



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS- GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA
MESTRADO EM ANTROPOLOGIA**

QUILOMBO, CULTURA E POLÍTICA:
uma etnografia das políticas culturais na comunidade de
Castainho, PE.

Jaqueline de Oliveira e Silva

RECIFE, PE

2014

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS- GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA
MESTRADO EM ANTROPOLOGIA**

JAQUELINE DE OLIVEIRA E SILVA

QUILOMBO, CULTURA E POLÍTICA:

Uma etnografia das políticas culturais na comunidade de Castainho, PE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco, sob a orientação do Prof. Dr. Antônio C. de Motta Lima como requisito para a obtenção do título de Mestre em Antropologia.

RECIFE, PE

2014

Catálogo na fonte Bibliotecária

Maria do Carmo de Paiva CRB-4 1291

S586q

Silva, Jaqueline de Oliveira e.

Quilombo, cultura e política : uma etnografia das políticas culturais na comunidade de Castainho, PE / Jaqueline de Oliveira e Silva. – Recife: O autor, 2014.

198 f. : il. ; 30 cm.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Carlos Motta de Lima.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, CFCH. Programa de Pós-Graduação em Antropologia, 2013.

Inclui referências e anexos.

1. Antropologia. 2. Quilombos - Pernambuco. 3. Comunidades quilombolas. 4. Cultura. 5. Política cultural. I. Lima, Antônio Carlos Motta de Lima (Orientador). II. Título.

301 CDD (22.ed.)

UFPE (CFCH2014-53)

Jaqueline de Oliveira e Silva

“Quilombo, Cultura e Política: uma etnografia das políticas culturais na Comunidade de Castainho, PE”

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Antropologia.

Aprovado em: 07/05/2014.

BANCA EXAMINADORA

Prof^º Dr^º Antônio Carlos Motta de Lima (Orientador)

Programa de Pós-Graduação em Antropologia – UFPE

Prof^ª Dr^ª Vânia Rocha Fialho de Paiva e Souza (Examinadora Titular Externa)

Programa de Pós-Graduação em Antropologia – UFPE

Prof^º Dr^º Edwin Reesink (Examinador Titular Externo)

Programa de Pós-Graduação em Antropologia – UFPE

Prof^ª Dr^ª Julie Antoinette Cavignac (Examinadora Titular Externa)

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN

Para a minha mãe e seu amor com cheiro de bolo de
cenoura.

Para o meu pai, seu jongo, cataventos, girassóis e outras
invenções.



Castainho, 2013.

AGRADECIMENTOS

O caminho que sai das montanhas e vai para o mar não é fácil. É tortuoso, denso, forte. Mineiramente, foi preciso descer de cima do muro para viver, sentir o calor e o cheiro do Capibaribe. Muitas vezes veio a vontade de desistir, mas a coragem manda seguir em frente, subir a montanha e entrar no mangue só pra ver o horizonte que se vê de lá.

Agradeço ao prof. Antônio Motta pelo diálogo e simpatia desde os primeiros contatos à distância. À Capes, pela bolsa concedida.

Às professoras Vânia Fialho e Lady Selma Albernaz pela leitura atenta durante a qualificação e ao longo do percurso.

Mãe e pai, pelo apoio incondicional. Peço desculpas pelos momentos de ausência. A meus irmãos, Sérgio e Simone, pelo exemplo. Sanderly, minha irmã-mãe, pelos votos de sucesso em todos os momentos. Aos sobrinhos Sissa, Cecília, Rafael, Alice e Vitor, por deixarem os momentos em Itabira mais leves e divertidos.

Aos amigos de Olinda e às portas abertas da Rua da Palha. À Julia, Lucas e Flora, compadres e afilhada, coisas mais lindas que encontrei por estas terras.

Ao grupo Aruanda, grupo de dança Nação Pernambuco e Afoxé Alafin Oyó pelas experiências e aprendizado compartilhado. Às agremiações de Caboclinhos, energia que levarei comigo. Às cirandas e seus cirandeiros, onde aprendi que a roda está muito além de Itamaracá.

Lívia, querida companheira que levo pra vida, seu sotaque me deixa mais perto de casa, mais segura e feliz.

Otávio e Lara, pelo apoio, carinho, conversa e pouso. O cantinho de vocês deixou as terras de Garanhuns menos frias e mais aconchegantes nessa mistura boa de Minas, Goiás, Sergipe e Pernambuco que são vocês. E a menina Dora, que veio depois pra completar o carnaval de vocês.

Cibele e Livinha, amigas da dança da vida. Amizade que a distância deixou ainda mais forte...E todo coco que escuto quero teletransportar vocês pra perto de mim!

Sheiloca, Barbarela, Bia, Zé, Tarcizin, Vitão, Leo, Badaró, Picolé, Jonas, Botrel, Nicolau, Lucas, Pitico, Zé da Filosofia e demais amigos da 2005/1, por tudo que vivemos, e

ainda vamos viver, nessa estrada que começou nas Sociais e vai até onde a vista não alcança... Ê, Sertão!

Lilian, amiga linda, lindo exemplo da mistura exata entre dedicação e festa!

Hugo, amor que nasceu música e virou família. Obrigada por tudo, sempre.

Seu Zé Carlos, Dona Maria, Karla, Maísa, Cintia, Edvane, Aninha, Zé Piaba e todo povo do Castainho, que me abriu suas portas, sua dança e suas histórias.

RESUMO

O momento de elaboração e implantação de políticas culturais em comunidades tradicionais explicita tensões que envolvem o que o Estado considera como pertencente à cultura destes grupos e que, portanto, merece ser fomentado e incentivado, e aquilo que o grupo considera como pertencente ao domínio da sua cultura. Esta questão será o centro da discussão a ser desenvolvida nesta dissertação, que terá como foco a comunidade quilombola de Castainho, num estudo de caso feito a partir de duas ações realizadas na comunidade financiadas por órgãos públicos: o Festival de Inverno de Garanhuns, realizado pela Secretaria Estadual de Cultura de Pernambuco, e o Projeto Xirê, idealizado pelo SESC da cidade de Garanhuns. Busco ressaltar que a comunidade não é uma “tabula rasa” sobre a qual pode se instituir toda e qualquer referência. O que é proposto é apropriado e resignificado pela comunidade, uma vez que esta é detentora de um modo singular através do qual organiza suas experiências. Assim, ações que mobilizam os mesmos argumentos enquanto justificativa - que no caso das políticas realizadas foi o “contexto da comunidade”- ocasionam desdobramentos significativamente diferentes. Desta forma, ressalto a comunidade como um importante local de encontro entre diferentes visões, sentidos e conceitos de agentes distintos, no contexto das políticas públicas da cultura.

Palavras chave: comunidades quilombolas, cultura, política cultural.

ABSTRACT

The moment of preparation and implementation of cultural policies in traditional communities explicit tensions concerning to what the State consider as belonging to the culture of these groups and, therefore, is worthy of fostering and encouragement, and what the group considers as belonging to the domain of its culture. In this sense, we find distances and similarities between the views of various actors in these sectors of society. This problem will be the center of the discussion that will be developed in this dissertation, which will focus on the maroon community of Castainho, a case study made from two shares held in the community funded by public bodies: the Winter Festival of Garanhuns, conducted by the State Secretariat of Culture of Pernambuco, and Xirê Project, designed by Garanhuns' SESC. I seek to emphasize that the community is not a "tabula rasa" on which one can establish any reference. What is proposed is appropriated and reframed by the community, since it holds a unique way through which they organize their experiences. Thus, actions that raise the same arguments to justify their actions – that, in the case of policies implemented was the "community context" - cause significantly different outcomes. Therefore, I emphasize the community as an important meeting place between different visions, directions and concepts of various agents in the context of public policy culture.

Keywords: maroon communities, culture, cultural policies.

LISTA DE SIGLAS

ADCT	Ato das Disposições Constitucionais Transitórias
AESGA	Autarquia de Ensino Superior de Garanhuns
CBPE	Centro Brasileiro de Pesquisas Educacionais
CEAGA	Centro de Abastecimento de Garanhuns
CIMI	Conselho Indigenista Missionário
CPT	Comissão Pastoral da Terra
CRAS	Centro Referência da Assistência Social
EJA	Educação de Jovens e Adultos
FCP	Fundação Cultural Palmares
FETAPE	Federação dos Trabalhadores de Agricultura do Estado de Pernambuco
FIG	Festival de Inverno de Garanhuns
Fundarpe	Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco
INCRA	Instituto Nacional de Reforma Agrária
INEP	Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais
MNU	Movimento Negro Unificado
Secult	Secretária de Cultura de Pernambuco
UFPE	Universidade Federal de Pernambuco
UFRPE	Universidade Federal Rural de Pernambuco
UPE	Universidade de Pernambuco
USP	Universidade de São Paulo

Não serei o poeta de um mundo caduco.
Também não cantarei o mundo futuro.
Estou preso à vida e olho meus companheiros.
Estão taciturnos, mas nutrem grandes esperanças.
Entre eles, considero a enorme realidade.
O presente é tão grande, não nos afastemos.
Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas.

Não serei o cantor de uma mulher, de uma história,
não direi os suspiros ao anoitecer, a paisagem vista da janela,
não distribuirei entorpecentes ou cartas de suicida,
não fugirei para as ilhas nem serei raptado por serafins.

O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes,
a vida presente.

"Mãos Dadas", por Carlos Drummond de Andrade

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

1.	APONTAMENTOS GERAIS SOBRE O PROCESSO DE PESQUISA	16
1.1.	Castainho	16
1.2.	Definindo o objeto	22
2.	ENTRE PESQUISA E INTERVENÇÃO: ANTROPOLOGIA, POLÍTICAS PÚBLICAS E COMUNIDADES TRADICIONAIS	24
2.1.	Primeiras abordagens	24
2.2.	As neocomunidades e a “Etnicidade S/A”	28
2.3.	Cultura: invenção e criatividade	37
3.	METODOLOGIA	40
3.1.	Pesquisa e biografia	40
3.2.	Entrevista, conversa, diálogo	44
3.3.	Em Castainho, no Castainho	46

PARTE 1- QUILOMBO

	APRESENTAÇÃO	54
1.	O SÍTIO E O QUILOMBO: FORMAÇÃO DE UM TERRITÓRIO	54
2.	A FORMAÇÃO DE UMA LIDERANÇA	63
3.	DE NÊGOS A QUILOMBOLAS	71
4.	DISCURSOS SOBRE A ORIGEM DO TERRITÓRIO	79
4.1.	Narrativas sobre quilombos	83
	CONCLUSÃO	90

PARTE 2- CULTURA

	APRESENTAÇÃO	94
1.	A MEMÓRIA, A CULTURA E O PALCO: OS GRUPOS CULTURAIS	97
2.	FESTA DA MÃE PRETA: “A NOSSA FESTA”	104
3.	O FESTIVAL DE INVERNO DE GARANHUNS E O POLO CASTAINHO	109
4.	CRIAÇÃO DE QUEM? OS GRUPOS AFRO NO CASTAINHO	118
5.	NASCE O PROJETO XIRÊ E UMA “OUTRA” VISÃO DE CULTURA AFRO	134

CONCLUSÃO	147
-----------	-----

PARTE 3- POLÍTICA

APRESENTAÇÃO	150
--------------	-----

1. POLÍTICAS CULTURAIS E ANTROPOLOGIA: PRIMEIROS DIÁLOGOS	151
---	-----

1.1. Políticas culturais no Brasil: 2003-2013	154
---	-----

1.2. Política cultural e comunidades culturalmente diferenciadas	156
--	-----

2. A COORDENAÇÃO PARA POVOS TRADICIONAIS E COMUNIDADES RURAIS	160
---	-----

3. O CONCEITO DE CULTURA EM JOGO: DO “PALCO AFRO” AO “ENCONTRO DE SABERES”	165
--	-----

CONCLUSÃO	173
-----------	-----

MOTIVAÇÃO E SUJEITOS: MEMÓRIA E EXPERIÊNCIA MORAL.....	173
--	-----

CONSIDERAÇÕES FINAIS	177
----------------------	-----

BIBLIOGRAFIA	181
--------------	-----

ANEXOS	189
--------	-----

INTRODUÇÃO

No Brasil, o campo das políticas culturais¹ adquiriu novos contornos a partir do início do ano 2000. De acordo com Antônio Rubim (2010), o Ministério da Cultura, sob a direção de Gilberto Gil e posteriormente de Juca Ferreira, ampliou o seu escopo de atuação do patrimônio material e das artes reconhecidas para outras formas de cultura, em especial as de grupos historicamente excluídos das políticas deste Ministério.

Inauguraram-se novas frentes de trabalho em setores da sociedade nas quais havia pouco ou nenhum contato com políticas públicas para a cultura², como os povos e comunidades tradicionais. Na atuação do poder público nestes grupos, amparados pelo decreto 6.040, de 2007³, é possível perceber uma nova situação, que tem como ponto central a questão da cultura.

A cultura tornou-se, para estes grupos, um *argumento* utilizado para justificar as mais diversas reivindicações, como em relação a terra, à saúde, à educação, entre outros. Sahlins (2003, 2003a), Cunha (2009), Yúdice (2004) e Rubim (2007) são autores que afirmam que, no mundo contemporâneo, a cultura possui o poder de ser mobilizada como direito por diversos componentes da sociedade, em especial pelos grupos subalternos historicamente privados dos processos de participação política, assim como de distribuição e acesso a recursos públicos. Assim, as políticas culturais voltadas para comunidades tradicionais adquiriram contornos específicos, tanto com relação às ações que eram propostas, quanto em relação à metodologia de implantação das mesmas.

