava até o seu limite possível” (BOSI, 1992, p. 195). O partido liberal “ora alterna com o conservador, ora

310 “Relatórios dos Presidentes dos Estados Brasileiros 1892” – “Relatório da Secretaria de Polícia”, p. 6; *Pequeno Jornal*, 04/04/1892, p. 2.

311 *O Monitor*, 17/07/1879, p.1 informa sobre a eleição da diretoria da Irmandade de São Miguel Archanjo para a festa a ser realizada em 29/09 tendo sido eleito para o corpo de Juízes da Devoção, dentre outros, Arsenio dos Anjos Moreira.

312 Sobre Salvador Pires de Carvalho e Albuquerque na chefatura de polícia, ver “Relatório dos Trabalhos do Conselho Interino de Governo (BA) – 1883”.

com este se combina, mas, em ambos os casos, os discursos oficiais se alinham com os compromissos oligárquicos, sua moeda corrente” (ib.). O poeta negro Luís Gama repôs a questão nos seguintes termos: “para que partidos ideológicos conflitantes, se tudo se reduzia a um loteamento de cargos, influência e honrarias?” (cit. BOSI, 1992, p. 220).

Para a manutenção e reprodução dos interesses econômicos e políticos, portanto, eram sutis, para dizer o mínimo, as diferenças ideológicas entre liberais e conservadores. Para Alfredo Bosi, o nome *liberal*, quando usado pela classe proprietária, apontava para quatro significados: *conservador das liberdades*, conquistadas em 1808, *de produzir, vender e comprar*; *conservador da liberdade*, alcançada em 1822, *de representar-se politicamente*: ter o direito de eleger e ser eleito na categoria de cidadão qualificado; *conservador da liberdade de submeter o trabalhador escravo mediante coação jurídica*; *capaz de adquirir novas terras em regime de livre concorrência*, ajustando assim o estatuto fundiário da Colônia ao espírito capitalista da Lei de Terras de 1850 (BOSI, 1992, pp. 199-200).

7.2 DUAS NOITES DE SAMBA ENTRE LIBERAIS E CONSERVADORES

A extinção do tráfico transatlântico de africanos, em 1850, redirecionou o dinamismo econômico e social brasileiro. “Os capitais, que montava em cerca de 16 mil contos, liberados para afluir ao comércio, à manufatura, à rede de transportes ou ao puro jogo da bolsa, na verdade aceleraram o processo de urbanização e o emprego do trabalho assalariado” (ib., p. 223). As províncias do Nordeste passaram a vender grande parte dos seus escravos para o Sul cafeeiro e “o trabalho sob contrato [no Nordeste] já se tornara fato consumado entre os anos 60 e 70”. Em 1861, “foi inaugurado o segundo trecho da estrada de ferro Bahia/Joazeiro, indo de Aratu a Feira Velha e a Pitanga, com oito quilômetros de extensão” (WILDBERG, 1949, p. 433). Em 1865, foi celebrado contrato para abertura de estrada de ferro de Cachoeira para as Lavras Diamantinas, com ramal para Feira de Santana e linha até o São Francisco (*ibidem*, p. 506). No mesmo período, foi encomendada a construção de “um vapor para o Rio São Francisco chamado *Presidente Dantas*” (ib., p. 505). As mudanças na base econômica repercutiram na cena política.

Durante a guerra do Paraguai (1864-70), o Partido Liberal, em 1868, foi apeado do poder, por decisão do Imperador. Esta mudança seria a gota d’água para impulsionar o chamado novo liberalismo. “A historiografia é unânime em assinalar o ano de 1868 como o grande divisor de águas entre a fase mais estável do Segundo Império e a sua longa crise que

culminaria, vinte anos mais tarde, com a Abolição e a República” (BOSI, 1992, p. 222). A virada de 1868 levou a ampla reação no campo político, na imprensa, entre intelectuais e estudantes de todo o país, ajudando a impulsionar a fundação de clubes, jornais, sociedades abolicionistas. Naquele ano, Castro Alves escreveu e recitou na Faculdade de Direito de São Paulo os poemas *Navio Negreiro* e *Vozes d’África*, colaborando para dar novo fôlego à campanha pelo fim da escravidão.

De volta às intrigas juazeirenses: quando o comando político do Império virou, em 1868, o nosso juiz municipal e de órfãos Francisco Martins Duarte, que classificou de “grande samba” as duas noites perturbadoras referidas no começo deste capítulo, passou a assumir papel de destaque nas hostes conservadoras locais³¹³. Em 1872, ocupava a presidência da câmara municipal, tornando-se primeiro suplente de juiz municipal e de órfãos (pouco tempo depois juiz municipal e de órfãos efetivo) e delegado da Instrução Pública³¹⁴. Assim como o major Francisco Martins Duarte, o seu primo, o dr. Juvêncio Alves de Souza – que forneceu aguardente e estimulou a participação dos seus escravos no “grande samba” – também era natural de Juazeiro, mas continuou liberal apesar da virada conservadora de 1868.

Formado pela Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro (1864)³¹⁵, Juvêncio Alves de Souza retornou para o sertão da Bahia no início da década de 1870. Em Sento Sé, atuou na prestação de serviços médicos, adepto da homeopatia. Casou-se com a prima Amélia Clara, filha do latifundiário José Nunes Sento Sé, coronel comandante da Guarda Nacional e chefe do partido liberal naquele município. A união entre as duas famílias de potestades locais, os Sento Sé e os Alves de Souza, fez de Juvêncio herdeiro do partido liberal naquela região. Depois da medicina, na segunda metade da década de 1870, surge na carreira política como deputado

313 Martins Duarte ainda era liberal em 1857, quando foi nomeado major da Guarda Nacional dos municípios de Sento Sé e Juazeiro. Sobre esta nomeação: *O Correio da Tarde* (RJ), 23/06/1857, p. 2. Criada em 1831, em substituição às Milícias e Ordenanças, a Guarda Nacional, até 1850, tinha “características democráticas”, pois “o oficialato era eleito, uma novidade que na maior parte das províncias durou até o final da década de 1830” (KRAAY, 2011, p. 317). Para uma visão mais aprofundada sobre o Guarda Nacional ver, p. ex., o Capítulo 8 “Da milícia à Guarda Nacional”, do livro de KRAAY, *Política Racial, Estado e Forças Armadas na época da Independência*. São Paulo: Hucitec, 2011, pp. 317-363.

314 Sobre a antiga filiação liberal da família de Francisco Martins Duarte ver discurso do deputado Juvêncio Alves de Souza em “Annaes da Assembléa Legislativa Provincial da Bahia”, 47a sessão ordinária em 27/06/1879”, p. 252. O partido liberal controlou o gabinete ministerial entre 1862 e 1868. O Partido Conservador assumiu o comando do Império em 16 de julho de 1868 e permaneceu a frente do gabinete ministerial até 1878. Sobre as funções municipais exercidas por Martins Duarte: *Almanak Administrativo, Commercial e Industrial (BA) – 1872*. pp. 95-96; e Relatório dos Trabalhos do Conselho Interino de Governo (BA), p. 35.

315 *Cruzeiro do Brasil*, órgão do Instituto Católico (RJ), 18/12/1864, p. 4 noticia colação de grau de Juvêncio Alves de Souza, ocorrida no dia anterior. Depois de formado atuou no RJ: *Indicador Alfabético – Da morada dos seus principais habitantes* (RJ) para o ano de 1865, fornece o endereço onde morava o dr. Juvêncio. No ano seguinte voltou para a Bahia e dedicou-se a prestar serviços ao governo atuando na saúde pública: “Relatório dos Trabalhos do Conselho Interino de Governo (BA) - 1866”. O Relatório do vice-presidente da província, Pedro Leão Velloso, datado de 15 de outubro de 1866, informou ter o dr. Juvêncio Alves de Souza sido enviado para as vilas de Ilhéus e Olivença, com ambulância, para o combate a “febres de diversos caracteres”.

provincial e, posteriormente, senador³¹⁶.

E qual teria sido o real papel desempenhado pelo juiz de direito da Comarca, Francisco Baptista da Cunha Madureira, acusado pelo juiz municipal de ser uma pessoa movida por “maus instintos” e que estaria por trás do “grande samba”, pois teria sido ele “quem dirigia, do seu Quartel general, este ato repulsivo, por sua natureza imoral”? Madureira era a maior autoridade judiciária da Comarca (que incluía os Termos de Juazeiro, Sento Sé e Capim Grosso) desde 1865, sabidamente vinculado aos liberais, mas havia angariado respeito entre todas as correntes políticas juazeirenses, pelo menos entre 1865 e 1871³¹⁷. Neste ano, o seu prestígio local começaria a ser dilapidado, em consequência da ascensão do juazeirense Joaquim Jerônimo Fernandes da Cunha a uma cadeira no Senado do Império³¹⁸.

Na época, o maior líder dos conservadores da Bahia era Francisco Gonçalves Martins, o visconde de S. Lourenço, temido chefe da polícia da Bahia na época da revolta dos malês. Logo depois que Gonçalves Martins se afastou da presidência da província (15/04/1871), o senador Joaquim Jerônimo Fernandes da Cunha rachou a aliança que havia entre dois grupos conservadores juazeirenses, e passou a operar a ocupação da máquina pública da Comarca com gente exclusiva da sua ala política. Sendo assim, o senador indicou seus correligionários para as funções de juiz municipal e três suplentes; a de delegado de polícia e suplente; de agentes dos correios e coletorias; delegado de ensino e outras. A joia da coroa, contudo, era o juizado de direito da comarca.

Desde que foi exonerado o sr. Visconde de S. Lourenço [...] os parentes de s.

316 A primeira eleição de Juvêncio para deputado provincial se deu em 1878, *O Monitor*, 27/04/1878. Em 1884 foi eleito deputado federal, *O Paiz* (RJ), 15/12/1884. Em 1897 estava no Senado, *Gazeta de Notícias* 10/07/1897. Outras informações sobre Juvência em FALCÓN, Gustavo. *Do reformismo à luta armada – A trajetória política de Mário Alves, 1923-1970*. Salvador: EDUFBA/Versal Editores, 2008, pp. 69-71. O líder comunista Mário Alves, assassinado nos porões da ditadura militar em 1970, natural do município de Sento-Sé, era neto de Juvêncio Alves de Souza.

317 Madureira estudou na Faculdade de Direito de Recife. Antes de ingressar na magistratura, foi eleito deputado provincial da Bahia, em 1858. Entretanto, sua carreira política foi curta. Na eleição seguinte (1860), alcançou votos suficientes para ficar apenas com a suplência. A primeira comarca onde atuou foi a de Valença, como juiz municipal e de órfãos dos Termos de Cairu, Taperoá e Santarém. Em 1863, ocupava a função de delegado de polícia dos mesmos Termos. Em junho em 1865, por ato do Ministério da Justiça, Madureira foi nomeado para a função de juiz de direito da comarca de Juazeiro, onde permaneceu por quase oito anos. *O Diário de Pernambuco*, 06 de junho de 1855, p. 3, cita-o entre os estudantes do 4o. ano de Direito. Curiosamente, seu nome está fora da *Lista geral dos bacharéis e doutores na Faculdade de Direito do Recife – 1828/1931*, 2a. edição. A eleição para deputado provincial da Bahia foi noticiada no *Diário de Pernambuco*, 23 de fevereiro de 1858, p. 2. No *Almanack Administrativo, Mercantil e Industrial da Bahia*, 1860, p. 547 consta sua eleição como suplente. Suas atividades no serviço público constam no “Relatório dos Trabalhos do Conselho Interino de Governo (BA) – 1861”, especificamente no “Mappa estatístico dos Juizes de Direito, Municipais e de Orphãos, e Promotores da Província da Bahia”, elaborado pela Secretaria do Governo em de 20 de Fevereiro de 1861. No *Almanack Administrativo, Mercantil e Industrial da Bahia*, 1863, p. 239 seu nome consta como Delegado das Delegacias de Cayru, Taperoá e Santarém. O ato de nomeação para a comarca de Juazeiro foi publicado no *Jornal do Recife*, 17 de julho de 1865.

318 Fernandes da Cunha ocupou a vaga aberta com o falecimento, em 15 de fevereiro de 1870, do senador Francisco Gê Acayaba de Montezuma, o Visconde de Jequitinhonha (WILDBERGER, 1949, p. 568).

ex. [Fernandes da Cunha] [...] exigiram a retirada daquela comarca do juiz de direito o dr. Francisco Baptista da Cunha Madureira, que devia ser substituída pelo dr. Álvaro da Costa; e para isto, o que procuraram fazer? Procuraram dirigir àquele magistrado, que até então era um ídolo dos conservadores, os maiores insultos, iam armados às suas audiências para intimidá-lo, na igreja dirigiram-lhe os mais injuriosos epítetos”³¹⁹.

O juiz Francisco Baptista da Cunha Madureira passou a tomar medidas de segurança para se proteger diante das intimidações. Algumas audiências, realizadas numa sala da sua casa, passaram a ser acompanhadas por agentes da força pública e também por guarda-costas “armados tão escandalosamente que deixavam ver o cabo de seus punhais e coronhas de suas pistolas”³²⁰. Visto como último obstáculo ao domínio absoluto dos conservadores de Juazeiro vinculados ao senador Fernandes da Cunha, o juiz Francisco Baptista da Cunha Madureira, depois de uma longa e desgastante disputa de poder com o então juiz municipal e de órfãos Porfírio Amâncio Gonçalves³²¹, passou a ter a sua autoridade contestada pelo comerciante e delegado de polícia Luiz Ignácio da Silva e pelo promotor público Fenelon da Silva Monte.

Em correspondência ao presidente da província, o juiz Madureira fez longa exposição acerca do “miserável estado da polícia” naquele Termo, acusando o delegado de negligência na apuração e punição dos responsáveis por duas mortes, que resultaram de conflito entre ciganos e um proprietário rural; pelo bárbaro assassinato, com requintes de crueldade, de uma escrava, a criada Maria, trucidada a mando da esposa do seu senhor, motivado por ciúmes; acusou-o também de conivente com a fuga de quatro presos da cadeia de Juazeiro. O delegado Luiz Ignácio da Silva contestou a assertiva de que “a polícia dorme” e refutou as incriminações desferidas pelo juiz Madureira³²². Mas o clima entre essas autoridades estava ficando cada vez mais insustentável.

De acordo com o juiz de direito da Comarca, no começo de dezembro de 1872, entrou na Vila o irmão do senador Joaquim Jerônimo Fernandes da Cunha, o “Capitão Manoel Luiz Fernandes da Cunha, 2º. Suplente de Juiz Municipal à frente de 18 homens armados de clavinhas e facas, mostrando assim o propósito em que estavam os pretensos dominadores em alterar o sossego público”. A mobilização do bando armado visou impedir a execução de *habeas corpus*,

319 Deputado Adolpho Vianna em “Annaes da Assembléa Legislativa Provincial da Bahia”, 47a sessão ordinária em 27/06/1879, p. 261.

320 Do juiz municipal e de órfãos ao presidente da província, Juizes de Juazeiro, maço 2451, em 04/02/1871.

321 Detalhes desse conflito em “Do Juiz Interino Porphirio Amancio Gonçalves ao Barão de S. Lourenço”, Juizes de Juazeiro, APEBa. maço 2451, 13/05/1870; “Do juiz municipal e de órfãos Porphirio Amancio Gonçalves para o presidente da província”, APEBa, maço 2451 em 03/06/1870; “Do juiz de direito Francisco Madureira ao presidente da província”, em 27/10/1870, APEBa, Juizes de Juazeiro, maço 2451.

322 Do juiz de direito ao presidente da província, Juizes de Juazeiro, APEBa., maço 2451, em 26/07/1872. A resposta do delegado foi enviada ao Chefe de Polícia em 02/08/1872, APEBa., Correspondências recebidas dos delegados de polícia, maço 2997.

concedido pelo juiz de direito em favor de um cidadão “que se achava injustamente preso com ambos os pés no tronco da cadeia”. Todas as autoridades municipais àquela altura vinculadas ao grupo político do senador Fernandes da Cunha, tentaram impedir o cumprimento do *habeas corpus*. Em apoio ao juiz de direito Madureira, porém, acorreram “cerca de 70 homens de todas as classes”. As vias de fato, só foram evitadas graças à interferência do juiz de direito Miguel Eliziário de Lima e mais 20 praças do destacamento policial da Vila de Petrolina. O juiz pernambucano “dirigiu-se ao Delegado [Luiz Ignácio da Silva] com quem tinha boas relações e fazendo-lhe sentir o [comportamento] errado que levava, pode finalmente convencê-lo” a soltar o preso e serenar os ânimos³²³.

A temperatura política, contudo, continuaria alta nos meses seguintes. No dia 10 de janeiro de 1873, o juiz de direito Madureira escreveu, mais uma vez, ao presidente da província acusando o promotor público Fenelon da Silva Monte e o novo presidente da Câmara João Evangelista Pereira e Melo de serem “clavinoteiros remissos, aleivosos e insolentes” por terem liderado boicote para inviabilizar a reunião, por ele convocada, para fazer a revisão da lista de jurados da comarca. Hegemonizados pelo grupo do senador Fernandes da Cunha, os vereadores investiram contra Madureira, por seus “tantos e tão repetidos [...] desvarios, caprichos e arbitrariedades”³²⁴. Dois dias depois, por volta das 20h, na praça central da Vila de Juazeiro, o promotor Fenelon foi vítima de suposto atentado; e o juiz de direito da comarca, Francisco Baptista da Cunha Madureira, foi acusado pelo delegado e pelo juiz municipal de ser o mandante do crime:

A segurança individual nesta Villa periga, nenhum individuo pertencente a parcialidade do Dr. Juiz de Direito Francisco Baptista da Cunha Madureira, sai, ainda mesmo de dia, sem que seja armado de um cacete, facão ou revólver. O Delegado de Polícia com pesar vê que desta maneira zombam de sua autoridade e não pode ele reprimir tais abusos; porque apenas dispõe de 4 guardas policiais e vê com horror e indignação a casa do Doutor Juiz de Direito – um quartel aonde existem mais de trinta capangas³²⁵.

Em sua defesa, Madureira minimizou o episódio, garantindo que a agressão deixou no promotor Fenelon apenas “algumas marcas do cipó e pequena ferida na cabeça”. Acusou seus adversários de terem montado uma armação para incriminá-lo, afirmando que o processo

323 “Do juiz de direito Francisco Baptista da Cunha Madureira ao presidente da Província da Bahia” em 08/12/1872, APEBa, Governo da Província, Juizes de Juazeiro, Maço 2451.

324 “Do juiz de direito Francisco Baptista da Cunha Madureira ao presidente da Província da Bahia” em 10/01/1873, APEBa, Governo da Província, Juizes de Juazeiro, Maço 2451. Correspondência recebida da Câmara de Juazeiro de 13/01/1873, APEBa., maço 1339.

325 “Do juiz municipal e de órfãos Porfirio Amâncio Gonçalves ao presidente da província”, APEBa., Juizes de Juazeiro, em 18/01/1873, maço 2451

instaurado pelo promotor e pelo delegado estaria coberto de vícios e lamentou:

[...] para certos indivíduos eu sou a causa da seca, da peste ou morrinha no gado, e de todos os outros males que afligem a Comarca; e por isso desde logo gritaram em vozes de possessos e loucos [...] que o Juiz de Direito também seria chicoteado! E como reconhecem sua impotência nesta Villa, mandaram imediatamente portadores para os adeptos espalhados no Termo, e conseguirão reunir cerca de 60 homens armados, dos quais 30 (alguns assassinos) foram metidos no quartel de Polícia como reforço do Destacamento e ficando os outros aquartelados nas casas do Capitão Manoel Luis Francisco da Cunha e de Francisco Martins Duarte. Desde que correu a notícia da aproximação de grupos armados, o povo desta Villa compareceu espontaneamente em minha casa declarando-me decidido a impedir qualquer desacato a mim. Agradei a essa nobre manifestação deste povo ordeiro; e fazendo-lhes compreender que as loucas ameaças dos tresloucados não poderiam ser levadas a execução, recomendei-lhes, todavia, que estivessem precavidos para o caso de algum movimento dos que estavam no quartel e nas casas referidas³²⁶.

Sentindo-se desamparado pelo governo provincial, o juiz de direito da comarca, Francisco Baptista da Cunha Madureira, reclamou da

[...] falta de providências da parte da administração provincial sobre as anteriores ocorrências, por mim informadas, [e que a falta de providências do governo seria] causa do estado da agitação, ora irregular e ameaçador em que se acha hoje esta Villa e seu termo e posso dizer toda a Comarca. O destacamento de capangas e assassinos é uma ameaça, senão um insulto aos brios desta população pacífica, além de ser uma afronta dirigida pelo Delegado de Polícia ao juiz de Direito; e não deixa de ser também uma prova de desatenção ou desprezo da parte do Delegado de Polícia para com o Comandante da Guarda Nacional, visto que alguns dos aquartelados são guardas nacionais e não houve requisição e acordo com os comandantes respectivos³²⁷.

Como se vê, neste trecho da sua correspondência, o juiz Madureira incluiu o comandante local da Guarda Nacional entre os desafetos do delegado de polícia. Enquanto a troca de insultos entre este e o juiz Madureira viajava através das correspondências enviadas ao governo provincial, o processo instaurado para apurar a agressão ao promotor Fenelon desenrolava-se pelos meses seguintes. Nos diversos ofícios escritos pelo juiz de direito, pelo juiz municipal e de órfãos e pelo delegado de polícia, encontram-se acusações e defesas mútuas³²⁸ que realçam a beligerância política local.

326 Do juiz de direito Francisco Baptista da Cunha Madureira ao presidente da Província da Bahia em 24/01/1873, APEBa, Governo da Província, Juizes de Juazeiro, Maço 2451

327 Idem.

328 “Do juiz municipal e de órfãos Porfirio Amâncio Gonçalves ao presidente da província”, Juizes de Juazeiro, em 26/01/1873, maço 2451: reclama da nomeação do adjunto de promotor público Capitão Francisco Luiz Ferreira “primo e amigo íntimo do dr. Juvêncio Alves de Souza, um dos inimigos do Dr. Promotor Público” Fenelon da

Em maio de 1873, o promotor Fenelon foi removido da comarca de Juazeiro e nomeado juiz municipal e de órfãos dos Termos de Pombal e Tucano, na comarca de Itapicuru. Na nova jurisdição, Fenelon da Silva Monte continuou arrumando encrenca e, associado com o escrivão local, foi acusado de falsificar documentos e de desviar recursos arrecadados em benefícios de órfãos, além de outras irregularidades, levando o governo provincial a suspendê-lo das suas funções³²⁹.

No começo de outubro de 1873, o bacharel Álvaro Antonio da Costa, primo do senador Joaquim Jerônimo Fernandes da Cunha foi, finalmente, nomeado juiz de direito da Comarca de Juazeiro, vindo a assumir o cargo em 1º de dezembro de 1873³³⁰. As duas noites ruidosas de 2 e 3 de novembro, a do “grande samba” e a do “samba muito mais forte” de Juazeiro, ocorreram no intervalo entre a nomeação e a posse do novo juiz de direito. Naquele contexto, as duas noites de *samba* serviram como espécie de *charivari* contra políticos conservadores e atividades públicas de despedida do juiz da Comarca, o liberal Francisco Baptista da Cunha Madureira, que partiu de Juazeiro para assumir sua nova comarca, no Espírito Santo, em 08 de dezembro de 1873³³¹. O novo juiz era filho do capitão Antonio Joaquim da Costa, que foi um dos líderes dos Guerreiros contra os Militões, famílias que conflagraram o vale do rio São Francisco na década de 1840.

