

PATRICIA TEIXEIRA DE SOUZA

**CACUMBI, CATUMBI, QUICUMBI, TICUMBI:
UMA ANÁLISE DOS ELEMENTOS TEATRAIS CONTIDOS NESTA
MANIFESTAÇÃO AFRO-BRASILEIRA DE SANTA CATARINA**

FLORIANÓPOLIS – SC

2006

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA – UDESC
CENTRO DE ARTES – CEART
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS

PATRICIA TEIXEIRA DE SOUZA

CACUMBI, CATUMBI, QUICUMBI, TICUMBI:
UMA ANÁLISE DOS ELEMENTOS TEATRAIS CONTIDOS NESTA
MANIFESTAÇÃO AFRO-BRASILEIRA DE SANTA CATARINA

Trabalho de Conclusão de Curso à
Universidade do Estado de Santa
Catarina como requisito para obtenção
do título de Licenciado em Educação
Artística com habilitação em Artes
Cênicas.

Orientador: Prof. Luiz Carlos Canabarro
Machado.

FLORIANÓPOLIS – SC

2006

PATRICIA TEIXEIRA DE SOUZA

**CACUMBI, CATUMBI, QUICUMBI, TICUMBI:
UMA ANÁLISE DOS ELEMENTOS TEATRAIS CONTIDOS NESTA
MANIFESTAÇÃO AFRO-BRASILEIRA DE SANTA CATARINA**

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado como requisito parcial para obtenção do grau de licenciado no curso de graduação em Educação Artística com Habilitação em Artes Cênicas da Universidade do Estado de Santa Catarina.

Banca Examinadora:

Orientador:

Prof. Luiz Carlos Canabarro Machado – UDESC

Membro:

Prof. Ms. Dagmar Úrsula S. Von Linsingen- UDESC

Membro:

Prof. Fátima Costa de Lima - UDESC

Florianópolis, 14/11/2006

A todos aqueles que me fizeram acreditar no sucesso nas horas mais difíceis. Meus pais, amigos e amor.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a realização desta pesquisa primeiramente àqueles que me auxiliaram a percorrer o caminho até a universidade: Romel e Zelia, meus pais. Pessoas que me apoiaram e ensinaram a não me deixar vencer pelos obstáculos e dificuldades.

Também deixo aqui meu agradecimento a minha cunhada, Márcia, que exerceu, mesmo que de forma indireta, papel fundamental na escolha deste tema. Afinal foi ela que me levou à 1ª aula de Dança-Afro e, através desta, passei a ter interesse e a descobrir diversas manifestações culturais negro-brasileiras e sua enorme importância para a nossa cultura.

Meu irmão, Murilo, não poderia faltar neste agradecimento, afinal sempre foi um grande amigo e conselheiro nas horas mais difíceis.

Durante este trabalho também busquei forças no incentivo e compreensão de meu namorado e amigo, Emanuel, que soube me botar para cima quando tudo parecia tão complicado.

Aos professores e amigos que contribuíram para a minha formação acadêmica e pessoal deixo o meu mais puro agradecimento.

A Virge do Rosaro
É a Virge da Conceiçam!
Roga a Jesus
Que me dê a sarvação
Ai Jesus!
A Virge do Rosaro
Que do céu viesse,
No domingo chegasse,
Que milagre fizesse!
Todos nois acompanhêmo
Tudo de bom coração
Ai Jesus!

**JUCÉLIA MARIA ALVES; ROSE MERY
DE LIMA; CLEIDI ALBUQUERDQUE**

RESUMO

Esta é uma pesquisa sobre o catumbi, que também assume os nomes cacumbi, ticumbi e quicumbi. Trata-se de uma manifestação cultural afro-brasileira que acontece em Santa Catarina. Esta manifestação teve sua origem nas Congadas, onde eram feitas as coroações dos reis congos junto ao culto a Nossa Senhora do Rosário, santa da Igreja Católica. Os negros tiveram muitas dificuldades para manter sua cultura. O povo europeu arrancou diversos africanos de suas culturas e os impôs seu modo de ver o mundo. Para fazer perpetuar o que traziam consigo, os escravos utilizavam os santos e rituais católicos para disfarçar e cultuar seus orixás e deuses. Eram poucas as manifestações africanas permitidas pela Igreja, o cacumbi, porém, era uma das poucas que tinha essa permissão. A Igreja criou Irmandades de Nossa Senhora do Rosário onde os negros podiam se reunir. No dia do culto a Nossa Senhora os escravos dançavam e contavam histórias através de seu ritual. Cada cacumbi tem seu enredo, mas todos têm em comum a coroação dos reis congos e as batalhas das embaixadas. Por estar na área das Artes-Cênicas, fiz uma análise dos elementos teatrais encontrados no catumbi, tomando como referência o autor Patrice Pavis. Quando falo em elementos teatrais de forma alguma pretendo dizer que o catumbi é um teatro. Os próprios praticantes assim não o consideram. É um ritual religioso que resgata uma história referente a seus antepassados e onde se cultua Nossa Senhora do Rosário. Através dos elementos que Pavis diz compôr o teatro, faço uma comparação com os existentes no ritual do cacumbi.

Palavras-chave: Cultura Afro-brasileira, Cacumbi, Elementos teatrais.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Os porões de um navio negreiro.....	12
Figura 2 – Negros escravos.....	13
Figura 3 - Foto de capa em retirada do folheto da Festa de Nossa Senhora do Rosário, Festa do Congo.....	20
Figura 4 - Atabaques.....	22
Figura 5 – Sango manifestado em pai-de-santo.....	22
Figura 6 – Imagem de Nossa Senhora do Rosário.....	26
Figura 7 – Tabela de escravos matriculados.....	28
Figura 8 - Catumbi de Itapocu.....	30
Figura 9 - Congado 1.....	32
Figura 10 – Congado 2.....	32
Figura 11 - Grupo de Catumbi de Itapocu na procissão de Nossa Senhora do Rosário/1987.....	35
Figura 12 - Dançante do grupo do Catumbi de Itapocu.....	40
Figura 13 - Grupo de Catumbi no dia da festa de Nossa Senhora do Rosário.....	42
Figura 14 - Grupo de Catumbi na procissão de Nossa Senhora do Rosário.....	42
Figura 15 - Grupo de Cacumbi do Capitão Amaro.....	43
Figura 16 - Grupo de Cacumbi do Capitão Amaro.....	44
Figura 17 - Cacumbi do Capitão Amaro, 2004.....	45

Figura 18 - Espadas do Catumbi de Itapocu.....	47
Figura 19 – Dança das espadas do Catumbi de Itapocu, 1987.....	48
Figura 20 – Bandeira do Cacumbi do Capitão Amaro.....	49
Figura 21 - Coroas utilizadas na festa de Itapocu.....	49

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1 TERMO AFRO-BRASILEIRO.....	18
2 NEGROS NA ILHA DE SANTA CATARINA.....	24
3 CACUMBI.....	30
3.1 CATUMBI DE ITAPOCU.....	40
3.2 CATUMBI DO CAPITÃO AMARO.....	43
4 ANÁLISE DOS ELEMENTOS TEATRAIS DO CACUMBI.....	46
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	54
BIBLIOGRAFIA.....	58
ANEXOS.....	60

INTRODUÇÃO

Os elementos culturais, em parte devido à dificuldade de comunicação, nunca se transferem completamente de uma cultura a outra. Todo traço cultural, mesmo o mais simples dos objetos ou das técnicas manufatureiras, é na realidade um complexo de elementos incluindo várias associações e idéias a respeito da maneira pela qual deve ser empregado.

**LINTON *apud* LIMA; ROMÃO;
SILVEIRA**

A África é formada por diversos povos e civilizações, cada qual tem seu modo de viver, sua própria cultura que Laraia (1996) considera como as crenças e necessidades de cada sociedade, seus meios de resolver problemas e regras sociais para um bom convívio entre os seus. Segundo Verger (2000), o tráfico negreiro procurava na África escravos de todas as origens, de todas as nações. Os negros aqui chegados como escravos enfrentaram diversas dificuldades para que seus valores culturais perpetuassem.

Os primeiros africanos foram trazidos para o Novo Mundo em 1502 devido a um edito real que permitia o transporte de escravos negros. O tráfico de negros, que iriam substituir os índios, que não se adaptavam ao trabalho agrícola, iria

durar três séculos, oficialmente aprovado pelo governo, e mais meio século clandestino.¹

Quando os navios negreiros de vários pontos da África chegavam ao Brasil, quase todos ao mesmo tempo, os senhores compravam a “mercadoria” sem se preocupar com sua etnia ou família. Podiam, segundo Bastide, levar negros de minas com congos, “negros de Guiné”² com angolas. Sendo assim, escravos de uma etnia se encontravam com escravos de outras etnias nas fazendas. No início da permanência forçada nas Américas tudo separava os negros: língua, costumes, religiões. Por vezes povos de nações inimigas se viram obrigados a viver juntos nas senzalas.³ “O fato de todas as etnias serem assim niveladas pela escravidão constituía ainda uma outra condição desfavorável à perpetuação das civilizações africanas, em suas originalidades e em suas diferenças”.⁴

Figura 1



Os porões de um navio negreiro⁵

¹ VERGER, 2000, p. 19 – 20.

² Negro de Guiné era uma expressão utilizada para todos os escravos vindos da África no começo. (BASTIDE, 1960, p. 68).

³ VERGER, 2000, p. 20.

⁴ BASTIDE, 1960, p. 66.

⁵ Disponível em www.suapesquisa.com. Acesso: 07/11/2006.

Figura 2

Negros escravos⁶

Porém, a escravidão despertava sentimentos de solidariedade entre eles contra quem os prendia. Sempre que um novo negro chegava à senzala, contava histórias de seu povo, e renovava, segundo Bastide, as lembranças da pátria mantidas pelos demais escravos.

Esta troca de informações permitiu que várias manifestações culturais de civilizações de diferentes partes da África se misturassem, juntamente com valores aqui adquiridos através de seus senhores, surgindo a cultura afro-brasileira.

Ao falar em cultura afro-brasileira é comum pensarmos em sincretismo, Leonardo Boff diz que todas as religiões são sincréticas e que o sincretismo não acontece apenas na religião, mas também em outros aspectos da cultura.⁷

Devemos, porém tomar cuidado com o termo sincretismo, afinal segundo o holandês André Droogers, sincretismo possui duplo sentido. Pode ter um significado objetivo, neutro e descritivo, de mistura de religiões e também, um significado subjetivo, que inclui a avaliação de tal mistura.⁸

O sincretismo parece-se evidente, no Brasil, pela própria história do país. Nossos colonizadores sempre contaram, em seu território, com a presença de povos de procedência diversas, desde os romanos, na Antiguidade e através de toda a Idade Média, com os chamados povos bárbaros, e, depois com os árabes e judeus, até a época dos descobrimentos. Fomos formados, depois, com a contribuição das mais diversas culturas, procedentes do continente africano, que se somaram às numerosas nações indígenas encontradas em nosso vasto território.⁹

⁶ Disponível em www.odiaquepassa.blogspot.com. Acesso: 07/11/2006

⁷ BOFF *apud* FERRETTI.