O momento de elaboração e implantação de políticas culturais em comunidades

¹ Uma discussão sobre o conceito de políticas culturais será apresentada no terceiro capítulo, mas a princípio tomamos o termo a partir do sentido definido por aqueles que a empreendem; ou seja, considero como políticas culturais ações que se definem como sendo referentes ao “incentivo” e “promoção” da cultura.

² A respeito do conceito de cultura e as formas variadas de apropriação do termo pelos grupos pesquisados, uma discussão será desenvolvida durante o trabalho.

³ Povos e Comunidades Tradicionais são “grupos culturalmente diferenciados e que se reconhecem como tais, que possuem formas próprias de organização social, que ocupam e usam territórios e recursos naturais como condição para sua reprodução cultural, social, religiosa, ancestral e econômica, utilizando conhecimentos, inovações e práticas gerados e transmitidos pela tradição” (BRASIL, 2012).

tradicionais explicita tensões que envolvem aquilo que o Estado considera como pertencente à cultura deste grupo e que, portanto, merece ser fomentado e incentivado, e aquilo que o grupo considera como pertencente ao domínio da sua cultura. Neste sentido, encontramos distanciamentos e aproximações entre as visões dos diversos sujeitos que compõem estes setores da sociedade. Esta questão será o foco central da discussão a ser desenvolvida nesta dissertação, que terá como estudo de caso a comunidade quilombola de Castainho.

1. Apontamentos gerais sobre o processo de pesquisa

1.1.Castainho

Castainho está localizada na zona rural do município de Garanhuns, estado de Pernambuco, na região do Agreste Meridional, que corresponde a uma extensão de terra entre as Zonas da Mata e o Sertão. Garanhuns está situada no Planalto da Borborema, a 896 metros acima do nível do mar - o que torna seu clima ameno durante a maior parte do ano. A hidrografia da região é composta pelo rio Mundaú, cuja nascente resulta de numerosos olhos d'água, e os açudes de Belmonte, São José, São Pedro e Mundaú⁴.

Distantes sete quilômetros do município de Garanhuns e 230 km da capital do estado, a única via de acesso entre a comunidade e a sede do município é feita por uma estrada razoavelmente larga, tendo três quilômetros pavimentados e três de terra, que são dificilmente transitáveis durante o período de chuva. A estrada piora consideravelmente conforme se vai adentrando pela zona rural, a partir de Castainho, em direção às outras comunidades quilombolas da região: Estivas⁵, Tigre, Estrela, Timbó e Caluete.

⁴Ver mapas em anexo.

⁵ O território da comunidade de Estivas fazia parte do Castainho até o ano de 2005, quando, após algumas divergências, a liderança da comunidade criou uma associação autônoma, a Associação dos Remanescentes dos Quilombos do Sítio Estivas, e entregou o pedido de autoreconhecimento a Palmares,

Castainho, de acordo com o Instituto Nacional de Reforma Agrária (INCRA), é povoado por 206 famílias numa área de 183,7 ha. Porém, uma das técnicas da Comissão Pastoral da Terra (CPT) que trabalha há cerca de dez anos na comunidade, afirma que, em 2013, Castainho era constituída por 350 famílias, sem precisar o total da população⁶. Para além dos números, o território é considerado pelos moradores como insuficiente para garantir a manutenção da comunidade, tendo em vista que sucessivas espoliações diminuíram consideravelmente a extensão das terras ao longo de sua história. Nas palavras de Geraldo, morador do Castainho, “vinha um proprietário daqui, outro dali e outro acolá e a gente ficava cercado no meio... a gente tinha que guardar aquilo que a gente via diante dos olhos por que tinha medo” (CPT, 2013, no prelo). Segundo a técnica da CPT, a comunidade foi se “encolhendo, até ficar imprensada numa área de 60 hectares”, se referindo à área disponível para plantio. Isto faz com que este seja feito sempre no mesmo local, não podendo existir um sistema de rodízio para descanso da terra cultivável. Tal situação é comum a diversos outros territórios de comunidades quilombolas no estado, e relatos similares foram feitos por lideranças das comunidades de Timbó, Angico, Quilombo e Santana, pois, como afirmou o representante desta, “as comunidades quilombolas estão ilhadas, sem espaço para produzir.”⁷

As casas são edificadas predominantemente de alvenaria, sendo a maior parte delas construídas através Programa Nacional de Habitação Rural - PNHR⁸. A

obtendo o certificado neste mesmo ano. No relatório antropológico de 1997 já há uma imprecisão sobre a permanência ou não desta comunidade dentro dos limites do território de Castainho.

6 Estas informações constam num relatório, não publicado, elaborado pela CPT para apresentação da trajetória de Castainho no seminário “Construindo a História, Partilhando Nossa Resistência”, que reuniu representantes de comunidades tradicionais acompanhadas pela Comissão Pastoral da Terra (CPT) dos Estados da Bahia, Pernambuco e Minas Gerais, em março de 2013, em Salvador. A primeira versão desta apresentação foi cedida para autora pela equipe técnica da CPT durante trabalho de campo de 06/03/2013. Alguns depoimentos de moradores de Castainho foram retirados deste trabalho e serão referenciados como “CPT (2013), no prelo”.

7 Depoimento realizado durante o Encontro Temático do Festival de Inverno de Garanhuns (FIG), com a Comissão Estadual de Comunidades Quilombolas de Pernambuco, na comunidade de Castainho, no dia 18/07/2013.

8 Neste programa, financiado pela Caixa Econômica Federal, casas de dois quartos, sala, cozinha e varanda custam entre R\$1.000,00 e R\$ 1.500,00 reais. Este valor corresponde a 4% do valor total, que pode ser pago em quatro vezes no ano. Algumas destas casas novas contam com uma cisterna de captação de água de chuva construída pelo projeto “1 milhão de cisternas”, coordenado pela Articulação do Semi-Árido (ASA), ONG com sede na cidade do Recife que atua em parceria com o Ministério de Desenvolvimento Agrário (MDA). As cisternas não são construídas em todas as casas, pois elas dependem que o telhado esteja novo (é ali que é feita a captação da água da chuva).

comunidade conta com uma escola de Ensino Fundamental relativamente nova e bem equipada. A Escola Municipal Virginia Garcia Bessa foi construída em 2003, em resposta à mobilização conduzida pela liderança de Zé Carlos através de um processo no Ministério Público Estadual contra a Prefeitura de Garanhuns. Segundo ele, “essa escola faz parte de mim”. Existe uma Igreja católica na entrada da comunidade onde acontecem, além das missas mensais, atividades relacionadas à Pastoral da Criança, atividade coordenada pela Comissão Pastoral da Terra (CPT).

O espaço considerado central para a comunidade, pela relevância das atividades que ali acontecem, é a ampla região no entorno da casa de farinha. Este local é composto por outras duas edificações além desta - a locação da futura biblioteca e a *sede*, local onde acontecem as reuniões da associação quilombola - e por uma grande área livre. A comunidade se refere a este local como “*espaço em frente à casa de farinha*”, sendo que a atual casa comunitária foi construída com recursos do Governo Federal⁹ em substituição às pequenas construções que existiam nos terreiros das propriedades. A casa de farinha é um importante local para a sociabilidade do grupo através do encontro entre gerações, principalmente de mulheres, que se reúnem para trabalhar o beneficiamento da mandioca¹⁰.

9 Ação patrocinada pela Petrobrás através da parceria entre SEPPIR, o Ministério do Desenvolvimento Social (MDS), Fundação Universitária de Brasília (FUBRA) e a ONG Djumbay.

10 O termo “mandioca” é utilizado para a *Manihot esculenta*, leguminosa que não pode ser comida frita ou cozida devido ao alto teor de cianeto. Existem técnicas que retiram da mandioca esta substância. A *Manihot utilíssima*, conhecida como “macaxeira”, também é produzida no território, em menor quantidade.

Figura 1- Casa de Farinha, Castainho. Ao lado, a sede da Associação quilombola.



Foto: Cícero Gomes - Fevereiro de 2011¹¹.

Figura 2 - Parte do processo de beneficiamento da mandioca, em que, após ficar de molho por três dias, “pubando”, ela é amassada e levada para a prensa na casa de farinha.



Foto: Jaqueline Silva - Maio de 2013.

¹¹ Disponível em: <http://www.panoramio.com/photo/47828007>. Acesso em: 01 de fevereiro de 2014.

As reuniões mensais da associação, os encontros com representantes do poder público e demais agentes externos, os ensaios do grupo de dança, as atividades do Programa de Erradicação do Trabalho Infantil (PETI) e do Programa Nacional de Inclusão de Jovens acontecem no entorno da casa de farinha. É também neste espaço que são centralizadas as atividades do Festival de Inverno de Garanhuns e da festa da comunidade, a Festa da Mãe Preta. A casa da liderança Zé Carlos também fica bem próxima destas construções. Ainda neste espaço, estão sendo construídos dois pequenos cômodos que tem por objetivo hospedar os diversos visitantes que chegam à comunidade. Durante o Festival de Inverno de Garanhuns (FIG) de 2013, dez jovens que vieram de outras regiões do estado para o Encontro de Audiovisual de Comunidades Tradicionais ficaram hospedados neste local.

Em Castainho há um trânsito diário intenso de moradores para a cidade de Garanhuns. A proximidade com o centro urbano possibilita que os moradores resolvam uma série de diligências corriqueiras, como acessar serviços, comércio, saúde e lazer, em especial no bairro vizinho, chamado “Coab II”. Alguns moradores de Castainho também cursam o ensino superior na cidade, na Universidade de Pernambuco (UPE), na Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE) e na Autarquia de Ensino Superior de Garanhuns (AESGA). Grande parte dos residentes de Castainho (mais de 50%, de acordo com a técnica da CPT) trabalha na agricultura, dedicando-se à criação de animais, ao plantio de feijão, milho, batata-doce, café, hortaliças (coentro, cebolinha, tomate) e, em especial, o cultivo da mandioca, comercializando seus produtos principalmente na CEAGA (Centro de Abastecimento de Garanhuns) e na Feira do Mercado Municipal, conhecido como “18 de Agosto”. O processo de preparo dos produtos da mandioca é feito na casa da farinha.

A mandioca é cultivada o ano inteiro, sendo a matéria-prima dos artigos vendidos na feira: diversos tipos de farinha, a goma, a massa puba e o beiju. O seu plantio é feito da seguinte maneira: em pequenas covas, preparadas anteriormente com uma enxada, são depositadas partes do caule, denominadas “manivas”. Em seguida, eles são cobertos de terra. Quando a lavoura é feita no verão, as “manivas” são cobertas com mais terra do que no inverno. Os campos cultivados de mandioca existentes em todo o território são uma das marcas da paisagem da comunidade.

De forma geral, a paisagem de Castainho não difere das outras pequenas propriedades rurais da região onde predomina a agricultura, a não ser pela ausência de cercas entre os terrenos - um pequeno sinal de que ali se encontra uma realidade diferenciada. Ao contrário do que se pode pensar à primeira vista, ao passar pela encruzilhada onde está localizada a pequena igreja, estamos adentrando um território marcado por um complexo emaranhado de histórias, narrativas e subjetividades construídas e ressignificadas pelos homens e mulheres de Castainho ao longo de uma história marcada pela exclusão e pela resistência.

A comunidade, representada pela associação quilombola e seu presidente, José Carlos da Silva, o Zé Carlos, chamado de “liderança”, possui atualmente relações com a Comissão Pastoral da Terra (CPT), a Cáritas Brasileira¹², a Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE) e a Universidade de Pernambuco (UPE), que atuam em Castainho a cerca de dez anos desenvolvendo ações que têm como foco a questão do território. Com relação aos órgãos governamentais, a Prefeitura de Garanhuns, por meio do Centro de Referência da Assistência Social (CRAS) Quilombo, e a Secretaria de Cultura de Pernambuco (Secult), através de seu órgão executor, a Fundação de Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe), são outras instituições que mantêm ações na comunidade.

Além destas instituições, produtores culturais autônomos buscam a comunidade para desenvolver projetos que se relacionam com questões diversas como alimentação, economia, artes e território. Estes projetos, que são elaborados de forma mais ou menos participativa com a comunidade, podem ser financiados por instituições públicas através de fundos, leis de incentivo e incentivo direto, e por instituições privadas, como os institutos culturais. As ações dos produtores culturais são geralmente desenvolvidas em curto prazo, podendo reunir outras comunidades quilombolas no mesmo projeto. Cabe ressaltar que, por causa de sua localização próxima ao núcleo urbano de Garanhuns, Castainho é considerada uma comunidade central, e algumas ações que são desenvolvidas no seu território abarcam outras das cinco comunidades quilombolas

¹²Cáritas Brasileira é um organismo da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB), fundada em 1956. Fonte: <http://caritas.org.br/quem-somos-e-historico>. Acesso em: 17 de dezembro de 2013.

existentes na mesma cidade (Estivas, Estrela, Tigre, Caluete, Timbó).

1.2. Definindo o objeto

A presente dissertação terá como foco situações e práticas discursivas que envolvem o planejamento e a implantação de políticas culturais em comunidades tradicionais, tomando como ponto de partida a comunidade quilombola de Castainho. Um estudo de caso foi realizado a partir de duas ações desenvolvidas na comunidade quilombola, ambas financiadas por órgãos públicos.