Por meio desta intrincada narrativa é possível flagrar um fragmento da história de Juazeiro ainda tributária das lutas encarniçadas entre descendentes de antigos latifundiários. Aqueles “déspotas do sertão” incendiaram os municípios de Pilão Arcado, Xique-Xique, Sento

Silva Monte; “Do juiz de direito ao presidente da província” em 07/02/1873, maço 2451: afirma que o Delegado viu-se forçado a ceder, diante das tensões criadas na Vila, e aceitar um contingente de guardas nacionais “dissolvendo o destacamento de capangas e assassinos” que mantinha na delegacia; e que os demais bandos armados teriam sido recolhidos às fazendas de seus respectivos chefes. “Do delegado de polícia ao presidente da província” em 03/04/1873 faz diversas acusações ao juiz de direito.

329 *Diário da Bahia* 28/10/1874, p. 1. Ato do governo provincial suspendendo o promotor Fenelon da Silva Monte do juizado municipal e de órfãos do termo de Pombal e Tucano assim como o escrivão João Bonifácio Ferreira, da comarca de Itapicuru

330 O decreto de nomeação é de 11 de outubro de 1873, segundo o *Correio da Bahia*, edição de 21/10/1873, p. 1. *Diário da Bahia* 25/12/1873, p.2: Extrato do expediente do dia 18/12 da Presidência da Província acusa recebimento de ofício de 1/12 do bacharel Álvaro Antonio da Costa comunicando ter assumido o exercício do cargo de juiz de direito da comarca de Juazeiro. O capitão Antonio Joaquim da Costa, pai de Antônio Alvares da Costa e tio do senador – e depois Conselheiro - Joaquim Jerônimo Fernandes da Cunha. era um dos inimigos políticos dos Militões na década de 1840, quando se desenrolou a guerra entre Militões e Guerreiros - nesta família estava o capitão Luiz Antonio Ribeiro, tio de Adolpho Vianna. As duas famílias viriam a formas as duas alas dos conservadores juazeirenses.

331 *Diário da Bahia*, 12/12/1873, p.1: em ofício de 18/11 Madureira informou ao presidente da província que aceitava ser removida para a comarca de Itapemirim (ES); *Diário da Bahia*, 11/01/1874, p.2 publica carta do juiz de direito Madureira seguida de um abaixo assinado em seu apoio com 118 assinaturas, dentre elas a de Arsênio dos Anjos Moreira. A carta pontua que Madureira foi alvo de “injúrias, calúnias e diatribes” dirigidas pelos “homens da confiança presidencial”. Reitera que os seus amigos de Juazeiro são “todo o partido liberal e a melhor fração dos conservadores”.

Sé e Juazeiro, onde abrigaram bandos fortemente armados (WILDBERG, 1949, p. 135). O líder dos Militões, em 1840, era o capitão Luiz Antonio Ribeiro, tio de Adolpho Vianna e do futuro governador da Bahia, Luiz Vianna, adversários do senador Fernandes da Cunha. Militões e Guerreiros formaram duas alas dos conservadores juazeirenses.

Naquele mesmo ano de 1873, no mês de maio, teve início o debate na Câmara Alta do Império acerca da proposta de criação da província de São Francisco, formulada pelo futuro presidente da Bahia (22/10/1873 a 23/06/1874) Antonio Cândido da Cruz Machado (WILDBERG, 1949, p. 625). A proposta prosperou de tal modo que, em 1879, o tema foi debatido na Assembleia Provincial pelo deputado juazeirense Juvêncio Alves de Souza³³². Enquanto o senador Fernandes da Cunha combatia, na tribuna do Senado, a proposta, argumentando que a nova divisão administrativa significaria “diminuir muito a importância da província da Bahia”, o deputado Juvência Alves defendeu a criação de “circunscrições administrativas menores” e afirmou que a Bahia ganharia com a medida “desde que o país lucra; visto que nada há de mais louvável e lisonjeiro entre nós do que o espírito de unidade e solidariedade do Império”.

Ainda de acordo com o deputado, o senador teria dito, também, que “naquelas regiões existem senhores feudais que se encastelam nos redutos do crime [...]”, cujos senhores iriam submeter aos seus interesses os governos da nova província, caso esta efetivamente fosse criada. O prognóstico do senador foi considerado “injusto”, por Juvêncio Alves de Souza, para quem o senador teria desferido “uma agressão tão violenta e intempestiva à pátria do seu nascimento”, pois o período dos “senhores feudais” havia terminado: “o tempo dissipou-o para felicidade daquele povo: [...] [Aquela] era nefasta e caliginosa já passou. E esse feudo pavoroso de quem era constituído? – Eu direi: pelos antigos *capitães-mores*. Esta é a verdade histórica. Nada mais direi sobre este assunto”.

7.3 CAXAMBÚ, *CHARIVARI*, *ROUGH MUSIC*

Pelo visto até agora, saltam aos olhos evidências de que o “grande samba” de Juazeiro funcionou, naquele contexto, como espécie de *charivari* político, prática registrada com certa frequência no Brasil, durante os séculos XVIII e XIX, derivada de antigo costume europeu, conhecido em Portugal com o nome de *Serração da Velha*. Câmara Cascudo referiu-se a esse costume, originalmente vinculado à época da quaresma, mas que “vez por outra” no Brasil foi

332 Annaes da Assembleia Provincial da Bahia – 1873-1887, 47a sessão ordinária, 27/06/1879, pp. 251-252.

promovido fora do período quaresmal “com intenção política e demonstração de desagrado, à porta de um chefe decaído ou derrotado nas eleições”³³³.

O historiador francês Emmanuel Fureix identificou a politização de “ritos de sociabilidade costumeira”, como enterros, banquetes e *charivaris*, nas monarquias censitárias do século XIX, como experiências que forçaram a prática política a extrapolar a esfera oficial do parlamento e dos salões de intelectuais, englobando a “mais ampla, mais caótica esfera pública das ruas” (KRAAY, 2015, pp. 31-32)³³⁴. Tais *charivaris* políticos serviram para exprimir o sentimento em favor da “justiça popular”, condenando traidores das “causas liberais ou o oportunismo de certos deputados, bem como as decisões administrativas ou judiciárias julgadas arbitrárias” (ib., p. 31). Hendrik Kraay citou episódio ocorrido em Maragogipe, no Recôncavo da Bahia, em 1839, quando o juiz de Paz pretendeu, de modo considerado abusivo, ampliar o recrutamento militar forçado, gerando apreensão e revolta entre os recrutáveis. A onda de descontentamento transbordou quando da demissão do juiz, saudada com um cortejo barulhento, levando o magistrado a lamentar o protesto do grupo de rapazes que saiu “tocando violas, cantando, e insultando-[o] pelas ruas por onde vagavam impunemente” (ib., p. 37).

Outra manifestação de protesto político-musical assemelhada ao *charivari* político foi realizada, na mesma Juazeiro, em fevereiro de 1879, desta vez em “regozijo” com a notícia da remoção do juiz de Direito da Comarca, o sucessor de Francisco Baptista da Cunha Madureira, o bacharel Álvaro Antônio da Costa, cuja gestão foi duramente criticada no plenário da Assembleia Provincial, sob a acusação de ter sido responsável pela montagem de “uma fábrica de perseguições monstruosas”³³⁵. Os deputados Juvêncio Alves de Souza e Adolpho Vianna

333 CASCUDO, *Dicionário do Folclore Brasileiro*, verbete “Serração da Velha”. De acordo com E. P. Thompson há por toda a Europa e partes da Ásia “uma família de formas de rituais, bastante antiga”, que se equivalem, conhecidas como *charivari* na França, *scampanate* na Itália, *habermeldtreiben*, *thierjagen* e *katzenmusik* na Alemanha e *rough music* na Inglaterra. Neste país há registros do termo *rough music* desde fins do século XVII “para denotar uma cacofonia rude, com ou sem ritual mais elaborado, empregada em geral para dirigir zombarias ou hostilidades contra indivíduos que desrespeitam certas normas da comunidade” (THOMPSON, 1998, p. 353). Eram rituais de rua caracterizados pelo “barulho estridente e ensurdecedor, o riso desapiedado e as mímicas obscenas”. O ritual foi descrito como “barulhada de cutelos, tenazes, tamborins, violinos pequenos, rabeças antigas, instrumentos desafinados, serpentões, chifres de carneiro e outras formas históricas de música”. Ou instrumentos mais rústicos, como pedras dentro de latas, por ex. Além do barulho, havia rituais mais estruturados “incluindo o desfile da vítima (ou de um substituto) montada numa vara ou num burro; máscaras e danças; recitativos elaborados; pantomimas rudes ou caçadas; ou (frequentemente) o desfile e a queima de efígies; ou, ainda, combinações variadas de todos esses elementos” (ib. p. 354).

334 Kraay. “Ritos políticos e politização popular no Brasil imperial”. *Almanack*. Guarulhos, n.09, p.19-40, 2015. Neste texto, ele cita também SANDERS, James E. *The Vanguard of the Atlantic World: Creating Modernity, Nation, and Democracy in Nineteenth-Century Latin America*. Durham: Duke University Press, 2014. p.15. FUREIX, Emmanuel. *La France des larmes: deuils politiques à l’âge romantique (1814-1840)*. Seyssel: Champ Vallon, 2009.

335 A frase foi proferida pelo deputado liberal Juvêncio Alves de Souza. Os discursos de Juvêncio e de Adolpho Vianna encontram-se em “Annaes da Assembléa Legislativa Provincial da Bahia – 1879”: 47a sessão ordinária, dia 27/06/1879, pp. 246-247 e 257-258.

informaram aos colegas que, ao chegar em Juazeiro a notícia da remoção do juiz Álvaro da Costa, o mestre da filarmônica local, Antonio Ramos, desafeto do juiz, foi às ruas com os músicos festejar a sua queda tendo o evento recebido a imediata adesão de muitos populares insatisfeitos. O *charivari* político contra o juiz da comarca de Juazeiro repercutiu no Senado do Império, onde o senador Joaquim Jerônimo Fernandes da Cunha, primo de Álvaro da Costa, fez longo discurso protestando contra a ação dos manifestantes, que teriam quebrado vidraças e desferidos tiros de busca-pés contra as residências do magistrado e a do seu sogro, Capitão Luiz Ignácio da Silva³³⁶.

A associação entre música e protesto político ocorreu também na noite de 5 de novembro de 1887, na cidade de Jacobina, Bahia, distante de Juazeiro cerca de 240 km. Os conflitos entre liberais e conservadores, para além dos discursos educados ou raivosos emitidos nos salões oficiais, ganharam tons estrepitosos, quando ocorreu “uma alteração na ordem pública, movida por diversos indivíduos que, armados e ébrios, percorriam as ruas d’esta cidade com música a frente, dando ‘vivas’ ao partido liberal e ‘morras’ ao conservador e jogando foguetes sem flechas por cima de casas de conservadores”, segundo relatou o delegado de polícia local³³⁷.

O *charivari* político entrou nas páginas da literatura brasileira pelas mãos do escritor Herberto Sales que, no romance *Cascalho*, chamou de *mineiro-pau*³³⁸ a “retumbante marcha ao compasso do bumbo” que o Intendente de Andaraí, major Clemente Jardim, o Quelezinho, mandou organizar, com o objetivo de “esculhambar” e expulsar da cidade o promotor de Justiça, dr. Oscar, que se negava a servir aos interesses do chefe político local, o coronel Germano. O mineiro-pau de *Cascalho* reuniu uma “turba” de 30 pessoas, perto da meia-noite, munidas de trombone, bombo, caixas e pratos, cantando versos que achincalharam o promotor (SALES, 1975, pp. 247-258).

O protesto contra o juiz de Paz de Maragogipe, o *mineiro-pau* de Herberto Sales, o “grande samba” de Juazeiro, assim como o “regozijo” nas ruas desta cidade ocorrido depois de ter circulado a notícia da remoção do juiz de direito Álvaro da Costa, podem ser aproximados, também, do tipo de protesto que o historiador inglês E. P. Thompson chamou de *rough music*, versão inglesa do *charivari* político, largamente praticada na Inglaterra, desde o século XVII, para denunciar decisões de magistrados e contrapor-se a funcionários impopulares; criticar nas

336 Anais do Senado – Anno de 1879 – Livro 4, dias 02 e 05/04/1879.

337 Do Delegado do Termo de Jacobina para o Chefe de Polícia da Província, 12/11/1887, APEB, Maço 2980. Agradeço a Hendrik Kraay pela indicação da existência deste documento no APEBa.

338 CASCUDO esclarece que “mineiro-pau” seria “antiga dança de roda cantada e ritmada com palmas” in *Dicionário do Folclore Brasileiro*, verbete “mineiro-pau”.

ruas a ação da polícia; de delatores; dos ladrões de cadáveres; dos que recrutavam à força; contra pregadores impopulares e outras situações que contrariavam a “economia moral” da multidão (THOMPSON, 1998, pp. 387-388).

Na Inglaterra do século XIX, até os ricos podiam lançar mão da “*rough music* e [d]as formas do ridículo para se atacar[em] mutuamente, às vezes instigando gente mais humilde a realizar toda a balbúrdia, e escondendo-se atrás dessa fachada” (THOMPSON, 1998, p. 388). O “grande samba” de Juazeiro pode ser incluído nesta situação: apesar de a iniciativa ter partido de gente “desclassificada”, segundo a avaliação feita pelo juiz municipal, o evento teria sido “capitaneado” pela maior autoridade judiciária da Comarca, o juiz Francisco Baptista da Cunha Madureira e por outras personalidades da elite local, para afrontar seus adversários, especialmente o delegado de polícia. Como se vê, na época, as disputas políticas tanto podiam levar à arregimentação de pessoas das camadas populares para a consecução da violência física, com o uso de armas – manipuladas por capangas armados de cacetes, facas e clavinotes –, como podia se dar por meio da realização de *charivaris* políticos.

O exemplo do “grande samba” de Juazeiro está longe de ter sido acontecimento raro no quadro das relações entre música e política no século XIX e, mais especificamente, entre samba e política. O jornal cearense *O Juiz do Povo*, em novembro de 1850, criticou o subdelegado de Maranguape pelo hábito de participar de sambas por razões aparentemente político-eleitorais, pois “pretendendo popularizar-se a todo custo não há samba da mais vil canalha que ele não vá presidir com sua inocente e honesta família; chegando a loucura de tal homem ao ponto de passar toda a noite do dia 17 do corrente em um samba das tais afamadas cobras ...”³³⁹. Nas seções 6.4 e 6.5 desta tese foram relatados vários exemplos relacionando o vocábulo e a prática do *samba* com o universo político.

Reagindo ao debate parlamentar ocorrido na Assembleia Provincial, em meados de 1877, sobre os constantes conflitos acerca da atuação de autoridades judiciárias e policiais em Juazeiro, um leitor do jornal *Diário da Bahia*, assinado como “Um Joazeirense”, escreveu carta em defesa do delegado de polícia Luiz Ignácio da Silva, o mesmo que havia sido alvo do “desabafo” dos amigos de Arsênio dos Anjos Moreira, nas duas noites de samba em 1873, narradas na primeira seção desse capítulo³⁴⁰. Desta vez, o delegado teria sido acossado por uma multidão que promoveu um grandioso *Caxambu*. Câmara Cascudo define *Caxambu* como um “Grande tambor negro e a dança executada ao som desse instrumento”, encontrada no Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais e Goiás. Citando um texto racista de Virgílio Martins de Melo,

339 *O Juiz do Povo*, 29 de novembro de 1850, p. 3.

340 *Diário da Bahia*, 25 de maio de 1877, p. 2, texto intitulado “Negócios do Joazeiro”.

acrescenta que a dança do *Caxambu* “nada tem de elegante, nem artística; ao contrário, é grosseira e brutal como todas as coisas africanas, e consiste em uns trejeitos e gatimomas (sic)”. Para Oneyda Alvarenga, o *Caxambu* era uma dança “do tipo samba” ao lado de outras como o cateretê, quimbete, xiba, jongo, coco, toré, tambor de crioula, lundu, baião ou baiano (PE), chula, fandango (AM e NE), sarambeque (MG), samba de cacete (percussão executada a quarto mãos); samba de caboclo, samba de matuto³⁴¹.

“Um Joazeirense”, leitor do jornal *Diário da Bahia*, informou que o delegado Luiz Ignácio da Silva teria sido vítima de agressões verbais “na noite de 09 de janeiro, do *cachambú* (grifo no original), no qual se achavam mais de 200 pessoas *alcoholizadas e armadas propositalmente* (grifo no original), a cuja frente se achava, como chefe, João Evangelista [Pereira e Melo], então 1º. suplente do delegado, hoje felizmente demitido”. Os gritos de “fora delegado”, emitidos pela multidão contra o delegado Luiz Ignácio da Silva, teriam sido ouvidos imperturbavelmente pelos seus adversários políticos, o tenente-coronel Benevides Moreira do Prado, o deputado Adolpho Vianna e por seu irmão Luís Vianna (futuro governador da Bahia), rico proprietário em Juazeiro e região – este, inclusive, teria comparecido ao evento “acompanhado de escravos, todos armados”.

A carta de “Um Joazeirense” foi respondida, cerca de dois meses depois, por outro leitor que se identificou como “O Observador”. Sua correspondência foi publicada em julho de 1877 no jornal *O Monitor*, e aí aparecem outras informações sobre o “cachambú”, ao mesmo tempo que fornece detalhes biográficos do delegado Luiz Ignácio da Silva³⁴². O evento festivo ocorreu na casa do secretário da Câmara, Raymundo Hermillo de Mello Costa e constituiu-se em “um ajuntamento de perto de 500 homens”. Afirmou “O Observador” que

[...] o delegado de polícia desafeto do capitão João Evangelista [...] mandou acabar o divertimento. O povo recebeu aquela ordem como ofensa e então declarou que não se retirava dali e nem acabava o divertimento. O delegado exacerbou-se e mandou que a polícia desmanchasse-o a *todo risco* (grifo no original). Quando a polícia transmitiu-lhe esta ordem, o povo exaltou-se e queria ir à casa do delegado divertir-se na porta do mesmo³⁴³.

O autor da carta publicada em *O Monitor* insinua que o missivista do *Diário da Bahia*, “Um Joazeirense”, seria filho do delegado Luiz Ignácio da Silva ou nos seus termos: “neto da

341 CASCUDO, *Dicionário...* verbete *Caxambu*; ALVARENGA, Oneyda, *Música popular brasileira*. Porto Alegre: Globo, 1960, pp. 130-171; (LOPES & SIMAS, 2005, p. 248-249).

342 *O Monitor*, 21 de julho de 1877, p. 2: texto igualmente intitulado “Negócios do Joazeiro”.

343 *O Monitor*, 21 de julho de 1877, p. 2

liberta Josepha”³⁴⁴. Depois de ressaltar a distinção familiar e a riqueza material dos Vianna (este seria, inclusive, “o mais abastado proprietário do Juazeiro”), afirma o leitor do jornal *O Monitor* que o capitão Luiz Ignácio da Silva teria sido até há pouco tempo “*verdadeiro pé rapado* (grifo no original) [...] foi ele escravo da nação”³⁴⁵, sendo sua mãe a preta Josepha, escrava da Fazenda Formiga”. *O Observador* atribuiu a ascensão social do delegado de polícia ao fato de ele ter logrado construir fortuna no comércio local e de ter se articulado com os políticos conservadores da corrente da família do senador Joaquim Jerônimo Fernandes da Cunha.

“Honrado negociante e proprietário, dos mais abastados do termo” – foi como o senador Fernandes da Cunha se referiu a Luiz Ignácio da Silva na tribuna do Senado do Império³⁴⁶. Avaliado pelos seus inimigos e adversários políticos como “geralmente antipatizado pelos seus atos de violência”, desconheço outra fonte que possa confirmar a informação publicada no jornal *O Monitor* de que o capitão Luiz Ignácio da Silva teria sido, de fato, “escravo da nação” e “filho da liberta Josepha”.

Mais de uma fonte referiu-se à sua passagem pela província do Piauí, de onde teria vindo (ou retornado?) para Juazeiro sob a acusação de ter se envolvido na prática de crimes. Segundo o seu concorrente político, deputado Adolpho Vianna,

[...] o capitão Luiz Ignácio da Silva é uma dessas lavas atiradas do Piauí ao Juazeiro pelo vulcão de acontecimentos não muito honrosos. Não tem origem política [...] e nem me perguntem por que, visto como não desejo acompanhar os seus passos da província do Piauí à cidade do Juazeiro e os longos dias que nela tem passado. Eu quero considerar ao capitão depois de proprietário rico naquela cidade”³⁴⁷.

O que fica evidente é que Luiz Ignácio da Silva tornou-se capitão da guarda nacional de Juazeiro em 1857. Uma de suas filhas era casada com o bacharel Álvaro Antonio da Costa, o juiz de direito da comarca, que substituiu Francisco Baptista da Cunha Madureira. Luiz Ignácio

344 É provável que “O Observador” estivesse referindo-se ao então estudante de Medicina, em Salvador, José Inácio da Silva, na época com 22 anos de idade, filho de Luís Ignácio da Silva, natural de Juazeiro, onde nasceu em 20 de setembro de 1855. Anos depois de formado foi eleito deputado provincial na 26ª (1886-1887) e 27ª legislaturas (1888-1889). Deputado estadual na 1ª e 2ª legislaturas do período republicano (1891-92/1893-94), onde tomou parte nos trabalhos da constituinte da República. Deputado federal na 2ª e 6ª legislaturas (1894-96/1906-08). Senador estadual no governo de Severino dos Santos Vieira. Faleceu em Salvador, em 8 de fevereiro de 1924 (cf. Bulcão Sobrinho, Representantes da Bahia..., *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, nº 263, p. 61). Estas informações estão coligidas em CARVALHO JÚNIOR, Álvaro Pinto de. “Cícero Dantas Martins – de barão a coronel: trajetória política de um líder conservador na Bahia 1838-1903”. Dissertação de Mestrado em História, UFBA, 2000, p. 360.

345 Escravos que prestavam serviços ao Estado. Ver, p. ex., Ilana Peliciari Rocha, “Escravos da nação: O público e o privado na escravidão brasileira (1760-1876), disponível em <http://www.escravidaoeliberdade.com.br>

346 Anais do Senado – Anno de 1879 – Livro 4, dia 02/04/1879.

347 Adolpho Vianna em “Annaes da Assembléa Legislativa Provincial da Bahia –1879”, p. 259

da Silva Filho formou-se na Faculdade de Direito de Recife e seu outro filho, José Ignácio da Silva, como visto, tornou-se médico, deputado provincial, federal e senador estadual³⁴⁸. A intrigante biografia do capitão Luiz Ignácio da Silva e dos seus vínculos com o poder local e com o mundo da escravidão está repleta de lacunas. Entretanto, a população afro-brasileira tinha, na época, presença marcante em Juazeiro. Na carta d’'O Observador”, publicada no jornal *O Monitor*, está escrito que participaram do “divertimento”, nomeado de “cachambú”, inclusive, “escravos armados”. No “grande samba” do dia de finados de 1873, referido pelo juiz municipal e de órfãos Francisco Martins Duarte, além dos “capangas animados pelos seus chefes”, participaram também algumas pessoas escravizadas. O relato do “grande samba” omite informações acerca das características musicais e coreográficas do evento de Juazeiro, de 1873 (este teria sido, também, um *divertimento* de protesto, como no caso do *Caxambu?*), e acerca de mais detalhes das identidades dos seus participantes. A tentativa é procurar suprir as lacunas e compreender, um pouco mais, acerca da população e da cultura popular na região.