⁸ DROOGERS *apud* FERRETTI.

⁹ FERRETTI.

Arthur Ramos considerava o sincretismo como um resultado harmonioso de contatos culturais sem conflitos. Porém, em seus últimos trabalhos constata que nem sempre esse processo é harmonioso, principalmente se decorre da colonização e da escravidão.¹⁰

Bastide, quando se refere ao sincretismo em seus primeiros livros, considerava que não existia uma, porém, várias religiões afro-brasileiras procurando diversas interpretações para esse fenômeno, afastando-se do conceito de aculturação e preferindo a idéia de reinterpretação. O sincretismo para ele não implicava em misturas ou identificações, mas em semelhanças e equivalências.¹¹

Considera que as transformações ocorridas na passagem da cultura africana de um continente a outro, não são mais do que variações geográficas ou o que os antropólogos chamam de “alternativas culturais”. As civilizações permitem aos seus habitantes “alternativas de comportamento”, para que possam se adaptar à multiplicidade de situações.¹²

Bastide também cita Bateson que distingue a completa fusão entre os grupos originais em contato – o caso da eliminação de um ou dos dois, e o da persistência dos dois grupos em equilíbrio dinâmico. Ou seja, ela descobriu os dois grandes processos de destruição e de reinterpretação.

No primeiro caso, os modelos culturais que estruturavam a sociedade desaparecem, e esta mesma sociedade se reduz a uma poeira de relações interindividuais – a causalidade externa domina a causalidade interna. No segundo, os elementos estranhos são modificados, metamorfoseados em função dos modelos predominantes e reinterpretados em termos da cultura original – a causalidade interna domina, nesse caso, a externa.¹³

A cultura africana é rica e muito importante para a formação da sociedade que conhecemos hoje. Toda a história das músicas e danças que formam o vasto painel de criações populares só pode ser estudada a partir da realidade da mistura de influências crioulo-africanas e branco-européias¹⁴. O intercâmbio cultural europeu-africano começou bem mais cedo do que se pensa e muito do que

¹⁰ RAMOS *apud* FERRETTI.

¹¹ FERRETTI.

¹² BASTIDE 1960, p. 279 – 280.

¹³ BASTIDE 1960, p. 26.

¹⁴ TINHORÃO, 1988, p. 46.

normalmente se estuda no Brasil como sendo tradição africana-brasileira é, na verdade, prolongamento de uma herança negro-portuguesa.¹⁵

Assim como as músicas e danças dos negros, eles originaram em todo país diversas formas musicais e coreográficas. Certos autos ou dramatizações da vida africana, como os referentes à coroação de reis do Congo, iriam constituir a matriz de vários autos e danças desde o século VII.¹⁶

A inserção de elementos africanos no catolicismo brasileiro, como as congadas (de onde se origina o catumbi), é a continuação, segundo Alves, do catolicismo português que incorporava danças de máscaras e cantos profanos nas festas religiosas. Para os negros, as festas das confrarias serviam para reviver tradições e nostalgias.

O conteúdo dessas festas africanas no ritual católico não serviu apenas para os negros extravasarem suas tradições religiosas e estéticas. Para os brancos o espetáculo serviu de instrumento de dominação, através do ensinamento social e político. Assim, através da coroação de reis e imperadores negros, cantorias e coreografias, o negro aprendia que sua posição hierárquica era sempre inferior. Sua possibilidade criativa e de poder se limitava a esses momentos não sérios. Ser rei ou rainha só era possível fora da realidade, na festa.¹⁷

São muitas as danças e manifestações descendentes da cultura dos africanos chegados ao Brasil. O cacumbi é uma manifestação de origem africana com elementos do catolicismo.

O cacumbi tem suas raízes em manifestações de origem africana e ao louvor a São Benedito e Nossa Senhora do Rosário, com cantorias e danças próprias, animadas ao som de pandeiro, reco-reco, surdo, e de um vasto repertório musical, lembrado até hoje por seus membros, homens e mulheres.¹⁸

A região sul constitui-se como uma das áreas de menor porcentagem de índios e negros do Brasil. A maior parte de suas terras só foi ser ocupada na transição do século XIX para o XX por imigrantes vindos de diversas regiões da Europa.¹⁹

Longe de ser um próspero centro econômico, Desterro tinha dificuldades em estabelecer sistemas produtivos eficientes, mesmo assim, esta situação

¹⁵ ARAÚJO, 1988.

¹⁶ TINHORÃO, 1988, p. 97.

¹⁷ ALVES, 1990, p. 23.

¹⁸ DOCUMENTO do acervo do NEAB, FAED.

¹⁹ LEITE.

econômica precária não impediu uma quantidade considerável de escravos, desde o início da ocupação da Ilha.²⁰

Porém, segundo Cardoso²¹, o aproveitamento do negro como mão-de-obra foi muito reduzido. Mas, é claro que não pode restar dúvidas quanto à participação do negro na vida deste Estado.

Juntamente com os colonizadores portugueses, os africanos e descendentes destes, chegaram no Rio Grande do Sul e em Santa Catarina desde as primeiras ações, com vistas à ocupação do território. A mão-de-obra escrava foi utilizada na abertura de estradas, nos serviços domésticos, na construção das fortificações, nas armações baleeiras, na indústria derivada da pesca, na agricultura, na pecuária, nos serviços portuários e de navegação, e muitos outros.²²

Em 1988, segundo Leite, quando o NUER (Núcleo de Estudos sobre Identidade e Relações Interétnicas – UFSC), iniciou o mapeamento das áreas habitadas por populações negras em Santa Catarina, foram encontradas 32 localidades tidas como diferenciadas das demais por serem compostas exclusivamente de negros. Destas, 10 eram consideradas áreas rurais.

Estes grupos, produzindo coletivamente e reproduzindo através de casamentos intra e inter-grupos, compartilhavam categorias definidoras de pertencimento e valores e práticas culturais específicas, tais como: o cacumbi, a religião adventista, a língua “cafuzá”, o culto aos mortos, o batuque, o carnaval, entre outros – diacríticos cultuados e atualizados por cada membro da “família”.²³

Cacumbi, Quicumbi, Catumbi e Ticumbi, estes, são nomes dados a diferentes folguedos afro-brasileiros que têm os Reis Congos e o louvor a São Benedito e Nossa Senhora do Rosário em comum, uma variante das congadas. É um conjunto de influências da cultura negra e européia católica. Uma manifestação de puro sincretismo brasileiro.²⁴

Piazza (1989), indica que o sincretismo social-religioso teria causado a união das festas de coroação dos reis do Congo com as festas de Nossa Senhora do Rosário.

Tinhorão (1988) fala que as coroações são de origem portuguesa – africana, praticadas em Portugal desde 1505 e depois trazidas para o Brasil:

²⁰ DAUWE.

²¹ CARDOSO. A Mão-de-Obra Escrava no Povoamento da Ilha de Santa Catarina.

²² LEITE.

²³ Idem 22.

²⁴ VOLPATTO.

Foi na capela da Igreja de São Domingos de Lisboa, onde existia um altar de Nossa Senhora do Rosário, que os negros daquela cidade – documentalmente envolvidos com a confraria, embora de portas afora, desde 1505 – começaram a realizar a teatral solenidade da coroação dos reis do Congo.²⁵

O Catumbi é uma dança que contém diversos elementos teatrais, os quais serão descritos nesta pesquisa. Quando falo em elementos teatrais não quero dizer que esta manifestação tem fins artísticos como um teatro. As danças africanas são ricas em significados, e existe todo um ritual por trás. Seria ousadia tratá-las como uma representação artística. O que pretendo fazer é uma comparação com o que Pavis descreve como elementos teatrais e os elementos encontrados no Catumbi com os quais possa fazer um paralelo.

²⁵ TINHORÃO, 1988, p. 98.

1 TERMO AFRO-BRASILEIRO

Num primeiro momento o negro aceitava o cristianismo sentindo-se adulado pelos senhores. Aprendia que ser senhor para os negros só era possível fora da sociedade civil e somente na vida mística. Mas o negro também se valia do cristianismo, porque através dele podia manter seus costumes tradicionais. A religiosidade era acima de tudo um ato camuflado, já que suas homenagens aos padroeiros não passavam de um disfarce. Traçavam sobre o chão de terra batida mitos de orixás, e sob a proteção de Nossa Senhora do Rosário esteve muitas vezes o culto de Iemanjá.

**JUCÉLIA MARIA ALVES; ROSE MERY
DE LIMA; CLEIDI ALBUQUERQUE**

A África é um continente culturalmente diversificado. Entenda-se por cultura, segundo Laraia, um conjunto de símbolos que atribuímos a certas coisas e que são transmitidos e modificados por nossos descendentes. Encontramos neste continente, povos, civilizações que se distinguem umas das outras por modos de vida diferentes.²⁶

Ao transportar suas culturas da África para o Brasil, os negros não as mantiveram em estado puro. Cada negro chegado ao Brasil escravizado trazia

²⁶ BASTIDE, 1960.

consigo sua “bagagem cultural” e se viu obrigado a camuflá-la, redefiní-la de forma a ser aceita pelo seu senhor.

Símbolos utilizados pelos senhores passam também a ser usados pelos escravos em seus rituais, danças, etc. Houve um sincretismo no sentido de união entre as culturas, e uma aculturação ao passo que os negros abriram mão de certos costumes de seu povo e aderiram às crenças e rituais de seus senhores.²⁷

Cultura afro-brasileira se refere a tudo o que no Brasil descende de manifestações culturais africanas. Joel Rufino dos Santos afirma:

Nesse amplo conjunto que chamamos de cultura popular, o núcleo pesado é formado pelas culturas negro-brasileiras, com seus sentidos instauradores, seus campos-de-força, valores e instituições. Culturas negro-brasileiras e não negro- africanas, das quais descendem, é certo, mas que se separaram nos quinhentos anos de história brasileira (...). Esse núcleo pesado, ou hegemônico, se se preferir, foi quase sempre tratado como folclore: fixado e diminuído.²⁸

A cultura negro-brasileira sempre sofreu muitos preconceitos, sendo na maioria das vezes rebaixada a simples folclore, afinal cultura é só o que as pessoas cultas determinam ser. “Folclorizar é uma maneira de não ver”²⁹. Glaura Lucas cita uma questão abordada por Sérgio Ferreti sobre a folclorização da cultura negra e das religiões afro-brasileiras:

... manifestações da cultura negra passam a ser consumidas como cultura de massas e como entretenimento, [...]. A religião e outros aspectos da cultura negra passam por este processo de “domesticação” e de folclorização, divulgada pelos meios de massa, transformando-se em espetáculo exótico para consumo turístico.³⁰

Em seu livro “Os Sons do Rosário”, Lucas, que fez um estudo sobre o Congado em Minas Gerais, fala sobre a reação dos participantes desta manifestação ao perceberem que aquilo que representa para eles a sua religião, sua crença estava sendo visto como folclore. Eles, segundo ela, preferiram manter o distanciamento, afinal o que praticam não é uma simples apresentação, é a sua religião.