A primeira delas é o Festival de Inverno de Garanhuns (FIG), mais especificamente as ações do Polo Castainho, organizado pela Secult/Fundarpe e, atualmente, pela Coordenação de Povos Tradicionais. O FIG acontece há vinte e três anos na cidade de Garanhuns e há treze possui uma programação extensa na comunidade de Castainho. O Festival acontece durante quinze dias de julho e envolve um grande número de sujeitos, desde comunidades tradicionais da região, produtores culturais, prefeituras e ONGs e até patrocinadores, além de diversas diretorias dentro da própria Fundarpe.

A segunda ação é o Projeto Xirê, fruto de uma parceria entre a Prefeitura de Garanhuns, através do CRAS Quilombo, com o SESC da mesma cidade. O projeto, finalizado em 2011, foi escolhido por ser apontado pelos moradores como um dos mais significativos na área da cultura, e teve como desdobramento a promoção de um grupo de dança e um grupo de percussão da comunidade, reunidos sob o nome de Quilombo Axé.

Os dois projetos possuem uma estreita relação pois o Quilombo Axé, grupo artístico que integrou o Projeto Xirê, surgiu no ano de 2001 através de oficinas do FIG. Seus integrantes, jovens atualmente com idade entre 21 e 28 anos, participaram das oficinas na comunidade desde o seu início, em 2000. Quatro deles, no ano de 2012, participaram ministrando oficinas de dança e percussão. Em 2013, dois atuaram ministrando a oficina de “História e Memória”.

Sem reduzir a importância de aspectos como o pioneirismo na luta pelo território e a organização política da comunidade, o Projeto Xirê e o Polo do FIG são ações que contribuíram em grande parte para o crescimento e a visibilidade de Castainho enquanto “*comunidade vitrine*”, para utilizar o significativo termo pelo qual um dos funcionários da Fundarpe se refere à comunidade. Todavia, para além dos estereótipos, propomos pensar aqui os caminhos que levaram ao reconhecimento de Castainho e o que este pode nos dizer a respeito das vicissitudes envolvidas no planejamento e execução de políticas culturais em comunidades tradicionais.

Como ponto de partida, trago a seguinte situação: um dos critérios que determina a escolha das atividades do Polo Castainho e que determinou a elaboração do Projeto Xirê é o respeito ao “contexto quilombola” ou mesmo à “cultura dos quilombolas”, como me foi dito pelos “planejadores de cultura” durante algumas entrevistas. O que o poder público entende como cultura, em contraposição ao que pude perceber através da pesquisa etnográfica, que primou por se aproximar da visão do grupo sobre aspectos de vida cotidiana, compõe alguns dos pontos que serão levantados no decorrer deste trabalho.

Isso porque, durante a pesquisa, foi possível perceber uma tensão entre ações que têm como pressuposto a cultura como “modo de vida”, noção próxima ao conceito de cultura trabalhado pela literatura antropológica, e a cultura preconizada pelos festivais e espetáculos, que se aproxima a noção de “linguagens artísticas”. Logo, a implantação de políticas culturais para povos tradicionais ocasiona no plano político uma disputa entorno do conceito de cultura. Reconheço que os “planejadores da cultura” não têm o dever de definir um conceito assim como os estudiosos o fazem e, portanto, não se pretende traçar uma comparação desmedida entre o conceito de cultura preconizado pela Antropologia e o das políticas públicas, por se tratarem de campos distintos e com propósitos diferenciados. Mas é fato que as categorias que norteiam as ações de políticas culturais para povos tradicionais dialogam com um conceito em constante disputa, e este perpassa planos políticos, acadêmicos e sociais.

É importante ressaltar ainda que o FIG é um festival, algo externo e, em tese, episódico. Porém, busco ressaltar que este impulsionou a criação de grupos

considerados legítimos internamente, influenciando sobre processos mais duradouros ou com duração mais dilatada no tempo em relação a um “evento”.

Sendo assim, o foco desta pesquisa está nas situações que envolvem o planejamento e a execução do festival enquanto parte de uma política pública para a cultura, uma vez que a ênfase dada aos eventos pela atual Secretaria de Cultura do Estado de Pernambuco tem levado os funcionários do governo a definir suas ações como parte de uma “política de festivais”. O FIG faz parte do programa Festival Pernambuco Nação Cultural, que envolveu em 2012 uma série de dez festivais em todo o estado. O foco, portanto, não estaria na festa enquanto ritual, mas enquanto ação prática, momento em que categorias culturais e visões de mundo, de acordo com Sahlins (2003), são colocadas em risco e podem adquirir significados diversos.

2. Entre pesquisa e intervenção: Antropologia, políticas públicas e comunidades tradicionais

2.1.Primeiras abordagens

Neste tópico, irei apresentar algumas abordagens dentro das Ciências Sociais através das quais se buscou interpretar a relação entre políticas públicas e comunidades tradicionais. Não pretendo apresentar um levantamento exaustivo do tema, mas sim trazer à tona alguns elementos teóricos com o intuito de situar a discussão que se inicia. Busco enfatizar ainda a relação dos antropólogos com seu objeto de estudo para além do interesse acadêmico, situação frequente em que o conhecimento antropológico é colocado como argumento para justificar o acesso destas comunidades às políticas públicas.

Por estudos de comunidade compreende-se um campo que se desenvolveu no Brasil na década de 1950 e para o qual se convergiu um grande número de sociólogos e antropólogos das primeiras instituições de ensino de Ciências Sociais do país. Entre os

principais pesquisadores desta vertente, podemos citar Oracy Nogueira, Antônio Cândido, Esdras Borges Costa, Azis Simão, Gioconda Mussolini e Eduardo Galvão. Citamos ainda um grupo de professores estrangeiros pioneiros nos estudos de comunidade, como Emilio Willems, Charles Wagley, Donald Pierson, Marvin Harris, Williams Hutchinson.

Estas pesquisas, que constituíram um importante campo no Brasil¹³, podem ser consideradas como os primeiros trabalhos que reconhecidamente não tiveram interesse puramente acadêmico. Como observa Consorte (1996), grande parte dos estudos de comunidade resultava de “projetos governamentais voltados para a intervenção na vida das pequenas comunidades, tanto em razão de mudanças estruturais já em curso, quanto se antecipando a transformações que ainda seriam implementadas” (CONSORTE, 1996). Isto porque os estudos de comunidade foram realizados durante o período de modernização acelerada, em que os agentes externos - neste contexto, indústrias, empresas e funcionários do governo - são considerados os principais agentes de mudanças. Assim, as comunidades tradicionais não somente passavam a constituir “laboratório de estudos” como também se inseriam no campo de políticas públicas. Neste sentido, podemos citar o Programa de Pesquisas em Cidades-Laboratório como um dos locais de maior relevância em que esta abordagem se desenvolveu. Coordenado por Darcy Ribeiro durante o período de 1947-1960, este programa envolvia comunidades do interior, agências públicas e pesquisadores da Escola de Sociologia e Política de São Paulo e da Universidade de Chicago.

A partir da criação do Centro Brasileiro de Pesquisas Educacionais (CBPE) em 1955, as pesquisas em comunidades tornaram-se mais sistemáticas e se ampliaram no âmbito nacional. Esta instituição de pesquisa, atrelada ao Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (INEP), tinha como propósito gerar subsídios para a política desenvolvimentista, especialmente a partir de estudos sobre educação escolar e pesquisas “em pequenas comunidades nas quais o modo tradicional de vida estava sendo alterado com a introdução de modificações na política e nos processos produtivos”. Com o golpe militar de 1964, o comunitário tornou-se visível como

¹³ Para maiores desdobramentos a respeito dos estudos de comunidade no Brasil, ver WAGLEY, Charles. Estudos de comunidade no Brasil sob perspectiva nacional. **Sociologia**, v. 16, n. 2, p. 3-22. 1954.

território da política e de um tipo de intervenção conhecido como pesquisa-ação, que atrelava a figura do pesquisador em comunidades à do militante que,

Mais que compreender busca transformar (...). Contudo, nessa articulação política, a comunidade tornava-se também um espaço de transcendência e idealização que passou a povoar o imaginário de pesquisadores e militantes. (SABOURIN, 2007 apud LIFSCHITZ, p. 71).

Com relação às comunidades negras, estudos pioneiros foram desenvolvidos entre as décadas de 1980 e 1990 na Universidade de São Paulo (USP), centrados no conceito de bairro rural definido por Maria Isaura Pereira de Queiroz e Antônio Candido¹⁴ (MELLO, 2012, p. 38). “Tais estudos visaram preencher um vazio bibliográfico sobre o tema, analisando a configuração dos grupos como expressão comunitária e seus eventuais níveis de especificidade enquanto grupo negro”. (BORGES PEREIRA, 1981). O trabalho de Anita Maria de Queiroz Monteiro (1985) sobre a comunidade de Castainho se insere neste contexto.

A articulação entre pesquisa em comunidades e políticas públicas volta à tona no fim dos anos 1990 com a questão dos laudos antropológicos. A partir do marco legal que reconheceu às comunidades negras rurais direitos específicos, o artigo 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias (ADCT) da Constituição Federal de 1988, houve uma formulação do campo acadêmico e político de modo a atender tanto às demandas das comunidades quanto às dos órgãos públicos, que exigiam dos antropólogos uma postura clara e objetiva a respeito dos critérios que definiriam quem são as comunidades remanescentes de quilombo a qual o texto da Constituição se referia. Esta demanda se justifica majoritariamente, em um primeiro momento, no pleito destas comunidades ao território ocupado tradicionalmente dentro de um processo jurídico que demanda a elaboração do referido laudo.

Simultaneamente, a intervenção dos antropólogos passou a ser requerida também como assessoria ao pleito por outras políticas públicas, como educação, saúde, lazer. Antropólogos passaram a atuar também como “produtores culturais”, escrevendo

¹⁴ Outros estudos sobre comunidades negras rurais foram produzidos isoladamente neste contexto. Chamo atenção para os trabalhos de FRY, VOGT, 1981; BRANDÃO, 1977; SOARES, 1981; TELLES, 1993.

projetos para os mais diversos editais e captando recursos para ações que seriam desenvolvidas nas comunidades. Um dos desdobramentos recorrente destas intervenções diz respeito ao fato de que o antropólogo, durante seu processo de pesquisa, pode impulsionar o retorno a locais específicos da memória, e daí, a reelaboração de práticas e identidades¹⁵.

Assim, o trabalho do antropólogo nas comunidades quilombolas é caracterizado pela adoção de papéis múltiplos, no qual atuam tanto no ofício de pesquisador quanto no de defensor da causa dos quilombolas, em uma relação similar à encontrada na atuação do pesquisador em áreas indígenas (ARRUTI, 1997). No campo normativo, os antropólogos se tornam defensores dos direitos destas comunidades ao apontar como, no processo histórico da formação do Brasil enquanto nação, esta população que hoje é denominada como quilombola foi alvo de um racismo estrutural que ocasionou a situação de precariedade e falta de acesso a recursos que é marcante nas comunidades em todo o país. No campo acadêmico, foi necessário que a Antropologia marcasse seu escopo de atuação diante de outras áreas que também poderiam amparar as comunidades na luta pelos seus direitos com intuito de equivaler o conhecimento científico ao conhecimento local. Diante das perspectivas da História, da Sociologia, do Direito e do Serviço Social, a Antropologia, ao instituir como princípio teórico básico o reconhecimento das comunidades a partir da teoria da etnicidade e do princípio metodológico da autodeterminação, marca seu lugar enquanto campo disciplinar responsável por fazer a mediação entre a linguagem do estado e a linguagem das comunidades.

Baseando-se nos múltiplos papéis assumidos pelos antropólogos (e pela Antropologia) diante destas comunidades é que se pretende deslocar, nesta dissertação, o foco das discussões que comumente envolvem comunidades remanescentes de

¹⁵ Sobre a retomada de religiosidade a partir do processo de elaboração do laudo antropológico ver CAMPOS, Juliana M.S., 2011. *Religião e Etnicidade: Etnografia da formação de um terreiro de candomblé no Quilombo de Mangueiras (MG)*. Monografia de graduação no curso de Ciências Sociais, UFMG. Belo Horizonte. O artigo elaborado a partir desta monografia foi ganhador do Prêmio Lévi-Strauss, Associação Brasileira de Antropologia (ABA). Arquivo disponível em: <http://www.abant.org.br/file?id=664>. Acesso em: 21 de outubro de 2013. Sobre questões mais gerais a respeito do trabalho de antropólogo na elaboração de laudos periciais, ver OLIVEIRA, João Pacheco de. *Os instrumentos de bordo: expectativas e possibilidades do trabalho do antropólogo em laudos periciais. Indigenismo e territorialização: poderes, rotinas e saberes coloniais no Brasil contemporâneo*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 1998.

quilombos no Brasil. Reconhecendo a importância da questão territorial, que se configura como uma questão de fundo, uma vez que não se pode pensar uma comunidade quilombola desvinculada da sua relação com o território, as questões que ora proponho dizem respeito à postura assumida pela Antropologia diante da situação atual destas comunidades perante as políticas públicas de cultura, os projetos e as demais intervenções de agentes externos.