7.4 POPULAÇÃO E CULTURA NA CORTE DO SERTÃO DO S. FRANCISCO

Ao desembarcar na cidade de Juazeiro³⁴⁹, em outubro de 1879, onde permaneceu por quatro dias, Teodoro Sampaio afirmou sentir-se numa espécie de “corte do sertão”, pois conheceu o dinamismo que contrastava com tudo o que havia observado nas povoações ribeirinhas do S. Francisco, ao longo dos dois meses anteriores³⁵⁰. O engenheiro santamarense observou que as construções tinham

[...] certo gosto arquitetônico, a sua nova e boa igreja matriz, o teatro, uma grande praça arborizada, ruas extensas, comércio animado, porto profundo e

348 Adolpho Vianna em “Annaes da Assembléa Legislativa Provincial da Bahia –1879”, p. 259. Sobre a nomeação para a guarda nacional, *O Liberal Pernambucano*, 07/07/1857, p. 2. O bacharel Luiz Ignácio da Silva Filho foi nomeado juiz municipal e de órfãos do Termo de Capim Grosso, dia 12/09/1886, segundo o “Relatório dos Trabalhos do Conselho Interino de Governo (BA), 1886”. Encontramos uma referência sobre a atuação parlamentar de José Ignácio da Silva debatendo questões relacionados a Juazeiro em “Annaes da Assembléa Legislativa Provincial da Bahia, 1887”.

³⁴⁹ Em 15 de julho de 1878, a vila de Juazeiro foi elevada à categoria de cidade por força de Lei n.º 1.814 e daí por diante o então presidente da Câmara, Francisco Martins Duarte, assumiu função executiva como o primeiro prefeito de Juazeiro (BA).

³⁵⁰ Teodoro Sampaio integrou a comissão de engenheiros encarregada pelo governo imperial para “estudar os melhoramentos dos portos do Brasil e a navegação interior dos grandes rios que desembocam na costa oriental” (SAMPAIO, 1905, p. 5). A comissão saiu do porto do Rio de Janeiro, no paquete *Espírito Santo*, a 31 de julho de 1879, fez escalas em Vitória (ES) e Salvador (BA) chegando ao porto de Maceió em 06 de agosto. No dia 11 de agosto saiu de Maceió no vapor *Juquiá* com destino à foz do São Francisco e de lá subir o rio para Penedo. Na Ilha do Boi a comitiva trocou o *Juquiá* por um vapor menor, o *Santelmo*. De Penedo saiu o vapor *Sinimbu* a 17 de agosto com destino a Piranhas, fim do trecho navegável. A partir de Piranhas até Cabrobó a viagem foi por terra, no lombo de cavalos. Alguns trechos desse percurso, contudo, foram feitos em canoas e pequenas balsas tocadas à vela e a varas pelos remeiros.

amplo, exibindo uma verdadeira frota fluvial, população alegre e ativa de mais ou menos três mil habitantes, davam-nos uma impressão tão favorável de progresso, de riqueza e de atividade que nos alegrava e nos levava a mudar o conceito que vínhamos fazendo deste rio e dos seus adustos sertões (SAMPAIO, 1905, p. 36).

No seu diário de viagem, deixou registrado que o povoado havia sido fundada em fins do século XVII, logo tornando-se o “centro preferido das transações comerciais destas regiões, e cresceu e se constituiu o foco mais poderoso da civilização e da riqueza desta parte do Brasil que se pode designar como a região média dentre os rios São Francisco e Tocantins” (ib., p. 37). Além do “porto profundo e amplo, exibindo uma verdadeira frota fluvial”, Juazeiro já contava, naquela altura, com a linha férrea, ligando-a com a capital da Bahia; era “denominada *a praça* entre os sertanejos, mantendo com o porto da Bahia um grosso trato, servido por cerca de dois mil muares, que de ordinário fazem a grande travessia para o litoral em 15 dias de marcha regular” (ib.). A cidade recebia, com certa frequência, “as mercadorias europeias por preços bem razoáveis” sendo, por isso, “considerada o empório do sertão do São Francisco”. A influência daquele porto sertanejo estendia-se por cerca de 1.054 km rio acima (até Januária) e 203 km rio abaixo (até Cabrobó).

Tal como se dava em todos os lugares do Brasil, o comando político e econômico de Juazeiro estava nas mãos dos “brancos da terra”; porém, “pretos”, “caboclos” e “pardos” constituíam a imensa maioria da população e, por consequência, suas práticas econômicas e socioculturais tinham peso determinante na sociedade local, ainda que sofressem de constantes preconceitos, constrangimentos, repressão da parte das elites dominantes – e, eventualmente, algum incentivo, quando a estas interessava. Na segunda metade do século XIX, conforme mostrado na tabela abaixo, a partir dos dados do Censo de 1872, os então chamados “pretos”, “pardos” e “caboclos” da Vila de Juazeiro representavam 92,43% da população total da paróquia (7.268 pessoas). O número de “brancos” era inferior a 600 pessoas. Os escravizados – pretos e pardos – representavam 17,92% da população total (1.409 pessoas escravizadas). A média nacional de pessoas escravizadas, em 1872, variava de 7,8% (Centro-Oeste) para 19,5% no Leste (SE, BA, ES, RJ) de acordo com SKIDMORE (1976, p. 57). A população total, segundo o Censo de 1872, na freguesia do *Joazeiro*, era de 7.863 pessoas, das quais 6.454 eram livres. Os “pretos” constituíam a maioria da população (42,65%) sendo que quase dois terços deles (73,64%) eram pessoas livres.

Quadro 1 - População da Paróquia de Nossa Senhora das Grotas de Joazeiro

Pop. Total	% s/ Pop. Total	Pop Livre	% Livres s/ Pop. Total	Pop Escrav.	% Escravos s/ Pop. Total
------------	-----------------	-----------	------------------------	-------------	--------------------------

Branços	595	7,57	595	7,57	-----	-----
Pretos	3.354	42,65	2.470	31,41	884	11,24
Pardos	2.877	36,59	2.352	29,91	525	6,68
Caboclos	1.037	13,19	1.037	13,19	-----	-----
TOTAL	7.863	100,00	6.454	82,08	1.409	17,92

Fonte: Censo 1872, Bahia, p. 409

Pessoas escravizadas em Juazeiro foram recenseadas como atuando nas profissões de artistas (nome genérico para caracterizar vários tipos de artesãos), pescadores, costureiras, operários de metais, de madeira, tecidos, edificações, calçados, lavradores, serviços domésticos e sem profissão. A maior parte da população ativa era constituída de lavradores – 2.690 pessoas, das quais 875 escravizadas: 571 escravos e 304 escravas³⁵¹. Toda a população “preta” e “parda” – escrava e livre – além dos “caboclos”, trabalhavam nas diversas profissões aqui citadas e/ou em 46 engenhos de cana que produziam açúcar e rapadura; e em cerca de 100 oficinas para fazer farinha de mandioca. “O número de pessoas empregadas no serviço de cada engenho é, indistintamente, de 10 a 12 entre livres e escravos, assim como empregam-se no serviço das oficinas de farinha de 5 a 6 pessoas mais ou menos e sem distinção de livres ou escravos”³⁵². Além dos engenhos, havia a produção de “gado vacum, cavalariço, lanígero, cabrum e muar; a lavoura inclui[a] mandioca e produção de farinha, milho, feijão, arroz, rapadura, sal e couro seco”³⁵³. Parece fora de dúvida, assim, que o “grande samba” de Juazeiro, de 1873, está plenamente identificado como expressão musical e coreográfica daquela população majoritariamente preta, cabocla e mestiça, portadora de costumes comuns na região.

O musicólogo potiguar Oswaldo de Souza fez, cerca de 80 anos depois do “grande samba” de Juazeiro, grande “coleta” de música popular tradicional no vale do rio São Francisco, em 1949, e levantou a ocorrência, em Juazeiro, de diversos folguedos semelhantes ao que viu em outros municípios da região. Encontrou, por exemplo, um Reisado ensaiando para as festas natalinas. Nos Reisados do Vale havia – como há ainda hoje – personagens como o bumba-boi, burrinhas, elementos como presépios e, em todos eles havia o momento do samba ou *batuque* – incluindo o “samba de embigada” cantado e dançado no interior das casas que recebiam os reiseiros. Oswaldo de Souza informou que o Reisado de Juazeiro era organizado por Manuel

351 Censo, 1872. População considerada em relação às profissões, p. 411.

352 *Diário da Bahia* 04 de março de 1874, p. 2: Câmara Municipal de Juazeiro ao presidente da província responde acerca da “inconveniência ou conveniência da anexação deste município ao território da nova província do Rio São Francisco”. Nesta carta estão as informações sobre a ocupação rural dos habitantes e também refere-se ao “grande comércio de sal, gênero este que sendo exportado em larga escala do porto da Várzea Redonda, na província de Sergipe, vem todo ter a esta vila e d’aqui, depois de comprado segue para a cidade de Januária, em Minas, onde sempre é vendido”.

353 *Diário da Bahia* 04 de março de 1874, p. 2.

Cearense, residente na cidade desde 1943.

As melodias foram colhidas de Vitalino de Souza Canêdo, um dos participantes do conjunto, pessoa inteligente, com bom ouvido e boa memória musical. Gosta de candomblés e frequenta-os com assiduidade; se diz “Ogan” e afirma conhecer todo o ritual do culto afro-brasileiro. [Os ensaios do Reisado] tinham grande assistência e o ambiente era de muita animação [...] (SOUZA, 1979, v. 1, pp. 13-53).

Tradição importada da Europa, festas de Reis são praticadas no Brasil, desde o século XVI, e delas participam elementos musicais e coreográficos afro-atlânticos, como é o caso de variados tipos de sambas (chulas, corridos, cocos, etc.). E mais do que isso. Constituindo a imensa maioria da população brasileira, os descendentes de africanos e dos indígenas – e brancos pobres – sempre foram os principais portadores e transmissores desse e de outros rituais, festas e folguedos populares.

Além das festas do ciclo de Natal e de Reis, o sociólogo norte-americano Donald Pierson, pesquisando no vale do Rio São Francisco alguns anos depois de Oswaldo de Souza, constatou também a rica cultura popular do Vale, que se expressava na medicina fitoterápica, na variedade dos contos afro-indígenas e na diversidade das festas religiosas e dos folguedos tradicionais, a exemplo das festas de São Gonçalo, Festa do Divino Espírito Santo, Cavalhadas, Bailes Pastoris, Malhação de Judas, Lamentação das almas, Penitentes e Torés, dentre outras (PIERSON, 1972, t. III, pp. 129-198).

No Reisado de Juazeiro, observado por Oswaldo de Souza, foram introduzidos fragmentos de peças de outros folguedos, como o “Canto de Guerra”, típico das cheganças de mouros e dos reinados do Congo³⁵⁴. Encontra-se, no livro de Souza, o registro de um “Pedido de Licença” do Congado de Juazeiro, equivalente ao que eu próprio vi sendo cantado na porta da delegacia de polícia pelos “caboclos” da festa do Divino Espírito Santo, em Carinhanha, outra cidade do vale do Rio São Francisco³⁵⁵. De acordo com o informante de Oswaldo de Souza, o bailado dos Congos de Juazeiro era realizado durante a Festa de Nossa Senhora do Rosário, que ocorria no dia 1º de novembro. O conjunto era composto só de negros, com

354 As cheganças de mouros dramatizam o tema ibérico dos conflitos entre cristãos e mouros reinterpretados no Brasil a partir de textos escritos por semieruditos e encenados por pessoas das camadas populares. Ver, p. ex., Mário de Andrade, *Danças dramáticas do Brasil*, 1982, v. 1, pp. 85-197. Quanto aos reinados dos Congos seriam danças dramáticas reelaboradas no Brasil, sobretudo, pelos congos-angolas e seus descendentes. Ver Marina de Mello e Souza, *Reis Negros no Brasil Escravista*, 2002 e, particularmente das relações entre os *Sangamentos* do antigo reino do Kongo e as simulações de lutas nas Congadas brasileiras ver DEWULF (2018).

355 *Caboclos da Festa do Divino*, documentário da série *Bahia Singular e Plural* (TVE-Bahia), 2000: <https://www.youtube.com/watch?v=KNsiyTmoSMw>.

participação eventual de algum branco³⁵⁶. Notem que na primeira metade do século XX a festa do Rosário em Juazeiro era realizada no dia 1º de novembro, véspera de Finados. Os documentos acessados não possibilitam afirmar, categoricamente, que, em 1º de novembro de 1873, dia de sábado, os festejos do Rosário tenham sido realizados em Juazeiro, cujas folias pudessem ter atravessado a madrugada, entrado no domingo, dia 2 e interrompidas, momentaneamente, com a prisão de Arsênio dos Anjos Moreira, para serem retomadas com o “grande samba”, à noite, e que iria tirar o sono do juiz municipal e de órfãos Francisco Martins Duarte.

Por outro lado, até os dias de hoje, continua em pleno funcionamento, naquele município, a Confraria de Nossa Senhora do Rosário, cuja ata de fundação foi lavrada no dia 08 de novembro de 1926. Nesta ata, está registrado que, em Juazeiro, o festejo em louvor da santa preferida dos afro-brasileiros “se vem celebrando de longos anos”, sem precisar exatamente quando teria sido o seu início. A reunião geral que sacramentou a instalação oficial da Confraria foi presidida pelo padre Vicente Francisco de Jesus Matos que justificou a formalização da nova instituição pelo fato de “que até agora esta festa não era revestida do cunho de verdadeira devoção. Que [a Confraria] tem por fim a *reforma dos costumes* (grifo nosso) e tornar o devoto cristão”, era seu intento a partir daquela data “transformar o festejo em festa de piedade e agregar devotos do Rosário em Confraria com o fim de celebrar piedosamente” a santa padroeira do Rosário³⁵⁷.

A exortação do vigário em favor da “reforma dos costumes”, perseguida pela Igreja com a formalização da Confraria, deixa evidente que os *festejos* do Rosário, em Juazeiro, tal como ocorria na maioria dos lugares, era motivo de muita pândega regalada por músicas, danças, comidas e bebidas. A preparação dos festejos de 1º de novembro começava no mês de junho, com a folia da bandeira peregrinando pelo interior do município, passando de casa em casa da zona rural, arrecadando donativos para a festa; e só retornava para a cidade em setembro para fazer a peregrinação pelas casas dos católicos que moravam na zona urbana, assim como pelas escolas, estabelecimentos comerciais e “lugares públicos decentes” (CARDOSO, 1985, pp. 49-58).

Da folia do Rosário, participavam o *Zelador*, que conduzia a bandeira com a imagem da santa, além de devotos, pagadores de promessas e os cantadores com tambores e pandeiros,

356 O informante das músicas do congado de Juazeiro foi Cipriano Cardoso, organizador e Rei do Congado (SOUZA, 1979, v. 1, p. 84).

357 “Ata da Instalação da Confraria de Nossa Senhora do Rosário na Cidade Juazeiro – Bahia”, 08 de novembro de 1926, cópia manuscrita do original gentilmente cedida por Nilza Xavier da Cruz Muniz, atual presidente da Confraria.

entoando cantos religiosos e profanos. Até o final da década de 1950, os Congos de Juazeiro realizavam também o “Levantamento do Mastro”, em frente à Igreja, oito dias antes da festa. No dia 1º de novembro, havia a coroação do Rei e da Rainha dos Congos, durante a missa solene e, depois da missa, os monarcas eram conduzidos para as suas residências, onde os Congos comiam, bebiam e sambavam. Depois dessas obrigações rituais, o

[...] resto do dia os Congos gastam em seus folguedos, dançando e bebendo *cana* (grifo no original). Costumam visitar a casa de alguns de seus companheiros [...] ou de pessoas que, de alguma maneira, contribuem para o brilhantismo da festa. Nessas casas costumam beber e, antes de retirar-se, dançam um pouco em sinal de agradecimento (ib.)³⁵⁸.

Muitos dos versos cantados nas ruas pelos Congos de Juazeiro, publicados pela folclorista Antonila Cardoso, são parecidos com os das cantorias de Reis e também das cheganças de mouros e de marujos, como havia notado Oswaldo de Souza. A circularidade poética, musical e coreográfica entre os folguedos populares está longe de ser algo raro, assim como é comum às folias de Reis e folias das bandeiras do Divino e do Rosário executarem variado repertório de sambas. O Velho Berto (Bertolino Cardoso dos Santos), responsável pelos ensaios das coreografias do bailado do Congo de Juazeiro, realizados durante o mês que antecedia a festa, disse, em 1975: “Esses moços de hoje não têm *sustança* nenhuma. Eu sambo até o dia *manhecê* e inda sou home pra pegá no pesado... Esse menino aí tem idade pra sê meu neto e já sentou ali se abanando” (ib.).

Depois de entrevistar, em 1972, outros antigos membros dos Congos de Juazeiro, Antonila Cardoso referiu-se à mudança da indumentária:

Segundo o testemunho de d. Calu, sua Rainha emérita, os trajes desse grupo eram africanos – saiotos e cocares – mas em 1925 o Padre Pita, verificando que a maior parte de seus cantos eram de marujos, sugeriu adoção do uniforme de marinheiro do Brasil. Atualmente eles usam calças brancas e, a cada ano, alternam blusas azuis ou cor de rosa. Completando o traje o tradicional *bibico* branco na cabeça (CARDOSO, 1985, pp. 50, 53 e 58).

A folclorista referiu-se, também, à presença de grupos de Congos e Marujos em outras cidades do vale do rio São Francisco, a exemplo de Barra do Rio Grande, Curaçá e Sento Sé. Curiosamente, a atual presidente da Confraria de Nossa Senhora do Rosário de Juazeiro, Nilza Xavier da Cruz Muniz, reside na rua Cesário da Silva (nome de um dos filhos de Luiz Ignacio da Silva, o delegado alvo do “desabafo” dos manifestantes de 1873 e do “caxambu” de 1877);

358 CARDOSO, Antonila da França. *Nosso vale ... seu folclore beira-rio*, Brasília, Thesaurus, 1985, pp. 49-58 e “Histórico Arquiconfraria do Rosário”, cópia do manuscrito cedida gentilmente por Nilza Xavier.

e a vice-presidente da Confraria, Maria da Glória da Silva, era moradora da rua Francisco Martins Duarte, juiz municipal e de órfãos.

No levantamento que fez de músicas tradicionais do Vale do rio S. Francisco, Oswaldo de Souza informou ter encontrado “candomblés em funcionamento regular, com grande número de adeptos”. Com um dos “pais-de-santo”, coletou três cânticos; o de caboclo (que Souza grafava como sendo Canto de Oxóssi); e outros consagrados a orixás da nação Keto: um canto para Xangô e outro para Ogun-dê (SOUZA, 1979, v. 1, p. 201). Sobre terreiros de candomblé em Juazeiro, o sociólogo norte-americano Donald Pierson, pesquisando a região, poucos anos depois de Souza, constatou a presença de, pelo menos, “quatro pais de santo de grande prestígio”, dois deles naturais da cidade (PIERSON, 1972, t. III, p. 200).

Sento Sé vale um conto,
o Remanso um conto e cem,
Juazero vale tudo
pelas morenas que tem – é!

Esta toada de remeiros foi coletada por Oswaldo de Souza em Paratinga, cidade situada nas margens do rio São Francisco. Na cantiga está expressa mais uma alusão à síntese representativa do intenso trânsito fluvial – e cultural – entre as cidades ribeirinhas do Vale. Remeiros e barqueiros eram importantes agentes de difusão cultural, que circulavam numa extensão de 1.300 km de rio abaixo e rio acima, se tomarmos Juazeiro como ponto de referência³⁵⁹. Teodoro Sampaio caracterizou este subconjunto da população do vale do rio São Francisco (remeiros e barqueiros) como sendo constituído pelo “caboclo legítimo, o negro crioulo, o *cariboca*, misto do negro e do índio, o *cabra*, o *mulato*, o branco tostado de cabelos castanhos e às vezes ruivo, todas as raças do continente e os produtos dos seus diversos cruzamentos ali estão representados” (SAMPAIO, 1905, p. 31).

A cultura musical da população do Vale, segundo Oswaldo de Souza, incluía toadas de boiadeiros, de pescadores, toadas de farinhadas, cantadas ao pé do roldão e noutros momentos da produção da farinha, além de chulas de samba, cocos e romances. A intensa circularidade das formas culturais tradicionais e a permanência de muitos elementos dessas formas culturais ao longo do tempo me autorizam a adotar a descrição de Souza para o samba rural que encontrou nas roças e vilas do médio São Francisco, inclusive em Juazeiro:

O conjunto forma uma roda, com um dançarino solista no centro. O canto é tirado por um cantador e respondido em coro pelos demais participantes. Na

359 Foi usado aqui o cálculo da extensão da influência de Juazeiro no vale do rio São Francisco feito por Teodoro Sampaio, *O Rio de São Francisco, trechos de um diário de viagem* (1879-80), SP, 1905, p. 36.

maioria dos sambas, as melodias são curtas, embora em alguns casos note-se um maior desenvolvimento melódico, recebendo, então, a melodia, a denominação de “chula de samba”. Há momentos em que uma solista, em movimentos voluptuosos e cadenciados dos quadris, conserva o resto do corpo quase em imobilidade, para, de súbito, cair em bamboleios e requebros sensuais. E assim as rodas de samba varam a noite, enquanto exageram-se, cada vez mais, as contorções do busto, das ancas e tremores dos seios, provocando verdadeiro frenesi na assistência que, de olhos fixos, assiste à função, acompanhando com palmas o ritmo da música, até que o dançarino do centro avança, dá uma embigada num dos que estão na roda, geralmente pessoa do outro sexo, sendo por este substituído no centro da mesma (SOUZA, 1979, v. 1, p. 171).

As práticas culturais dos afro-brasileiros e da gente pobre de outras procedências étnicas, que viviam no vale do S. Francisco na década de 1940 e descritas por Oswaldo de Souza, eram aparentadas – ainda que tenham passado por sucessivos processos de reelaboração – àquelas encontradas, durante a década de 1870, na freguesia de N. Sra. das Grotas do Joazeiro. Conta em favor dessa hipótese o fato de que, apesar do dinamismo próprio da cultura, é preciso considerar que processos e formas tradicionais populares, transmitidos de modo oral e vivencial, tendem a ser cultivadas por sucessivas gerações.

7.5. O GRANDE SAMBA DA GUARDA NACIONAL

Dançou-se muito, folgou-se!
Pintou-se o padre, o diabo!
Houve fino jequipanga
Que chegou de cabo a rabo

Foi uma noite de festa!
Foi baile nunca igualado!
Houve assaz chapéus de bico
E muito chapéu azulado³⁶⁰

As duas quadras, publicadas em 1870 no jornal *O Mosquito* (RJ), noticiam a realização de uma “grande noite de festa”, referida no título do jornal como o “Grande Samba da Guarda Nacional”, na capital do Império, acontecimento promovido durante o período das comemorações organizadas pelo fim da guerra do Paraguai. Os versos estão abaixo da charge de uma dupla vestida com uniformes militares, sendo um deles portador de traços visivelmente negroides, enquanto o outro, aparentemente branco, enverga uniforme de oficial e o “chapéu

360 O poema foi publicado por SIQUEIRA, B., *Origem do termo samba ...* p. 105. A palavra “jequipanga” é encontrada na língua indígena Xucuru com o significado de “divertimento”:

<http://jurunaxukuru.blogspot.com/2011/09/vocabulario-xucuru-chucurusukurushukuru.html> (consulta em 23/10/2018).

de bico”, referido no poema, usado apenas por alguns oficiais de alta patente. Os festejos comemorativos pela vitória da Tríplice Aliança contra o Paraguai tornaram-se assunto controverso da disputa política, e geraram muita polêmica na imprensa e nas ruas do Rio de Janeiro, desde os primeiros dias de 1870³⁶¹.