O folheto da Festa de Nossa Senhora do Rosário – Festa do Congo, 2004, que acontece em Oliveira – MG, contem a seguinte informação:

²⁷ BASTIDE, 1960.

²⁸ SANTOS *apud* ARAÚJO, 1988, p. 7.

²⁹ *Idem* 26.

³⁰ FERRETTI *apud* LUCAS, 2002, p. 39.

A Festa de Nossa Senhora do Rosário em Minas Gerais, popularmente conhecida como congado, [...], existe e resiste por mais de dois séculos e é um meio de seus participantes tomarem consciência de si mesmo e de impor seu destino na sociedade[...]

Trata-se da Festa pela qual os congadeiros vivem e se movem e que através dos tempos têm resistido e resistirão sempre. Com a pretensão de fortalecimento desta resistência pretendem com “O Chora Ingoma” atravessar o tempo sem perder o rumo, conscientizados e conscientizando os diferentes segmentos culturais que compõe o povo brasileiro, valorizando o ser humano como senhor da sua história e agente transformador dos fatos.³¹

Figura 3



Foto de capa em retirada do folheto da Festa de Nossa Senhora do Rosário, Festa do Congo³²

É inegável a contribuição dos negros na formação da cultura brasileira. Mas ainda hoje sofre preconceitos. Por que certos costumes são vistos como atrasados

³¹ Trecho retirado do folheto sobre a Festa de Nossa Senhora do Rosário, Festa do Congo em Oliveira-MG de setembro de 2004. Referente ao Projeto Moçambique Nossa Senhora do Rosário, Projeto Moçambique Nossa Senhora das Mercês, Pesquisa: Pedrina de Lourdes Santos.

³² FOLHETO, 2004.

e outros como extremamente desenvolvidos? Quais os preconceitos que cercam esse assunto? Roque de Barros Laraia (1996), levanta várias questões a esse respeito, trazendo teorias que se modificaram durante o tempo. Um dos antropólogos citados por ele, Roger Kessing, traz um pensamento que considero como chave para o entendimento do preconceito que temos em relação a outras culturas:

O homem tem despendido grande parte da sua história na Terra, separado em pequenos grupos, cada um com a sua própria linguagem, sua própria visão de mundo seus costumes e expectativas. O fato de que o homem vê o mundo através de sua cultura tem como consequência a propensão em considerar o seu modo de vida como o mais correto e o mais natural.³³

Os negros trouxeram da África entre outras coisas suas danças e religiões, que aqui se modificaram com perda e aquisição de elementos. Algumas dessas manifestações ainda mantém claramente suas raízes, com símbolos utilizados nas suas origens, mas outras já se modificaram tanto que fica difícil reconhecer traços africanos.³⁴

“A simples presença das danças africanas no Brasil já supõe um demorado processo de aclimação, com perda de alguns dos seus elementos e aquisição de outros, novos, sugeridos ou impostos pelo ambiente”.³⁵

A maioria das danças e cultos africanos é rica em significados, cada gesto, cada movimento está inserido em um contexto. Os povos africanos de modo geral, sempre gostaram de danças coletivas simbólicas, quase sempre revestidas de intenção mágico-religiosa. E, assim também são as danças e manifestações afro-brasileiras, que mantêm traços de suas raízes.³⁶

³³ KESSING *apud* LARAIA, 1996, p. 3.

³⁴ CARNEIRO, 1961.

³⁵ CARNEIRO, 1961, p. 37.

³⁶ MUNANGA, 1986.

Figura 4

Atabaques³⁷

Figura 5

*Sango* manifestado em pai-de-santo³⁸

³⁷ Os atabaques desempenham papel essencial nos cultos. São muito mais que meros instrumentos, são considerados seres dotados de alma e personalidade. (VERGER, 2000, p. 27).

³⁸ VERGER, 2000, p. 323.

A música e a dança se tornam o principal veículo da experiência religiosa em certos rituais, sendo assim, são plenamente integrados dentro da organização social de tais religiões.³⁹

O catolicismo se sobrepôs à religião africana durante o período colonial, mas não a substituiu:

“[...] o catolicismo negro em geral sobrepô-se, mais do que a penetrou, à religião africana, e a confraria freqüentemente prolongou-se em candomblé”.⁴⁰

Os negros, através de seus orixás e deuses disfarçados nos santos católicos e através de seus rituais, conseguiram fazer perpetuar sua cultura.

³⁹ BASTIDE, 1960.

⁴⁰ BASTIDE, 1960, p. 183.

2 NEGROS NA ILHA DE SANTA CATARINA

Os motivos que impulsionaram a penetração luso-brasileira no sul do continente americano, segundo Cardoso (2000), foram por um lado os objetivos da política expansionista da Coroa e, por outro lado a necessidade de expansão e sobrevivência da economia paulista que via a possibilidade de “prear o gado bravo dos pampas.”⁴¹

Sendo assim, ele observa que o movimento de expansão obedecia a duas ordens: a necessidade de diferenciação da atividade econômica da Colônia e a política expansionista da Metrópole. A economia dessa região se organizou como uma economia subsidiária da economia propriamente colônia, que visava a exportação para o mercado internacional.

A região sul, do ponto de vista econômico, começa a ser povoada e a produzir apenas na época da mineração. Até o século XX não ocupou grande posição na economia, desempenhando até então atividades subsidiárias aos pólos voltados para o mercado externo. Esta posição explica o porquê do sul ter investido pouco em importar escravos africanos, mesmo assim a presença de escravos em Santa Catarina foi observada desde o princípio.⁴²

A principal utilização dos negros no estado esteve ligada às atividades domésticas, pois com o desenvolvimento do comércio no fim do século XVIII, apareceram os homens ricos, capazes de dispor recursos para a escravaria. Foi devido ao desenvolvimento da pesca, agricultura, indústria rural, comércio e

⁴¹ CARDOSO, 2000, p. 37.

⁴² ALVES, 1960, p. 17.

artesanato urbano que o número de escravos em Desterro cresceu durante o século XVIII.⁴³

[...] evidencia-se que houve uma multiplicação dos centros de atividade econômica na Ilha de Santa Catarina no decorrer do século XVIII. Alguns desses centros de atividade permitiram a acumulação de riqueza. Graças a eles, especialmente, e ao conjunto de atividade econômica catarinense é que se manteve ou se ampliou o aproveitamento do trabalho escravo em vários setores do sistema ocupacional da região.⁴⁴

Porém, o desenvolvimento da mineração consumiu um grande número de escravos e, as “peças” eram muito caras e a mão-de-obra escrava não era econômica. Portanto, economicamente não se justificava a utilização do trabalho escravo no Sul.

[...] o tipo de ocupação exercida pelos escravos [...] em Santa Catarina, como no resto do Império, eles se dedicaram, essencialmente ao trabalho braçal, para o qual no dizer de Miguel Brito, eram aptos. Em um ponto, apenas, a posição do escravo na estrutura ocupacional de Santa Catarina diferia, entretanto, da posição do escravo no resto do Império. É que o trabalho braçal não lhe era exclusivo [...].⁴⁵

O número de escravos na Capital quase sempre foi superior ao dos outros municípios, até 1872. Mas, a população negra de locais como São Francisco do Sul e Laguna era mais numerosa do que a de Desterro, afinal nelas o número de libertos era grande.⁴⁶

As condições de vida material do escravo em Desterro eram muito ruins, Dom Pernetty diz que os escravos viviam semi-nus e “na sua maioria só se cobriam com uma espécie de simples xale em torno dos ombros. Raros os que usavam camisa e véstia.”⁴⁷

Devido às condições adversas da escravidão, de violência e desrespeito com etnias, estruturas sociais, etc., as religiões africanas que eram tão numerosas quanto as etnias, tiveram que se modificar e se adaptar a nova sociedade. Estas transformações foram de extrema importância para a integração dos negros e o desenvolvimento de suas necessidades místicas e rurais.⁴⁸

Aceitam-se os costumes africanos que podem adaptar-se ao catolicismo, bem entendido os que são reinterpretados recebem novo significado. É o caso, por exemplo, das realezas nacionais ou da chefias tribais. A

⁴³ CARDOSO, 2000.

⁴⁴ CARDOSO, 2000, p. 71.

⁴⁵ CARDOSO, 2000, p. 169.

⁴⁶ CARDOSO, 2000, p. 131.

⁴⁷ PERNETTY *apud* CARDOSO, 2000, p. 167.

⁴⁸ MUNANGA, 1986.

tradição africana da sucessão hereditária dos reis é substituída nas confrarias pelo sistema eletivo. Os reis das confrarias passam a ser eleitos pelos seus membros; isso possibilita maior obediência de seus súditos e permite-lhes servir como intermediários entre os senhores brancos e seus escravos, constituindo desse modo canais de controle do branco sobre a massa das pessoas de cor. Com a coroação dos reis do Congo de Angola, podiam passar também outros costumes africanos, como o das embaixadas, ou o das guerras interétnicas que se transformaram nessas confrarias em lutas de pagão e cristãos, acabando naturalmente com a vitória dos últimos. A questão permanece ainda aberta para se saber em que medida esta política surtiu efeito. Ela certamente adulterou as religiões africanas, iniciou a obra do sincretismo católico-africano, mas ajudou também a conservação de valores puramente africanos.⁴⁹

Segundo Alves (1990), a complexidade africana na esfera do sagrado sofreu alterações ao ser transferida para o Brasil e os cultos foram modificados pelas rupturas impostas pelo contexto da escravidão. A Igreja Católica ofereceu como alternativa para as necessidades místicas dos africanos a organização de confrarias ou irmandades para os negros sob a proteção de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito.

Figura 6



Imagem de Nossa Senhora do Rosário⁵⁰

⁴⁹ BASTIDE, 1960, p. 78 – 79.

⁵⁰ ALVES, 1990, p. 41.

“A arregimentação dos negros em confrarias do Rosário e São Benedito foi inicialmente uma imposição de fora ao africano. Foi uma segunda estratégia para uma cristianização mais profunda”.⁵¹

As Irmandades de negros ao redor de padroeiros, conforme Alves (1990), criaram bases sociais para vencer o desespero, a miséria, a lavagem cerebral imposta aos africanos. Foi através do catolicismo que os escravos encontraram analogias com o mundo sobrenatural e as organizações sociais destruídas com a escravidão.

“[...] o auto de coroação dos reis do Congo, encenado pelos escravos africanos, desde inícios do século XVI, nas festas de Nossa Senhora do Rosário, em Portugal, nada mais constituía do que a reprodução de solenidades da vida político-social de suas nações”.⁵²

Segundo Alves, as irmandades serviam como instrumento de solidariedade étnica e reivindicação social. Também ofereciam aos escravos a possibilidade de resistência à civilização e proteção das religiões africanas com a cobertura da Igreja Católica. Desta maneira, conforme ela, pode-se dizer que o sincretismo foi a garantia da resistência cultural e política dos escravos.