2.2.As neocomunidades e a “Etnicidade S/A”

Javier Alejandro Lifschitz (2011) trata da construção de políticas públicas voltadas para populações tradicionais, indígenas e afrodescendentes, assim como da relação entre o âmbito comunitário e o imaginário que envolve a formulação e implementação destas políticas. Irei me ater de maneira atenta ao trabalho em questão deste autor, em virtude da inovação proposta por sua análise, que trata das comunidades tradicionais em relação ao um novo contexto político onde proliferam ONG's, projetos e demais a gente enquanto incentivadores de um “retorno a tradição”. Para este autor, nos estudos de comunidade do século passado, os agentes externos estavam associados à modernidade, como algo que impulsiona a mudança social. Estes eram agenciadores civilizatórios que rompiam o isolamento das comunidades, responsável pelo apagamento das fronteiras entre a comunidade e a sociedade envolvente. Atualmente, no contexto que o autor chama de “neocomunidades” os agentes modernos atuam precisamente na reconstrução das “comunidades de lugar” intervindo na infraestrutura material e simbólica dessas comunidades para atualizar suas “tradições”. Em suas palavras:

Nas versões clássicas dos estudos de comunidade, a sociabilidade comunitária sempre estava ancorada na proximidade espacial e na duração intergeracional. Para Tönnies, o problema não consistia em explicar como se constituía esse corte espaço-temporal com relação à sociedade, mas sim identificar as possibilidades do “apagamento”, que tanto Tönnies quanto Simmel associaram a chegada do estrangeiro ou do agente mercantil. Como notara Willems em suas pesquisas sobre comunidades no Brasil, os migrantes eram “portadores de elementos culturais divergentes”, que provocavam na

comunidade incoerências crescentes. Nas neocomunidades, estes “agentes externos” continuam representando a mudança, mas agora em sentido contrário. Não são os portadores da modernização, mas da tradição. Não agem em direção ao futuro, mas sim retroativamente em relação ao passado (LIFSCHITZ, 2011, p. 186).

Esta situação já havia sido apontada por Kayser (1990) a respeito do que ele denominou como “retorno do local”. Ele afirma que, a partir da década de 1980, vinha acontecendo um fenômeno migratório de áreas urbanas de cidades europeias que tinham provocado um “renascimento rural” e o repovoamento de comunidades. Este fenômeno coincidia com um revigoramento de comunidades locais, principalmente devido ao turismo e as políticas de patrimonialização. Contudo, Kayser (1990) e Godinho (2003) observam que a “revitalização de lugares” não havia sido impulsionada pela comunidade. Ela requereu “mediadores” e “promotores”, elaboração de projetos, produtores e consumidores, assim como “políticas públicas voltadas à construção destes ‘renascimentos locais’” (LIFSCHITZ, 2011, p 78).

Logo, nas neocomunidades, o “exterior” continua representando a mudança, mas agora em sentido contrário, já que estes agentes modernos agem retroativamente com a expectativa de atualizar signos “arcaicos”. O objetivo do autor é mostrar que as comunidades tradicionais vêm sendo um âmbito privilegiado de políticas públicas e de instituições e agências privadas (agências culturais, ONG’s, turismo cultural, dentre outras), e que estas imprimiram mudanças na dinâmica comunitária em especial quando as ações desenvolvidas tratam da “reconstrução” de identidades étnicas, questão que possui diversos desdobramentos no plano político. A definição de neocomunidades apresentada pelo autor é:

As neocomunidades são processos culturais em que agentes modernos operam nas formas organizativas, materiais e simbólicas de comunidades tradicionais para reconstruir territórios, práticas e saberes a partir de técnica e epistemes modernas. (LIFSCHITZ, 2011, p. 102).

Neocomunidade é um termo que se refere a uma “nova realidade comunitária” (LIFSCHITZ, 2011, p. 16) e não expressa somente o crescimento do turismo ou a “espetacularização” da cultura. São contextos de recriação e de produção de identidades culturais e de tensões e conflitos interculturais. Enfatiza-se o caráter moderno dos meios de “produção da tradição”, como a interação entre práticas modernas e tradicionais, em um mesmo espaço social- a comunidade. Isso porque, nos contextos aos quais o autor se refere como neocomunidades, a relação entre esta e os “outros”, os agentes externos, se estabelece no mesmo espaço de interação, ou seja, trata-se de um fenômeno no qual agentes modernos desenvolvem projetos voltados para a reconstrução de saberes e práticas tradicionais, que acontecem no próprio espaço da comunidade.

Para Lifschitz, “as neocomunidades quilombolas são um caso de identidades prescritivas, ou seja, induzidas por uma política pública, o que também torna o processo de reconstrução de saberes práticas e territórios ainda mais singular” (LIFSCHITZ, 2011, p. 15). As ações de fortalecimento da identidade, de acordo com Lifschitz, tomaram força a partir da constatação da existência de comunidades que tinham no seu repertório um registro da memória social da escravidão e da ocupação territorial, mas não se reconheciam enquanto quilombolas. Neste contexto, diferentes instituições voltaram-se a tarefa de impulsionar a reconstrução da identidade quilombola, tentando aproximar essas comunidades às tradições e práticas do universo cultural afro-brasileiro. Ainda de acordo com Lifschitz, estas ações convergiram com implementação das políticas afirmativas promovidas pelo governo de Luiz Inácio Lula da Silva (2003-2010).

Os agentes externos hoje atuam no desenvolvimento de “repertórios culturais”, que envolvem desde a recriação da “gastronomia dos escravos”, como no caso da comunidade de Machadinha, município de Quissamã, norte do estado do Rio de Janeiro, citada pelo autor, até a recriação de danças e rituais afro-brasileiros. Nas neocomunidades, utilizando de instrumentos modernos, como a cenografia, técnicas de dança, vídeos, laudos antropológicos, gestão cultural, espetáculos e outros, se produzem tradições. Trata-se, portanto, da realização da tradição através da modernidade. (Lifschitz, 2011, p. 100). Citando o autor:

Como uma espécie de bricolagem entre memórias locais e dispositivos modernos, as neocomunidades são espaços de coprodução do patrimônio cultural comunitário e étnico, em que não está ausente a dimensão midiática. São repertórios muito diversos, mas que possui em comum a característica de utilizar “meios modernos” a serviço da tradição. Exemplos deste tipo vêm se espalhando em comunidades de todo país, constituindo fenômenos contemporâneos de reconstrução cultural que envolve, por um lado, comunidades com tradições e saberes e, por outro, agentes modernos que objetivam recriá-los. Desta forma, as neocomunidades reatualizam o tema tradição-modernidade (LIFSCHITZ, 2011, p. 95).

Acredito que o texto de Lifschitz nos ajuda a pensar a comunidade por uma ótica diferente daquela utilizada usualmente para tratar dos grupos tradicionais. Este autor não trata a comunidade, de fato, a partir de suas situações internas – organização social, parentesco, política, economia - nos moldes canônicos da Antropologia. Ele enfatiza a relação da comunidade com um grupo específico de atores sociais que ele define como agentes modernos, que impulsionam mudanças determinadas a respeito daquilo que é considerado tradicional ou autêntico naquele grupo.

O caráter da mudança abordado por Lifschitz é ainda responsável por desfazer qualquer “aura romântica” que possa existir em torno das comunidades quilombolas e suas práticas culturais atuais. Se a retomada de certas práticas que remetem a um passado cultural não pode mais ser considerada como um processo de “viagem de volta às origens”, as práticas atuais também não podem ser consideradas como perdas culturais. A transformação cultural nas “neocomunidades” não é vista, por Lifschitz, em termos de perdas e ganhos, mas sim de transformações impulsionadas por um grupo específico num contexto também específico.

Todavia, justamente por negligenciar os processos internos dos grupos, esta análise corre o risco de apontar uma determinada instrumentalidade da cultura e das identidades em um sentido tal que estas adquirem um caráter falso - onde, através da assimilação de determinadas prerrogativas, os grupos criariam uma “paródia de si mesmo”. É possível ainda que se possa inferir uma possível passividade neste processo, em que a comunidade não seria agente de suas próprias mudanças e transformações.

Reitero, por fim, a noção de neocomunidade enquanto um conceito analítico, utilizado para compreender uma situação contemporânea a qual as comunidades tradicionais estão sujeitas. Todavia, opto por utilizar neste texto a noção de comunidade quilombola por ser, como será descrito, uma categoria êmica, que cumpre atualmente uma importante função política para o grupo.

Por último, Lifschitz aborda outra discussão importante de ser trazida neste contexto. Ele atenta para o processo de interação entre inventores da tradição e inventados, no qual emergem conflitos e tensões entre os diferentes universos de valores e interesses, e as “falhas” nas tentativas de produção da tradição. Segundo o autor, o processo de “invenção das tradições” assim como tratado por Hobsbawn (2000) sempre alcança seus objetivos; e nas neocomunidades se tornam visíveis às inadequações e os mal-entendidos. O autor ressalta que em sua análise contempla “situações em que práticas modernas pudessem ser introduzidas por agentes tradicionais ou inclusive a justaposições de práticas tradicionais de modernas em um mesmo agente” (LIFSCHITZ, 2011, p. 103). Porém, o autor ressalta que sua análise não prioriza a identificação destes agentes e de “possíveis relações de simetria”, por pretender ressaltar os efeitos da “justaposição de diferentes universos de ação social num mesmo espaço comunitário” (LIFSCHITZ, 2011, p. 103).

Acredito que identificar os agentes que impulsionaram as mudanças e as relações de poder envolvidas, assim como os caminhos trilhados na emergência de uma determinada prática enquanto “tradição da comunidade”, é de extrema relevância para compreender os sentidos dos discursos tanto da comunidade quanto dos agentes externos. Ou seja, para o caso de Castainho, interessa encarar os conflitos e tensões envolvidos neste processo, ressaltando qual seria a visão da comunidade acerca das situações correntes, assim como reconhecendo as possíveis motivações que estão envolvidas na adesão do grupo a estas políticas culturais, ressaltando os percursos percorridos para este fim. Como irei enfatizar adiante, interpreto um possível processo de “invenção da tradição” no caso da comunidade Castainho em um sentido que se distancia da proposta do historiador Eric Hobsbawn (2000) e se aproxima do sentido trazido por Roy Wagner, onde o processo inventivo é visto como um diálogo entre o inato e o construído, numa ação criativa protagonizada pela própria comunidade.

Destarte, não proponho uma análise em tudo diferenciada da proposta de Lifschitz, mas sim um enfoque mais ampliado, que recai sobre os conflitos, tensões e motivações tanto pela ótica da comunidade quanto pela ótica dos agentes, ressaltando as possíveis motivações de ambos os lados - se é que estes compõem lados diferentes. Por isso, apontamos Castainho tanto como “comunidade quilombola” quanto como “comunidade vitrine”, sendo o primeiro o termo utilizado atualmente pelo grupo para se referir a si mesmo e o segundo um termo cunhado pelos agentes para designar Castainho no contexto das políticas públicas. Além do mais, no histórico da comunidade de Castainho, a divisão entre o que seria moderno e tradicional é muito tênue, tendo em vista a existência de processos de mudança, passíveis de serem interpretados como mercantilização ou como espetacularização, que foram impulsionados pela própria comunidade, que nos termos de Lifschitz seria os “agentes tradicionais”, como será relatado na segunda parte deste trabalho.

Tomo como pressuposto o fato de que, se os agentes externos agem pautados nas possibilidades criadas pelas atuais políticas públicas, a comunidade age tendo em vista motivações morais presentes na memória do próprio grupo. Ressalto, ainda, que a comunidade é um importante local de encontro entre diferentes visões, sentidos e conceitos sempre mobilizados por meio das políticas públicas da cultura. Questiono se é possível pensar uma comunidade como Castainho tratando de seus processos internos (identidade, política, território) ou externos (mobilização, acesso a recursos, visibilidade) de forma isolada. Acredito, e tentarei demonstrar durante o trabalho, que partindo do que acontece no ambiente da comunidade (e tendo ela como objeto) é possível perceber as concepções que estão em trânsito e em disputa na elaboração de políticas públicas para a cultura.

A respeito da dimensão econômica assumida por aspectos simbólicos das comunidades, uma importante análise é feita por John e Jean Comaroff (2009). O livro “*Etnicity. INC*” trata do processo contemporâneo de mercantilização da cultura, na qual há a entrada efetiva de aspectos imateriais da vida social, como símbolos identitários, crenças religiosas, práticas e saberes tradicionais, entre outros, na esfera do mercado. Os autores definem etnicidade como um repertório amplo e instável de sinais culturais através dos quais as relações são construídas e comunicadas. A etnicidade para

os Comaroff sempre tem sua origem em forças históricas específicas, que são ao mesmo tempo estruturais e culturais. Os argumentos desenvolvidos em “*Etnicity INC*”, ou “Etnicidade S.A”, partem do princípio de que a etnicidade tem se transformado significativamente através de várias alianças com o capital.

John e Jean Comaroff defendem uma antropologia histórica e neomoderna que analisa as diversas relações entre as formas socioculturais locais e forças externas, conforme apontado por Llanes (2010). Nesse sentido, a “*Etnicity INC*” se daria através do processo dialético entre dois fenômenos históricos: a mercantilização da cultura e a incorporação da identidade. De acordo com os autores:

The process of cultural commodification, and the incorporation of identity in which it is imbricated, is less linear, less teleological, more capricious than either classical economics or critical theory might suggest. Neither for consumers nor for producers does the aura of ethno- commodities simply disappear with their entry into the market; sometimes, as we have seen, it may be rediscovered, reanimated, regained (COMARROFF, 2009, p. 20).