Ao contrário do que se verificou na Argentina, onde os ex-combatentes foram recebidos com festas entusiásticas, o governo brasileiro – dominado na época pelos conservadores – deu sucessivas indicações de que pretendia esvaziar essas manifestações, incendiando “as discussões entre conservadores e liberais, cujas opiniões estão expressas em jornais da Corte” (RODRIGUES, 2014, p.1). Segundo Oliveira Vianna,

[...] a volta dos voluntários, em especial, era vista como potencialmente perigosa à paz e segurança pública. O governo do Rio de Janeiro, logo nos primeiros anos depois do conflito, proibia nas cidades o agrupamento de ex-combatentes, fragmentando as unidades e proibindo até mesmo as músicas (cit. RODRIGUES, 2001, p. 133)³⁶².

Na época do embarque das tropas para a guerra – que se deu em meio a intensa pregação patriótica –, os liberais dominavam o Gabinete de ministros. Deste modo, o desembarque dos retornados e as festas em homenagem aos voluntários da pátria e aos guardas nacionais ganharam prioridade na pauta dos políticos liberais, que esperavam ver o Conde d’Eu entrar no Rio de Janeiro à frente dos seus comandados. O futuro duque de Caxias, tradicional político conservador, havia se demitido da liderança das tropas logo depois da ocupação de Assunção, em 1º. de janeiro de 1869, pois considerou que ali a guerra havia acabado. O Conde d’Eu ocupou seu lugar e, diante da resistência de Lopez, os conflitos se arrastariam por mais um ano. O Conde era simpático aos liberais. O fato é que o programa oficial para a recepção dos Voluntários da Pátria, marcado para 10 de fevereiro, deixou de ser cumprido como previsto; a começar pela hora da chegada, que deveria ser durante o dia e acabou sendo a noite.

“Diga-se a verdade, os voluntários são desconsiderados pelo governo porque são cidadãos chamados às armas patrioticamente pelos liberais, porque o Senhor Duque de Caxias, em sua onipotência, os dissolveu”, escreveu um articulista do jornal *A Reforma*³⁶³. A disputa política levou o governo a temer também a pressão dos ex-combatentes quanto ao pagamento

361 RODRIGUES, M.S., “Retirada das tropas aliadas e os festejos pelo fim da guerra do Paraguai no Brasil e na Argentina (1869-1870)”, 2014 disponível na WEB, consultado em 23/10/2018:

<http://anphlac.fflch.usp.br/sites/anphlac.fflch.usp.br/files/Marcelo%20Santos%20Rodrigues.pdf>.

362 RODRIGUES, M. S. “Os (In)Voluntários da Pátria na guerra do Paraguai - a participação da Bahia no conflito” dissertação de mestrado, 2001, PPGH-UFBA, p. 133 cita VIANNA. O., *O Império brasileiro* (1822-1889) pp. 125-126.

363 *A Reforma* (RJ), 25 de janeiro de 1870, p. 8.

dos soldos e gratificações, atrasados há vários meses. O plano era dissolver rapidamente os batalhões, pois o governo receava que, armados, aqueles homens pudessem pôr mais lenha na fogueira das lutas políticas locais. Discutiu-se a proposta de subdividir o desembarque, e de levar os batalhões diretamente às suas províncias, em grupos menores, ao invés de desembarcarem todos no Rio de Janeiro. Enfim, a polêmica em torno da recepção aos retornados durou, pelo menos, até o mês de julho, quando, enfim, foram realizadas as festas e promovidos diversos folguedos – inclusive o “Grande Samba da Guarda Nacional” – mas sem a participação da maioria que havia sido deslocada para as suas províncias.

A curiosa relação entre “grande samba”, militares, Guarda Nacional e guerra do Paraguai encontra-se presente também no evento de 1873, ocorrido em Juazeiro, ora analisado. Pelos menos três das personalidades citadas na correspondência do juiz municipal e de órfãos Francisco Martins Duarte estiveram presentes naquele que é considerado pela pesquisa histórica como o conflito armado mais sangrento da América do Sul. Um deles é o dr. Juvêncio Alves de Souza, que atuou como médico-cirurgião em ambulâncias do Exército em operações³⁶⁴. Outro é o adjunto de promotor público, capitão Francisco Luiz Ferreira, que foi para a guerra num batalhão de Voluntários da Pátria mobilizado pelo seu pai, o tenente-coronel Antonio Luiz Ferreira, principal liderança do Partido Liberal em Juazeiro naquela época, e que reuniu “uma falange de mais de duzentas pessoas” para lutar na região do Prata, inclusive dois de seus filhos, um dos quais morreu no campo de batalha e o outro retornou, ostentando medalhas de mérito militar³⁶⁵. Por fim, o tenente Francisco Pereira das Neves, comandante do destacamento policial de Juazeiro acionado para reprimir o “grande samba”, foi para a guerra na condição de “praça de pret”, ou seja, como soldado raso, tendo logrado atingir o posto de tenente agregado durante a conflagração³⁶⁶.

Portanto, como havia se dado com o “Grande Samba” na Corte Imperial, em 1870, que contou com a promoção de políticos liberais, o mesmo ocorreu com o evento de Juazeiro em 1873. Até o momento, são insuficientes os dados que permitiriam afirmar se alguns dos “capangas” que azucraram a tranquilidade do juiz municipal, nos primeiros dias de novembro de 1873, teriam também lutado na guerra do Paraguai na condição de voluntário da pátria ou de guarda nacional. O que se sabe é que a historiografia sobre a guerra demonstra a participação

364 *Jornal do Comercio* (RJ) 11 de fevereiro de 1867, 22 de agosto de 1867 e 04 de fevereiro de 1868.

365 Informações prestadas pelo deputado Juvêncio Alves de Souza em “Annaes ...” *idem*, p. 252.

366 “Annaes da Assembléa Legislativa Provincial da Bahia – 1874”, 39a. Sessão Ordinária em 16/04/1874, p. 56; “Relatório dos Trabalhos do Conselho Interino de Governo (BA) – 1874”, p. 38: nomeado Tenente efetivo em 09/07/1874; “Relatório dos Trabalhos do Conselho Interino de Governo (BA) – 1877”, p. 27: promovido a capitão em 17/07/1877.

majoritária de afro-brasileiros nas fileiras do Exército em operações – muitos deles recrutados à força. Além do recrutamento de descendentes de africanos livres, foram alforriadas cerca de sete mil pessoas escravizadas e enviadas para as frentes de batalha. Nos primeiros anos da guerra, inclusive, foram organizados, na Bahia e em Pernambuco, batalhões formados exclusivamente por soldados e oficiais negros (SALLES, 1990; RODRIGUES, 2001; KRAAY, 1998 e 2012)³⁶⁷. A Bahia foi o estado da federação que enviou para a guerra a maior quantidade de voluntários da pátria – 13 de um total de 58 batalhões (BARROSO, 1922, p. 65). É razoável presumir que muitos daqueles soldados tenham sido formados em meio à cultura musical popular da época.

Averiguando a história de batalhões de voluntários da pátria retornados – ainda que poucos anos depois do retorno os combatentes de baixa patente tenham passado a enfrentar imensas dificuldades, pois deixaram de receber as recompensas prometidas pelo Estado nacional, afetando de modo cruel, sobretudo, aqueles que ficaram inválidos devido às mutilações que sofreram na guerra, ainda assim –, é possível identificar relatos que demonstram o impacto inicial do retorno e a influência buliçosa e inspiradora para a criação musical popular. Eis alguns breves episódios.

A Cidade da Bahia se preparou festivamente, enfeitando e iluminado as suas casas, para receber os primeiros retornados. Às 7 horas da manhã do sábado, 12 de março de 1870,

[...] singrava as águas da Baía de Todos os Santos o transporte denominado Galgo, trazendo a seu bordo 380 soldados do batalhão de número 40º. de Voluntários da Pátria. A Fortaleza da Gamboa saudou-os com tiros de canhões que ecoaram por toda parte, levando a cada canto da cidade a notícia. O povo correu em direção aos lugares mais altos de onde se podia avistar o mar. Os mais atentos dirigiram-se ao Arsenal da Marinha e, de longe, ouviam o hino nacional sendo executado por bandas que ganhavam as diversas ruas que iam dar no porto (cit. RODRIGUES, 2001, p. 127).

As festas estenderam-se por todo o dia, os soldados desfilaram sob arcos e chuvas de flores, participaram de solenidades no Palácio do Governo e, no início da noite, seguiram para o quartel do Barbalho, onde ficariam aquartelados. No caminho,

[...] na altura da Rua das Princesas, ao chegar à Travessa de Santa Bárbara, um soldado, avistando a sua mãe africana, saiu de forma e dirigiu-se a ela, pedindo-lhe a sua benção. A preta deslumbrada, de boca aberta e olhos arregalados, encarava o filho sem poder, entretanto, articular palavras,

367 RODRIGUES, “Os (In)Voluntários da Pátria ...”; e KRAAY, H., “Escravidão, cidadania e serviço militar na mobilização brasileira para a guerra do Paraguai”, *Estudos Afro-Asiáticos*, 33, 1998, pp. 119-152. KRAAY, H., “Os companheiros de Dom Obá, os zuavos baianos e outras companhias negras na Guerra do Paraguai. *Afro-Ásia*, 46 (2012) pp. 121-161; SALLES, Ricardo. *Guerra do Paraguai: escravidão e cidadania na formação do Exército*. RJ: Paz e Terra, 1990.

enquanto seu filho insistia em seu pedido. Somente com a aproximação de uma companheira que veio arrancá-la do estado de perplexidade a africana rompeu um aflito grito banhada em pratos - “Meu filho! Meu filho!” Seu estado era de se esperar, pois haviam passados alguns anos quando tivera a triste notícia da morte de seu filho que naquele momento, se revelava mais vivo do que nunca (cit. RODRIGUES, 2001, pp. 128-129)³⁶⁸.

Abonados com os recursos a que faziam jus (soldos atrasados e gratificações), parte recebidos no Rio de Janeiro e outra parte a Bahia, os ex-combatentes retornados buscaram na cidade todo tipo de diversão e tornaram-se, inclusive, alvo de espertalhões em busca de dinheiro fácil. Depois de uma semana de volta à terra natal, no domingo, 20 de março, o batalhão 40º de Voluntários saiu do Quartel do Barbalho, às 6 horas da manhã, e fizeram a pé o percurso até a Capela do Senhor do Bonfim, onde foram agradecer a Deus “por terem regressado incólumes e cobertos de louros da guerra”. De acordo com o jornal *O Alabama* uma “crioula” no Bonfim, no dia daquela romaria, tirou uma *chula* cuja poesia é reveladora de como os voluntários havia se tornado presas fáceis de quem se aproximava com o objetivo de tirar, destes, vantagens:

Minha sorte! Minha Sorte!
 Já achei um voluntário;
 Deu-me três dúzias de saias
 E me comprou um rosário
 Bernardina está por cima,
 Comprou saia preta e beca.
 Bravo dela!!
 Mandou a fava os bolinhos,
 E do mingau fez em cacos a panela.
 Agora só voluntários
 Em casa me põe os pés.
 Gente que só pra cerveja
 Dá uma nota de dez
 Não são como esses furrecas,
 Que davam dez tostões magros.
 E queriam resolutos
 Banho, almoço e jantar
 Seus moafos engomados,
 E o troco pra charutos
 (cit. RODRIGUES, 2001, p. 130)³⁶⁹

A conexão daqueles ex-combatentes com a música foi ainda mais longe. Parte deles constituiu a *Filarmônica Quarenta Voluntários da Pátria*. O *Diário da Bahia* anunciou que em março de 1874 a filarmônica participou da celebração de uma missa na capela de Sr. do Bonfim de Itapagipe “comemorando o quarto aniversário” do retorno do batalhão e sua chegada a esta capital”. Assim como nos anos anteriores, durante a missa eram lembrados “os feitos mais

368 A reportagem foi publicada no jornal *O Alabama*, 18 de março de 1870.

369 Notícia publicada n’*O Alabama*, 29/03/1870

grandiosos da campanha do Paraguai, em que tomou parte”, sob o comando do brigadeiro Francisco Vieira de Faria Rocha³⁷⁰.

A expressão “grande samba” parece ter sido usada com certa frequência naquela década de 1870 em algumas províncias. O jornal *O Cruzeiro* (RJ), por exemplo, noticiou a ação policial para combater “ontem às 2h da madrugada, *grande samba* (grifo meu), em que tomavam parte vários paisanos e *fuzileiros navais* (grifo meu), quando, no melhor da festa, caiu-lhes a polícia em cima e agarrou a Manoel João Marques Carneiro e José Francisco de Souza. Os outros conseguiram escapar”³⁷¹. Neste caso, o jornal associou “grande samba” e “festa”, mas sem oferecer maiores detalhes. No interior de Pernambuco “em terras do engenho Ubaquinha, termo do Serinhãem”, durante a realização de um “grande samba”, ocorreu o assassinato de Manoel Mathias Pereira, pelas mãos de seu irmão, João Paulo Pereira enciumado com a tentativa do primeiro de seduzir a sua “amásia”³⁷². Também neste caso parece haver associação entre “grande samba” e “festa”. Em uma carta jocosa escrita por um certo Ignácio Mamão, morador de Barra de S. Matheus, na província do Espírito Santo e publicada no jornal *Diário do Rio de Janeiro*, o remetente informou que um grupo de amigos do “barão do Timbosinho” pretendia recepcioná-lo com um “grande samba” assim que o suposto barão retornasse de viagem à Corte³⁷³. As festas para comemorar a chegada do Ano Novo foram anunciadas pelo jornal *Gazeta de Notícias* (RJ) com a promoção de um “grande samba ou Zé Pereira em saudação a criancinha, que já conta 1876 anos!!!”. Este mesmo jornal publicou a expressão “grande samba”, em caixa alta e seguida de exclamações para anunciar, pela imprensa, festas em salões do Rio de Janeiro: “Club dos Excêntricos” - “HOJE É DIA!!! ... GRANDE SAMBA!!!” e segue outras informações³⁷⁴. Todos esses exemplos remetem às relações entre “Samba” e “festa”, ou seja, sem distinguir a prática musical e coreográfica do acontecimento festivo em si.

Às vezes encontra-se na imprensa o uso do vocábulo “Samba” para referir-se também a acontecimento marcado por conflitos, brigas e confusão, sem nenhuma conotação festiva, musical e coreográfica. No jornal *O Cearense*, de outubro de 1852, há relato sobre o clima beligerante que marcou, mais uma vez, as eleições daquele ano em uma freguesia da província. A certa altura, o narrador classifica de “samba imoral” o comportamento fraudulento dos seus adversários políticos. O mesmo *O Cearense*, numa edição de dezembro de 1856, p. 1, tratando da eleição em Sobral associou o termo “samba” a uma grande confusão, a uma “briga feia”,

370 *Diário da Bahia*, 17 de março de 1874, p. 1.

371 *O Cruzeiro*, 27 de maio de 1878, p. 2.

372 *A Reforma* (RJ), 16/01/1879, p. 2, reproduz a notícia publicada dias antes no *Jornal do Recife*.

373 *Diário do Rio de Janeiro*, 12/11/1875, p. 3.

374 *Gazeta de Notícias*, 01 de janeiro de 1876, p. 2; e 30 de novembro de 1878, p. 4.

também, promovida por cabos eleitorais³⁷⁵. Ainda no campo da política e no Ceará, um texto publicado em 1852 no mesmo jornal denuncia um grupo de deputados por estarem fazendo “um verdadeiro *samba legislativo* (grifos meus), decretando quanta asneira lhe vem à cabeça!”³⁷⁶. Como se vê, o vocábulo *Samba* poderia ser usado para depreciar uma pessoa, para caracterizar uma prática musical feita com viola, para designar um evento festivo, para descrever um conflito de rua sem relação direta com música e dança e para caracterizar um comportamento supostamente reprovável.

Voltando aos festejos comemorativos pelo fim da guerra do Paraguai, nos quais há notícias de um samba com música e dança: o jornal *O Alabama* informou sobre a extensa programação cívico-religiosa na freguesia de Brotas (Salvador), realizada em agosto de 1870. Fora da programação oficial, ocorreu uma roda de samba com apoio do inspetor de quarteirão, o sr. Batista, gerando contrariedade de um grupo de soldados. O narrador descreveu os fatos:

[...] houve no domingo além de pequenos conflitos, provenientes do efeito do *violão*, um grande *sarceiro* entre o sr. Baptista, inspetor de quarteirão e oito soldados da companhia de caçadores a cavalo, que para lá foram para manter a boa ordem. [...] Estava uma roda de pretos sambando e os soldados proibiram esse divertimento. Ora, o sr. Baptista vendo que não se devia proibir aos pobres pretos divertirem-se em um dia festivo como aquele, pediu-lhes que consentissem os pretos continuar no seu divertimento. Os soldados quiseram dispersar os pretos, mas o sr. Baptista tomou a facha [seria uma arma?] e veio para chama-los à ordem; porém eles não atenderam e romperam a facha do inspetor e deram-lhe muitas pranchadas. [...]” (grifos no original)³⁷⁷.

Como já referido nos capítulos anteriores, há inúmeros exemplos que poderiam ser arrolados aqui para demonstrar a ação repressiva contra os sambas. O jornal *Diário da Bahia* noticiou, em janeiro de 1879, operação policial que resultou na prisão de vinte e três mulheres e um homem que participavam de um samba no bairro da Conceição da Praia (cit. SANTOS, 1997, p. 21). Em junho do mesmo ano, foram presas outras seis pessoas, cinco homens (inclusive um escravo) e uma mulher, que estavam em um samba na freguesia de São Pedro. Apesar da repressão, o samba estava presente em espaços públicos e privados. Nas ruas e no interior das casas. No campo e nas cidades. Poderia ocorrer de dia ou de noite. Mobilizava a participação de africanos e seus descendentes, de pessoas oriundas de outras procedências étnicas, bem como escravizados e livres, civis e militares.

375 *O Cearense*, 26 de outubro de 1852, p. 2; e 09 de dezembro de 1856, p. 1.

376 *O Cearense*, 15 de fevereiro de 1852, p. 3.

377 *O Alabama*, 01 de setembro de 1870, p. 2.

Nas décadas de 1860 e 1870, há diversos exemplos dando conta da ativa participação de membros da “força pública” nos sambas. Na edição de 26 de janeiro de 1864, *O Alabama* pediu providências ao subdelegado da freguesia de Santana

[...] para que cessem por uma vez as cotidianas desordens que há em alguns becos da rua da Castanheda, provenientes dos continuados sambas que há todas as noites ali não só privando os pacíficos moradores de poderem dormir pelos toques de pratos e pandeiros como trazendo sobressaltadas as famílias pelos repetidos alarmas, gritos d’aqui d’elrei, bordoadas, etc. sendo de notar que sempre tem parte na festa algum agente da força pública³⁷⁸.

Dois dias depois, o jornal voltou à carga cobrando do subdelegado de Santana para que ordenasse o inspetor a visitar o beco do Capo, a fim de evitar as “algazarras contínuas, as palavradas, os sambas e jogos, as desordens diárias que têm lugar no referido beco”. Segundo o redator d’*O Alabama*, as zoeiras ocorreriam próximo da casa do inspetor, “promovidas por mulheres de má vida de parceria com soldados dos corpos de guarnição”³⁷⁹. Em abril de 1871, o mesmo jornal reclamou outra vez ao subdelegado da freguesia que “faça cessar, com o emprego dos meios ao seu alcance, um incomodativo samba que há todas as noites na rua do Castanheda, o qual leva até o amanhecer do dia, sendo promotores de semelhante divertimento alguns guardas policiais [...]”³⁸⁰.

Documentos manuscritos e impressos da época atestam a participação de soldados e outros agentes das forças públicas nos sambas organizados em diversos pontos da cidade e, inclusive, em quartéis do Exército. O jornal *O Monitor* publicou nos primeiros dias de agosto de 1876 a notícia intitulada “Samba no quartel do Forte de São Pedro”, com o seguinte teor: “Anteontem, desde 9 horas da noite até 4 da manhã, houve um samba no quartel do Forte de São Pedro, que incomodou a vizinhança a ponto de ser obrigado o subdelegado da freguesia a dirigir-se ao mesmo quartel, do que aliás não tirou resultado”³⁸¹. O assunto chegou também às páginas do *Diário da Bahia*, que publicou, dias depois da notícia de *O Monitor*, duas notas com os títulos “Samba” e “Samba em quartel”. Na primeira noticiou: “[...] temos ouvido queixas contra um continuado **samba** (grifo do jornal) que há toda noite, até hora adiantada, no quartel do Forte de São Pedro. Já por esse motivo, o subdelegado da Victoria dirigira-se ali para pedir a cessação de tão incomodativo divertimento; mas não foi atendido”.

378 *O Alabama*, 26 de janeiro de 1864, p. 1.

379 *O Alabama*, 28 de janeiro de 1864, p. 2. Na edição de *O Alabama* de 27 de fevereiro de 1864, p. 4 foi publicada uma nota assinada por *O Sambista* anunciando processo por injúria contra padre da Cruz de Cosme que acoitou um guarda-nacional que estava preso. Na edição de 06 de maio de 1869, p. 3, *O Alabama* informou que no domingo a noite ocorreu um samba na rua do Paço com a cobertura do cabo de batalhão 110.

380 *O Alabama*, 12 de abril de 1871, p. 1.

381 *O Monitor*, 04 de agosto de 1876, p. 1.

Ou seja, o samba se repetia há algumas noites, sendo o divertimento tolerado pelo subdelegado da área. Na segunda nota, o jornal apelou diretamente ao “sr. General comandante das armas”, a fim de que fossem adotadas as providências cabíveis para evitar que “um quartel se transforme em terreiro de sambistas”. Para o redator da notícia o “intolerável divertimento dos praças de linha” estaria perturbando o “socego público” indo até “alta noite” com “gritos e cantorias, que não cessarão senão quando os soldados [julgarem-se] fartos de tal distração” (cit. SANTOS, 1997, p. 23)³⁸².

No estudo que realizou sobre costumes e características dos praças da capital da Bahia, durante a segunda metade do século XIX, Hendrik Kraay (2004) constatou que “os soldados pertenciam ao mundo da rua”, tinham fortes conexões com a sociedade local, a maioria era ligeiramente mais escura que o resto da população e, além disso, viviam e trabalhavam no centro da cidade. “A localização dos quartéis bem no meio de Salvador tornava quase impossível separar os soldados da sociedade. Os portões permaneciam abertos da aurora ao pôr-do-sol para atender a vendedores de comida, carregadores de água, visitantes civis e familiares dos soldados” (KRAAY, 2004, p. 248). Em 1872, durante algumas noites, os militares chegavam a ludibriar a vigilância e pular os muros do Quartel da Palma para ir se divertir, segundo palavras do próprio comandante das armas.

De acordo com Kraay, “[p]arte significativa da vida dos soldados girava em torno não dos deveres militares, mas de suas relações familiares e da sociabilidade com camaradas recrutas” (ib., p. 253). Um dos indicadores da solidariedade dos soldados era exatamente os divertimentos, que se manifestavam nos jogos de cartas no interior das prisões ou nas casas de jogos próximas aos quartéis; nos dias de folga, costumavam fazer a corte às lavadeiras do Dique, onde tomavam banho e, particularmente, participavam de sambas. “Ondas de preocupação com os batuques de soldados e participação deles em sambas em 1878 e 1879 indicam seu envolvimento na cultura popular” (ib., p. 257).