Elas além de oferecer atenções de ordem espiritual, faziam caridade como a compra de cartas de alforria para os membros escravos, através de sorteio, curso de alfabetização para os filhos dos membros, diária para doentes e pensão para inválidos. Por outro lado, as Irmandades foram uma das formas de garantir a disciplina do trabalhador escravo e a produtividade da economia colonial e imperial.

A partir de 1872 pode-se notar uma diminuição das matrículas de escravos nas principais cidades e respectivos municípios, como nos mostra a tabela:

⁵¹ ALVES, 1990, p. 22.

⁵² TINHORÃO, 1988, p.108.

Figura 7

Escravos Matriculados

Municípios	1871 ²⁵⁹	1884 ²⁶⁰	1885 ²⁶¹	1887 ²⁶²
Capital	3.031	927	408	408
S. Francisco ²⁶³	1.655	471	524	272
S. José	2.258	1.120	816	816
Laguna	3.573	1.908	858	858
Lages	1.657	1.198	736	736
Itajaí	831	—	346	—
Tijucas Grandes	1.104	—	422	—
Biguaçu	1.052	—	248	—
Tubarão	9	—	469	—

Tabela de escravos matriculados⁵³

Percebe-se que a diminuição do número de escravos em Desterro foi acentuada no período que vai de 1871 a 1885, segundo Cardoso e, a partir de 1888, foi legalmente concedido ao negro o título de homem livre, o que lhe deu a possibilidade de competir com o branco no mercado de trabalho e de desfrutar, formalmente, das oportunidades concedidas pelo regime de livre iniciativa e concorrência.

[...] entretanto, o negro continua a ocupar uma posição sensivelmente análoga à que desfrutava no passado. Dessa forma, ainda é, como no passado, o principal agente dos serviços braçais e domésticos. Os efeitos da Abolição não alteraram substancialmente, portanto, a posição relativa das duas raças no sistema ocupacional da cidade, permanecendo o trabalho negro nos setores mal remunerados e de baixo prestígio social [...].⁵⁴

Por se tratar de uma comunidade pequena, onde o controle social exercido através de grupos primários era de fundamental importância, havia condições para que as regras de exclusão do escravo de certos círculos sociais do branco se mantivessem e fossem estendidas aos que pela cor fossem identificados como escravos ou descendentes, mesmo que libertos:

A polarização das justificativas das avaliações desfavoráveis dos brancos sobre os escravos em torno de características físicas permitiu que, mesmo alterando-se, com a Abolição, as condições sociais responsáveis pela emergência da discriminação racial, essa, e as principais racionalizações que a justificavam, se mantivessem quase inalteráveis na sociedade de classes em formação. Por outro lado, como

⁵³ CARDOSO, 2000, p. 133.

⁵⁴ CARDOSO, 2000, p. 156.

a intensidade da rejeição social do negro era grande e as transformações na estrutura ocupacional, e conseqüentemente no sistema global de posições sociais, foram relativamente pequenas até mais ou menos vinte anos, os padrões de contato inter-racial elaborados no passado puderam preservar-se. Isso equivale a dizer que, mesmo com a emergência do sistema de classes sociais em Florianópolis, fatores irracionais ligados a diferenças raciais continuaram, e por esse meio manteve-se a exploração social, sob fundamento supra-econômico, de um “grupo racial” sobre outro: dos brancos sobre os negros.⁵⁵

⁵⁵ CARDOSO, 2000, p. 200.

3 CACUMBI

“O dono da casa
Mandou me chamar
Com sua licença
Queremos chega”

**JUCÉLIA MARIA ALVES; ROSE MERY
DE LIMA; CLEIDI ALBUQUERDQUE**

Figura 8



Catumbi de Itapocu⁵⁶

⁵⁶ Disponível em www.rosanevolpato.trd.br/cacumbi2htm. Acesso: 25/09/2006.

O catumbi é uma manifestação ligada aos descendentes de africanos no Brasil e também ao catolicismo negro popular. Acontece entre os meses de setembro e dezembro com clímax nos dias de Natal.⁵⁷ É chamado de Natal Negro e, sua realização, Volpatto, “tem o sabor da conquista: não faz muito tempo que os negros da comunidade só podiam comemorar o Natal no dia 26, depois do ‘Natal dos brancos’”.⁵⁸

Tem origem luso-afro-brasileira, afinal o catolicismo de Portugal forneceu os elementos europeus da devoção à Senhora do Rosário e a igreja no Brasil reforçou essa crença. Os negros, com estes ingredientes deram forma à festa e ao culto.

[...] o sincretismo assume formas diferentes segundo a natureza das representações coletivas que entram em contato. E, quando passamos da religião à magia ou à terapêutica que não é senão uma outra forma de magia, passamos de grupo de representações coletivas a outro, que não obedece as mesmas leis estruturais. Na realidade, a religião forma um sistema relativamente fechado, tradicional, ligado ao conjunto da vida social e cultural, contido nos limites da tribo, da “nação”. Por conseguinte, quando duas religiões entram em contato, ou produzir-se-á uma estratificação religiosa – uma das duas religiões sendo considerada a única e verdadeira, a outra sendo rejeitada ao domínio dos cultos misteriosos ou da magia sinistra – ou tentar-se-á estabelecer equivalências entre os deuses, coloca-los num mesmo nível de valorização.⁵⁹

Antiga e importante manifestação afro-brasileira, o catumbi envolve no em ritual, danças, batuques, cantorias e religiosidade católica e africana. Seria uma variante das congadas. O Congado é uma das mais importantes expressões da religiosidade e da cultura afro-brasileira. Muitas pessoas cantam e dançam em homenagem a Nossa Senhora do Rosário, aos seus antepassados e aos santos de sua devoção, principalmente negros.⁶⁰

A expressão religiosa do Congado, [...], desenvolveu-se no interior do sistema escravista brasileiro, resultando do violento processo de imposição cultural sofrido pelos negros. Como decorrência dos contatos culturais, os negros reelaboraram valores alheios à sua concepção de mundo, reinterpretando, assim, o catolicismo, por meio de sua própria cosmovisão. Nos rituais do Congado, portanto, estão presentes valores

⁵⁷ No Brasil, o nascimento de Cristo estimulou festas religiosas e comemorações como as Pastorais, Presépios, Reisados, com temas cristãos. Este período também foi utilizado para as festas dos escravos. O natal era o único feriado dos negros, dia que homenageavam seus padroeiros e celebravam as festas organizadas o ano todo pela Irmandade. (ALVES, 1990, p. 30).

⁵⁸ VOLPATTO.

⁵⁹ BASTIDE, 1960, p. 383.

⁶⁰ LUCAS, 2002, p. 17.

e saberes africanos, principalmente vinculados a culturas bantu, os quais, trazidos para o Novo Mundo, sobreviveram às imposições da cultura dominante, com ela se mesclaram, e se transformaram continuamente em sua trajetória brasileira.⁶¹

Figura 9



Congado 1⁶²

Figura 10



Congado 2⁶³

A devoção dos negros a Nossa Senhora do Rosário, segundo Bastide, 1960, foi introduzida ainda na África pelos dominicanos no final do século XV, como estratégia de catequização. Ele observa ainda que o culto a Senhora do Rosário e aos santos pretos esteve relacionado, sobretudo aos bantos, os daomeanos e yorubás foram menos atingidos.

⁶¹ LUCAS, 2002, p. 17 – 18.

⁶² Disponível em www.atibaia.com.br/imgnovas/congado5.jpg. Acesso: 06/11/2006.

⁶³ Disponível em www.secom.mt.gov.br. Acesso: 06/11/2006.

A catequização jesuíta partia de idéia de que era preciso adaptar o dogma à mentalidade dos negros é a mesma das crianças. É preciso atraí-los pela música que adoram, pela dança, que é a sua única distração, pela vaidade, o amor aos títulos, aos cargos decorativos. [...] Dessa maneira, criou-se um catolicismo negro que se conserva dentro das confrarias [...] O que caracteriza esta festa não é sua familiaridade com os santos que encontramos, também, na realidade, na mesma época entre os brancos e, sim, esta luta na procissão, entre os negros, pela coroa [...]. E se se acrescenta que esta era protegida por um grupo de Congos, então a cerimônia alcança todo seu significado: é uma sobrevivência das lutas étnicas e de reinados africanos que se conservaram na terra de exílio.⁶⁴

Ao longo da história os rituais do Congado se espalharam pelo país e apareceu uma variedade de formas desta prática. Porém, apesar das semelhanças, os enredos dos Congos são diferentes entre si, uns remetem a uma lembrança, outros a situações cotidianas, a rituais.⁶⁵

As particularidades regionais e transformações sofridas levaram a diferenças de uso e sentido dos termos *Congo*, *Congados* e *Reinados*. Mário de Andrade, em seu livro “Danças Dramáticas do Brasil”, segundo Lucas, lembra que Congos, Congada ou Congado, Cucumbi e Maracatu eram uma coisa só, vinda dos cortejos de coroação de reis.

De acordo com Alves (1990) um dos primeiros registros da coroação dos reis do Congo, data de 1674 no Recife. A coroação tinha como objetivo homenagear um casal de negros com honras reais. O casal era levado pelos negros, escravos, libertos e mulatos até a igreja onde eram coroados pelas autoridades religiosas. Cantavam e dançavam num espetáculo de virtuosismo e exibicionismo. Nas cerimônias, além da coroação também havia um farto banquete.

As coroações tiveram como função ser a espinha dorsal dos festejos dos padroeiros dos pretos e garantir seu esplendor e enriquecimento sucessivo. Ao redor da realeza se desdobravam todos os outros elementos de teatro, dança, literatura, vestimentas e bandeiras, música e instrumentos musicais. Durante os vários séculos há registros destas coroações de norte a sul do Brasil.⁶⁶

A existência do Catumbi em Santa Catarina está ligada a uma mesma história cultural e econômica do resto do Brasil. A presença dos escravos exigia

⁶⁴ BASTIDE, 1960, p. 171-173.

⁶⁵ LUCAS, 2002, p. 19.

⁶⁶ ALVES, 1990, p. 30.

uma administração das tensões da escravidão: “A docilidade do negro” não foi transmitida de pai para filho. A disciplina para o trabalho escravo foi mais ou menos organizada e executada através de apelos ideológicos, pela sobreposição do sagrado africano adaptado ao catolicismo dominante.⁶⁷

Conforme Alves (1990), na década de 50 um grupo de Quicumbi foi registrado por Piazza no interior de Biguaçu, em Cachoeira, onde havia um reduto de negros. Segundo ele⁶⁸, a discriminação se manifestava através da existência de bailes de brancos e bailes de negros. E, esse preconceito teria incentivado o Quicumbi naquele local.