Logo, a “*Etnicity INC*” não é apenas uma mercantilização da cultura étnica que transforma situações em simples artigos de comércio. Seus produtores/vendedores são muito mais do que um proletariado alienado, no sentido que apontou Karl Marx nos estudos sobre alienação do capital. Estes grupos não estão apenas reificando sua “essência cultural para vendê-la mercado” (BLANCHETTE, 2011) ou tampouco estão sendo forçados a capitalizar a sua identidade para sobreviver. A venda da alteridade cultural ou a sua manipulação na construção de um nicho competitivo no mercado pode ser incorporado ao repertório do grupo, transformando-se em uma expressão cultural “legítima” - neste caso, é a capitalização que permite que o grupo se reconstrua. Deste modo, a mercantilização da cultura acontece numa relação dialética com a incorporação da identidade, em que esta passa a ser reivindicada pelo grupo enquanto valor, com base no regime de propriedade intelectual. No atual mercado neoliberal, os grupos étnicos podem, através da comercialização da cultura, forjar novos padrões de sociabilidade, reanimar a subjetividade cultural e reforçar a autoconsciência coletiva.

A situação apontada pelos Comaroff não é nova, e pode ser vista, de acordo com a análise de Blanchette nos trabalhos de Barth e Cohen ((BLANCHETTE, 2011) p. 661). Lifschitz (2011) cita a pesquisa de Yudice (2004), com relação ao fenômeno da “ONG-ização da cultura”. Segundo este autor, as ONG’s, com a ajuda de organizações e fundações internacionais, obtiveram suas demandas por coproduzir identidades sociais, em um contexto em que a cultura se transformava em um novo tipo de “recurso econômico”. A metodologia utilizada neste intuito de “produzir identidades” era, através da interação com movimentos sociais locais, o desenvolvimento de projetos sociais e culturais que mobilizavam recursos para o desenvolvimento da própria comunidade. Desta forma

A cultura comunitária se tornava visível por que se incorporava neste quadro institucional. E sem duvida a cultura comunitária constitui hoje em dia um recurso econômico, o que em grande parte explica o interesse destas instituições no desenvolvimento de projetos sociais e culturais nestes âmbitos. (LIFSCHITZ, 2011, p. 82).

Porém, de acordo com os Comaroff, o diferencial deste fenômeno na atualidade é a amplificação de suas dimensões políticas e econômicas e suas implicações nas maneiras particulares pelos quais as noções de cultura, identidade e alteridade são percebidas e vivenciadas (SILVA, 2010). Há uma mudança na racionalidade econômica e neoliberal, uma vez que os mercados tem se tornado cada vez mais “culturais”. Hoje, é a própria identidade étnica que está sendo vendida: se assiste a um espetáculo de dança de uma comunidade quilombola mais porque é quilombola e menos pela sua qualidade técnica enquanto grupo artístico. A etnia passa a fazer parte do mercado e o resultado é uma dialética entre o campo econômico e cultural: a cultura torna-se mercadoria e a mercadoria torna-se cultural. Uma das consequências desta situação, segundo os autores, é que a visão mercantilizada de artefatos e práticas culturais torna-se a versão reconhecida como autêntica, pois este processo não necessariamente conduz a perda da “aura” do objetivo mercantilizado. Dentre os inúmeros exemplos etnográficos trazidos pelos autores predomina a visão de que a mercantilização pode, em grande parte, fortalecer o reconhecimento.

De modo geral, a *Etnicidade S.A.*, é um fenômeno contemporâneo que envolve a transformação de organizações comumente caracterizadas como “étnicas” ou “tribais” em corporações, com amplas ambições econômicas e políticas. As consequências deste processo não são previsíveis, como atestam os autores, em virtude deste ser um processo aberto. Todavia, a análise de Silva (2010) atenta para o fato de que

apesar do etnocomércio poder abrir oportunidades sem precedentes e aumentar a autonomia do grupo e a presença política dos grupos “minoritários”, o processo de comodificação cultural pode muitas vezes sujeitar as populações a novas formas de controle e de exclusão, ou aprofundar relações existentes de desigualdade. (SILVA, 2010, p. 4).

Acredito que a inovação do trabalho dos Comaroff está na capacidade do seu modelo explicativo tratar a forma como a mercantilização da identidade pode revitalizar a identidade coletiva e consciência do grupo e formar novos padrões de sociabilidade, o que atesta a influencia desta situação na sociedade contemporânea. Porém, acredito que os autores não exploram as motivações para inserção das culturas étnicas neste mercado econômico.

De acordo com Hale (2013)¹⁶, pode-se inferir pela fala dos Comaroff que as comunidades organizavam alguns aspectos de sua cultura *para* conseguir acesso a determinados benefícios. Hale atenta para o fato de que, ao mesmo tempo em que o texto dá ênfase ao papel da comunidade como agente, ela pode reduzir uma série de motivações a fins instrumentais. Ou seja, eles falam de uma operacionalização da cultura, em um sentido que me pareceu um pouco “instrumental” ou “falso”, como se a ação do grupo tivesse uma “razão prática”. O que procuro é uma alternativa à abordagem na qual a “invenção da tradição” (ou “da cultura”) realizada por esses grupos são pensadas, sobretudo, como uma estratégia política, que tem como motivação o processo histórico vivido pelo grupo. Penso que a importância desses processos para

¹⁶ Fala proferida pelo prof^o. Charles Hale, da Universidade do Texas, durante a palestra “O que foi o multiculturalismo neoliberal e o que vem depois? Reflexões a partir das lutas afro-índigenas da América Central”, organizada pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia (PPGA) da UFPE em 23/05/2013, no auditório I do PPGA, no 13º andar do Centro de Filosofia e Ciências Humanas (CFCH) da UFPE.

os povos em questão não diz respeito apenas ao agenciamento de recursos, a performance e a afirmação feitas para outros – há mais situações que permeiam o processo em questão.

2.3.Cultura: invenção e criatividade

Se adoto como pressuposto o fato de que a questão da *instrumentalização da cultura*¹⁷ é o ponto crucial do debate a respeito da relação entre comunidades culturais e as políticas públicas, os argumentos que mobilizo para contrapor esta visão passam pela compreensão do conceito de cultura enquanto ação criativa.

A noção de “invenção”, trazida em primeira mão pelo antropólogo Roy Wagner, relaciona-se com o pressuposto metodológico de que a cultura só se torna visível a partir da experiência do antropólogo. Esta categoria analítica, invenção, está aberta à diversas leituras, podendo ser tomada tanto em sua acepção de fantasia como na acepção de criatividade. A primeira, noção mais disseminada do termo, “sugere um artifício, dando a impressão de um passado falsificado improvisado para fins políticos”, como critica o antropólogo Marshall Sahlins (2004, p. 5). Já o segundo sentido, como proposto por Wagner, não apenas atenta para a extensão inovadora dos significados culturais em função de contextos específicos, como também sugere uma própria reinvenção dos pressupostos da Antropologia.

De fato, poderíamos dizer que um antropólogo “inventa” a cultura que ele acredita estar estudando, que a relação - por consistir em seus próprios atos e experiências - é mais “real” do que as coisas que ele “relaciona”. No entanto, essa explicação somente se justifica se compreendemos a invenção como um processo que ocorre de forma objetiva, por meio de observação e aprendizado, e não como uma espécie de livre fantasia. (WAGNER, 2012, p. 43)

¹⁷ Trato como instrumentalização da cultura a mobilização de aspectos da vida de uma sociedade como meio para alcançar determinados fins, como por exemplo, benefícios econômicos.

Desta forma, a cultura não existe enquanto coisa objetiva, a priori, passível de ser quantificada e classificada; ela surge no processo de “objetificação” dessa ordem de sentido abstrato e pode apenas ser vivenciada e considerada “visível” enquanto tal.

Mas não é apenas a cultura dos “nativos” que é inventada; também a cultura do antropólogo torna-se visível neste processo de tomar consciência daquilo que lhe é “natural”. Nas palavras do autor, “no ato de inventar outra cultura, o antropólogo inventa a sua própria e acaba por reinventar a própria noção de cultura”. Neste sentido, na medida em que o antropólogo se utiliza do conceito de cultura para “controlar suas experiências de campo, essas experiências, por sua vez, passam a controlar sua noção de cultura. Ele inventa “uma cultura” para as pessoas e elas inventam uma “cultura” para ele” (WAGNER, 2012, p. 58). Citando Wagner,

As pessoas têm todo tipo de predisposições e inclinações, e a noção de cultura como uma entidade objetiva, inflexível, só pode ser útil como uma espécie de “muleta” para auxiliar o antropólogo em sua invenção e entendimento. Para isso, e para muitos outros propósitos em Antropologia, é necessário proceder como se a cultura existisse na qualidade de uma coisa monolítica, mas para o propósito de demonstrar de que modo um antropólogo obtém sua compreensão de um outro povo, é necessário perceber que a cultura é uma “muleta”. (WAGNER, p. 51, 2012)

Logo, a cultura é tornada visível por meio de uma concretização inventiva dessa entidade abstrata. Essa invenção, segundo Wagner, faz parte do fenômeno mais geral da criatividade humana, que transforma a mera pressuposição da cultura numa arte criativa. Este aspecto - a criatividade em sua relação com a invenção - é que propriamente nos interessa para o argumento deste trabalho, mais especificamente para a discussão que será realizada na segunda parte a respeito da noção de cultura no Castainho.

Ao tratar a dicotomia entre convenção e invenção, Wagner afirma que a cultura pode significar tanto a invenção ativa do mundo e da vida, quanto algo que condiciona e constrange. De acordo com Santos (2010), Wagner toma a oposição entre criatividade e convenção, feito e inato, como uma dialética sem síntese. Tal dialética seria cerne de todas as culturas humanas, uma vez que a invenção transforma as coisas e a convenção

as resolve em um mundo reconhecível. Mas, mais que isso, as convenções só podem ser levadas adiante através de processos de mudança. Nas palavras de Roy Wagner:

Os contextos de cultura são perpetuados e estendidos por atos de objetificação, pela sua invenção uns a partir dos outros e uns por meio dos outros. *Isso significa que não podemos apelar para a força de algo chamado “tradição”, “educação” ou orientação espiritual para dar conta da continuidade cultural – ou na verdade, da mudança cultural.* As associações simbólicas que as pessoas compartilham, sua “moralidade”, “cultura”, “gramática” ou “costumes”, suas “tradições”, são tão dependentes de contínua reinvenção quanto as idiosincrasias, detalhes e cacoetes que elas percebem em si mesmas ou no mundo que as cerca (WAGNER, 2012, p. 138. Grifo meu).

Por isso Wagner fala na invenção como necessária, assim como da imprescindibilidade da invenção como criada pela dialética e pela interdependência que ela impõe entre os vários contextos da cultura. Ou seja, a comunicação de elementos simbólicos só se torna compreensível por meio de associações em todo tipo de contexto. Os contextos, por sua vez, são informados pelas convenções de significação já postas e alimentadas por elas.

Porém, este contexto é modificado a cada ato de significação específico. Existe, portanto, uma relação dialética entre convenção e invenção, na medida em que a necessidade da invenção é dada pela convenção e a necessidade da convenção é dada pela invenção (WAGNER, 2012). Logo, para este autor, a invenção supera a distinção entre algo criado pela primeira vez e aquilo que já foi estabelecido. De acordo com Mello, “toda expressão de significados é um tipo de invenção, e a invenção requer uma base comunicacional de convenções partilhadas” (MELLO, 2012, p. 69).

De fato, o antropólogo não deve reduzir a criatividade de outras culturas à sua realidade, acreditando que apenas o seu processo inventivo é válido e criterioso. O conceito de invenção de Wagner se coloca contra a ideia de que os povos tradicionais ocupam o reino da invenção tomada como signo de falsidade, ou tampouco ao local restrito da tradição, como locus da convenção. Como já apontado, independente de como conceitualizem seus modos de vida, os antropólogos têm uma responsabilidade ética de lidar com outras cosmologias e “outros mundos conceituais” em termos

igualitários, sem impor seus estilos de criatividade ou tampouco achar que a invenção seja um artifício. Deve-se reconhecer o processo inventivo das comunidades enquanto ação criativa tal como o processo de pesquisa antropológico.

Metodologia¹⁸

2.4. Pesquisa e biografia

Os percursos e percalços de uma pesquisa quase sempre estão relacionados às escolhas e trajetórias do pesquisador. Como tal, não fugi à regra e, por isso, inicio este tópico narrando um pouco minha própria experiência acadêmica e as veredas percorridas na construção do objeto, assim como pormenores metodológicos que envolveram o processo de pesquisa.

Durante a graduação em Ciências Sociais na Universidade Federal de Minas Gerais, atuei como bolsista de extensão em três projetos distintos¹⁹, integrando equipes multidisciplinares que desenvolviam ações junto a populações tradicionais do estado de Minas, mais especificamente ribeirinhos, vazanteiros e indígenas. Nestes projetos, a perspectiva de trabalho era similar: a promoção do acesso a direitos, tanto através de ações de educação e mobilização quanto através da elaboração de relatórios, laudos e outros documentos técnicos que pudessem subsidiar a comunidades na defesa dos seus direitos junto aos órgãos públicos.

Entre 2005 e 2009, nos momentos em que estive em trabalho de campo por estes projetos no Norte de Minas, no Vale do Jequitinhonha e na Bacia do Rio das Velhas, na região metropolitana de Belo Horizonte, tive contato com diversas outras ações políticas e projetos em curso nos territórios tradicionais de ONGs, institutos privados,

¹⁸ Para tratar das questões metodológicas deste trabalho, opto por não excluir alguns nomes e datas, pela relevância que tiveram no processo de desenvolvimento deste trabalho. Porém, no decorrer do texto em alguns casos que exigem mais descrição, alguns nomes serão suprimidos.