Seguem dois exemplos coletados por Hendrik Kraay nos arquivos militares da Bahia: no dia 28 de outubro de 1878, foi recolhido à prisão o soldado José Rodrigues dos Santos, do 16º. Batalhão, que estava “de guarda ontem na Enfermaria Militar ausentou-se da mesma indo para um samba, onde foi encontrado bêbado e armado de navalha e faca”. O segundo exemplo foi o fato ocorrido em 13 de fevereiro de 1879, que envolveu a prisão de dois soldados e a punição a um cabo que registrou o incidente citando apenas um deles. Ambos foram recolhidos ao quartel e mantidos

382 As edições do *Diário da Bahia* são de 06 e 12 de agosto de 1876.

[...] à disposição do respectivo comandante para serem convenientemente corrigidos os soldados do 16º. Batalhão Manoel José do Espírito Santo por terem saído da guarda da Ribeira, onde se achavam de serviço e sido presos pela polícia em um samba no Cais Dourado às 10h e meia da noite de 13 do corrente. – Também deve o cabo que falhou em relatar este incidente – 2 soldados foram presos pela polícia³⁸³.

Às vezes, guardas policiais sambadores resistiram bravamente às iniciativas das autoridades superiores decididas a prendê-los. Na noite de 06 de novembro de 1875, na cidade de Cachoeira, o subdelegado em exercício, Ignácio José da Costa, comandou diligência com a finalidade de por fim a “alguns sambas em diversos lugares desta cidade; sendo já meia noite, saí acompanhado pelas patrulhas e me dirigi aos lugares que me foram indicados a fim de fazer cessar os sambas e providenciar como fosse mister”. Ao chegar no bairro do Caquende, dirigiu-se a uma casa onde estava ocorrendo

[...] um forte samba que fiz cessar, prendendo o dono da mesma casa, o qual, sendo conduzido, declarou que também fazia parte do samba um guarda policial de nome Francisco Bispo das Flores que naquele ato saía do interior da casa. Ordenei logo a prisão desse guarda que foi entregue à patrulha que me acompanhava e querendo esta desarma-lo não quis entregar-se e pondo ele tenaz resistência, a ponto de desobedecer-me formalmente sem respeito algum, acometendo-me até de rifle em punho para ofender-me, o que teria conseguido se não fosse imediatamente obstado pela mencionada patrulha³⁸⁴.

Diante do procedimento “altamente repreensível e criminoso” do guarda policial, o subdelegado conclamou seu superior a tomar as “providências que o caso exige, fazendo remeter o referido guarda ao comandante do respectivo corpo para proceder de acordo com os preceitos disciplinares, a fim de ser punido com as penas em que tiver incorrido para deste modo manter-se o principio da autoridade”. Os exemplos acima apontam para as inequívocas relações controversas entre polícia e samba e até mesmo entre polícia, autoridades civis e militares com o mundo popular da cultura, marcadas pelas flutuações entre repressão e proteção, como se pode ler no trabalho de Angela Lühning (1995/96), para uma época posterior (1920-1940) àquela diante da qual trato, mas que é rica de sugestões ao demonstrar que, de um lado, parte da repressão policial aos candomblés se dava em razão de exigências extremadas feitas por segmentos das elites através da imprensa – naturalmente “fundamentadas” em preceitos legais da época e em duvidoso conceito de “civilização” – e, de outro, mostra como

383 Cópias dos manuscritos de registros das prisões nos “Livros de Detalhes” do Arquivo da 6a. Região Militar foram gentilmente cedidos por Hendrik Kraay.

384 Do subdelegado em exercício Ignácio José da Costa ao Delegado de Polícia da Cidade Manoel José Fortunato em 7 de novembro de 1875. APEBa., Polícia, Maço 6243. Este episódio é citado também por Jocélio Teles dos Santos (1997).

muitos membros da polícia eram frequentadores, ogãs, filhos de santo e parentes de membros de terreiros e se mobilizaram para proteger casas de candomblé; assim como sucedeu nas relações estratégicas de proximidade de pais e mães de santo com políticos, inclusive governadores, ministros e outras autoridades.

De tudo o que foi visto, ao longo desta tese, é possível afirmar que as sucessivas determinações legais, ao longo do século XIX, buscaram proibir “ajuntamentos de escravos, lundus, vozerias, batuques, danças de pretos, alaridos, sambas” demonstrando cabalmente que “essas manifestações estavam cotidianamente em profusão” (SANTOS, 1997, pp. 15-38); e, por sua vez, diante da vitalidade cultural das camadas populares, medidas repressivas eram acionadas constantemente, confirmando a dialética entre repressão às músicas e danças afro-atlânticas e a persistência e atualização das atividades festivas dos seus apreciadores e praticantes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao concluir o relato da *viagem* anunciada na Introdução desta tese, resta relacionar algumas das contribuições significativas que resultaram do desenvolvimento dos estudos. Em primeiro lugar, cabe sintetizar as respostas encontradas para as questões centrais, enunciadas na Introdução. A exposição dos resultados da pesquisa evidencia o modo como os praticantes de danças e músicas afro-atlânticas experimentaram rearticular cosmovisões originárias, que foram reelaboradas e atualizadas no território do Novo Mundo, através da atuação sistemática de seus praticantes em instituições religiosas, divinatórias, sanitárias e recreativas, cultivando seus costumes e relação com tradições de outras procedências, enfrentando teimosamente proibições e repressões, negociando e conquistando protagonismo histórico invulgar. Nesta atuação, diversos *cruzamentos* estéticos, culturais, religiosos, sociais propiciaram experiências capazes de ativar e reativar processos socioculturais ancestrais e ao mesmo tempo inovadores, continuamente expandidos, horizontal (no território) e verticalmente (na escala social).

Desde a sua formação colonial, a sociedade brasileira pode ser caracterizada pela violência das relações escravistas combinada com a política de favores e formação de clientelas, por rígidas hierarquias sociais e lealdades pessoais, assentada em racismo e patrocínio da sujeição voluntária. Ao mesmo tempo, os processos de dominação sempre foram cotidianamente subvertidos por meio de conflitos e *tecnologias pacíficas de resistência* empreendidos por significativas camadas da “ínfima plebe” e seus aliados, que produziram mudanças no sistema escravocrata, buscando atender aos interesses materiais e espirituais das maiorias subalternizadas.

O caso de Juazeiro, último capítulo da tese e acontecimento deflagrador do projeto de pesquisa, arremata todo o percurso estudado, fornecendo indícios para visualizar, mais de perto, características de vínculos sociais, políticos, culturais, ideológicos estabelecidos entre camadas populares, patrões e autoridades. Todo esse processo pode ser observado, de forma panorâmica, nos capítulos iniciais. Os *calundus* foram abordados para além de fenômeno exclusivamente religioso, pois há evidências de que atuaram como ambientes fundantes, geradores e difusores de músicas, danças, gestos, movimentos e comportamentos, capazes de atualizar forças religiosas e dimensões recreativas dos seus praticantes, de larga influência na sociedade da época. Ficou evidenciado, para o período colonial, a circulação de frequentadores e participantes entre festas puramente recreativas e os *calundus*.

A pesquisa sobre a música e a dança afro-atlânticas na Colônia propiciou abordagem inédita acerca das distinções e semelhanças socioculturais entre “calundus” e “folgedos”, pois ambas as palavras às vezes aparecem referidas, circunstancialmente, ao mesmo fenômeno; assim como relações entre “calundus” e “batuques”, termos usados como equivalentes em algumas situações, mas também com sentidos diferentes em outras. As dinâmicas históricas, sociais, demográficas, políticas, econômicas impactaram as formas culturais de tal modo que, em meados do século XVIII, os *batuques* recreativos estavam espalhados pelo território do Brasil, ultrapassando o caráter étnico, tornando-se divertimento, cada vez mais, com presença de gente de “diversas qualidades”. A multiplicação de calundus, curandeiros, batuques e batuqueiros, nas minas do Setecentos, revelada nos documentos eclesiásticos, seculares e inquisitoriais, demonstra que se repetiu, na região do Ouro, em tempo mais curto, intenso e distribuído pelo território, o que havia ocorrido – e continuava a ocorrer – na Bahia desde, pelo menos, fins do século XVI.

A tese contribui para jogar luz acerca do papel dos calundus como ambientes fundantes, reforçando a necessidade de ampliar os estudos e o conhecimento acerca das contribuições dos povos da África Centro-Occidental para a cultura brasileira. Em geral, este foi um tema maltratado pela antropologia iniciada por Nina Rodrigues, para quem os povos “bantus” ocupariam posição “inferior” à dos sudaneses, influenciando as reflexões dos seus herdeiros, a exemplo de Artur Ramos e Edison Carneiro, que subestimam a cosmologia centro-africana, apesar de reconhecerem as contribuições centro-africanas para pesquisas do Folclore e, especialmente, do samba-de-roda. As pesquisas atuais vêm demonstrando que a antiga e malfadada postura preconceituosa contra os congo-angolas é insustentável.

Uma contribuição inédita da pesquisa foi encontrar o vocábulo *Samba* na imprensa pernambucana e baiana nos dois primeiros anos da década de 1830. Em uma dessas aparições o *Samba* (a do *Diário de Pernambuco*) é reconhecido como prática musical de pessoas da “ínfima plebe”, associado ao uso da viola. Desde 1954, quando o folclorista Câmara Cascudo publicou a primeira edição do seu *Dicionário do Folclore Brasileiro*, ficou consagrado o ano de 1838 como aquele em que o vocábulo *Samba* teria aparecido pela primeira vez impresso, associado à prática musical dos almocreves e demais gente pobre cidadina (Recife). A pesquisa para a tese demonstrou que *Samba* foi um vocábulo popularizado na década de 1840, para designar festas com práticas musicais e coreográficas profundamente conectadas com as tradições afro-atlânticas. Estas práticas envolviam variantes que podemos caracterizar como todas elas pertencentes à família do samba. Há evidências suficientes indicando que deve ter se firmado, na década de 1840, a realização do *Samba* enquanto música-dança-acontecimento.

Como referido no corpo da tese (seção 6.3), o redator do jornal *O Mercantil*, em outubro de 1845 grafou a expressão “lundu do samba” para referir-se ao estilo musical e coreográfico preferido pela maioria dos frequentadores do Teatro S. João, em Salvador.

A pesquisa para a tese proporcionou também contribuição relevante quanto à constatação da presença da forma musical “chula” em Cachoeira, na década de 1820, cujas informações foram encontradas por meio de consultas em jornais da época que publicaram notícias que ajudaram a contextualizar o acontecimento, inclusive identificando alguns dos personagens envolvidos em rumoroso episódio reunindo política e música nas ruas da Vila. Enfim, os capítulos 5, 6 e 7 contêm diversas informações inéditas levantadas em periódicos do século XIX. No caso do capítulo 7, dedicado ao estudo de caso de Juazeiro, além das notícias de jornais, há informações primárias obtidas em manuscritos depositados no APEBA.

Além dos tópicos destacados acima, a pesquisa resultou em outras contribuições, acerca das quais seguem mais algumas considerações, inclusive pelo apontamento de possíveis linhas de continuidade. Estender a pesquisa para a Corte do Sertão, como Teodoro Sampaio referiu-se a Juazeiro da Bahia, representa a possibilidade (apenas iniciada) para a produção de novos estudos acerca da rica geocultura do grande vale do Rio São Francisco, trabalho urgente e de importância singular. No caso dos manuscritos e periódicos disponíveis no APEBA e na HDBN – pouco manuseados pelos pesquisadores da cultura musical da Bahia do século XIX - são fontes preciosas à espera dos pesquisadores. Há outras fontes disponíveis que merecem a devida atenção. No caso do jornal *O Alabama*, por exemplo, a minuciosa pesquisa nele realizada preenche 46 laudas e nelas fiz constar data da edição do jornal, número da página em que o assunto foi publicado e um resumo. O tratamento das informações coletadas nas edições de *O Alabama* presta-se como matéria prima para a elaboração de artigo específico acerca da produção deste jornal. No caso dos manuscritos do APEBA relacionados a Juazeiro, diante das dimensões e da importância do acervo, justifica-se o investimento de recursos pelo poder municipal juazeirense, visando à completa digitalização do material correspondente, a sua disponibilização para pesquisa na WEB e, inclusive, a transcrição dos manuscritos.

No que se refere à continuidade da pesquisa histórica, musicológica, cultural, social acerca da família do samba na Colônia, no Império e na contemporaneidade, muitas possibilidades estão postas. Uma delas, por exemplo: atualizar e aprofundar a pesquisa, realizada por Oswaldo de Souza na década de 1940, sobre a cultura popular do vale do Rio São Francisco - tarefa para a qual caberia a formação de um grupo de pesquisas multidisciplinares para a produção de dissertações e teses. Outra linha de trabalho poderia incluir as contribuições indígenas para a formação do samba: quando o musicólogo Baptista Siqueira

apontou a origem cariri do vocábulo “samba”, trouxe evidências da circulação do termo nos sertões da Paraíba e do Ceará desde antes da colonização, tendo se espalhado entre vaqueiros, índios e tropeiros pelas regiões circunvizinhas ao longo do século XVIII. Uma hipótese a ser trabalhada: embora a mesma palavra seja encontrada em quimbundo e na língua dos índios cariri, a sua circulação geográfica teria ultrapassado os campos dos sertões nos começos do século XIX, chegando ao litoral africanizado onde, na década de 1820, em meio às lutas políticas da época, tanto afro-brasileiros quanto afro-indígenas, afro-atlânticos, enfim, passaram a nomear a música que faziam, variante dos lundus e chulas, dos cabilas, caxambus e baianos com o mesmo vocábulo cariri e africano. O vislumbre de Baptista Siqueira configura-se, deste modo, como hipótese de trabalho a ser aprofundada.

Outra dimensão a ser mais investigada são as relações dos *Sambas* com processos políticos de várias ordens. A pesquisa constatou o modo como autoridades locais – inspetores de quarteirão, subdelegados, juízes e outras – buscaram associar-se com a promoção de *Sambas* na segunda metade do século XIX visando, entre outros objetivos, obter dividendos políticos-eleitorais, prestígio social entre camadas populares da sociedade. Isto demonstra que músicas e danças afro-atlânticas constituíram-se também e desde sempre como terreno de disputas políticas e culturais, algumas delas permeadas pela violência. Disputas e desafios poéticos e físicos com razoável dose de violência são característicos de tradições congo-angolanas. Matthias Rohrig Assunção (2014) demonstrou este fenômeno, sobretudo, no jongo, no calango, na festa de Reis no Rio de Janeiro, quando os desafiantes, munidos de cacetes, disputavam a destreza por meio da prática da violência corporal. Este “jogo de paus” podia anteceder ou ser realizado depois das cantorias, mas também poderia irromper durante os desafios poéticos. Este aspecto guerreiro, de luta que mimetiza e simula o combate (mas que poderia eventualmente degenerar em violência exacerbada) é magistralmente representada no Maculelê (ARAÚJO, 1986), e também é parte integrante das Congadas, células matriciais que remetem aos *sangamentos* do antigo Reino do Kongo, como demonstrou Jeroem Dewful (2018).

É também de valor inestimável aprofundar o estudo do tema das relações míticas e históricas entre os *Sambas* do Rio de Janeiro e da Bahia, sempre incontornável nas publicações sobre o assunto. Na tese, como se viu, a matéria foi quase totalmente contornada. Disse “quase” pois aparece *en passant* na seção 6.3 quando são pontuadas as relações entre a chula da Bahia e o partido alto carioca, já notadas por Carlos Sandroni (2001) e Nei Lopes (2005). A pesquisa histórica sobre o *Samba* foi produzida, quase que exclusivamente, por estudiosos do Rio de Janeiro, os quais circunscreveram os seus estudos, fundamentalmente, ao período que tem início nas duas últimas décadas do século XIX, concentrando todas as publicações, sobretudo, no

samba do século XX. Inclusive, difundiu-se o costume de datar o nascimento do *Samba* a partir da gravação do sucesso carnavalesco *Pelo Telefone* (1917)³⁸⁵. A datação deveu-se à ênfase particular dirigida à música, para o gênero musical, tomado independentemente dos aspectos coreográficos e cênicos; contudo, quando decidimos ampliar o foco das pesquisas incluindo a dança, o tema adquire “profundidade histórica muito maior” (CHASTEEN, 1996)³⁸⁶. O ponto de vista carioca generalizado para o campo dos estudos sobre o samba tendeu a tornar músicas e danças afro-atlânticas anteriores ao século XX algo esfumado, difundindo a ideia do mito de origem situado na Bahia como a fonte do samba do Rio de Janeiro.

Em defesa dos estudos cariocas cabe ponderar que tratam, em sua maioria, do chamado samba urbano, moderno, reelaborado e amplamente difundido a partir daquela cidade desde as primeiras décadas do século XX. Trabalhos mais recentes, contudo, têm buscado justamente aprofundar a compreensão de aspectos da história social do *Samba* carioca (SANDRONI, 2001; GOMES, 2003; LOPES, 2005, CUNHA, 2016, ABREU, 2017). Como aponta Eric Brasil, em comunicação pessoal, estes autores revelam a pluralidade de relações que contribuíram para a formação do samba urbano carioca “muito além da busca por uma origem mítica na Bahia”. Eles destacam o processo, ocorrido no Rio de Janeiro, do *cruzamento* de tradições congolanas do Vale da Paraíba, das Minas Gerais, do Calango do norte fluminense, da Chula baiana carregadas pelas ondas migratórias internas que se intensificaram desde a segunda metade do século XIX. Deve-se acrescentar os estudos de Martha Abreu (2017) sobre os lundus e maxixes, a partir da trajetória de Eduardo das Neves, que busca repensar a historiografia sobre a música no Brasil e inserir outras regiões afro-americanas nessas reflexões, inclusive indicando caminhos de “formação transcultural e internacional do Atlântico Negro”, como defendido nesta tese. Todos esses autores corroboram o argumento que desenvolvi acerca da centralidade dos povos centro-africanos para a cultura brasileira³⁸⁷.

De fato, apesar dos elementos musicais merecerem apreciação específica – inclusive a menção ao uso de cordófono aparece em uma das duas mais antigas referências impressas que encontrei sobre o samba da primeira metade do século XIX –, é inteiramente válido asseverar a necessidade de a pesquisa levar em conta a história social tanto de mais longa duração quanto

385 “Pelo telefone” (Donga-Mauro de Almeida), cantada por Bahiano, Casa Edison-Odeon 121.322, janeiro 1917 (Cf. SANDRONI, 2001, p. 246).

386 CHASTEEN, John Charles. “The Prehistory of Samba: Carnival Dancing in Rio de Janeiro, 1840-1917”. *Journal of Latin American Studies*, v. 28, n. 1, 1996, pp. 29-47. A visão predominante é que 1917 inaugurou o processo de “cristalização musical e coreográfica do samba moderno como um gênero distinto e claramente definido na década de 1920”, comenta o autor.

387 Devo a redação deste parágrafo à contribuição de Eric Brasil, que por meio de comunicação pessoal chamou a minha atenção para a abordagem diferenciada dos autores citados.

os atributos musicais e coreográficos das formas que constituem a família do *Samba*. Porém, diferentemente de Chasteen, cujo interesse foi o de situar a “pré-história” do gênero na sua relação com o carnaval do Rio de Janeiro, nesta tese foi outra a perspectiva adotada: alargou-se o marco temporal e identificou-se a presença seminal da música e dança afro-atlânticas entre escravizados, libertos e livres da Colônia e do Império, particularmente na Bahia, sem relação com as dinâmicas carnavalescas.

Chamar o período anterior de “pré-história do samba” foi a opção adotada por Chasteen (1996), que recuou a datação até a década de 1840, época em que novas danças importadas da Europa, como quadrilhas, valsas, can-can – a mais ousada de todas –, e a polca começaram a desafiar “o lugar do entrudo como peça central das festividades pré-quaresmais” (CHASTEEN, 1996). De fato, a chegada da polca³⁸⁸ produziu mudanças substanciais nas danças e músicas carnavalescas da Corte: novas formas europeias e afro-atlânticas foram *cruzadas*, dando início às mudanças modernizantes que levaram aos novos formatos de festas carnavalescas. Como vimos na tese, porém, desde os primeiros séculos coloniais, a inominável e temida “humanidade inviável”, assim chamada por autoridades e eruditos europeus, expandiu-se continuamente, até porque o tráfico de africanos escravizados só fazia crescer, aumentando a diversidade de línguas, experiências e costumes no Novo Mundo, ampliando a população geral da colônia e, naquele caldeirão cultural, se cozinhou e sustentou a sucessão de atualizações frequentes das formas musicais e coreográficas pelas décadas e séculos seguintes.

Assim como a formação transcultural e internacional do Atlântico Negro está fundada em relações rizomórficas e fractais, como apontou Gilroy (2001), os estudos das culturas afro-atlânticas podem muito se valer de estratégias de investigação rizomática, ou seja, capazes de fazer conexões produtivas entre diversas disciplinas. A especialização disciplinar favorece mergulho profundo em temas específicas; a conexão disciplinar, em perspectiva fractal, pode levar a perscrutar caminhos percorridos pelos personagens investigados, pode abrir o foco à procura de compreensão o mais totalizante possível – sem totalitarismos – para resolver problemas de interesse humano, social e/ou cultural.

Por fim, leitora e leitor, é chegado o portal que separa a experiência da pesquisa, escrita e leitura da tese e os novos caminhos que, necessariamente, se impõem. Devo lembrar que a abordagem da dimensão cultural afro-atlântica está presente em meu percurso desde a realização do primeiro documentário da série televisiva *Bahia Singular e Plural*, bem como “Burrinhas da Bahia” (1998), no qual foram veiculados sons e imagens de festas do Senhor do

³⁸⁸ Para visão resumida do impacto da polca na década de 1840 em diante ver o *Dicionário de Música Brasileira Cravo Albin*, disponível em <http://dicionariompb.com.br/polca/dados-artisticos>.

Bonfim realizadas na África, nas quais, todos os anos, desfilam, sambando, o folguedo da *Burrinha*. Quais relações haverá entre a *Burrinha* e os sambas? O padre Lopes Gama acreditava que a difusão do samba se deveu aos tropeiros que cruzaram os sertões em direção ao litoral e vice-versa. De fato, há a sina estradeira dos mares.

O fato, bastante conhecido e aqui referido, é o da festa do Bonfim da Bahia que *cruzou* o Atlântico, levada por famílias de africanos retornados e de seus filhos e netos nascidos no Brasil, sobretudo na Bahia e Pernambuco, que se espalharam pela região do Golfo do Benin (Benin, Nigéria, Gana, Costa do Marfim, Camarões) onde constituíram comunidades, sendo as principais delas em Lagos, capital da Nigéria, e Porto Novo, capital do Benin. A primeira grande leva de retornados deu-se depois da revolta dos Malês (1835) na Bahia. No começo da década de 1950, Pierre Verger constatou que, em Lagos e Porto Novo, os “brasileiros” constituíram uma elite local, formada de mão-de-obra especializada, como mestres-de-obras, marceneiros, entalhadores, costureiras.

Eles construíram igrejas, escolas, sobrados de estilo colonial, tais como os de Salvador e de Ouro Preto. Organizaram a religião católica naquelas cidades; e introduziram festas, como a do Senhor do Bonfim, o samba-de-roda e folguedos tradicionais, como um reisado do *Bumba-meu-boi*, onde é marcante a presença da *Burrinha*. Tão marcante que o reisado do *Bumba-meu-boi* africano levado do Brasil é por todos conhecido como reisado da *Burrinha* e costuma sair às ruas na festa do Bonfim, Natal, Ano Novo, dia de Reis e São João.

Verger fotografou as festas populares dos “brasileiros” na África e registrou cerca de 50 quadras de versos em português, cantadas na festa do Bonfim de Porto Novo. O escritor Antônio Olinto registrou a influência dos “retornados” na costa ocidental africana no livro *Brasileiros na África* (1964). O primeiro filme sobre o assunto foi feito também por Verger *Brésiliens d’Afrique et africains du Brésil* (1975). Com a colaboração de Antônio Olinto, o baiano Paulo Gil Soares incluiu a *Burrinha* africana no seu filme “Os filhos de Olodumaré” (1980). O documentarista brasileiro Renato Barbieri (*Atlântico Negro - A Rota dos Orixás - 1998*) filmou cenas da festa do Bonfim de Porto Novo, com destaque para a presença da *Burrinha*. São imagens inéditas feitas para este filme que, gentilmente cedidas pelo diretor, podem ser vistas no documentário *As Burrinhas da Bahia* da série *Bahia Singular e Plural*.