A cerimônia da época consistia em levar uma coroa de metal amarelo para a capela e ali deixar. Era dançado nas casas dos pagadores de promessa. Os versos têm algumas semelhanças com os registrados no grupo de Cacumbi do Capitão Amaro e de Itapocu.

Uma das características dos cantos do Cacumbi é a intercalação de temas católicos, principalmente a inclusão de santos nas poesias com jogos de palavras que se referiam à escravidão, uso de palavras africanas:

“A possibilidade dos negros realizarem festivais paralelos à liturgia católica, resultou nessa mistura de temas com sentimentos pouco usuais nos rituais oficiais”.⁶⁹

O Catumbi desenvolvido em Florianópolis era apresentado na Igreja do Rosário e contava a história de antigas batalhas entre os reis africanos, principalmente do rei Congo⁷⁰. A construção da Igreja de Nossa Senhora do Rosário durou mais de 40 anos, provavelmente ficou pronta em 1830. Apesar de Cabral não ter mencionado sobre danças afro-brasileiras ligadas aos festejos dos negros padroeiros, num depoimento, um membro atual da Irmandade diz ter havido estas danças dos negros semelhante ao Catumbi, ainda neste século.⁷¹

Conforme relatou capitão Amaro, líder de um antigo Catumbi de Florianópolis, à pesquisadora Telma Piacentini, antigamente havia encontros de disputa de trovas entre grupos de Cacumbi da Grande Florianópolis:

⁶⁷ ALVES, 1990, p. 57.

⁶⁸ PIAZZA *apud* ALVES, 1990.

⁶⁹ ALVES, 1990, p. 56.

⁷⁰ COLONINHA, 2006.

⁷¹ ALVES, 1990, p. 26.

“Eles reuniam-se para uma grande disputa de trovas entre os grupos, dançando e cantando durante até mais de um dia. O vencedor era o grupo que conseguia que todos “arriassem a bandeira”[...]”.⁷²

Segundo Alves (1990), mesmo com a resistência de alguns padres, o grupo de Catumbi comandado pelo capitão Amaro, participou de festividades na igreja. Já o grupo de Itapocu fundou sua própria igreja, a Igreja Católica do Brasil.

Por várias vezes no passado, conforme mostra o vídeo realizado pela UFSC⁷³, o Cacumbi do Capitão Amaro e o Catumbi de Itapocu se encontraram em apresentações pelo Estado, como no final da década de oitenta.

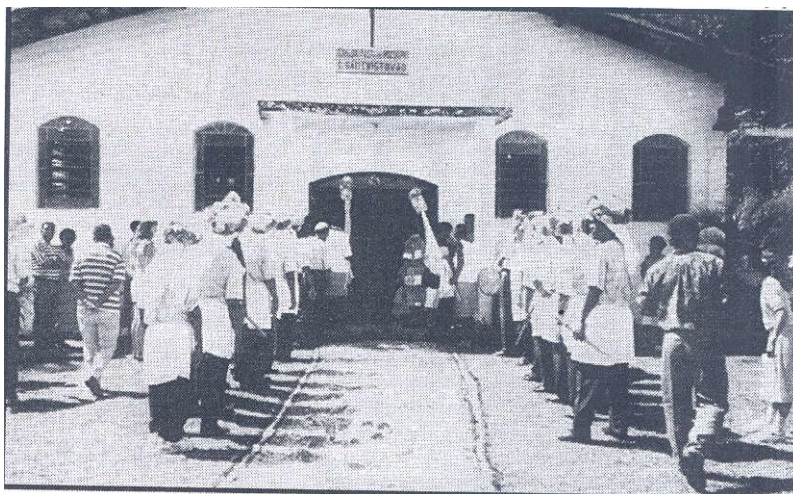
Vilson Francisco de Farias afirma que o Catumbi de Araquari (onde fica a localidade de Itapocu) manteve a originalidade da dança:

Dança Cacumbi – a dança afro-brasileira, chamada de baile dos congos representa simbolicamente uma dança guerreira entre duas “nações negras”, a dos reis do congo a do rei bamba do reisado africano.

A dança é realizada em homenagem a Nossa Senhora do Rosário, e o ritual é feito sempre nas vésperas do dia da santa, no Itapocu e é feita dentro da igreja, com muitos cânticos e danças (...) Como é uma dança de guerreiros, todos os elementos trazem consigo uma espada de madeira, que também faz parte de um dos passos da dança.

São feitas cantorias em homenagem a Nossa Senhora do Rosário em todo o desenrolar da cerimônia.⁷⁴

Figura 11



Grupo de Catumbi de Itapocu na procissão de Nossa Senhora do Rosário/1987⁷⁵

⁷² ALVES, 1990, p. 53.

⁷³ VÍDEO.

⁷⁴ FARIAS, 1999.

⁷⁵ MENEZES, 2004.

Trechos de versos do Quicumbi de 1953

Deus te sarve
Sinhô Padre
Vigario da Santa Igreja.

O Nosso
Padre Vigario
Tem barrte
Tem chapéu.

O Virge do Rosaro
Que dia chegasse
No domingo viesse
Que milagre fizesse.

Nossa Virge do Rosaro
Sua casa chêra;
Chêra cravo e canela,
Flô de laranjêra.

Branca sucene,
Encarnade de rosa,
Olha o a!
Olha o a!
É da Virge Senhora.

E, retirando-se da “Casa Santa” canta:

Marcha, marcha, marcha,
Marcha companhia
Olha o Campo de Sant’Ana

Todo cheio de alegria.

Santo Atonio (bis)

Arrepinica os santos (bis)

Na casa santa (bis)

Deus te sarve,

Aratório.

Meu ramilheteo de flô!

Ta no céu,

Está na terra, Ó Sravadô!

Está no céu Ou está na terra.

Ó Divino!

E olha o nosso Sarvadô!

Ó Divino!

Ó Divino!

Bendito, lovado seja

Deus de sarve,

Casa Santa!

Onde Deus

Feis a morada!

Onde mora

O Cáli (x) bento

E a hósti (a) consagrada!

Deus te sarve

Casa Santa!

Deus te sarve

Casa Bela!

A Virge do Rosaro

E Deus morou dentro dela!

À saída da Capela ou Igreja os dançadores em sinal de respeito, ao Crucificado, não viram as costas para o altar-mor.

A Virge do Rosaro

É a Virge da Conceiçam!

Roga a Jesus

Que me dê a sarvação

Ai Jesus!

A Virge do Rosaro

Que do céu viesse, No domingo chegasse,

Que milagre fizesse!

Todos nois acompanhêmo

Tudo de bom coração

Ai Jesus!

Pra ganha a sarvação!

Vamo tudo marchando,

Dês arrompê do dia,

Vomo dá obediência

Mia nobre senhoria!

Adeus Gonçale!

Passareale!

Prá prangoiá!

Mãe de Deus

Prá prangoiá!

O Rosaro de Maria

Prá prangoiá!

Lê, lê!

Quando chegam a uma casa canta o capitão e os seus comparsas repetem estes versos:

Si temo licença
Queremo chegá!
Si não há licença
Queremo vortá!
O quicumbi!

Viemo da serra
Todo de branco,
Armando em guerra!

Sentinela,
Guarda na serra,
Nóis vamo marchando,
Chegando a ela

ALVES, 1990, p.63.

3.1 CATUMBI DE ITAPOCU

“O Virge do Rasaro
Que dia chegasse
No domingo viesse
Que milagre fizesse”

**JUCÉLIA MARIA
ALVES; ROSE
MERY DE LIMA;
CLEIDI
ALBUQUERDQUE**

Figura 12



Dançante do grupo do Catumbi de Itapocu⁷⁶

Atualmente, segundo Volpato, o único grupo de cacumbi que ainda matem a tradição em Santa Catarina é o Catumbi de Itapocu. Itapocu na época de 1854 era um reduto de negros escravos e libertos, vindos de regiões vizinhas e de outros lugares do país, por este motivo, foi criada no povoado, a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário. Após a criação da Irmandade, o Catumbi

⁷⁶ ALVES, 1990, p. 43.

(manifestação cultural mantida pelos escravos), passou a fazer parte do calendário religioso.⁷⁷

Atualmente, o único existente no Estado é o Catumbi de Itapocu, localizado no município de Araquari, no Norte catarinense. São 150 anos de resistência cultural de uma tradição que atravessa gerações e que constitui-se em orgulho para os moradores daquela cidade.⁷⁸

A Irmandade teve seu início com o escravo Manoel Bangala que fugira de um cativo do município vizinho, São Francisco do Sul. Trazia consigo a imagem de Nossa Senhora do Rosário. Além deles, mais 25 chefes de família de escravos fundaram a Irmandade. Manoel Bangala foi nomeado capelão da Igreja e o escravo Antônio Criolo capitão do Grupo de Catumbi.⁷⁹

A Irmandade de Nossa Senhora do Rosário de Itapocu, segundo Alves (1990), é ainda atuante e ligada a uma comunidade de negros sendo que a grande maioria dos integrantes do grupo vive em Joinville e, autodenominam-se Catumbi.

Atualmente dedicam uma grande devoção a Nossa Senhora do Rosário, considerando, porém, importante manter a tradição do Catumbi. Mas, mesmo que seja mantido, o ritual parece ter perdido um pouco de seu significado.

Conforme Alves, durante um tempo, em Itapocu negros e brancos usaram a mesma Igreja. Mas, devido a discriminações em relação aos negros, houve conflitos que impediam a realização das festividades, pelos negros, do Natal ao seu modo: com Catumbi e cortejo real.

Desta maneira, os negros de Itapocu resolveram se separar da Igreja Católica Apostólica Romana e, a partir de 1967 a Igreja de Nossa Senhora do Rosário, através de determinação judicial, passou a pertencer à Igreja Católica Brasileira, que abraçou a causa dos negros de Itapocu.

Nas apresentações o grupo usa longas batas brancas e rendadas, transpassadas de fitas coloridas, calças compridas brancas, com friso vermelho ou não; usam na cabeça um lenço branco enfeitado com flores de papel seda e fitas de várias cores; o sapato é preto, comum.

Os reis têm coroas de papelão ornamentadas com papel dourado ou prateado, no peito espelhos e flores de papel brilhante, capa comprida, na mão ou

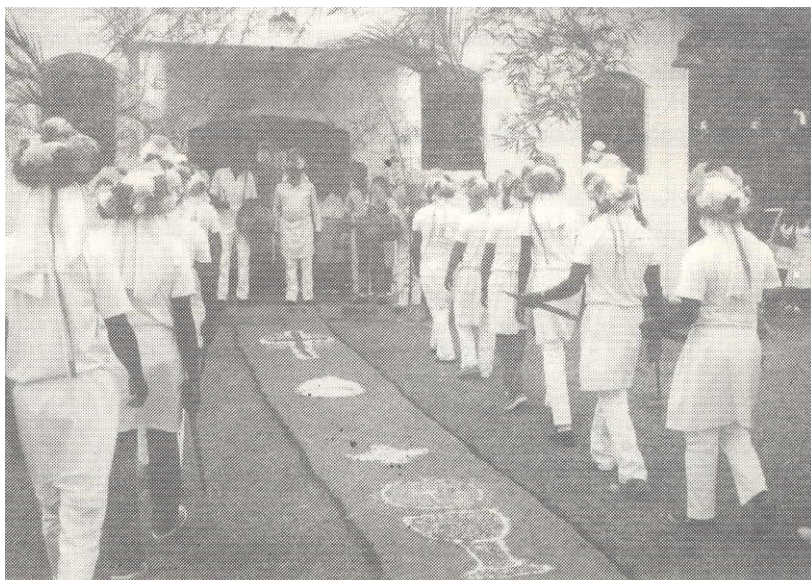
⁷⁷ ALVES, 1990, p. 34 – 35.