¹⁹ Grupo de Estudos em Temáticas Ambientales (GESTA), na Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas; Grupo de Educação e Mobilização do Projeto Manuelzão, Faculdade de Medicina; e Casa de Cultura Xacriabá, no Grupo de Educação Indígena (GEDUC), na Faculdade de Educação, todos na Universidade Federal de Minas Gerais.

instituições religiosas e universidades. Essas primeiras considerações dizem respeito tanto aos projetos em que atuei quanto a outros, cujas ações tive oportunidade de observar em campo e conversar a respeito com as populações locais.

Acompanhei as dificuldades de interlocução entre o poder público e a comunidade e, em especial, pude perceber como grande parte dos projetos que eram desenvolvidos para facilitar este diálogo entre a população e o Estado eram planejados com pouca ou nenhuma participação dos moradores locais. Durante a execução de algumas das ações, tanto dos projetos em que atuei quanto dos que observei, era possível perceber que a população local era o *objeto*, e não o parceiro de grande parte das ações que seriam desenvolvidas e todas elas tinham o objetivo declarado de promover alguma melhoria para o grupo.

A falta de participação efetiva na ação destes mediadores me levou a questionar sobre os reais rebatimentos destes projetos de mediação para a comunidade. Se a população era mera “expectadora” das ações dos mediadores, como eles teriam acesso direto a seus direitos, caso a bolsa não fosse renovada, a CAPES cortasse o incentivo, o CNPQ não aprovasse o projeto? É fato que algumas ações que presenciei demonstravam trabalhar em parceria com as populações, incentivando e promovendo a autonomia do grupo, para que as atividades desenvolvidas se tornassem ações continuadas. Mas é fato também que tantas outras ações, em minha opinião, entravam nas comunidades sem pedir licença e saíam sem deixar nada além de folhetos, bonés e camisas.

Um dos projetos em que atuei foi o “Revitalização das Práticas Artesanais Tradicionais”, junto ao povo indígena Xacriabá. O projeto era financiado pelo Fundo Estadual de Cultura de Minas Gerais, o FEC, e pela UFMG, através da Pró-Reitoria de Extensão. A coordenação desta atividade, que tinha um longo histórico de trabalho e pesquisa no local, tinha naquele momento o objetivo de estimular a autonomia dos indígenas, incentivando que as associações locais fossem os proponentes e os reais protagonistas dos projetos. Todo o processo necessário para que isso fosse possível a regularização das associações indígenas junto aos órgãos competentes, abertura de conta em banco, diálogo com contador, assinatura e elaboração de diversos recibos, leitura e preenchimento de editais- era acompanhado por mim e outros bolsistas. Todo o

processo era participativo e nenhuma decisão era tomada sem o acompanhamento e a participação dos indígenas.

Porém, durante vários momentos na minha atuação como bolsista, tinha a sensação de que estávamos *forçando a barra*, ou seja, suscitando nos indígenas desejos que eles não tinham, promovendo uma lógica de trabalho, estudos e tempo que não os pertencia, mas que recebiam de bom grado por uma série de fatores que eu não conseguiria definir bem. Seria por que eles realmente se interessavam por revitalizar e resgatar determinadas práticas? Seria por que eles tinham amizade e respeito pelos mediadores da universidade e achavam que o que viesse deles poderia ser bom, ou por saber que esta seria a única forma em que o estado e poder público estariam presentes em seu território? Eles não seriam cidadãos de fato, mas sim, público-alvo de projetos? Algumas das inquietações sobre os projetos implementados junto aos indígenas Xacriabá foram levantados, de forma que hoje avalio como imatura, em minha monografia de graduação²⁰. Contudo, permaneceu a vontade de compreender a fundo questões que envolvessem estas variáveis: projetos, cultura e comunidades tradicionais.

Iniciado o mestrado em Antropologia, e um pouco mais distante da atuação em comunidades, as três categorias colocadas acima receberam um novo argumento. Percebi como, no estado de Pernambuco, os discursos em torno das manifestações culturais são efervescentes, constituindo um campo controverso cujas definições estão em constante disputa. Neste estado existe uma multiplicidade de manifestações culturais populares, além de uma grande quantidade de artistas independentes ou próximos à indústria cultural, cuja algumas dezenas alcançaram grande visibilidade midiática, constituindo Pernambuco como uma das regiões mais efervescentes e dinâmicas em termos de manifestações culturais no Brasil. Todos estes grupos, artistas e agremiações compõem um discurso acalorado em torno de formas de fomento e manutenção da cultura do Estado.

Como seriam os possíveis arranjos entre as variáveis *políticas culturais*, *projetos*, e *comunidades tradicionais* num contexto em que as discussões em torno da

²⁰ SILVA, J. O. Notas em Antropologia da Educação. Monografia de conclusão de curso. Orientadora: Ana Maria Rabelo Gomes. Graduação em Ciências Sociais. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2010.

cultura envolvem grupos tão diversos, com visões de mundo e perspectivas tão diferentes com relação aquilo que deve ser fomentado, incentivado e promovido? E, uma vez que grande parte das manifestações das culturas populares é praticada por povos e comunidades tradicionais, como se inseririam os financiamentos para cultura neste contexto? Em um estado onde um dos lemas utilizados pelo poder público nos grandes eventos é a *multiculturalidade*, quais discursos e tensões estariam envolvidos na elaboração e implantação de políticas públicas que tivessem como foco a cultura nas comunidades tradicionais?

Com estas inquietações, acrescidas do desejo de compreender melhor os discursos em torno da cultura no estado de Pernambuco, iniciei um processo de pesquisa que me levou à comunidade de Castainho. A comunidade, primeira do estado a ser reconhecida como remanescente de quilombo pela Fundação Cultural Palmares no ano de 2001, juntamente com Conceição das Crioulas, é famosa em todo o Brasil em virtude do seu processo de mobilização política. À primeira vista, foi possível levantar um número considerável de ações relacionadas à cultura realizadas na comunidade, tanto por iniciativa de produtores autônomos financiados por diversas instituições quanto por atuação direta do poder público.

Minha proposta inicial era trabalhar projetos e editais enquanto ferramentas de intermediação entre as comunidades tradicionais e o poder público. Contudo, já nos momentos iniciais da pesquisa, descobri que não era uma prática da comunidade concorrer em editais ou propor projetos. Quando algum financiamento era pedido por eles, isto ocorria por meio do incentivo direto, com projetos e planilhas sendo entregues diretamente na mesa dos secretários, prefeitos e vereadores. Mas, em particular, percebi que eles não propõem projetos. A partir desta primeira e incômoda impressão, fui levada a pensar que a comunidade de Castainho permanecia *passiva* diante das influências externas, aceitando toda e qualquer ação que lhe fosse proposta. As primeiras reuniões e oficinas que presenciei davam a impressão de que o grupo recebia o que lhes fosse oferecido e se adaptava ao discurso proposto, por exemplo, por produtores independentes que escreviam projetos *para* a comunidade justificando a pertinência de sua implantação em uma ancestralidade afro que seria comum a todas as comunidades quilombolas.

Porém, durante o processo de pesquisa e de convivência com os moradores de Castainho, percebi que a comunidade não permanecia inerte ou tampouco passiva diante destas propostas. Haveriam questões mais profundas relacionadas à memória do grupo, que mostravam que a visão de cultura mobilizada pelos agentes externos era de certa forma apreendida e ressignificada por aquela coletividade. Há uma ação criativa, na qual o grupo se reinventa, num processo próprio da dinâmica da cultura. E este processo me fez reavaliar minha própria concepção enquanto pesquisadora e extensionista que fui durante os anos de trabalho em Minas Gerais.

Desta forma, o trabalho de campo foi provocando transformações que me levaram a questionar tanto as teorias acadêmicas com as quais estava disposta a dialogar quanto as minhas concepções pessoais em torno da postura da comunidade diante dos projetos e seus mediadores. O texto final, a ser apresentado neste trabalho, apresenta a união da minha experiência adquirida como bolsista de extensão com as categorias e visões de mundo apreendidas junto aos sujeitos diversos com os quais tive contato durante o trabalho de campo, balizada pela formação em Antropologia, na graduação e no mestrado. Assim:

O texto etnográfico resulta, assim, da adequação da ambição universalista da disciplina com os dados detectados pelo pesquisador em determinado contexto etnográfico. Estes dados, por sua vez, resultavam da combinação da sensibilidade do etnógrafo e do aprendizado adquirido quando da formação do pesquisador. (PEIRANO, 1995, p. 40).

2.5. Entrevista, conversa, diálogo

Com relação às ferramentas de pesquisa, a entrevista mostrou-se inicialmente um procedimento eficaz no contexto no qual me encontrava. Era uma forma tranquila de iniciar uma conversa, já que os moradores de Castainho se mostravam com frequência dispostos e prestativos a me conceder entrevistas - em especial aqueles que nunca haviam feito uma antes, afirmando que esta função normalmente fica a cargo da liderança da comunidade. Reconheço as limitações dessa ferramenta, em que as

informações ditas podem ser restritas e direcionadas. Frequentemente, após a entrevista acabar, eu desligava o gravador e continuava conversando com os moradores sobre o mesmo assunto ou sobre assuntos diversos. Em algumas situações, surgiam opiniões contrárias àquelas ditas na entrevista gravada, fato que levei em consideração na minha narrativa. Mas acredito, assim como aponta Oliveira (2006), que existem certas explicações que só podem ser obtidas por meio deste método, de um ouvir todo especial. Contudo, para isso, afirma Oliveira, há de se *saber* ouvir. Era necessário que os “meus nativos”- os moradores de Castainho e os trabalhadores da cultura - fossem meus interlocutores.

Coube a mim confrontar esta situação utilizando os dados construídos através das entrevistas, em diálogo com as observações feitas no campo e a leitura das entrelinhas das falas dos moradores, me colocando ativamente nas falas e ações para que pudéssemos estabelecer um verdadeiro diálogo, no sentido proposto por Oliveira (2006). Citando o autor:

Essa relação dialógica (...) faz com que os horizontes semânticos em confronto- o do pesquisador e do nativo- abram-se um ao outro, de maneira que transforme um tal confronto num verdadeiro “encontro etnográfico”. Cria um espaço semântico compartilhado por ambos os interlocutores graças a qual pode ocorrer aquela “fusão de horizontes”- como os hermeneutas chamariam este espaço- desde que o pesquisador tenha a habilidade de ouvir o nativo e por ele ser igualmente ouvido, incitando formalmente um diálogo entre “iguais”, sem receio de estar assim, contaminando o discurso do nativo com elementos do seu próprio discurso. (OLIVEIRA, 2006, p. 25)

Eu me posicionava quando minha opinião era requerida, ajudava nas ações que me eram propostas e falava livremente sobre mim e sobre minha trajetória sempre que era questionada. Desta forma, utilizei as entrevistas como “porta de entrada” para, além de conseguir dados para a pesquisa, estabelecer vínculos, relações que porventura poderiam se transformar em amizades (o que de fato aconteceu). Nas últimas etapas da pesquisa, praticamente não fiz entrevistas, realizando apenas conversas informais, cujas informações eram anotadas posteriormente no meu diário de campo. Em algumas situações, assisti, analisei álbuns e dossiês de fotografia, podendo perceber (e trocar) impressões sobre estes momentos.

2.6. Em Castainho, no Castainho

As falas dos entrevistados que serão citadas durante ao longo do texto são fruto tanto do trabalho de transcrição das entrevistas quanto de minhas anotações de campo. Dessa forma, mesmo que no diário de campo eu tenha primado por anotar as falas com os termos exatos em que foram ditos, algumas palavras podem ter sido modificadas neste processo. Ainda a respeito dos termos, com a intenção de compreender o que era importante para eles com a intenção de defini-los enquanto grupo específico e singular, eu tentava não trazer nenhuma categoria durante as conversas e entrevistas, e buscava tomar nota de conceitos e expressões que emergiam. Este foi o caso dos termos *sítio*, *comunidade quilombola* e *nêgos do Castainho*, que a princípio não seriam categorias com as quais eu iria trabalhar. Todavia, pela importância que assumiam nos discursos, trouxe-as no texto tentando uma aproximação dos sentidos atribuídos a elas pelo grupo, reconhecendo claramente que este processo de definir e trabalhar com estes termos enquanto categorias nativas é bastante complexo e envolve uma gama de variáveis e um denso trabalho de campo, que poderá ser desenvolvido num trabalho posterior.

Com relação ao direcionamento das respostas dadas às questões postas pelo pesquisador, compreendo que esta ação torna difícil a percepção do modelo nativo, no sentido em que eles sabem quem eu sou e quais são meus interesses e muitas vezes usam palavras, termos, construções que dialogam com meus objetivos. Mas também é possível alcançar nesta ação a compreensão do sentido que o grupo *deseja* que seja apreendido – e, no caso de questões “culturais”, aquilo que deve ser protegido, divulgado e valorizado como patrimônio comum do grupo – em um sentido próximo ao que seria o “patrimônio cultural” daquele grupo.

O campo desta pesquisa se deu de forma intermitente. Ao todo, passei cerca de 30 dias em Castainho no ano de 2013, entre os meses de janeiro e julho, realizando quinze entrevistas gravadas com os moradores da comunidade. Em Recife e em Garanhuns, fiz cinco entrevistas com os funcionários da Secretaria de Cultura do estado e produtores culturais envolvidos em ações no Castainho. Além disso, fazia contatos

periódicos com moradoras de Castainho pelas redes sociais, que me colocavam “a par” daquilo que estava acontecendo na comunidade (relacionado ao meu tema de pesquisa). Estes contatos virtuais perduram até o presente momento e contribuíram em grande parte no processo de escrita. Este tipo de pesquisa etnográfica, na qual não se passa longos períodos junto a seus interlocutores como numa pesquisa aos moldes *malinowiskianos*, ao mesmo tempo em que permite o distanciamento reflexivo, nos deixa escapar alguns *imponderáveis*, sentidos e significados que podem passar despercebidos quando não se acompanha durante muito tempo a rotina de um determinado grupo. Este seria um dos limites desta pesquisa.