*Todo mundo me dizia
que a Burrinha não saía
a Burrinha está na rua
com prazer e alegria.*

Antônio Olinto ouviu do então octogenário Georges Borges da Silva, membro da “União Descendentes Brasileiros” e filho do baiano Lázaro Borges da Silva, estes versos da música dançada pela *Burrinha* de Lagos. Disse acreditar que os versos foram criados na África, fruto de “possíveis dificuldades com a apresentação da Burrinha nesta ou naquela ocasião”. Pode ter sido assim. Porém, quadra exatamente igual é cantada pelos foliões carnavalescos da *Burrinha* de Jaguaripe, no Recôncavo Baiano, onde foi registrada para a série *Bahia Singular e Plural*³⁸⁹. São fenômenos que percorrem o tempo espiralado, constituído de atualizações, continuidades, semelhanças e transformações. A permanência de fundamentos político, poético e ético da cultura afro-atlântica revela a manutenção da robustez das relações criativas por ela engendradas para enfrentar e superar a legislação, a repressão e os controles das elites senhoriais e imperiais. O colonialismo e a dominação imperial continuam presentes. Porém, é possível dizer que o projeto colonial jamais foi implantado como se pretendeu. A permanência ativa, criativa, instigante, provocadora, contaminadora de todos os orixás, *nkisi* e voduns que *cruzaram* o oceano e continuaram manifestando-se na América revela a capacidade dos afro-atlânticos de ultrapassarem o abismo e o desconhecido mantendo consigo divindades, visão de mundo, criatividade artística, produtiva e diferentes formas de organização social e de simbolização do real.

³⁸⁹ Sobre significados acerca das continuidades e semelhanças da vida de africanos e de afro-brasileiros retornados ver o clássico de Manuela Carneiro da Cunha, *Negros estrangeiros: os escravos libertos e sua volta à África*, Companhia das Letras, 2012. *As Burrinhas da Bahia* disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=1fDSUKi3KuA>

REFERÊNCIAS

- ABREU, Martha. *O império do Divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830 - 1900*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fapesp, 1999.
- ABREU, Martha. *Da senzala ao palco: Canções escravas e racismo nas Américas, 1870-1930*. Campinas: Fundação de Desenvolvimento da Unicamp - Funcamp (UNICAMP), 2017.
- AFONSO RUY, *História do Teatro na Bahia – Séculos XVI-XX*. Salvador: Universidade da Bahia, 1959.
- ALENCASTRO, Luis Felipe. Vida Privada e Ordem Privada no Império. In NOVAIS (coord) & ALENCASTRO (org.) *História da Vida Privada no Brasil: Império*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 11-93, v. 2.
- ALMEIDA, Renato. *História da música brasileira*. Rio de Janeiro: F. Briguiet, 1942.
- ALMEIDA, Manuel Antonio de. *Memórias de um sargento de milícias*. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2011.
- ALVARENGA, Oneyda. “Notas”. In CALMON, F. *Relação das faustíssimas festas*. Rio de Janeiro: MEC-SEC: FUNARTE, Instituto Nacional do Folclore, 1982. Reprodução fac-similar da edição de 1762. p. 27-34.
- ANASTASIA, Carla Maria Junho. Direito e motins na América Portuguesa. *Justiça & História/Centro de Memória do Judiciário*, Porto Alegre, v. 1, n. 1/2, p. 51-71, 2001. Disponível em: <http://bdjur.stj.jus.br/dspace/handle/2011/65404>. Acesso em: 14 jul. 2019.
- ANDRADE, Mário de. Cândido Inácio da Silva e o lundu. *Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana*, Austin, v. 20, n. 2, p. 215-233, 1999. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/780022>. Acesso em: 20 fev. 2020.
- ANDRADE, Mário de. *Dicionário Musical Brasileiro*. Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília: MinC; SP: Edusp, 1989.
- ANDRADE, Mário de. *Danças Dramáticas do Brasil*. 2ª. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília: INL, 1982. 3v.
- ANDRADE, Mário de. *Aspectos da música brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012. E-book.
- ANDRADE, Mário de. *Ensaio sobre a música brasileira*. 3ª. ed. São Paulo: Martins; BRASÍLIA: INL, 1972.
- ANDRADE, Urano. Samba de protesto. Salvador: Blog “Pesquisando a História”, postado em abril e dezembro de 2012 disponível em <https://uranohistoria.blogspot.com/2012/04/samba-de-protesto.html>.

- ANDRADE, Urano; CASTILLO, Lisa Earl. Famílias africanas em tempos do tráfico atlântico. O resgate de parentes em cinco cartas de alforria (Bahia, 1818-1830). *Afro-Ásia*, Salvador, n. 60, p. 253-274, 2019. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/37776>. Acesso em: 08 jul. 2020.
- ANTONIL, André João. *Cultura e Opulência do Brasil por suas Drogas e Minas*. São Paulo: Edusp, 2007.
- ARAÚJO, Dilton Oliveira de Araújo. *O Tutu da Bahia – Transição conservadora e formação da nação 1838-1850*. Salvador: EDUFBA, 2009.
- ARAÚJO, Mozart. *A modinha e o lundu no século XVIII*. São Paulo: Ricordi, 1963.
- ARAÚJO, Nelson de. *Pequenos mundos – um panorama da cultura popular da Bahia*. Salvador: UFBA/EMAC, 1986, 3v.
- ASSIS JÚNIOR, A. de. *Dicionário Kimbundu – Português: Linguístico, Botânico, Histórico e Corográfico*. Luanda: Edição de Argente, Santos e Cia. Ltda, 1994.
- ASSUNÇÃO, Matthias Rohrig. Stanzas and Sticks: Poetic and Physical Challenges in the Afro-Brazilian Culture of the Paraíba Valley, Rio de Janeiro. *History Workshop Journal*, Oxford University Press, 77, fev. 2014.
- ATLÂNTICO NEGRO: Na rota dos Orixás. Direção: Renato Barbieri. Roteiro: Raimondo Barbieri e Victor Leonardi. Produtor: Renato Barbieri. Brasília: Produção Gaya Filmes, 1998. 54 min.
- AUMONT, Jacques. *A teoria dos cineastas*. Campinas: Papirus, 2004.
- AVÉ-LALLEMANT, Robert. *Viagens pelas Províncias da Bahia, Pernambuco, Alagoas e Sergipe (1859)*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1980.
- BAHIA SINGULAR E PLURAL. Direção Josias Pires. Roteiro: Josias Pires. Produtor: Josias Pires. Salvador: TV Educativa da Bahia, 1997-2003. 20 documentários televisivos.
- BENCI, Jorge. *Economia Cristã dos Senhores no Governo dos Escravos*. Roma: Oficina de Antonio de Rossi, 1705.
- BIÃO, Armindo. Aspectos epistemológicos e metodológicos da Etnocologia: por um Cenologia Geral. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA EM PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, I., 2000, Salvador. Anais Memória Abrace I.
- BIÃO, Armindo (org). *Artes do corpo e do espetáculo: questões de etnocologia*. Salvador: P&A Editora, 2007.
- BIÃO, Armindo. Ouro em pó na TV – da Bahia para o mundo. *Revista da Bahia*, Salvador, n. 30, p. 100-107, out. 1999.
- BLUTEAU, Rafael. *Diccionario da Língua Portuguesa* composto pelo padre Rafael Bluteau, reformado e acrescentado por Antonio de Moraes Silva, natural do Rio de Janeiro. Lisboa: Oficina de Simão Thaddeu Ferreira, 1789.

BOCANNERA JR., Sílio. *O Teatro na Bahia da Colônia à República (1800-1923)*. 2ª. ed. Salvador: EDUNEB/EDUFBA, 2008.

BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia. das Letras, 1992.

BRAGA, Teophilo. *História da Litteratura Portuguesa, Bocage, sua vida e obra literária*. Porto: Livraria Chardron, 1902. Disponível em <http://books.google.com/>. Acesso em: 25 fev. 2020.

BRASIL, Eric. Carnaval como direito: A Revolta Canboulay de 1881, em Port-of-Spain, Trinidad. *Revista Eletrônica da ANPHLAC*, ISSN 1679-1061, Nº. 20, p. 48-77, Jan/Jun., 2016.

BRASIL, Eric. Cucumbis Carnavalescos: Áfricas, Carnaval e Abolição (Rio de Janeiro década de 1880). *Afro-Ásia*, 49, p. 273-312, 2014.

BRASIL, Eric e NASCIMENTO, Leonardo Fernandes, “História digital: reflexões a partir da Hemeroteca Digital Brasileira e do uso de CAQDAS na reelaboração da pesquisa histórica”, *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 33, n. 69, pp. 196-219, jan-abr 2020,

BRASIL, Hebe Machado. *A música na Cidade do Salvador 1549-1900*. Prefeitura Municipal do Salvador, 1969.

BRITO, Luciana da Cruz. *Temores da África - segurança, legislação e população africana na Bahia oitocentista*. Salvador: EDUFBA, 2016.

BUDASZ, Rogério. *A música no tempo de Gregório de Mattos – música ibérica e afro-brasileira na Bahia dos séculos XVII e XVIII*. Curitiba: DeArte/UFPR, 2004.

BUDASZ, Rogério. *Cifra de música para saltério, de Antônio Vieira dos Santos*. Curitiba: Imprensa Oficial Paraná e Editora UFPR, 2002.

BUDASZ, Rogério. Uma tablatura para saltério do século XIX. In: FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA COLONIAL BRASILEIRA E MÚSICA ANTIGA, VII, 1996, Juiz de Fora. II Encontro de Musicologia Histórica. Centro Cultural Pró-Música, Juiz de Fora, 1996, p. 112-121.

BUDASZ, Rogério. *Teatro e música na América Portuguesa: convenções, repertório, raça, gênero e poder*. Curitiba: DeArtes - UFPR, 2008.

BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna: Europa 1500-1800*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CALLADO, Frei Manuel. *O Valoroso Lucideno e o Triunfo da Liberdade [1648]*. São Paulo: Editora Cultura, 1943.

CALMON, Francisco. *Relação das faustíssimas festas*. Rio de Janeiro: MEC-SEC: FUNARTE, Instituto Nacional do Folclore, 1982, reprodução fac-similar da edição de 1762.

CAMPOS, João da Silva. Tradições Bahianas. *Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia*, Salvador, v. 56, p. 353-557, 1930.

CAMPOS, João da Silva. *Procissões Tradicionais da Bahia*. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, Conselho Estadual de Cultura, 2001.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas: Estratégias Para Entrar e Sair da Modernidade*. São Paulo: EDUSP, 2013.

CANCLINI, Nestor Garcia. *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CARDEAL SARAIVA. *Obras Completas*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1878, Tomo VIII.

CARDOSO, A. F. *Nosso vale ... seu folclore beira-rio*. Brasília: Thesaurus, 1985.

CARNEIRO, Edison. *Quilombo dos Palmares*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

CARNEIRO, Edison. *Samba de umbigada*. Rio de Janeiro: MEC/Funarte, 1961.

CARNEIRO, Edison. *Folguedos tradicionais*, Rio de Janeiro: Conquista, 1974.

CARVALHO JÚNIOR, Alvaro Pinto Dantas de. *Cícero Dantas Martins – de barão a coronel: trajetória política de um líder conservador na Bahia 1838-1903*. 2003. 381 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2000.

CASCUDO, Luis da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1984.

CASTAGNA, Paulo. A modinha e o lundu nos séculos XVIII e XIX. São Paulo: Instituto de Artes da UNESP, 2014. Apostila do curso História da Música Brasileira, disponível em <https://escriturasvirreinales.files.wordpress.com/2014/04/lundum-y-modinha.pdf>

CASTAGNA, Paulo. Herança ibérica e africana no lundú brasileiro dos séculos XVIII e XIX. In: FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA RENASCENTISTA Y BARROCA AMERICANA "MISSIONES DE CHIQUITOS", VI, 25-26 abr. 2006, Santa Cruz de la Sierra. Actas VI ENCUESTRO SIMPOSIO INTERNACIONAL DE MUSICOLOGIA. Santa Cruz de la Sierra: Asociación Pro Arte y Cultura, 2006. p.21-48.

CHASTEEN, Jonh Charles. The Prehistory of Samba: Carnival Dancing in Rio de Janeiro, 1840-1917. *Journal of Latin American Studies*, Cambridge, v. 28, n. 1, p. 29-47, fev. 1996. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/157986>. Acesso em: 13 ago. 2018.

CÓDIGO PHILIPPINO OU ORDENAÇÕES E LEIS DO REINO DE PORTUGAL recopiladas por mandado d'ElRey D. Philippe I. (1603) (Ed. Cândido Mendes de Almeida). 14.a ed., Rio de Janeiro, Typ. do Instituto Philomathico, 1870 (5 Vols.).

CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*, São Paulo: Abril Cultural, 1979.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. “Não tá Sopa”: Sambas e sambistas no Rio de Janeiro, de 1890 a 1930. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2016.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. Veneza, África, Babel: Leituras republicanas, tradições coloniais e imagens do carnaval carioca. In: JANCSÓ, I. e KANTOR, Í. (org.). *Festa – Cultura & Sociabilidade na América Portuguesa*. São Paulo: Hucitec, Edusp, Fapesp, Imprensa Oficial, 2001, v. 1, pp. 55-72.

CUNHA, Manuela Carneiro da. *Negros estrangeiros: os escravos libertos e sua volta à África*. 2ª. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

CRAEMER, Willy de.; VANSINA, Jan; FOX, Renee. Religious Movements in Central Africa: A Theoretical Study. *Comparative Studies in Society and History*, Cambridge, v. 18, n. 4, p. 458-475, out. 1976. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/178277>. Acesso em: 16 abr. 2018.

DAIBERT, Robert. A religião dos bantos: novas leituras sobre o calundu no Brasil colonial. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 28, n. 55, p. 7-25, jan./jun. 2015. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-21862015000100002>. Acesso em: 29 mai. 2019.

DANTAS, Julio. A dança no século XVIII. In: DANTAS, J. *Os Galos de Apolo*. Lisboa: Imprensa Portugal-Brasil, 1921. cap. 14, p. 89-95. Disponível em: <https://www.yumpu.com/pt/document/view/12807800/os-galos-de-apollo>. Acesso em: 16 jul. 2019.

DEBRET, Jean-Baptist. *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2016.

DEWULF, Jeroen. From the Calendas to the Calenda: On the Afro-Iberian Substratum in Black Performance Culture in the Americas. *The Journal of American Folklore*, Vol. 131, No. 519, pp. 3-29, 2018. Disponível em <https://www.jstor.org/stable/10.5406/jamerfolk.131.519.0003>

DEWULF, Jeroen. *From the Kingdom of Kongo to Congo Square: Kongo Dances and the Origins of the Mardi Gras Indians*. University of Louisiana at Lafayette Press, 2017.

DIAS, Paulo. A Outra festa negra. In: JANCSÓ, István e KANTOR, Íris. (org.). *Festa – Cultura & Sociabilidade na América Portuguesa*. São Paulo: Hucitec, Edusp, Fapesp, Imprensa Oficial, 2001, p. 859-888. v. 2.

DICIONÁRIO CRAVO ALBIM DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA, disponível em <http://dicionariompb.com.br>

DIENER Pablo & COSTA, Maria de Fátima. *Rugendas e o Brasil*. Rio de Janeiro: Capivara Editora Ltda, 2012

DÓREA, Luiz Eduardo. *Histórias de Salvador nos nomes das ruas*. Salvador: EDUFBA, 2006.

EAGLETON, Terry. *A ideologia da estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

- ELLA SHOHAT e STAM, Robert. *Crítica da imagem eurocêntrica*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- FALCÓN, Gustavo. *Do reformismo à luta armada – A trajetória política de Mário Alves, 1923-1970*. Salvador: EDUFBA/Versal Editores, 2008.
- FALCÓN, Gustavo. As elites de outrora. *Revista da Bahia*, Salvador, n. 15, p. 31-40, 1990.
- FERLINI, Vera Lúcia Amaral. Folguedos, feiras e feriados: aspectos socioeconômicos das festas no mundo dos engenhos. In: JANCSÓ, István e KANTOR, Íris. (org.). *Festa – Cultura & Sociabilidade na América Portuguesa*. São Paulo: Hucitec, Edusp, Fapesp, Imprensa Oficial, 2001, p. 449-463. v. 2.
- FERREIRA, Elisângela Oliveira. O santo de sua terra na terra de todos os santos – Rituais de Calundu na Bahia Colonial. *Afro-Ásia*, Salvador, n. 54, p. 103-150, 2016. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/23618>. Acesso em: 26 ago. 2019.
- FERREIRA, Auréli. Buarque de Holanda. *Aurélio Século XXI – O Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- FERRETI, Sergio. *Repensando o sincretismo*. Estudo sobre a Casa das Minas. São Paulo: EDUSP; São Luís: FAPEMA, 1995.
- FOLHETO DE AMBAS LISBOAS. Lisboa Ocidental: Officina da Música, 1730 - 1731, disponível em Folheto de Ambas Lisboas, Lisboa Ocidental, 1730-1731 ...
- FRANÇA, Antonio D'Oliveira Pinto da. (org.). *Cartas Baianas – 1821-1824*. São Paulo: Editora Nacional; Rio de Janeiro: UERJ, 1980.
- FRANCE, Claudine de. *Cinema e Antropologia*. Campinas: Editora da Unicamp, 1998.
- FREIRE, Gilberto e VERGER, Pierre. Acontece que são baianos. *Revista O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, p. 73-76, 104 e 45, 11 ago. 1951.
- FROMONT, Cécile. *The art of conversion – Christian visual culture in the Kingdom of Kongo*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2014.
- GARRET, Almeida. *Romanceiro e Cancioneiro Geral*. Lisboa: Typographia da Sociedade dos Conhecimentos Úteis, 1843.
- 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.
- GINZBURG, Carlo. *Mitos, Emblemas, Sinais – Morfologia e História*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- GLISSANT, Édouard. *Poética da Relação*. Lisboa: Sextante, 2011.
- GODOY DE SOUZA, Hélio. *Documentário, realidade e semiose – os sistemas audiovisuais como fontes de conhecimento*. São Paulo: Annablume, 2001.

GOMES, Tiago de Melo. Para além da casa da Tia Ciata: outras experiências no universo cultural carioca, 1830-1930. *Afro-Ásia*, 2003. n. 30, p. 175–198.

GORDENSTEIN, Samuel Lira. *De sobrado a terreiro: a construção de um candomblé na Salvador oitocentista*. 2014. 365f. Tese (Doutorado em Antropologia) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

GREINER, Christine. e BIÃO, Armindo. (org.). *Etnocologia – textos selecionados*. São Paulo: Annablume, 1999.

GUERRA FILHO, Sergio Armando. *O povo e a guerra: participação das camadas populares nas lutas pela independência do Brasil na Bahia*. 2004. 140 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2004.

HALL, Stuart. Notas sobre a desconstrução do ‘popular’. In: HALL, S. *Da Diáspora – Identidades e Mediações Culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003, cap. 3, p. 247-264.

HANSEN, João Adolfo. *A sátira e o engenho – Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

HANSEN, João Adolfo. A categoria “representação” nas festas coloniais dos séculos XVII e XVIII. In: JANCSÓ, István e KANTOR, Íris. (org.). *Festa – Cultura & Sociabilidade na América Portuguesa*. São Paulo: Hucitec, Edusp, Fapesp, Imprensa Oficial, 2001, p. 735-755. v. 2.

HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Samba de Roda do Recôncavo Baiano*, Dossiê. Brasília, DF: MinC, 2006.

IVO ODON, Tiago. *A linguagem penal do contrato social brasileiro: o inimigo, a guerra e a construção da ordem contra a sociedade no Brasil (1822-1890)*. 2013. 406 f. Tese (Doutorado em Sociologia) - Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Brasília, 2013.

IYANAGA, Michael. A história católica do samba na Bahia: reflexões sobre a diáspora africana. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ETNOMUSICOLOGIA, VII, 2015, Florianópolis. Anais do VII ENABET.

IYANAGA, Michael. Why Saints Love Samba: A Historical Perspective on Black Agency and the Rearticulation of Catholicism in Bahia, Brazil. *Black Music Research Journal* Vol. 35, No. 1, 2015.

JANCSÓ, István. e KANTOR, Íris. Falando de festas. In JANCSÓ e KANTOR (org.). *Festa – Cultura & Sociabilidade na América Portuguesa*. São Paulo: Hucitec, Edusp, Fapesp, Imprensa Oficial, 2001, p. 3-13. v. 1.

KIEFER, Bruno. *A modinha e o lundu – duas raízes da música popular brasileira*. Porto Alegre: Movimento/UFRGS, 1977.

KIEFER, Bruno. *História da música brasileira, dos primórdios ao início do século XX*. Porto Alegre: Movimento; Instituto Estadual do Livro; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1976.

KRAAY, Hendrik. *Bahia's Independence – Popular Politics and Patriotic Festival in Salvador, Brazil, 1824-1900*. Canadá: McGill-Queen's University Press, 2019.

KRAAY, Hendrik. Ritos políticos e politização popular no Brasil imperial. *Almanack*, Guarulhos, n. 09, p. 30-40, abr. 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2236-463320150902>. Acesso em: 22 jun. 2017.

KRAAY, Hendrik. The “Barbarous Game”: Entrudo and Its Critics in Rio de Janeiro, 1810s–1850s. *Hispanic American Historical Review*, Durham, v. 95, n. 3, p. 427-458, Ago. 2015. Disponível em <https://doi.org/10.1215/00182168-3088584>. Acesso em: 26 set. 2017.

KRAAY, Hendrik. Os companheiros de Dom Obá, os zuavos baianos e outras companhias negras na Guerra do Paraguai, *Afro-Ásia*, Salvador, n. 46, p. 121-161, 2012. Disponível em <https://portalseer.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/21264>. Acesso em: 18 jul. 2018.

KRAAY, Hendrik. *Política racial, estado e forças armadas na época da independência: Bahia, 1790-1850*. São Paulo: Hucitec, 2011.

KRAAY, Hendrik. Muralhas da Independência e liberdade do Brasil: a participação popular nas lutas políticas (Bahia, 1820-1825). In: MALERBA, J. (org.). *A independência Brasileira – Novas Dimensões*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006. cap 9, p. 303-341.

KRAAY, Hendrik. O cotidiano dos soldados na guarnição da Bahia (1850-1889). In: CASTRO, C.; IZECKSOHN, V.; KRAAY, H. (org.) *Nova História Militar Brasileira*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004, p. 237-268.

KRAAY, Hendrik. Em outra coisa não falavam os pardos, cabras e crioulos: o “recrutamento” de escravos na guerra da Independência da Bahia. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 22, n. 43, p. 109-126, 2002. Disponível em <https://doi.org/10.1590/S0102-01882002000100007>. Acesso em: 28 jan. 2020.

KRAAY, Hendrik. Repensando o recrutamento militar no Brasil imperial. *Diálogos*, Maringá, v. 3, n. 3, p. 113-151, 1999. Disponível em <http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/Dialogos/article/view/37540>. Acesso em 21 jul. 2018.

KRAAY, Hendrik. Escravidão, cidadania e serviço militar na mobilização brasileira para a guerra do Paraguai, *Estudos Afro-Asiáticos*, Rio de Janeiro, n. 33, pp. 119-152, set. 1998.