⁷⁸ MENEZES, 2004.

⁷⁹ ALVES, 1990.

na cinta, espada do “tempo de Império”. Aqui se diferencia dos congos pelos dois secretários ou sacratários portarem capa e espada como seus reis. O vermelho está quase sempre presente em alguma das cortes por ser uma cor forte e realçar os mantos reais.⁸⁰

Figura 13



Grupo de Catumbi no dia da festa de Nossa Senhora do Rosário⁸¹

Figura 14



Grupo de Catumbi na procissão de Nossa Senhora do Rosário⁸²

⁸⁰ ALVES, 1990.

⁸¹ ALVES, 1990, p. 47. (figura de 1987)

⁸² ALVES, 1990, p. 48. (figura de 1987)

3.2 CACUMBI DO CAPITÃO AMARO

Figura 15



Grupo de Cacumbi do Capitão Amaro⁸³

O grupo de Cacumbi do Capitão Amaro reside em Florianópolis, mais precisamente é uma manifestação da população de negros localizada no Morro da Caixa D'Água, no bairro Estreito.

A ocupação deste local, segundo Alves (1990), se dá na mesma época da Revolução de 30, sendo área de movimentação de tropa. Em 1932, havia alguns moradores negros no local e, entre eles o Sr. Amaro Campos, líder do Cacumbi.

A origem dos primeiros moradores é do campo. A migração rural-urbana muitas vezes permitiu que certos elementos culturais da cultura rural tivessem

⁸³ ALVES, 1990, p. 51.

continuidade. Este, de acordo com Alves, teria sido o caso do Cacumbi do Morro da Caixa.

Longe do lugar e das relações sociais onde se originou, talvez representasse um meio de solidariedade tão fortemente expressada pelo canto coletivo, a dança, as hierarquias e o tempo ritual, marcados no novo meio urbano, hostil ao lavrador e principalmente ao negro.⁸⁴

Devido à falta de apoio da Igreja Católica e o desestímulo, este grupo, assim como outros da região litorânea de Santa Catarina, deixaram o Cacumbi da década de 50. Afinal, como outras manifestações populares, ao deixar de ter apoio da Igreja e dos senhores rurais, o povo consegue manter o ritual por algum tempo, mas acabam desestimulados.⁸⁵

Porém, segundo Alves o Cacumbi do Capitão Amaro foi incentivado e ressurgiu na década de 70. Mas, de acordo com Menezes, após a morte de seu líder, o Capitão Amaro, em 1991, a prática foi encerrada. Alguns familiares, ainda tentaram durante alguns meses após seu falecimento manter as atividades do catumbi, mas novamente a falta de apoio levou o grupo a abandonar as apresentações.⁸⁶

Figura 16



Grupo de Cacumbi do Capitão Amaro⁸⁷

⁸⁴ ALVES, 1990, p. 52.

⁸⁵ ALVES, 1990.

⁸⁶ MENEZES, 2004.

⁸⁷ ALVES, 1990, p. 52. (figura de 1987)

Porém, desde meados do mês de maio de 2004, os moradores da comunidade e de bairros adjacentes vêm realizando ensaios semanais:

Os ensaios têm se transformado num evento especial para a comunidade. Ao avistarem os membros do cacumbi se organizando, as crianças se aproximam, aguardando com expectativa o número da espada, o preferido delas, quando o capitão do grupo rebela-se contra a cobrança de seus subordinados, que exigem o pagamento do soldo em dia. O capitão, então, ameaça os marinheiros com uma espada (a mesma da época do capitão Francisco Amaro), arrastando-a no chão. A disputa entre o capitão e os marinheiros é o enredo principal deste cacumbi, através de suas cantorias, pequenas trovas com as mais variadas letras. Há uma, inclusive, que escrita em língua africana, possivelmente o ioruba, segundo os integrantes. As referências a Nossa Senhora e a São Benedito permeiam o repertório, assim como a escravidão e as difíceis condições de vida.⁸⁸

Figura 17



Cacumbi do Capitão Amaro, 2004⁸⁹

⁸⁸ MENEZES, 2004.

⁸⁹ Idem 88.

4 ANÁLISE DOS ELEMENTOS TEATRAIS DO CACUMBI

De acordo com Volpatto, em resumo, a história contada no catumbi é a seguinte: dois reis negros (Bamba e Congo) querem fazer cada um a sua festa de São Benedito. Há, então embaixadas de parte a parte, com desafios atrevidos, declamados pelos secretários (“embaixadores”). Como nenhum acordo é possível é travada a guerra. São guerras de luta bailada entre os rivais. Dança-se, então, a Primeira guerra de “reis” Congo ou “guerra sem travá” e, depois a “guerra travada”. Nesta, os dois reis congos participam – no meio da roda dos “congós”, batem as espadas cadenciadamente, junto com os secretários. Vencido, afinal, o rei Bamba, submete-se com seus vassallos ao batismo. O auto termina com festa em honra ao rei Congo, quando se canta e dança o Cacumbi que dá o nome a representação.

Podemos dizer que há danças e cantos Ticumbi. As danças são apenas volteios dos guerreiros, no combate gingado. Os cantos, alternados com as falas dos reis e dos embaixadores ou secretários, são entoados, em conjunto, pelos guerreiros das duas hostes, ao som de pandeiros, chocalhos e da viola que “dá tom.”⁹⁰

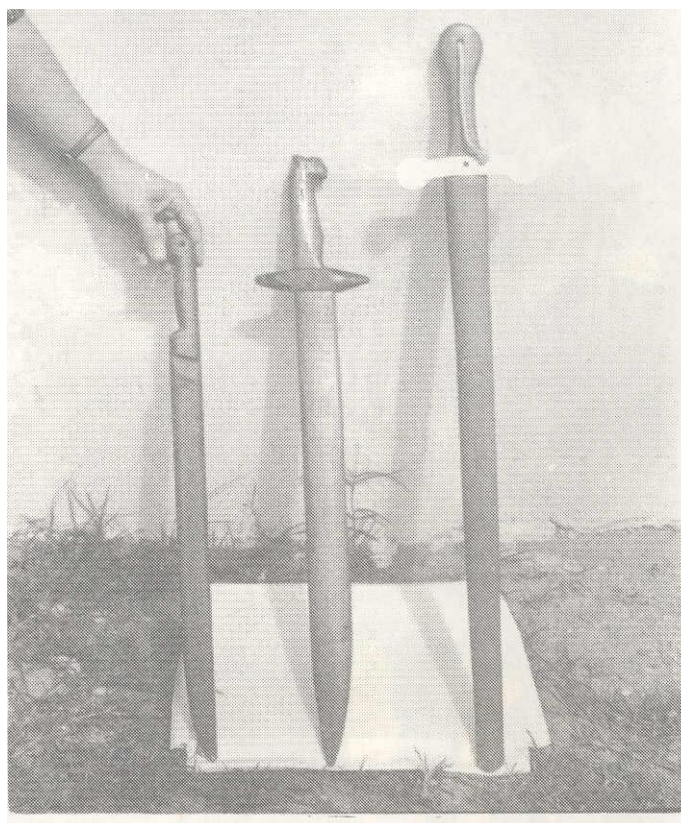
Também é importante, no Cacumbi, segundo Volpatto, a coroação do rei e da rainha. Esta representação acontece num palco em um salão, e traduz simbolicamente as coroações de reisados africanos. O rei acompanhado da rainha e dos pajens se apresenta coroados, com mantos ricamente bordados e faixa indicando o nome da nação. Os soberanos ocupam o trono tendo a seu lado os pajens e uma dama da corte com a bandeira de Nossa Senhora do Rosário, protetora dos homens de cor.

⁹⁰ VOLPATTO.

O capitão, então, dá início à cerimônia da coroação cantando os versos do ato. As danças da coroação são prolongadas com movimentos coreográficos elaborados e versos que contam, a história das nações guerreiras. Por fim, faz-se a despedida com a meia-lua.

Segundo Pavis, no teatro há uma percepção dos códigos, das convenções e da estrutura de conjunto. Ao colocarmos essa observação perante o cacumbi, podemos notar que nele também há códigos, convenções e uma estrutura de conjunto. Pavis diz que código é uma regra que liga um sistema a outro. No caso do cacumbi a representação das figuras do rei e da rainha, a dança das espadas que remetem a briga das embaixadas na qual o rei Congo sai vencedor fazem referência à África onde as danças guerreiras são a evocação do heroísmo das sociedades africanas que viviam em campanha bélica. E a coroação dos reis remete à coroação dos próprios reis congos.

Figura 18



Espadas do Catumbi de Itapocu⁹¹

⁹¹ ALVES, 1990, p. 40.

Figura 19

Dança das espadas do Catumbi de Itapocu, 1987⁹²

Toda a forma de espetáculo serve-se das convenções:

“As convenções são, antes, regras “esquecidas”, interiorizadas pelos praticantes do teatro e decifráveis após uma interpretação que envolve o espectador [...]”.⁹³

Pavis descreve as convenções caracterizantes como aquelas que têm por função “caracterizar, tornar verossímeis, convenções que não se confessam como tais.” Podemos encontrar estas convenções no catumbi na coroa dos reis, na bandeira que representa a imagem de Nossa Senhora do Rosário, nos cantos, que o capitão determina qual deve ser cantado em cada ocasião e nos uniformes que caracterizam cada grupo de funções diferentes no cacumbi.

⁹² ALVES, 1990, p. 50.

⁹³ PAVIS, 1999, p. 72.

Figura 20

Bandeira do Cacumbi do Capitão Amaro⁹⁴

Figura 21

Coroas utilizadas na festa de Itapocu⁹⁵

⁹⁴ ALVES, 1990, p. 57.

⁹⁵ ALVES, 1990, p. 42.

Podemos também dizer que esta manifestação possui uma estrutura de conjunto. “Estrutura indica que as partes constituintes do sistema são organizadas segundo um arranjo que produz o sentido do todo”.⁹⁶

Para abordar as estrutura recorre-se freqüentemente a um esquema da ação. Observa-se a divisão dos episódios, continuidade ou descontinuidade da ação. No cacumbi, de acordo com Alves, temos a seguinte estrutura:

Começa com os rituais (divididos em rituais preparatórios e os de Natal). Os primeiros têm início em setembro e se estendem até dezembro. Já os rituais de Natal incluem a véspera e o dia do Natal.