Estive em campo pela primeira vez em janeiro de 2013, após visita agendada por telefone. Fui recebida amigavelmente pela criança Maísa e pelo simpático Zé Carlos, liderança da comunidade e presidente da associação quilombola. Não tinha muitas pretensões nesta primeira visita, que acabou se tornando um bate-papo tranquilo de uma tarde sobre questões da comunidade que Zé Carlos considera relevantes, como a organização do trabalho, a casa de farinha, a luta pela terra, a valorização de “coisas da cultura”. Neste encontro, ele ainda mencionou a visita de diversos pesquisadores e estudantes “daqui e de fora”, ressaltando como considera importante receber bem a todos que se interessam pelos “assuntos de Castainho”.

No próximo campo, em março, fiquei hospedada na comunidade, na casa da filha de José Carlos, durante cinco dias. Uma casa que “por fora ela parece ser velha, mas por dentro ela é novinha”, como disse ironicamente a menina Maísa ao me conduzir para lá. De fato, nesta casa recém-construída havia móveis e eletrodomésticos novos, situação que não encontrei em nenhuma outra casa de Castainho que visitei posteriormente. Nesta ocasião, conheci Cintia, que se tornou mais que uma companheira, mas uma verdadeira assistente de pesquisa. Ela caminhava comigo pela comunidade, convencia as pessoas a me conceder entrevistas e opinava sobre as questões que eu trazia, além de me trazer diversas informações sobre o Projeto Xirê, da qual foi uma das mais entusiasmadas integrantes. Atualmente, ela é responsável pelas aulas de dança afro na comunidade e vice-presidente da Associação do Castainho.

Na segunda incursão, fiquei hospedada novamente na comunidade, mas na casa de Cintia, com quem havia combinado algumas atividades durante a semana em que

estaria por lá. Era a data da festa da comunidade, a Festa da Mãe Preta, no mês de maio. Nesta ocasião, foi possível acompanhar melhor as tarefas cotidianas e ter mais conversas informais a respeito das questões que eu trazia, assim como outros assuntos da comunidade. Durante a festa, meu interesse residia em presenciar a organização, além das apresentações dos *grupos culturais*, que é como eles chamam os grupos de dança e música das comunidades quilombolas do entorno. Todavia, o interesse maior da minha anfitriã e suas amigas era de assistir aos shows das *bandas*, os conjuntos musicais que tocam gêneros diversos como MPB, pop rock, forró e brega. A apresentação das bandas começa sempre depois dos grupos culturais e vai até o amanhecer do dia seguinte. Cintia afirmava constantemente que gostava “das coisas da cultura”, mas gostava também de acompanhar suas amigas que chegam apenas na hora das *bandas*. Desta forma, ela ia comigo mais cedo, me acompanhava até a sua casa ao final dos grupos culturais e voltava para festa, permanecendo até o final.

Minha permanência mais longa aconteceu durante o Festival de Inverno de Garanhuns, período em que um determinado grupo da comunidade, constituído pela liderança e seus familiares, ficou totalmente envolvido com as ações de organização do evento. Cintia estaria empenhada na realização da oficina de História e Memória, junto com a amiga Edvane, além dos ensaios com o seu grupo de dança, o Quilombo Axé. Nesta ocasião, preferi não ficar hospedada na comunidade, com medo de interferir demais na rotina do grupo, permanecendo hospedada durante quinze dias na cidade de Garanhuns e passando o dia no Castainho. Todavia, aceitei o convite de Cintia para que ficasse em sua casa durante os dois últimos dias do Festival.

Na cidade do Recife, estabeleci relações com a Coordenação de Povos Tradicionais da Fundarpe. Além de me conceder entrevistas, a equipe desta coordenação facilitou minha inserção nas atividades do FIG junto às comunidade quilombolas e indígenas, contribuindo enormemente para a realização da pesquisa. Na Fundarpe, fui também recebida pela coordenadora da Diretoria de Artes Cênicas, uma das pioneiras na organização das atividades do Polo Castainho, que me cedeu, além das entrevistas, diversos materiais sobre os vários anos em que coordenou as oficinas na comunidade. Em janeiro de 2014, passei a compor o quadro da instituição que foi meu campo: fui convidada a trabalhar na Fundarpe na Coordenadoria de Patrimônio Imaterial.

A minha biografia como estudante de ciências sociais e bailarina de danças populares²¹, assim como influenciou a escolha do projeto a ser desenvolvido, influenciou o modo como conduziria meu trabalho de campo. Mesmo tendo como objetivo inicial colocar-me na posição de observadora, participei ativamente de diversas situações no campo, em especial daquelas que envolviam o grupo de dança da comunidade (o grupo Quilombo Axé), que estava tendo suas atividades retomadas. Por vezes era acometida pela sensação de que *havia me exposto demais* - acredito hoje que atormentada pela sombra da *neutralidade axiológica*.

A guisa de conclusão, trago um trecho de Roy Wagner que, ao tratar de questões epistemológicas que envolvem o trabalho de campo, ressalta o papel ativo do antropólogo na invenção da cultura. De acordo com Wagner (2012),

O antropólogo é obrigado a incluir a si mesmo e seu próprio modo de vida em seu objeto de estudo, e investigar a si mesmo. Mais precisamente, já que falamos do total de capacidades de uma pessoa como “cultura”, o antropólogo usa sua própria cultura para estudar outras, e para estudar a cultura em geral.

Desse modo, a consciência da cultura gera uma importante qualificação dos objetivos e do ponto de vista do antropólogo como cientista: ele precisa renunciar a clássica pretensão racionalista de objetividade absoluta em favor de uma objetividade relativa, baseada nas características da própria cultura. [...] frequentemente assumimos os pressupostos mais básicos da nossa cultura como tão certos que nem nos apercebemos deles. A objetividade relativa pode ser alcançada descobrindo quais são essas tendências, as maneiras pelas quais nossa cultura nos permite compreender uma outra e as limitações que isso impõe a tal compreensão. A objetividade “absoluta” exigiria que o antropólogo não tivesse nenhum viés e, portanto, nenhuma cultura. (WAGNER, 2012, p. 40).

²¹ Fui bailarina do Grupo de Danças Folclóricas Aruanda(Belo Horizonte, Minas Gerais) de 2006 à 2012, e coordenadora do Grupo Tumbaitá (Itabira, Minas Gerais), de 2009 à 2010, grupo gerido pela Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade.

Durante este processo, percebi que a minha imagem pessoal - de mulher pesquisadora, negra e não pernambucana - interferiu na minha entrada no campo e nos desdobramentos da pesquisa. A princípio, acreditava que não me diferenciaria muito das meninas do Castainho, pois tínhamos mais ou menos a mesma idade e tipo físico. Mas, em virtude dos olhares que eram direcionados a mim e conforme eu ia conhecendo o grupo, percebi que, para eles, eu era bastante diferente. Isso se deu talvez pelo fato de ser uma mulher viajando sozinha, o que fazia com que os mais velhos tivessem certas atenções comigo - cuidando, por exemplo, para que eu não andasse sozinha na comunidade. Talvez fosse pelo corte de cabelo ou pelas roupas que usava; talvez por estar longe da minha cidade natal e da minha família, o que causava estranhamento e curiosidade por se tratar de um lugar onde os poucos que conheciam tinham feito uma parada durante alguma viagem de ônibus para a cidade de São Paulo. Meu sotaque mineiro também foi motivo de risos e piadas, principalmente quando os nativos ouviam que eu me referia à comunidade como “*em Castainho*”, e não “*no Castainho*”, como eles se referem. Alguns desses “incômodos” foram suprimidos quando fiz uma visita na comunidade na companhia de meu esposo, o que trouxe com certo peso à variável de gênero para o meu campo, situação para a qual eu não tinha atentado até então.

Mas apenas perceber estas situações, e que hoje em dia não sei em que medida foram incômodas para mim ou para eles, chama atenção para o fato de que eu estou partindo de um lugar - do lugar da minha cultura - do qual sair é sempre algo que nos tira de uma zona de conforto. Se eu estava ali, ouvindo relatos e inventando uma cultura para os moradores de Castainho através dos atos de ouvir histórias, coletar dados e tecer genealogias, eles também estavam criando uma cultura para mim, balizando aquilo que eu trazia a respeito da minha trajetória pela experiência de vida deles.

2.7.Estrutura da dissertação

A construção do texto desta dissertação se justifica pelo próprio argumento a ser defendido durante o trabalho. Acredito que a cultura, além de um conceito em disputa no plano social, acadêmico e político, é um local de mediação entre as pretensões do nível macro das políticas públicas e as relações específicas das comunidades tradicionais. Partimos, então, do local, passando pelo ponto intermediário no qual se encontra a cultura, para chegar ao global, no plano da normatização. Será possível,

assim, perceber as ausências, limites e também possibilidades no diálogo entre a política pública e as comunidades tradicionais. Na primeira parte, elaboro uma caracterização da comunidade de Castainho apresentando discussões a respeito de sua história, assim como da organização social e política. Irei abordar aquilo que é considerado por eles como relevante para que ocupem o lugar de comunidade culturalmente diferenciada.

Na segunda parte, partimos da tentativa de compreender os momentos de festa presentes na história do Castainho a partir dos significados que eles possuem para os moradores. Posteriormente, iremos adentrar nas ações do Festival de Inverno de Garanhuns e do Projeto Xirê. Será possível perceber que a espetacularização trazida por estas ações, além das relações sociais diferenciadas que impulsionaram, provocaram diversas tensões, que culminaram no “rompimento” do grupo Quilombo Axé com a comunidade.

A última parte deste trabalho irá se ater a pontos específicos das políticas públicas para a cultura. Após traçar um panorama sobre o campo das políticas culturais no Brasil, discuto a relação entre o conceito de cultura mobilizado e as propostas da Secretaria de Estadual de Cultura e da Fundarpe em Castainho, objetivando compreender a visão de cultura expressa nas ações políticas em relação àquela presente nas narrativas da comunidade. De forma a questionar a visão de “instrumentalidade da cultura”, objetiva-se pensar quais são as motivações envolvidas na adesão da comunidade de Castainho a determinada visão de cultura incentivada pelo poder público.

Por último, peço licença e desculpa aos amigos de Castainho por alguns aspectos que passaram despercebidos e por algumas categorias que possam ter sido mal compreendidas. Reconheço as limitações desta pesquisa e da minha compreensão a respeito do modo de ser de Castainho, pois, não é com um ano de convivência que se conhece todos os sentidos, que se compreende todas as histórias e que se lê todas as entrelinhas.

Figura 3 – Uma das “incógnitas” do campo: a Casa das Almas. Castainho, PE.



Foto: Jaqueline Silva. Abril de 2013.



PARTE 1: QUILOMBO

Apresentação

Neste capítulo elaboro uma caracterização da comunidade de Castainho, apresentando discussões a respeito de sua história, assim como da organização social e política. Limito-me a tratar dos aspectos que pude perceber durante o trabalho de campo que eram relevantes para os moradores de Castainho como forma de caracterizá-los enquanto grupo específico, ou seja, irei abordar aquilo que é considerado por eles como relevante para que ocupem o lugar de comunidade culturalmente diferenciada.

Analiticamente, compreendo Castainho enquanto comunidade quilombola²², de forma que irei problematizar alguns pontos a respeito da formação de seu território e dos contornos próprios que noção de quilombo adquiriu no repertório do grupo, dimensionando a importância do *ser negro* em relação ao *ser quilombola*.

Cabe ressaltar que o texto a ser apresentado neste capítulo não traz questões específicas relativas às políticas culturais, que serão foco de uma análise mais precisa nas partes subsequentes. Esse capítulo se justifica na necessidade de compreender aquilo que os gestores de cultura que entrevistei definiram como sendo o “contexto da comunidade”- as bases sobre a qual é tecida uma vasta rede de interpretações a respeito do que seria a cultura do grupo e que, por seguinte, define quais seriam as ações necessárias para “incentivar”, “manter” ou mesmo “resgatar” determinadas práticas culturais.

1. O sítio e o quilombo: formação de um território

O trabalho de Anita Monteiro (1985), denominado de “etnografia”, foi o primeiro estudo amplo publicado sobre Castainho ao qual tive acesso. O trabalho desta autora toma por base o ‘sítio’ Castainho a princípio por ser um local que possui como

²² A princípio, utilizo o termo “comunidade quilombola” ou somente “comunidade” por serem as formas atuais mais comuns como os homens e mulheres de Castainho se referem ao seu território. Questões sobre forma como o termo surgiu e suas implicações serão elaboradas no decorrer deste capítulo.

moradores um grupo de famílias de maioria negra. A autora afirma também a facilidade de acesso e contato como um dos critérios para escolha do local de estudo. Sua pesquisa de campo foi feita entre 1974 e 1978 em diferentes épocas do ano, tendo como objetivo “descobrir a origem da formação do grupo, ao mesmo tempo procurando testar a existência de formas de pensamento ideológico entre as pessoas, no que diz respeito a qualquer tipo de luta enquanto grupo de cor”. (MONTEIRO, 1985, p.14).