LA BARBINAIS, G. de. *Nouveau Voyage autour du monde par m. Le Gentil [...]*. Amsterdam, Pierre Mortier, 1728, 3v.; gravura. São Paulo, Coleção José Mindlin.

LAHON, Didier. Inquisição, pacto com o demônio e “magia” africana em Lisboa no século XVIII. *Topoi*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 8, p. 9-70, jan./jun. 2004. Disponível em

<https://doi.org/10.1590/2237-101X005008001>. Acesso em: 10 jun. 2019.

LANGE, Curt. As danças coletivas públicas no período colonial brasileiro e as danças das corporações de ofícios em Minas Gerais. *Barroco*, Belo Horizonte, n. 1, p. 15-63, 1969, Disponível em <https://www.revistabarroco.com.br/pdfs/barroco-01/barroco-01.pdf>. Acesso em: 03 jul. 2019.

LARA, Silvia Hunold. *Campos de Violência - Escravos e senhores na Capitania do Rio de Janeiro, 1750-1808*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

LARA, Silvia Hunold. Do singular ao plural – Palmares, capitães-do-mato e o governo dos escravos. In: REIS, J. J. & GOMES, F. dos S. (orgs.) *Liberdade por um fio. História dos quilombos no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 81-109.

LARA, Silvia Hunold. Uma embaixada africana na América Portuguesa. In: JANCSÓ, I. e KANTOR, Í. (org.). *Festa – Cultura & Sociabilidade na América Portuguesa*. São Paulo: Hucitec, Edusp, Fapesp, Imprensa Oficial, 2001, p. 151-165. v. 1,

LAW, Robin. Etnias de africanos na diáspora: novas considerações sobre os significados do termo ‘mina’. *Tempo*, Niterói, v. 10, n. 20, p. 98-120, jan. 2006. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S1413-77042006000100006>. Acesso em: 22 set. 2019.

LENHARO, Alcir. *As tropas da moderação: o abastecimento da Corte na formação política do Brasil, 1808-1842*. Rio de Janeiro: Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro, 1992.

LESSA, Elisa. “Missionação e diálogo de culturas: a música nos mosteiros beneditinos do Brasil colonial. In NERY, R. V. (coord.). *A música no Brasil colonial*. 1º. Colóquio Internacional. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001. p. 135-157.

LIMA, Edilson Vicente de. O enigma do lundu. *Revista Brasileira de Música*, Rio de Janeiro, v. 23, n. 2, p. 207-248, out. 2010. Disponível em: <https://fredericomb.files.wordpress.com/2016/05/lima-o-enigma-do-lundu.pdf>. Acesso em: 25 mar. 2018.

LIMA, Edilson Vicente de. *A modinha e o lundu: dois clássicos dos trópicos*. 2010. 248 f. Tese (Doutorado em Musicologia) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

LIMA, Edilson Vicente de. Notas introdutórias ao Lundu de Marruá. *Revista Brasileira de Música*. Rio de Janeiro, v. 29, n. 1, p. 217-224, jan./jun. 2016. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/rbm/article/view/29171>. Acesso em: 16 mai. 2019.

LIMA, Oliveira. *Aspectos da literatura colonial brasileira*. Leipzig: Brockhaus, 1896. Disponível em <http://labelleuerj.com.br/downloads/acervo-digital/oliveira-lima-aspectos-da-literatura-colonial-brasileira-1896.pdf>. Acesso em: 19 mai. 2019.

LINDLEY, Thomas. *Narrativa de uma viagem ao Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969.

LINEBAUGH, Peter. Todas as Montanhas Atlânticas Estremeceram. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 3, n. 6, set 1983, p. 7-46. Disponível em: https://ppgh.ufba.br/sites/ppgh.ufba.br/files/linebaugh_montanhas_atlanticass_revbrashistoria.pdf. Acesso em: 16 abr. 2018.

LINEBAUGH, Peter e REDIKER, Marcus. *A hidra de muitas cabeças*. Marinheiros, escravos, plebeus e a história oculta do Atlântico revolucionário. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

LOPES, Nei. Partido-alto: samba de bamba. Rio de Janeiro (RJ): Pallas, 2005.

LOPES, Nei. e SIMAS, Luiz Antono. *Dicionário da História Social do Samba*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

LUHNING, Angela. Acabe com este santo, Pedrito vem aí ... - Mito e realidade da perseguição policial ao candomblé baiano entre 1920 e 1942. *Revista USP*, São Paulo, n. 28, p. 194-220, dez./fev. 1995/96. Disponível em <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i28p194-220>. Acesso em: 25 abr. 2017.

LUHNING, Angela. Música: coração do candomblé. *Revista USP*, São Paulo, n. 7, p. 115-124, set./nov. 1990. Disponível em <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i7p115-124>. Acesso em: 21 jul. 2020.

LUHNING, Angela. Temas emergentes da etnomusicologia brasileira e seus compromissos sociais. *Música em Perspectiva*, Curitiba, v. 7, n. 2, dez. 2014. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5380/mp.v7i2.41501>. Acesso em: 21 jul. 2020.

MACEDO, Joaquim Manuel de. *A carteira de meu tio*. Rio de Janeiro: Emp. Typ. Dous de Dezembro, 1855. Disponível em https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/3961/1/010647-2_COMPLETO.pdf

MACEDO SOARES. A. J. de. *Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa* (1875-1888). Rio de Janeiro: INL, 1954 [v.1], 1955 [v.2].

MACHADO, Irene. *Escola de Semiótica – A experiência de Tártu-Moscou para o Estudo da Cultura*. São Paulo: Fapesp, 2003.

MACHADO NETO, Diósnio. *Administrando a festa: música e iluminismo no Brasil Colonial*. 2008. 470 f. Tese (Doutorado em Musicologia) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

MAMIGONIAM, Beatriz. *Africanos livres – A abolição do tráfico de escravos no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

MAMMI, Lorenzo. Teatro em Música no Brasil Monárquico. In: JANCSÓ, I. e KANTOR, Í. (org.). *Festa – Cultura & Sociabilidade na América Portuguesa*. São Paulo: Hucitec, Edusp, Fapesp, Imprensa Oficial, 2001, p. 37-51. v. 1.

MARCUSSI, Alexandre. *Cativeiro e Cura: Experiências religiosas da escravidão atlântica nos calundus de Luzia Pinta, séculos XVII-XVIII*. 2015. 510 f. Tese (Doutorado em História

Social). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

MARQUESE, Rafael de Bivar; e PARRON, Tâmis Peixoto. Azeredo Coutinho, Visconde de Araruama e a Memória sobre o comércio dos escravos de 1838. *Revista de História*, São Paulo, n. 152, p. 99-126, jun. 2005. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9141.v0i152p99-126>. Acesso em: 27 mar. 2019.

MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da Memória: O Reinado do Rosário no Jatobá*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

MATTOS, Hebe. Da guerra preta às hierarquias de cor no Atlântico português. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, XXIV, 2007, São Leopoldo. Disponível em <http://snh2007.anpuh.org/resources/content/anais/Hebe%20Mattos.pdf> . Acesso em: 4 fev. 2020.

MATTOS, Ilmar Rohlof. Construtores e herdeiros: a trama dos interesses na construção da unidade política. *Almanack Braziliense*, São Paulo, n. 1, p. 8-26, mai. 2005. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1808-8139.v0i1p8-26>. Acesso em: 25 mar. 2020.

MATTOS, Ilmar Rohloff de *O Tempo Saquarema*. São Paulo: Hucitec, 1987.

MATTOS, Ricardo Mendes. A poesia portuguesa no Samba de Roda do Recôncavo Baiano. *Letrônica*, Porto Alegre, v. 11, n. 1, p. 91-101, jan./mar. 2018. Disponível em? <http://dx.doi.org/10.15448/1984-4301.2018.1.27787>. Acesso em: 05 mai. 2019.

MATTOSO, Kátia. *Bahia: a cidade do Salvador e seu mercado no século XIX*. São Paulo: Hucitec, 1978.

MELLO, Guilherme de. *A música no Brasil: desde os tempos coloniais até o primeiro decênio da República*, Bahia: Typographia de S. Joaquim, 1908.

MINTZ, Sidney; PRICE, Richard. *O nascimento da cultura afro-americana: uma perspectiva antropológica* [1976; 2ª ed. 1992]. Rio de Janeiro: Pallas/Universidade Cândido Mendes, 2003.

MONTEIRO, Maurício. O fim da festa. Música, gosto e sociedade no tempo de d. João VI. In: JANCSÓ, I. e KANTOR, Í. (org.). *Festa – Cultura & Sociabilidade na América Portuguesa*. São Paulo: Hucitec, Edusp, Fapesp, Imprensa Oficial, 2001, p. 569-518. v. 2.

MORAES FILHO, Mello de. *Os ciganos no Brasil – contribuição ethnográfica*. Rio de Janeiro: Garnier, 1886.

MORAES FILHO, Mello de. *Festas e tradições populares no Brasil*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1979.

MORAES SILVA, A. de. *Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Empresa Literatura Fluminense de A. A. da Silva Lobo, 1890. v. 1.

MOREAU, Daniela. & PARÉS, Luis Nicolau. *Imagens do Daomé: Edmond Fortier e o colonialismo francês na terra dos voduns (1908-1909)*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018.

MONTECUCOLLO, Giovani Antonio Cavazzi de. *Descrição Histórica dos três reinos do Congo, Mutamba e Angola*. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar, 1965. 2 v.

MOTT, Luiz. *Bahia. Inquisição e Sociedade*. Salvador: Edufba, 2010.

MOTT, Luiz. Feiticeiros de Angola na América Portuguesa. *Revista Pós Ciências Sociais*, São Luís, v. 5, n. 9/10, p. 85-104, jan./dez. 2008. Disponível em: <http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/rpcsoc/article/view/773>. Acesso em: 25 mai. 2019.

MOTT, Luiz. Escravatura: o propósito de uma representação a El-Rei sobre a escravatura no Brasil. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 14, p. 112-120, 1973. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i14p127-136>. Acesso em: 29 abr. 2019.

MOTT, Luiz. Acotundá: Raízes setecentistas do sincretismo religioso afro-brasileiro. *Revista do Museu Paulista*, São Paulo, v. 31, p. 124-147, 1986.

MOTT, Luiz. O Calundu Angola de Luzia Pinta: Sabará, 1739, *Revista do Instituto de Arte e cultura*, Ouro Preto, n. 1, p. 73-82, 1994.

MOTT, Luiz. Cotidiano e vivência religiosa: entre a capela e o calundu. In: SOUZA, L. de M. e, (org.) *História da Vida Privada no Brasil*. Cotidiano e vida privada na América portuguesa. São Paulo: Companhia das Letras., 1997, p. 155-220, v. 1.

MOTT, Luiz. Pardos e pretos em Sergipe:1774-1851. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 18, p. 7-37, 1976. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i18p8-37>. Acesso em: 19 set. 2017.

MOURA, Carlos Frederico. *Teatro a bordo de naus portuguesas nos séculos XV, XVI, XVII e XVIII*. Rio de Janeiro: Instituto Luso Brasileiro de História/Liceu Literário Português, 2000.

MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1995.

MUKUNA, Kazadi. Wa. *Contribuição Bantu na música popular brasileira: perspectivas etnomusicológicas*. São Paulo: Terceira Margem, 2000.

NASCIMENTO, Marco Tromboni de S. *O Tronco da Jurema: Ritual e etnicidade entre os povos indígenas do Nordeste - o caso Kiriri*. 1994. 316 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, 1994.

NEGRÃO, Alessandra Pellegrino. *Revolta, tráfico e escravidão no Correio Mercantil: Salvador, 1836-1849*. 2012 [s. n.]. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, 2012.

NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. Campinas: Papirus, 2006.

NINA RODRIGUES, R. *Os africanos no Brasil [online]*. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2010, disponível em <http://books.scielo.org>

NIGRI, Bruno Silva. *O Samba no Terreiro: música, corpo e linguagem como prática cultural – apontamentos para o campo do lazer*. 2014. 134 f. Dissertação (Mestrado em Estudos do Lazer) - Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.

NIZZA DA SILVA, Maria Beatriz. *A primeira gazeta da Bahia Idade d'Ouro do Brazil*. Salvador: EDUFBA, 2005.

NOVAIS, Fernando. *Portugal e Brasil na Crise do Antigo Sistema Colonial (1777-1808)*, São Paulo: Hucitec, 1981.

NOVAIS, Fernando. Condições da privacidade na Colônia. In: SOUZA, L. de M. e (org.) *História da vida privada no Brasil*. Cotidiano e vida privada na América portuguesa. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 13-39, v. 1.

NOVAIS, Fernando. O reformismo Ilustrado Luso-Brasileiro: Alguns aspectos. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 4, n. 7, p. 105-118, set, 1983. Disponível em: https://www.anpuh.org/revistabrasileira/view?ID_REVISTA_BRASILEIRA=33. Acesso em: 19 fev. 2018.

OLINTO, Antonio. *Brasileiros na África*. São Paulo: Editora GRD; Brasília: INL, 1980.

OTT, Carlos. O "Reisado" de Mussambê (Juazeiro - Bahia). *Revista Arquivos da Universidade da Bahia/Faculdade de Filosofia*, Salvador, v. 1, n. 5, p. 91-101, 1956.

PAIVA, Eduardo. Celebrando a alforria: amuletos e práticas culturais entre as mulheres negras e mestiças do Brasil. In: JANCSÓ, I. e KANTOR, Í. (org.). *Festa – Cultura & Sociabilidade na América Portuguesa*. São Paulo: Hucitec, Edusp, Fapesp, Imprensa Oficial, 2001, v. 2, pp. 505 – 518.

PAIVA, José Pedro. *Bruxaria e superstição num país “sem caça às bruxas”, 1600-1774*. Lisboa: Notícias editorial, 1997.

PARÉS, Luis Nicolau. *A Formação do Candomblé – História e ritual da nação jeje na Bahia*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

PARÉS, Luis Nicolau. Milicianos, barbeiros e traficantes numa irmandade católica de africanos minas e jejes (Bahia, 1770–1830), *Revista Tempo*, v. 20, p. 1-32, mar. 2014. Disponível em: http://www.scielo.br/pdf/tem/v20/pt_1413-7704-tem-2014203607.pdf. Acesso em: 17 out. 2019.

PARÉS, Luis Nicolau. O processo de criouliização no Recôncavo Baiano (1750-1800). *Afro-Ásia*, Salvador, n. 33, p. 87-132, 2005. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/21102/13692>. Acesso em: 30 abr.

2019.

PASOLINI, Pier Paolo. Cine de prosa contra cine de poesia. *Cuadernos Anagrama*. Barcelona, 1976, p. 81-88.

PEREIRA, Adrian Estrela. Cabilia e Ijexá: interconexões entre ritmos de duas culturas. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, XV, 2019, Salvador. Anais [...] Salvador, UFBA, 2019. Disponível em <http://www.enecult.ufba.br/modulos/submissao/Upload-484/111764.pdf>

PEREIRA, Nuno Marques. *Compêndio Narrativo do Peregrino da América* em que se tratam vários discursos espirituais e morais, com muitas advertências e documentos, contra os abusos que se acham introduzidos pela malícia diabólica no Estado do Brasil. Lisboa, 1728; e Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1939, 2v.

PEREIRA DA COSTA, F. A. Folk-Lore Pernambucano. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Tomo LXX, Parte 2, 1907. p. 7 - 641.

PERES, Fernando da Rocha. Negros e mulatos em Gregório de Mattos. *Afro-Ásia*, Salvador, n. 4-5, p. 59-75, 1967. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/20353/12893>. Acesso em: 28 mai. 2019.

PIERSON, Donald. *O homem no Vale do São Francisco*. Rio de Janeiro: Ministério do Interior/Suvale, 1972, 3v.

PIRES NETO, Josias. *Bahia Singular e Plural* – registro audiovisual de folguedos, festas e rituais populares. Salvador: Secretaria de Cultura e Turismo, Fundação Cultural, 2005.

PIRES NETO, Josias. Dramas do Mar – Memórias das Grandes Navegações Marítimas nas Chegadas de Marujos ou Marujada. *Revista da Bahia*, Salvador, v. 32, n. 38, p. 73-80, mai, 2004.

POSSIDÔNIO, Eduardo. Entre ngangas e manipansos: A religiosidade centro-africana nas freguesias urbanas do Rio de Janeiro de fins do Oitocentos (1870-1900). Rio de Janeiro: Universidade Salgado de Oliveira, 2015.

QUERINO, Manuel. *Costumes africanos no Brasil*. Prefácio e notas de Arthur Ramos, RJ: Civ Brasileira, Biblioteca de Divulgação Científica, v. XV, 1938.

REGINALDO, Lucilene. *Os Rosários dos Angolas* - Irmandades de Africanos e Crioulos na Bahia Setecentista. São Paulo: Alameda, 2011.

REIS, João José. *Ganhadores* – a greve negra de 1857 na Bahia. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

REIS, João José. Resposta a Paul Lovejoy, *Topoi*, Rio de Janeiro, v. 16, n. 30, p. 374-389, jan./jun. 2015. Disponível em: www.revistatopoi.org. Acesso em: 28 jan. 2019

REIS, João José. Dono da terra chegou/ Cento e cinquenta acabou? - Notas sobre resistência e controle dos escravos na Bahia, que recebeu a família real em 1808. *Revista USP*, São Paulo, n. 79, p. 106-117, set./nov. 2008.

REIS, João José. *Rebelião Escrava no Brasil. A história do levante dos malês em 1835*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

REIS, João José. Tambores e temores: a festa negra na Bahia na primeira metade do século XIX. In: CUNHA, M. C. P. (org.), *Carnavais e outras f(r)estas – Ensaio de História Social da Cultura*. Campinas: Ed. Unicamp, 2002. cap 4, p. 101-155.

REIS, João José. Identidade e diversidade étnicas nas irmandades negras no tempo da escravidão. *Tempo*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 03, p. 7-33, 1996.

REIS, João José. Recôncavo rebelde: revoltas escravas nos engenhos baianos. *Afro-Ásia*, Salvador, n. 15, p. 100-126, 1992. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/3589/1/afroasia_n15_p100.pdf. Acesso em: 13 jul. 2018.

REIS, João José. Quilombos e revoltas escravas no Brasil – ‘Nos achamos em campo para tratar da liberdade’. *Revista USP*, São Paulo, n. 28, p. 14-39, dez./fev. 1995/1996. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i28p14-39>. Acesso em: 17 dez. 2019.

REIS, João José. *A Morte é uma festa – Ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do Século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

REIS, João José. *Escravidão e Invenção da liberdade*. Estudos sobre o negro no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1988.

REIS, João José. Magia jeje na Bahia: a invasão do calundu do Pasto de Cachoeira, 1785. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 8, n. 16, p. 57-81, mar./ago. 1988. Disponível em: http://www.anpuh.org/revistabrasileira/view?ID_REVISTA_BRASILEIRA=25&impressao. Acesso em: 23 nov. 2017.

REIS, João José. A elite baiana face os movimentos sociais: Bahia – 1824-1840. *Revista de História*, n. 108, p. 341-384, 1976.

REIS, João José. e SILVA JR., Carlos. da (org.). *Atlântico de dor – Faces do Tráfico de Escravos*. Cruz das Almas: EDUFRB; Belo Horizonte: Fino Traço, 2016.

REIS, João José. e SILVA, Eduardo. *Negociação e Conflito*. A resistência negra no Brasil escravista, São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

REIS, João José e GOMES, Flávio dos Santos. (orgs). *Liberdade por um fio*. História dos quilombos no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

REZENDE, Francisco de Paula Ferreira. de. *Minhas Recordações*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1987.

RIBEIRO, Gladys. Sabina. *A Liberdade em construção – Identidade nacional e conflitos antilusitanos no Primeiro Reinado*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

RIBEIRO, João. *A Língua Nacional: Notas Aproveitáveis*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1933, 2ª edição, 262 pp. Consultada na bvCLB - Biblioteca Virtual das Ciências da Linguagem no Brasil <http://www.labeurb.unicamp.br/bvclb/obr018> [Fonte: Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem – IEL, UNICAMP].

RIBEIRO, Renato Janine. *A marca do Leviatã – Linguagem e Poder em Hobbes*. São Paulo: Ática, 1978.

RIBEIRO, René. *Cultos afro-brasileiros do Recife: um estudo de ajustamento social*. Brasília: MEC; Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1978.

ROBATTO, Lucas; RODRIGUES, Clara Costa; SAMPAIO, Marcos da Silva. Os primórdios do Teatro São João desta Cidade da Bahia. *Revista da Bahia*, Salvador, v. 32, n. 37, p. 62-67, 2003.

ROCHA, Edite e TRILHA, Mário Marques. O Lundu como tema de variações: uma perspectiva de análise melódica sobre as Variações Landum da Monroi. In CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, XXIV, 2014, São Paulo. Anais. São Paulo, 2014. Disponível em <https://anppom.com.br/congressos/index.php/24anppom/SaoPaulo2014/paper/view/2671/842>. Acesso em: 19 fev. 2010.

ROCHA, Enilce Albergaria. A noção de Relação em Édouard Glissant. *Ipotesi, Revista de Estudos Literários*, Juiz de Fora, v. 6, n. 2, p. 31-39, dez. 2002. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19272>. Acesso em: 28 jun. 2020.

RODRIGUES, Marcelo Santos. Retirada das tropas aliadas e os festejos pelo fim da guerra do Paraguai no Brasil e na Argentina (1869-1870). In ENCONTRO INTERNACIONAL DA ANPHLAC, XI, 2014, Niterói. Anais. Disponível em: <http://anphlac.fflch.usp.br/sites/anphlac.fflch.usp.br/files/Marcelo%20Santos%20Rodrigues.pdf>. Acesso em: 23 out. 2018.

RODRIGUES, Marcelo Santos. *Os (In)Voluntários da Pátria na guerra do Paraguai: a participação da Bahia no conflito*. 2001. 167 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2001.

ROMERO, Silvio. *Cantos Populares do Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria Clássica de Alves e Cia., 1897; José Olympio Editora, 1954. 2v.

ROSAL, Cristina. Silêncio que se vai cantar o fado... *GIS – Gesto, Imagem e Som*, São Paulo, v. 3, n. 1, p. 285-301, jul. 2018. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/gis/article/view/143154/141969>. Acesso em: 14 JUL. 2020.

RUGENDAS, J. M. *Viagem pitoresca através do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1989.

SALES, Herberto. *Cascalho*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1975.

SAMPAIO, Teodoro. *O Rio de S. Francisco e a Chapada Diamantina: trechos de um diário de viagem (1879-80)*. São Paulo: Escolas Profissionais do Lyceu do Sagrado Coração, 1905.

SANDRONI, Carlos. *Feitiço Decente – Transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor; Editora UFRJ, 2001.

SANTANA, Esmeraldo Emetério de. Nação Angola. In: *Encontro de Nações-de-Candomblé*. Salvador: Editora Ianamá/Universidade Federal da Bahia, 1984. p. 35-47.

SANTOS, Jocélio Teles. Divertimentos estrondosos: batuques e sambas no Século XIX. In: SANSONE, L; SANTOS, J. T. *Ritmos em Trânsito: sócio-antropologia da música baiana*. São Paulo: Dynamis; Salvador: Programa A Cor da Bahia, 1997.

SANTOS, Jocélio Teles dos. *O dono da terra: o Caboclo nos candomblés da Bahia*. Salvador: Sarah Letras, 1995.

SANTOS, Tiganá Santana. Caminho sobre Caminho: epistemologias das encruzilhadas. In: Congresso Internacional Yorubantu - epistemologias yorúbá e bantu, On-Line. Mesa de abertura. 13 de junho de 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1Wki3SL-2hw>. Acesso em: 13 jun. 2020.