29 de setembro é o dia da Salvação de São Miguel, na qual o grupo de cacumbi junto com o rei e a rainha daquele ano iniciam as visitas às casas dos fiéis de Nossa Senhora do Rosário, para convidá-los e pedir prendas para a Festa do fim do ano.

No 1º domingo de dezembro começa a novena que acaba no dia 24 de dezembro. Em 23 de dezembro após a novena o grupo de catumbi, junto com os fiéis, leva as coroas que permanecem na Igreja o ano todo, para a Casa do Império, em frente à Igreja.

Antes da realização da novena do dia 24 de dezembro, uma procissão é realizada partindo do Império para a Igreja. Segue a frente o grupo de cacumbi, o rei e a rainha coroados, juízes e fiéis.

No dia de Natal, o grupo de catumbi veste os trajes usados nos rituais iniciam as cantorias e dançam. O grupo segue cantando à casa do Império onde aguardam a chegada do rei, da rainha, e demais componentes do cortejo real. Todos seguem em procissão até a casa dos festeiros com o intuito de pegar o andor onde estava Nossa Senhora do Rosário.

A procissão então segue para a Igreja. Durante todo o trajeto, da Casa do Império até chegar na Igreja, músicas religiosas tradicionais, intercaladas com cantorias do cacumbi são cantadas.

Ao chegarem à Igreja o padre os convida para assistirem à celebração da missa. Na parte final na missa é realizada a coroação. Feito isso, todos se dirigem para o salão de Festas, ao lado da Igreja, onde o grupo canta e dança várias

⁹⁶ PAVIS, 1999, p. 149.

músicas invocando Nossa Senhora do Rosário e também prestando homenagem aos festeiros e aos populares presentes. Aqui são executadas várias danças, destacando-se a das espadas. “Durante a evolução da dança o manejo das espadas provoca um som quase que guerreiro”.⁹⁷

Na última dança o Capitão convida cantando para que todos sentem à mesa encabeçada pelo Rei e Rainha. Após o almoço o grupo ainda executa mais algumas danças e depois se organiza novamente a procissão de retorno à Igreja.

Para finalizar, as coroas são carregadas pelos festeiros do próximo ano e na Igreja as coroas são transferidas para o rei e a rainha seguintes.

Outro elemento comum ao teatro e ao cacumbi é o ritual. De acordo com Pavis, é certo colocar na origem do teatro, uma cerimônia religiosa que reúne um grupo de pessoas que celebram um rito agrário, ou de fertilidade, inventando roteiros. Todos esses rituais já possuem elementos pré-teatrais como trajes, a escolha de objetos simbólicos, simbolização de um espaço sagrado e de um tempo cósmico e mítico, de outra natureza que não a dos fiéis.

A separação dos papéis entre atores e espectadores, o estabelecimento de um relato mítico, a escolha de um lugar específico para esses encontros, institucionalizam pouco a pouco o rito em acontecimento teatral. Desde então, o público passa a vir para olhar e se emocionar “à distância”, por intermédio de um mito que lhe é familiar e de atores que, sob a máscara, o representam. Esses ritos, que ainda hoje são encontrados, sob formas estranhamente parecidas, em certas regiões da África, da Austrália e da América do Sul, teatralizam o mito encarnado e recontado pelos oficiantes de acordo com um desenvolvimento imutável: ritos de entrada, que preparam o sacrifício, ritos de saída, que garantem a volta de todos à vida quotidiana. Os meios de expressão desses ritos são a dança, a mímica e a gestualidade muito codificadas, o canto e, depois, a palavra.⁹⁸

Segundo Pavis, o ritual encontra seu caminho na apresentação sagrada de um acontecimento único, teatro invisível. Ele define os gestos, os comportamentos, as circunstâncias e todo o conjunto de signos que deve acompanhar o discurso.

No cacumbi é inegável a motivação religiosa da manifestação. Religiosidade esta que vem dos povos europeus e africanos, especialmente do Congo. Toda a parte da encenação e cantos, remetem ao que acontecia na África,

⁹⁷ ALVES, 1990, p. 49.

⁹⁸ PAVIS, 2003, p. 346.

guerra de embaixadas, coroação de reis e, também a devoção a Nossa Senhora do Rosário e São Benedito.

Nossa Senhora saiu hoje / Mandando seus filhos / Fazer meia-lua
A calçada é alta / Não posso subir / Pois tem pedra miúda / Podemos cair
Nós estamos marchando / No romper do dia / Pra dar obediência / A minha, vossa senhoria
Ô capitão mandante / Chefe-general / O nosso batalhão / Nos mandou marchar
Pedimos licença / Pra poder chegar / Não temos licença / Queremos voltar
Ô méis-lua dentro / Ó meia-lua fora / Com a fé-da-bandeira / Vamos-nos embora
Nós chegamos hoje / Saudar nossa praça / Oh! São Benedito sejais / Nossa Senhora das Graças¹⁹

Como podemos perceber, no cacumbi o canto é indispensável. Através dele conta-se a história daquele cacumbi. O capitão, segundo Alves, é quem decide que o canto de cada momento: o cantado na hora de pedir prendas, na hora de chamar os fiéis, de saudar Nossa Senhora do Rosário, da coroação dos reis. Através do canto, também, os escravos conseguiam armar fugas e rebeliões.

Os negros escravizados e oprimidos conseguiram, através de rituais permitidos pelos seus senhores, muitas vezes organizar fugas e passar informações sob o disfarce de mero jogo de palavras. Alguns versos são na língua nativa africana. O que antes fazia sentido para a comunicação hoje é completamente ininteligível para os cantadores.⁹⁹

Pavis fala do coro como sendo um elemento comum à música e ao teatro. O aponta como algo que remete a “um grupo homogêneo de dançarinos, cantores e narradores, que toma a palavra coletivamente para comentar a ação.” Como vimos, no cacumbi o canto exerce este papel. Comenta o que está sendo feito e designa a próxima ação. Além de servir como intermediário entre a crença a Nossa Senhora do Rosário e os fiéis.

O autor considera o figurino como constituinte, muitas vezes, do primeiro contato e a primeira impressão do público em relação ao ator e sua personagem. O figurino é tão vestido pelo corpo quanto o corpo é vestido pelo figurino.

Nos rituais africanos os figurinos, assim como os outros adereços utilizados, não têm um sentido teatral, apesar de também modificarem a postura de quem os utiliza. Eles servem como conexão entre os deuses e orixás. Assim,

¹⁹ Marcha de caumbi retirada do acervo do NEAB.

⁹⁹ ALVES, 1999, p. 55.

ao colocar uma máscara ou determinada roupa, a pessoa fica “apta” a receber, se comunicar e representar seu deus, orixá.¹⁰⁰

¹⁰⁰ SILVA, Maria José Lopes. As Artes e a Diversidade Étnico-Cultural na Escola Básica. In. NEN, 1998, p. 54 – 67.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A herança cultural trazida da África constitui a matriz mais importante da cultura popular brasileira e que é freqüentemente relegada pela ideologia dominante do folclore. Mesmo tendo em sua história uma forte influência de um período de escravidão, as primeiras idéias de um Brasil mestiço trazem a tona a idéia do negro enquanto ser biologicamente inferior. Devido à opressão branca sobre o povo negro, sempre estiveram presentes as afirmações sobre o branqueamento para tornar-se “melhor”, e a “cultura negra primitiva”.¹⁰¹

“O ato de escravizar um povo, independe de sua etnia, deve ser considerado como o ápice do desrespeito humano. A escravidão de um povo transforma-se numa marca que perpetua por diversas gerações”.¹⁰²

Segundo Munanga (1986), os estados africanos em meados do século XV, quando os primeiros europeus desembarcaram na África, já haviam alcançado um alto nível de aperfeiçoamento. Porém, a tecnologia de guerra tinha um menor desenvolvimento. Isso devido a condições ecológicas, sócio-econômicas e históricas da África. Sendo assim, este continente se tornava alvo fácil para os europeus que possuíam uma tecnologia de guerra muito superior a daquele povo.

A dominação dos africanos é imposta por uma minoria estrangeira, em prol de uma superioridade étnica e cultural dogmaticamente afirmada. Além, das sobreposições econômicas e tecnológicas a civilização européia infligiu sua origem cristã a uma oposta.

Vários grupos étnicos africanos, conforme Silva, com filosofias diferenciadas, mas com grande identificação nas suas visões de mundo, foram

¹⁰¹ MUNANGA, 1986.

¹⁰² OLTAMARI e KAWAHALA. Discriminação, Educação e Identidade. In. NEN, 1998, p.12.

trazidos para o Brasil.¹⁰³ Para que a cultura de seus antepassados perpetuasse foi preciso que os escravos encontrassem analogias de seus deuses, entidades, com os santos católicos. Tiveram que adaptar seus rituais a datas cristãs e, assim manter sua cultura sob os moldes brancos.

Isso faz com que as modificações ocorridas nos cultos africanos, sejam, afinal, apenas aquelas devidas à necessidade de adaptá-los às novas condições de vida. [...] Passando de um hemisfério a outro, em que as estações se encontravam invertidas, o antigo calendário de festas foi transformado pelo novo ritmo da vegetação e como, ao mesmo tempo, os escravos eram obrigados a esconder seus deuses negros sob máscaras brancas, adquiriram o hábito de festejar seus orixás no dia do santo católico correspondente.¹⁰⁴

A Igreja Católica sempre atuou para cristianizar os negros africanos pagãos conforme seus princípios. Esta cristianização era superficial, ao mesmo tempo que a conversão era premente.

As congadas são uma continuação do catolicismo português que incluía danças de máscaras e cantos profanos nas festas religiosas. Os jesuítas cuidaram em adaptar a catequese à mentalidade do negro, assim como o fizeram com os índios:

É preciso atraí-los pela música que adoram, pela dança, que é sua única distração, pela vaidade, o amor aos títulos, aos cargos decorativos. Não é preciso romper absolutamente com seus costumes tradicionais, mas fazer uma seleção deles, e dos que são considerados como aceitáveis, servir-se deles como de um trampolim para levá-lo até a verdadeira fé.¹⁰⁵

Infelizmente, a abolição da escravatura não libertou totalmente as civilizações africanas. O cacumbi é um dos únicos espaços que estes negros conseguiram para expressar sua criatividade e aliviar as tensões do cotidiano.

De acordo com a tradição africana é a atividade ritual que engendra as demais atividades do grupo. O drama ritual africano constitui o essencial da arte de representar tradicional-africana. O ator ou atores participam de uma representação dramática coletiva com o objetivo de evocar elos que ligam os seres humanos à divindade. Máscaras e adereços funcionam como acessórios

¹⁰³ SILVA, Maria José Lopes. As Artes e a Diversidade Étnico-Cultural na Escola Básica. In. NEN, 1998.

¹⁰⁴ BASTIDE, 1960, p. 277 – 278.

¹⁰⁵ BASTIDE, 1960, p. 171 – 172.

teatrais que dão permissão ao ator para “representar” o papel do ser divino ou do espírito evocado no ritual.¹⁰⁶

Os elementos artísticos aparecem no contexto de um rito sócio-cultural que não tem por finalidade a performance artística, mas mesmo assim diverte e tem beleza plástica. Sendo assim, os elementos dramáticos das cerimônias africanas nunca são apresentados fora de seu contexto original, não tendo como objetivo principal divertir ou distrair.

“O ‘belo’, na concepção africana, tem um valor utilitário, e não simplesmente estético. Os objetos têm uma finalidade e uma função, que vão além da mera representação material.”¹⁰⁷

Nos Reinados, Congos e Congadas de algumas regiões brasileiras existe uma memória de fatos históricos. Segundo Bastide e Cascudo os Congos são rituais de negros brasileiros ou negros africanos Brasil.

Trata-se de um ritual dramático, uma recriação como auto, dança e cortejo, combinando elementos católicos, ibéricos e africanos, e que se caracteriza pela encenação de embaixadas. Segundo especialistas, o tema básico de todas as congadas é, na verdade, uma sobrevivência das lutas intestinas travadas entre os reis e chefes de tribos, e as guerras destes contra o invasor, com a encenação das tradicionais embaixadas, comuns entre os africanos [...].¹⁰⁸

A participação africana na população catarinense não foi muito expressiva, sendo predominantemente urbana, porém, segundo Piazza:

Por outro lado, a aculturação e o sincretismo social-religioso uniu as festas de solidariedade tribal dos “reis do Congo” ou “congadas” com as festividades de Nossa Senhora do Rosário e de São Benedito, resultando, em Santa Catarina, na tradicional dança do “cacumbi”, ou “quicumbi”, que tem uma larga gama de variações, com as inevitáveis perdas de alguns dos seus aspectos.¹⁰⁹

Mesmo não possuindo um grande número de escravos, Santa Catarina tem em sua cultura traços da cultura africana, ricos em detalhes nos rituais:

O estado de Santa Catarina tem sido visto e descrito como uma região com características de etnias européias. Frente à área do norte e nordeste do Brasil com forte influência indígena e africana, realmente este estado pouco se destacaria quanto à presença de culturas negras.

¹⁰⁶ SILVA, Maria José Lopes. As Artes e a Diversidade Étnico-Cultural na Escola Básica. In. NEN, 1998, p. 57,58.

¹⁰⁷ SILVA, Maria José Lopes. As Artes e a Diversidade Étnico-Cultural na Escola Básica. In. NEN, 1998.

¹⁰⁸ SILVA, Maria José Lopes. As Artes e a Diversidade Étnico-Cultural na Escola Básica. In. NEN, 1998, p. 58.

¹⁰⁹ PIAZZA, 1989, p. 97.

Mas a predominância das etnias européias não significa a total ausência de biotipos, tradições étnicas ou mesmo áreas culturais com influência de culturas negras ou indígenas.¹¹⁰

Não existem muitos estudos sobre o cacumbi em Santa Catarina. E trabalhos nesta área, são muito importantes para que se possa divulgar a cultura afro-brasileira existente no nosso Estado, para que assim possamos construir uma sociedade cada mais democrática, com aceitação de culturas diferentes. Uma sociedade, enfim, menos preconceituosa.

¹¹⁰ ALVES, 1990, p. 33.

BIBLIOGRAFIA

ALVES, Jucélia Maria; LIMA, Rose Mery de e ALBUQUERQUE, Cleidi(orgs.). **Cacumbi**: Um aspecto da cultura negra em Santa Catarina. Florianópolis: Editora da UFSC co-edição Secretaria da Cultura e do Esporte, 1990.

ARAÚJO, Emanuel. **A Mão Afro-Brasileira** – Significado da Contribuição Artística e Histórica. São Paulo: Tenenge, 1988.

BASTIDE, Roger. **As Religiões Africanas no Brasil**. Tradução de Maria Eloísa Capellato e Olívia Krähenbühl. 2ª edição. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1960.

CARDOSO, Fernando Henrique. **A Mão-de-Obra Escrava no Povoamento da Ilha de Santa Catarina**. Disponível em: <http://www.agrorede.org.br/ceca/cultura/Negros.html>. Acesso: 22/09/2006.

_____. **Negros em Florianópolis**: Relações sociais e econômicas. Florianópolis: Insular, 2000.

CARNEIRO, Edison. **Capoeira**. Rio de Janeiro: Cadernos de Folclore, 1975.

_____. **Samba de Umbigada**. Rio de Janeiro: Edfolclore, [s/d].

COLONINHA, Unidos da. **Enredo Escola de Samba** – Carnaval 2006. Disponível em: <http://www.coloninha.com.br/carnaval2006/enredo.htm>. Acesso: 25/09/2006.

DAUWE, Fabiano. **A escravidão e o Fundo de Emancipação de Escravos em Desterro: 1872-1888**. Disponível em: <http://www.muticulturalismo.hpg.ig.com.br/txtFabiano.htm>. Acesso: 22/09/2006.

DOCUMENTO do acervo do NEAB. **Comunidade do Morro da Caixa do Estreito retima o Cacumbi do Capitão Amaro, em projeto de extensão de NEAB/UDESC**. Assessoria de Imprensa. Centro de Ciências da Educação (FAED). Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC).

FARIAS, Vilson Francisco de. **São José: 250 anos**: natureza, história e cultura para o ensino fundamental. São José: Ed. do Autor, 1999.

FERRETTI, Sergio F. **Notas sobre o sincretismo religioso no Brasil** – modelos, limitações, possibilidades. Disponível em: <http://www.ufma.br/canais/gpmina/Textos/7.htm>. Acesso: 25/09/2006.

FOLHETO. **Festa de Nossa Senhora do Rosário** - Festa do Congo. Oliveira-MG, setembro de 2004. Referente ao Projeto Moçambique Nossa Senhora do Rosário, Projeto Moçambique Nossa Senhora das Mercês, Pesquisa: Pedrina de Lourdes Santos. (não publicado)

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um Conceito Antropológico**. 11 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996.

LEITE, Ilka Boaventura. **As Classificações étnicas e as terras de negros no sul do Brasil**. Artigos e Ensaios. Disponível em: <http://www.cfh.ufsc.br/~nuer/artigos/classificacoes.html>. Acesso: 20/09/2006.

LIMA, Ivan Costa, ROMÃO, Jeruse e SILVEIRA, Sônia Maria (orgs.). **Os negros, os conteúdos escolares e a diversidade cultural II**. Série Pensamento Negro em Educação. Florianópolis: NEN – Núcleo de Estudos Negros, 1998.

LUCAS, Glauro. **Os Sons do Rosário** – O Congado Mineiro dos Arturos e Jatobá. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

MENEZES, Ana Cláudia. **O Cacumbi do Capitão Amaro**. In: Fala Bernunça, nº 43, ano 12, agosto – setembro 2004, p. 17.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos**. São Paulo: Editora Ática S.A., 1986.

PAVIS, Patrice. **A Análise dos Espetáculos**. São Paulo: Perspectiva S.A., 1996.

PAVIS. Patrice. **Dicionário de Teatro**. Tradução de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 2ª edição. São Paulo: Perspectiva S.A., 2003.

PIAZZA, Water F., HÜBENER, Laura Machado. **Santa Catarina História da Gente**. 3ª edição. Florianópolis: Editora Lunardelli, 1989.

TINHORÃO, José Ramos. **Os sons dos negros no Brasil** – cantos – danças – folguedos: origens. São Paulo: Art Editora, 1988.

VERGER, Pierre. **Notas sobre o culto aos Orixás e Voduns na Bahia**. Tradução de Carlos Eugênio Marcondes de Moura. 2 ed. São Paulo: Edusp, 2000.

VÍDEO. **Catumbi**: uma tradição negra. Disponível na Biblioteca do CEART em VHS. (filme sem créditos mostrados).

VOLPATTO, Rosane. **Cacumbi**. Disponível em: <http://www.rosanevolpatto.trd.br/cacumbi2.htm>. Acesso: 25/09/2006.

ANEXOS

Parecer do **Trabalho de Conclusão de Curso** de **Patricia Teixeira de Souza**

Título: Cacumbi, Catumbi, Quicumbi, Ticumbi. Uma análise dos elementos teatrais contidos nesta manifestação afro-brasileira de Santa Catarina

O presente Trabalho de Conclusão de Curso apresenta, em primeiro lugar, o mérito da excelente seleção do objeto de pesquisa. Abrir um espaço para a investigação da cultura afrobrasileira nesta universidade é uma tarefa pioneira a que poucos graduandos das Artes Cênicas têm-se dedicado. É ainda mais louvável a escolha desta manifestação afrocatarinense, termo cuja simples nomeação já é, em si, quase inédita. Acredito que a pesquisa de um ritual afrobrasileiro pode contribuir para fortalecê-lo, o que é necessidade premente que esta manifestação, o Cacumbi (e seus muitos nomes) não se estagne ou mesmo desapareça.

Patricia Teixeira de Souza apresenta uma bibliografia suficiente que se faz interessante ao entrelaçar antropólogos da cultura fundamentais como Roger Bastide e Pierre Verger com outros mais recentes, que sustentam a teoria e a história das artes afrobrasileiras, como Kabengele Munanga e José Ramos Tinhorão. As articula ainda com visões distintas de pesquisas catarinenses – como as de Jeruse Romão e Ilka Boaventura Leite – e, especialmente, desta universidade, como é o caso de Cleide Albuquerque. Essa rede traçada entre a teoria mais antiga e a mais recente, entre o nacional e o local, acaba configurando um contexto abrangente para uma reflexão sobre a cultura afro-brasileira em Santa Catarina.

As imagens dispostas no corpo do trabalho são importantes para acompanhar a narrativa fluída e sintética sobre os rituais afrobrasileiros. Por outro lado, os elementos teatrais configuram o gabarito analítico que justifica a inclusão do trabalho no território interdisciplinar que abrange antropologia cultural e teatro, justificando a aplicação dos conhecimentos adquiridos na graduação da aluna.

O trabalho ainda solicita algumas correções de formatação e digitação. Exceto isso, avalio relevante o esforço da pesquisadora de rejeitar sistematicamente a condição de arte/ritual morta ou quase, sua tenaz tentativa de estudar essa manifestação dos corpos negros que dançam o cacumbi de Santa Catarina, ou que, se interromperam a tradição – como é o caso do Cacumbi do Capitão Amaro – o fizeram muito recentemente e se encontram hoje no impasse de encontrar forças para continuar. Esse TCC talvez possa ainda ter como função configurar-se como uma destas forças que frágil, mas insistentemente, concorrem para que fragmentos da cultura de origem africana não se tornem apenas memória, que o cacumbi siga dançado e cantado pelos afro-descendentes que originaram essa tradição. Por esse motivo, sugiro que sejam enviadas cópias do trabalho final às duas comunidades contempladas pela pesquisa.

Fátima Costa Lima
Membro da Banca Examinadora