SANTOS, Tiganá Santana. *A cosmologia africana dos bantu-kongo por Bunseki Fu-Kiau: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil*. 2019. 233 f. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

SARMENTO, Alfredo. *Os Sertões d'África – apontamentos de viagem*. Lisboa: Francisco Arthur da Silva, 1880.

SCARANO, Julita. *Devoção e escravidão: a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos no Distrito Diamantino no Século XVIII*. 2. ed. São Paulo: Nacional, 1978.

SCHWARCZ, Lília Moritz. Viajantes em meio ao império das festas. In JANCSÓ, I; KANTOR, Í. (org.). *Festa – Cultura & Sociabilidade na América Portuguesa*. São Paulo: Hucitec, Edusp, Fapesp, Imprensa Oficial, 2001, p. 603-619. v. 2.

SCHWARTZ, Stuart. Resistance and Accommodation in Eighteenth-Century Brazil: The Slaves' View of Slavery. *The Hispanic American Historical Review*, Durham, v. 57, n. 1, p. 69-81, fev. 1977. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/2513543>. Acesso em: 19 set. 2017.

SCHWARTZ, Stuart. *Segredos internos. Engenhos e escravos na sociedade colonial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SECRETARIA DE CULTURA DE CAMAÇARI. *Chegança de Marujos*. Camaçari: PMC, 1987.

SERRA, Pedro. Física Virtude das palavras: Voz, Figura e Poesia em D. Francisco Manuel de Melo. In ANACLETA, M. T.; AUGUSTO, S.; SANTOS, Z. (Coord.). *D. Francisco Manuel*

de Melo e o Barroco Peninsular. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2010
Disponível em: <http://hdl.handle.net/10316.2/31509>. Acesso em: 24 mai. 2019.

SETTE, Mário. *Arruar* – História pitoresca do Recife Antigo. 2a. ed. Aumentada. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1952.

SILVA, Daniel Afonso da. 13 de abril de 1831: a Bahia de Cipriano Barata e o Brasil de D. Pedro I no final do primeiro reinado. *Análise Social*, Lisboa, n. 218, p. 146-168, mar. 2016.
Disponível em: http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0003-25732016000100006&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 25 jan. 2020.

SILVA, Luiz Geraldo. Aspirações barrocas e radicalismo ilustrado. Raça e nação em Pernambuco no tempo da Independência (1817-1823). In: JANCSÓ, I. (org.). *Independência: história e historiografia*. São Paulo: Hucitec, 2005, p. 915-934.

SILVA, Luiz Geraldo. Sobre a ‘etnia crioula’: o Terço dos Henriques e seus critérios de exclusão na América portuguesa no século XVIII. In: VENÂNCIO, R. P.; GONÇALVES, A. L.; CHAVES, C. M. G. (org.). *Administrando Impérios. Portugal e Brasil nos séculos XVIII e XIX*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2012, p. 71-96. v. 1.

SILVA, Luis Geraldo. Irmandades católicas e religiosidade negra na América portuguesa (1750-1815). In SALLES-REESE, V. (Org.). *Repensando el pasado, recuperando el futuro. Nuevos aportes interdisciplinarios para el estudio de la América colonial*. Madrid: Ediciones Cátedras, 2001. Disponível em: [Repensando el pasado](#). Acesso em: 26 set. 2019.

SILVA, Luiz Geraldo. Da festa à sedição. Sociabilidades, etnia e controle social na América Portuguesa (1776-1814). In JANCSÓ, I; KANTOR, Í. (org.). *Festa – Cultura & Sociabilidade na América Portuguesa*. São Paulo: Hucitec, Edusp, Fapesp, Imprensa Oficial, 2001, p. 313-335. v. 1.

SILVA, Rafael Sancho Carvalho da. "E de mato faria fogo": o banditismo no sertão do São Francisco - 1848-1884. 2011. 149 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

SILVEIRA, Renato da. O candomblé de Angola na Era Colonial. In ALVES, A (org.). *Casa dos Olhos do Tempo que fala da Nação Angolão Paquetan Kunzo Kia Mezo Kwa Tembu Kisuelu Kwa Muije*. Salvador: Asa Foto, 2010.

SILVEIRA, Renato da. *O Candomblé da Barroquinha* – Processo de constituição do primeiro terreiro baiano de keto. Salvador: Edições Maianga, 2006.

SIQUEIRA, Baptista. *Origem do Termo Samba*. São Paulo: IBRASA; Brasília: INL, 1978

SKIDMORE, Thomas. *Preto no Branco – Raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

SLENES, Robert. Apresentação. In: MENDES, A. *Vestidos de realeza: fios e nós centro-africanos no candomblé de Joãozinho da Goméia*. Duque de Caxias: APPH - CLIO (Associação de Pesquisadores e Professores de História Clio – Duque de Caxias) e Museu Vivo do São Bento, 2014.

SLENES, Robert. Malungu, ngoma vem! África coberta e descoberta no Brasil. *Revista USP*, São Paulo, n. 12, p. 48-67, fev. 1992. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i12p48-67>. Acesso em: 10 mar. 2018.

SODRÉ, Muniz. *O terreiro e a cidade – a forma social negro-brasileira*. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo/Imago, 2002.

SODRÉ, Muniz. *A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

SODRÉ, Muniz. *Samba, o dono do corpo*. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

SODRÉ, Nelson Werneck. *A História Militar do Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

SOUZA, Laura de Mello e. *O Diabo e a Terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil Colonial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

SOUZA, Laura de Mello e. *O sol e a sombra – Política e administração na América portuguesa do século XVIII*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SOUZA, Laura de Mello e. Revisitando o calundu. In: GORENSTEIN, L; CARNEIRO, M. L. T. (Org.). *Ensaio sobre a intolerância: Inquisição, Marranismo e Anti-Semitismo*. São Paulo: Humanitas, 2002, p. 293-317. Disponível em http://historia.fflch.usp.br/sites/historia.fflch.usp.br/files/CALUNDU_0.pdf. Acesso em 24 set 2017.

SOUZA, Marina de Mello e. “Batalhas rituais centro-africanas e o catolicismo negro no Brasil”, em Arnaldo Érico Huff Junior e Elisa Rodrigues (org.), *Experiências e interpretações do sagrado: interfaces entre saberes acadêmicos e religiosos*. São Paulo: Paulinas, 207–223, 2012. Disponível em <http://goo.gl/zUISmy>.

SOUZA, Marina de Mello e. *Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de Rei Congo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

SOUZA, Marina de Mello e. Catolicismo negro no Brasil: Santos e Minkisi, uma reflexão sobre miscigenação cultural. *Afro-Ásia*, Salvador, n. 28, 125-146, 2002. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/21046/13643>. Acesso em: 30 mai. 2019.

SOUZA, Marina de Mello e. Santo Antônio de nó-de-pinho e o catolicismo afro-brasileiro. *Revista Tempo*, Niterói, v. 6, n. 11, p. 171-188, jul. 2001. Disponível em: http://www.historia.uff.br/tempo/artigos_dossie/artg11-12.pdf Acesso em: 15 ago. 2017.

SOUZA FILHO, Argemiro. Ribeiro de. *Confrontos políticos e redes de sociabilidade: Bahia (1821-1823)*. 2010. 310 f. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

SOUZA FILHO, Agemiro Ribeiro de. Projetos políticos na Revolução Constitucionalista na Bahia (1821-1822). *Almanack Braziliense*, São Paulo, n. 7, p. 102-118, mai. 2008. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/alb/article/view/11684/13455>. Acesso em: 30 jul. 2017.

SOUZA, Oswaldo de. *Música Folclórica do Médio São Francisco*. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, 1979. 2v.

SOUZA, Paulo César. *A Sabinada, a revolta separatista da Bahia*. São Paulo: Círculo do Livro, 1987.

SOUZA, Fernando Prestes de & LIMA, Priscila de. Músicos negros no Brasil colonial: trajetórias individuais e ascensão social (segunda metade do século XVIII e início do XIX). *Revista Vernáculo*, Curitiba, n. 19 e 20, p. 30-66, 2007. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5380/rv.v1i19/20.20544>. Acesso em: 13 abr. 2019.

SOUZA, Silvia Cristina Martins de. “Que venham negros a cena com maracas e tambores”: jongo, teatro e campanha abolicionista no Rio de Janeiro. *Afro-Ásia*, 28 jan. 2009. n. 40. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/21191>. Acesso em: 10 nov. 2020.

SPIX, Johann Baptist von, e MARTIUS, Carl Friedrich Philipp von. *Viagem pelo Brasil – 1817-1820*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1981. 3v.

SWEET, James. *Recriar África: Cultura, parentesco e religião no mundo afro-português (1441-1770)*. Lisboa: 70, 2007.

TAUNAY, Afonso. Na Bahia Colonial, 1610-1764. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Tomo 90, vol. 121. Rio de Janeiro, 1921. p. 237-392.

TEIXEIRA COELHO. Instrução para o governo da Capitania de Minas Gerais (1780). *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro* (1852), republicado no Tomo XV, 3a série, ed. 2. Rio de Janeiro, 1888. p. 255-481.

THOMPSON, Edward Palmer. *Costumes em Comum – estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

THOMPSON. Edward Palmer. O termo ausente: experiência. In: *A miséria da teoria ou um planetário de erros – crítica ao pensamento de Althusser*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981, pp. 180-201..

THORNTON, John. *A África e os africanos na formação do mundo atlântico 1400-1800*. Rio de Janeiro: Campus, 2004.

TINHORÃO, José Ramos. *Música Popular de Índios, Negros e mestiços*. Petrópolis: Vozes, 1972.

TINHORÃO, José Ramos. *Os sons dos negros no Brasil: cantos, danças, folguedos: origens*. São Paulo: Ed. 34, 2008.

TOLLENARE L. F. *Notas Dominicais tomadas durante uma viagem em Portugal e no Brasil em 1816, 1817 e 1818*. Salvador: Livraria Progresso Editora, 1956.

TOLLENARE L. F. *Notas Dominicais tomadas durante uma viagem em Portugal e no Brasil em 1816, 1817 e 1818 - Parte relativa a Pernambuco*. Recife: Imprensa do Jornal do Recife, 1905.

VAINFAS, Ronaldo. *A heresia dos índios: catolicismo e rebeldia no Brasil Colonial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

VALLE, Flausino. *Elementos de Folk-Lore Musical Brasileiro*. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1936. v. 57. Disponível em <http://bdor.sibi.ufrj.br/handle/doc/139>. Acesso em: 13 jun. 2020

VALIM, Patrícia. *Corporação dos enteados - tensão, contestação e negociação política na Conjuração Baiana de 1798*. Salvador: Edufba, 2018.

VIANA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

SILVA, Kalina Paiva da. *'Nas Solidões Vastas e Assustadoras': Os pobres do açúcar e a conquista do sertão de Pernambuco nos séculos XVII e XVIII*. 2003. 362 f. Tese (Doutorado em História) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, 2003.

VENTURI, Franco. *Utopia e Reforma no Iluminismo*. Bauru: EDUSC, 2003.

VERGER, Pierre. *Notícias da Bahia de 1850*. Salvador: Corrupio, 1999.

VIDE, Sebastião Monteiro da. *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia*. São Paulo: Typographia 2 de dezembro, 1853.

VILHENA, Luis dos Santos. *Cartas de Vilhena: notícias soteropolitanas e brasílicas (comentadas por Braz do Amaral)*. Salvador: Imprensa Oficial do Estado, 1922.

VILHENA, Luis dos Santos. *A Bahia no século XVIII*. Salvador: Itapuã, 1969. vol. 1.

WADDEY, Ralph. Viola de Samba e Samba de Viola no Recôncavo Baiano. In: *Dossiê IPHAN 4: Samba de Roda do Recôncavo Baiano*, Brasília: DF, MINC, 2006. p. 104-131.

WILDBERGER, Arnold. *Os presidentes da província da Bahia, efetivos & interinos, 1824-1889*. Salvador: Tipografia Beneditina, 1949.

ZIZEK, Slavoj (org.). *Um mapa da ideologia*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

Documentos consultados no Arquivo Público do Estado da Bahia (APEBA)**Seção Colonial Provincial, Governo da Província****Correspondência recebida de juizes****Maço 2451 (1855-1873) - Juizes de Juazeiro**

- Do juiz de direito Francisco Baptista da Cunha Madureira ao presidente da província em 21 de janeiro de 1870;
- Do juiz de direito Francisco Baptista da Cunha Madureira ao presidente da província em 26 de janeiro de 1870;
- Do juiz de direito Francisco Baptista da Cunha Madureira ao presidente da província em 14 de março de 1870;
- Do juiz de direito interino Porphirio Francisco Gonçalves ao presidente da província em 13 de maio de 1870;
- Do juiz de direito Francisco Baptista da Cunha Madureira ao presidente da província em 25 de maio de 1870;
- Do juiz municipal Porphirio Francisco Gonçalves ao presidente da província em 25 de maio de 1870;
- Do juiz municipal Porphirio Francisco Gonçalves ao presidente da província em 03 de junho de 1870;
- Do juiz municipal Porphirio Francisco Gonçalves ao presidente da província em 04 de junho de 1870;
- Do juiz de direito Francisco Baptista da Cunha Madureira ao presidente da província em 04 de junho de 1870;
- Cópia de Correspondência do juiz de direito Francisco Baptista da Cunha Madureira ao Cônego Caetano D'Araújo Matto-Grosso em 04 de junho de 1870;
- Cópia da correspondência do juiz de direito Francisco Baptista da Cunha Madureira ao juiz municipal Porphirio Francisco Gonçalves em 04 de junho de 1870;
- Da Câmara ao presidente da província em 05 de junho de 1870;
- Cópia da correspondência do juiz de direito Francisco Baptista da Cunha Madureira ao juiz municipal Porphirio Francisco Gonçalves em 14 de junho de 1870;
- Do juiz de direito Francisco Baptista da Cunha Madureira ao presidente da província em 15 de junho de 1870;
- Cópia de Correspondência do juiz de direito Francisco Baptista da Cunha Madureira ao Cônego Caetano D'Araújo Matto-Grosso em 25 de junho de 1870;
- Do juiz de direito Francisco Baptista da Cunha Madureira ao presidente da província em 26 de junho de 1870;
- Do juiz de direito Francisco Baptista da Cunha Madureira de 28 de junho de 1870;
- Cópia da correspondência do juiz municipal Porphirio Amâncio Gonçalves ao juiz de direito Francisco Baptista da Cunha Madureira em 04 de julho de 1870;
- Do juiz municipal Porphirio Amâncio Gonçalves ao presidente da província em 13 de julho de 1870;
- Do juiz de direito Francisco Baptista da Cunha Madureira ao presidente da província em 15 de julho de 1870;
- Do juiz municipal e delegado Porphirio Amâncio Gonçalves ao presidente da província em 10 de agosto de 1870;
- Do juiz de direito Francisco Baptista da Cunha Madureira ao presidente da província em 22 de agosto de 1870;

Do juiz de direito Francisco Baptista da Cunha Madureira ao presidente da província em 10 de setembro de 1870;

Do juiz de direito Francisco Baptista da Cunha Madureira ao presidente da província em 26 de outubro de 1870;

Do juiz de direito Francisco Baptista da Cunha Madureira ao presidente da província em 27 de outubro de 1870;

Do juiz de direito Francisco Baptista da Cunha Madureira ao presidente da província em 05 de novembro de 1870;

Do suplente de juiz municipal Manuel Luiz Fernandes da Cunha ao presidente da província em 07 de novembro de 1870;

Do juiz municipal Porphirio Amâncio Gonçalves ao presidente da província em 04 de fevereiro de 1871;

Do juiz de direito Francisco Baptista da Cunha Madureira ao presidente da província em 09 de fevereiro de 1871;

Do 1º. Suplente juiz municipal em exercício Francisco Martins Duarte ao presidente da província em 12 de junho de 1872;

Do juiz de direito Francisco Baptista da Cunha Madureira ao presidente da província em 26 de julho de 1872;

Do juiz de direito Francisco Baptista da Cunha Madureira ao presidente da província em 02 de agosto de 1872;

Cópia de correspondência do delegado Luiz Ignacio da Silva ao promotor Felon da Silva Monte em 20 de setembro de 1872;

Do delegado Luiz Ignacio da Silva ao chefe de polícia em 26 de setembro de 1872;

Do juiz municipal Porphirio Amâncio Gonçalves ao presidente da província em 26 de setembro de 1872;

Do juiz de direito Francisco Baptista da Cunha Madureira ao presidente da província em 08 de dezembro de 1872;

Do juiz de direito Francisco Baptista da Cunha Madureira ao presidente da província em 10 de janeiro de 1873;

Do juiz municipal Porphirio Francisco Gonçalves ao presidente da província em 18 de janeiro de 1873;

Do juiz de direito Francisco Baptista da Cunha Madureira ao presidente da província em 24 de janeiro de 1873;

Do juiz municipal Porphirio Francisco Gonçalves ao presidente da província em 26 de janeiro de 1873;

Do juiz de direito Francisco Baptista da Cunha Madureira ao presidente da província em 07 de fevereiro de 1873;

Do juiz de direito Francisco Baptista da Cunha Madureira ao presidente da província em 22 de fevereiro de 1873;

Do presidente da Câmara João Evangelista Pereira e Mello ao presidente da província em 25 de fevereiro de 1873;

Do juiz municipal Porphirio Francisco Gonçalves ao presidente da província em 24 março de 1873;

Do presidente da Câmara João Evangelista Pereira e Mello ao presidente da província em 28 de março de 1873;

Do promotor Felon da Silva Monte ao presidente da província em 05 de abril de 1873;

Do juiz municipal Porphirio Francisco Gonçalves ao presidente da província em 04 de abril de 1873;

Do juiz municipal Porphirio Francisco Gonçalves ao presidente da província em 15 de abril de 1873;

Do juiz de direito Francisco Baptista da Cunha Madureira ao presidente da província em 16 de abril de 1873;

Do juiz de direito Francisco Baptista da Cunha Madureira ao presidente da província em 03 de setembro de 1873;

Do novo juiz municipal Francisco Martins Duarte ao presidente da província em 26 de outubro de 1873;

Do juiz municipal Francisco Martins Duarte ao presidente da província em 06 de novembro de 1873;

Do juiz de direito Francisco Baptista da Cunha Madureira ao presidente da província em 18 de novembro ao presidente da província em 1873;

Do novo juiz de direito Antonio Álvaro da Costa ao presidente da província em 05 de dezembro de 1873.

Correspondência recebida de delegados de polícia

Maço 2997 – Delegados de polícia (capital e interior) 1870-1877

Do delegado Luiz Ignacio da Silva ao chefe de polícia 14 de dezembro de 1872

Do promotor Felon da Silva Monte ao presidente da província em 25 de fevereiro de 1873;

Do delegado Luiz Ignacio da Silva ao presidente da província em 03 de abril de 1873;

Do juiz de direito Francisco Baptista da Cunha Madureira ao presidente da província em 08 de maio de 1873

Pareceres da Secretaria da Presidência, do secretário Borges de Barros, acerca dos conflitos entre autoridades juazeirenses (1870 e 1873).

Correspondência recebida das Câmaras das Vilas e Câmara de Salvador

Maço 1339 - Correspondência recebida da Câmara de Juazeiro (1859-1889)

Do presidente da Câmara João Evangelista Pereira e Mello ao presidente da província em 13 de janeiro de 1873;

Do presidente da Câmara João Evangelista Pereira e Mello ao presidente da província em 18 de janeiro de 1873;

Correspondência recebidas dos chefes de polícia

Maço 2980 – Chefes de Polícia (1854 – 1887)

Do Delegado do Termo de Jacobina para o Chefe de Polícia da Província em 12 de novembro de 1887.

Outros manuscritos

“Histórico Arquiconfraria do Rosário”, da confraria de Juazeiro, cópia cedida gentilmente por Nilza Xavier.

Acervos digitais**Jornais consultados na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional****Bahia****Salvador**

Aurora da Bahia (1838)

A Balança (1878)

A Idade d'Ouro do Brazil (1818)

A Marmota (1849)

A Verdadeira Marmota (1851, 1852)

Correio da Bahia (1871, 1876, 1878)

Correio do Povo (1891)

Correio Mercantil (1838, 1839, 1840, 1841, 1843, 1844, 1847, 1848, 1849).

Diário Constitucional (1822)

Diário da Bahia (1838, 1889)

Diário do Povo (1889)

Gazeta da Bahia (1879/1886)

Grito da Rasão (1824-1825)

O Bahiano (1829)

O Commercio (1847)

O Constitucional (1822)

O Cosmorama na Bahia (1849)

O Descobridor de Verdades (1832)

O Guaycuru (1845, 1846, 1850, 1851)

O Horisonte (1872)

O Imparcial Brasileiro (1829-1830)

O Mercantil (1844, 1845)

O Monitor (1876, 1877, 1878, 1879, 1880)

O Satanaz Ilustrado (1881)

Os Defunctos (1868, 1869)

Semanário Cívico (1821-1822)

Sentinella da Liberdade, Hoje no Quartel General de Pirajá na Bahia de Todos os Santos (1831)

Nova Sentinella da Liberdade (1831)

Nova Sentinella da Liberdade: Na Guarita do Forte de São Pedro na Bahia de Todos os Santos (1831)

Revista do Brasil (1909)

Cachoeira

A Grinalda, Cachoeira (1870, 1878)

O Guarany - Cachoeira (1878)

O Povo Cachoeirano (1849)

Santo Amaro

O Argos Sant'Amarense, Santo Amaro (1850, 1851)

Feira de Santana*O Motor* (1877)**Ceará***O Sol* (1859)*O Juiz do Povo* (1850)*O Cearense* (1852-1857)**Pernambuco***Sentinela da Liberdade na Guarita de Pernambuco* (1823)*Diário de Pernambuco* (1827, 1829, 1830, 1831, 1832, 1833, 1834, 1835, 1836, 1837,*O Cruzeiro* (1829)*Gazeta Universal* (1836)*O Carapuceiro* (1838, 1842)**Rio de Janeiro***O Correio da Tarde* (1857, 1858, 1861)*Correio Mercantil* (1858)*Revista Popular* (1859)*A Pátria / Echo da Nação* (1861)*A Atualidade* (1863)*Jornal do Commercio* (1865, 1866, 1869)*Diário do Povo* (1869)*Echo Popular* (1869)*Opinião Liberal* (1870)*Diário de Notícias* (1870, 1872)*Revista Mensal da Sociedade* (1872)*Jornal das Famílias* (1873)*A Reforma* (1874)*Revista Brasileira* (1879)*O Apóstolo* (1893)*Annaes da Assembleia Legislativa Provincial da Bahia* - 1873-1887*Annaes da Assembléa Legislativa Provincial da Bahia*, 47ª sessão ordinária em 27/06/1879”.*Annaes da Assembléa Legislativa Provincial da Bahia* - 1874, 39ª. Sessão Ordinária em 16/04/1874.*Relatório dos Trabalhos do Conselho Interino de Governo (BA)* - 1874*Relatório dos Trabalhos do Conselho Interino de Governo (BA)* - 1877*Almanak Administrativo, Commercial e Industrial (BA)* - 1872.*Annaes do Parlamento Brasileiro* (1858)

Outros acervos digitais

O Alabama, Salvador/BA, (1863-1870) disponível em
<http://www.bvconsueloponde.ba.gov.br/>;

Lista geral dos bacharéis e doutores nos anos de 1828 – 1931 disponível em
<https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/34979>

Recenseamento Geral do Brasil 1872 - CENSO 1872 disponível em
https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv25477_v3_ba.pdf

Annaes do Senado do Império do Brazil, Anno de 1879, Livro 4. Brasília: Senado Federal, s/d.
disponível em
https://www.senado.leg.br/publicacoes/anais/pdf/Anais_Imperio/1879/1879%20Livro%204.pdf