Monteiro enfatiza, no início do seu texto, que a categoria com a qual os moradores de Castainho se referem ao seu local de moradia seria ‘sítio’. De acordo com a autora,

entende-se por sítio, na região, o tipo de propriedade de poucos hectares, onde o camponês e sua família executam tarefas rurais vivendo da produção orientada para a subsistência. No caso de Castainho, em vez de uma família, existe um grupo formado de famílias aparentadas entre si. (...) Portanto, toda vez que neste trabalho aparecer a expressão sitio é para designar essa comunidade, que é vista conceitualmente como bairro rural. (MONTEIRO, 1985, p.16).

O termo sítio, além de uma denominação administrativa que se refere a um determinado tipo de imóvel rural com poucos hectares, utilizado para o registro da terra, define a localidade como um lugar onde há a predominância de modo de vida diferenciado, contraposto à grande produção e ao modo de vida de uma fazenda. A noção de sitio enfatiza também uma maior ou menor relação com a cidade, dado a frequência com que este tipo de imóvel se localiza próximo a núcleos urbanos.

Na época da elaboração do estudo de Monteiro, o sítio Castainho apresentava uma configuração espacial e estrutural bem diversa da atual. Naquele momento, Castainho era composto por 239 habitantes em 38,3 hectares, com 64 habitações - “sendo cinquenta e três residências, três vendas, cinco casas de farinha, uma olaria, uma igreja e uma escola” (MONTEIRO, 1985, p. 23). As casas de farinha, dispersas no território, eram construídas próximas à residência do proprietário. A igreja e a escola, que naquele período funcionavam no mesmo espaço, ficavam localizadas na região considerada entrada no sitio, na bifurcação da estrada principal com outra que percorre apenas parte do local. A única professora, moradora de Castainho, pertencia ao quadro

de professores do Movimento Brasileiro de Alfabetização (Mobral) e ministrava aulas para turmas multisseriadas nos períodos da manhã e da tarde. Na época, estava sendo construída uma escola em Estivas, que englobaria os alunos de Castainho e outras localidades vizinhas.

Não havia um sistema de distribuição de água e nem de energia elétrica. As casas eram predominantemente de taipa, tipo de construção em que as paredes são compostas por uma armação com madeira ou bambu e preenchidas com barro e cascalho, chamadas também de casas de pau a pique. A porta das casas era feita de madeira ou de esteiras de palha, produzidas com a folha da palmeira de ouricuri. De acordo com a autora, essa palmeira era encontrada no sítio, mas a grande procura levou a sua extinção e outros utensílios artesanais elaborados com este mesmo material estavam desaparecendo.

A falta de estrutura física na comunidade - que seria característica a um bairro rural - é um dos aspectos que contribui para a visão negativa que os moradores da cidade mantinham sobre o Castainho. Para Santos (2010), as características que definiriam Castainho como bairro rural, a partir da visão dos moradores da cidade, seriam exemplificados a partir de falas como “uma vilinha fracassada que vai como Deus quer”, “é uma comunidade excluída, desclassificada” ou “um local esquecido” (SANTOS, 2010). Outro depoimento colhido pela autora demonstra o desconhecimento de um funcionário da prefeitura, responsável por prestar assistência à comunidade, quando questionado sobre a existência de quilombos na região: “que eu me lembre, tem o Castainho, talvez ainda tem gente que vive lá” (SANTOS, 2010). Assim,

fica evidenciado que a população citadina desconhece ou até mesmo ignora a existência de quilombos no município e, sendo assim, atrelam ao quilombo de Castainho características de um bairro rural. (SANTOS, 2010, p. 121).

Logo, pensar Castainho enquanto sítio (categoria nativa) ou bairro rural (categoria analítica) remete a um momento na história da comunidade em que ela não se distinguia diante dos olhos do Estado das demais áreas pobres no entorno da Garanhuns e que passa pela situação de precariedade e falta de estrutura que é notória nas pequenas

propriedades rurais. Na memória do grupo, estar no sítio Castainho é estar neste local indiferenciado, marcado pela falta e pela invisibilidade. Zé Piaba, morador do Castainho, ressalta o caráter de melhoria e avanço nas mudanças pelas quais a comunidade passou nos últimos vinte anos, trazendo também, quando se remete ao passado, o elemento da escassez no acesso a recursos e direitos:

Não dá nem pra falar o quanto que mudou. Um pão só se comia uma vez por semana. Um ovo de galinha tinha vez que partia pra cinco. Tem como calcular a mudança? Naquela época veio [velho] num era aposentado. Antigamente, eu não quero nem me lembrar (Zé Piaba, 60 anos, agricultor. Entrevista concedida em 09 de maio de 2013).

Todavia, quando perguntado sobre as coisas da *cultura*²³ de antigamente, Zé Piaba responde enfaticamente “que disso sim eu tenho saudade”. O entrevistado se refere saudosamente aos sambas de coco nos dias em que finalizavam a construção das casas de taipa, às rodas de conversa e música em frente à igreja e às festas católicas como os bons momentos do passado, “aquilo que é bom de lembrar”. Todavia, estes aspectos só principiaram a ser “valorizados” a partir do processo de mobilização em que Castainho começaria a ser reconhecida pelos diversos sujeitos que circundam a comunidade – em especial, o poder público e a cidade de Garanhuns- não mais como um sítio, local indiferenciado, mas como uma comunidade quilombola. Assim, aquilo que era valorizado internamente, como elementos que contribuem para coesão interna do grupo, relacionado ao processo de transmissão de saberes e valores, como será explicitado no capítulo seguinte, deixou de ser rejeitado e foi transformado em uma marca positiva de diferença.

A configuração atual do território de Castainho começou a se moldar na década de 1980, período em que Zé Carlos, atual presidente da associação quilombola de Castainho, começou uma intensa mobilização pela regularização do território da comunidade, com apoio de entidades como Movimento Negro Unificado (MNU), a Federação dos Trabalhadores da Agricultura do Estado de Pernambuco, (FETAPE), o

²³ A discussão a respeito das diferentes noções de cultura presentes na comunidade, que já foi apontada na introdução deste trabalho, será aprofundada no próximo capítulo.

Centro Luiz Freire, a Comissão Pastoral da Terra (CPT) e a Comissão Estadual de Comunidades Quilombolas de Pernambuco, que se formou durante este processo.

Figura 5 - Primeiras reuniões da associação quilombola com a Comissão Pastoral da Terra



Fonte: Arquivo pessoal de José Carlos Lopes da Silva. Data desconhecida

Juntamente com o trabalho pela regularização do território iniciado em 1980, que iria culminar no seu reconhecimento como comunidade quilombola, a liderança Zé Carlos, presidente da associação quilombola, em parceria com agências externas, inicia uma mobilização pelo acesso a direitos como saúde, educação, energia elétrica, água e alimentação. De acordo com Zé Carlos, havia a orientação destas entidades, em especial de membros e técnicos da CPT, para que os moradores de Castainho mantivessem as terras da comunidade produtivas plantando, além da mandioca, feijão e milho, árvores frutíferas e hortaliças. Segundo o CPT, a manutenção de uma produção agrícola constante, além de auxiliar na reprodução da comunidade, poderia facilitar a manutenção do território frente às pressões que recebiam de fazendeiros que se diziam donos da terra que ocupavam. Em suas palavras,

A CPT aconselhou a gente: olhe não fique plantando só a mandioca e nem o milho e feijão, plantem também fruteira que é o que vai dar sustentação a vocês, e foi exatamente o que nos deu mais segurança e que nos fortaleceu para ter a posse. (Zé Carlos, 58 anos, agricultor. Entrevista concedida à técnica da CPT em março de 2013 e cedida à pesquisadora em março de 2013).

Atualmente, é possível ver pelo território de Castainho uma grande quantidade de árvores frutíferas, que são utilizadas tanto para consumo quanto para comercialização, como no caso da castanha de caju.

O contato da CPT com Castainho aconteceu no início dos anos 1980, momento em que a comunidade sofria constantes ameaças da família Luna, que se dizia proprietária das terras da comunidade. Naquele momento, a comunidade pleiteava a propriedade da terra utilizando o argumento de “posseiros”. A pressão dos Luna perdurou até o ano de 1987, quando houve a venda da terra para a imobiliária Mano Imóveis, no início de 1990, que intensificou as ameaças contra a comunidade. De acordo com a técnica da CPT, a imobiliária comunicou que iria expulsar as famílias e construir um condomínio residencial.

A memória das ameaças da imobiliária sobre Castainho é muito forte para os moradores, principalmente àqueles próximos à Zé Carlos, que foi alvo direto desta violência. Durante este processo, e seguindo orientações da CPT, Zé Carlos toma conhecimento das recentes discussões sobre a possibilidade de reivindicar a posse da terra como comunidade negra, e não mais como posseiros. Neste momento, ainda não havia uma regulamentação da lei federal, o artigo 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias (ADCT) da Constituição Federal promulgado em 1988, e tudo era muito novo, tanto para os grupos, quanto para as instituições envolvidas. Num texto publicado poucos anos após a promulgação do texto constitucional em 1988, Neusa Gusmão (1990) chamou atenção para

[...] a insuficiência conceitual, prática, histórica e política do termo “quilombo” para dar conta da diversidade das formas de acesso à terra e das formas de existir das comunidades negras no campo. Tal insuficiência

constitui um dos limites na possibilidade de superar a invisibilidade das terras comunais ocupadas por negros. (GUSMÃO, 1990, p. 261)

Logo, o processo de reconhecimento de Castainho e, por conseguinte, sua transformação de sítio para quilombo, acontece neste momento em que há uma imprecisão conceitual a respeito do que define estas comunidades e quais os caminhos necessários para garantir seus direitos. Nas palavras de Zé Carlos:

Zé Carlos: A CPT disse pra gente: vocês são uma comunidade negra. E vocês têm que lutar pelos seus benefícios. Na época não tinha uma política específica, mas eles disseram que a gente podia lutar para garantir essa questão da terra. Foi em 1992.

Pesquisadora: Mas na verdade já tinha uma política, que é a Constituição de 1988.

Zé Carlos: Só que a gente não tinha noção, era uma coisa distante que muita gente não tinha conhecimento. Só tinha conhecimento de que podia ter algum benefício enquanto comunidade rural. [...] A CPT falou que eles estavam vendo alguns documentos, e falou na Constituição de 1988, aí disse que nós tínhamos esse direito, mas aí a gente não sabia por onde começar. Mas naquela época eles tinham gente que tinha conhecimento, tinha advogado no meio aí a gente foi procurando, procurando, aí a gente escreveu uma carta pra Brasília. Escrevemos pra Fundação Palmares dizendo que era comunidade negra e que estava acontecendo todas essas questões, aí em 1997, a Fundação Palmares reconheceu a gente como comunidade negra (Zé Carlos, 58 anos, agricultor. Entrevista concedida em 01 de maio de 2013).

Neste momento trago alguns pontos a respeito do processo de regularização fundiária, ressaltando o modo como a legislação quilombola incidiu na situação de Castainho. Partimos do Artigo 68 da ADCT que define que: “aos remanescentes da comunidade de quilombo que estejam ocupando suas terras é reconhecida a propriedade definitiva, devendo o Estado emitir-lhes os títulos respectivos”²⁴. Para garantir o

²⁴ Cabe ressaltar que o texto constitucional aprovado apresentou uma significativa redução e simplificação com relação a proposta original do Deputado Caó: “Acrescente, onde couber, no título X

cumprimento do Artigo 68 foi instituída a Lei Federal nº 7.668, de 22 de agosto de 1988, que cria a Fundação Cultural Palmares (PALMARES) como órgão vinculado ao Ministério da Cultura (Minc), responsável por certificar as comunidades quilombolas. Castainho envia o pedido de reconhecimento para a Palmares, juntamente com a comunidade de Conceição das Crioulas no ano de 1997, sendo reconhecidas como as primeiras comunidades quilombolas no estado de Pernambuco. O título de reconhecimento de domínio é entregue à comunidade em 14 de julho de 2000, sendo registrado em cartório no dia 06 de março de 2001.

O decreto 4.887/2003, do presidente Lula, revoga o decreto de 2001 e transfere as atribuições da Palmares para o Ministério do Desenvolvimento Agrário (MDA), na figura do Instituto Nacional de Reforma Agrária (INCRA). A instituição deste decreto traz uma série de implicações no processo de regularização dos territórios quilombolas, em especial por definir comunidades remanescentes de quilombo como

grupos étnicos raciais, segundo critérios de autoatribuição, com trajetória histórica própria, dotados de relações territoriais específicas, com presunção de ancestralidade negra relacionada com a resistência à opressão histórica sofrida. (INCRA, 2012, s/p).

Maiores consequências deste ponto do decreto serão desenvolvidas no decorrer deste trabalho. No momento, cabe ressaltar que o marco legal estabelece que ainda é competência da PALMARES garantir uma certidão de autorreconhecimento (regulamentada pela portaria 98/2007). Ele prevê a garantia das condições necessárias ao cumprimento dessas obrigações por meio de um orçamento especial, o programa Brasil Quilombola, assim como a possibilidade de desapropriações, e estabelece que a titulação deve ser feita em nome de entidade representativa da comunidade.

A ação do INCRA começa a acontecer de forma efetiva após a publicação das Instruções Normativas Internas, no ano de 2005. Neste momento, o INCRA inicia o

(Disposições Transitórias), o seguinte artigo: Art. Fica declarada a propriedade definitiva das terras ocupadas pelas comunidades negras remanescentes de quilombos, devendo o Estado emitir-lhes os títulos respectivos. Ficam tombadas essas terras como documentos referentes à história dos quilombos no Brasil (SILVA, 1997, p. 14-15 apud ARRUTI, 2008, p. 322).

processo de desintrusão (retirada) dos proprietários não quilombolas das áreas tituladas, para que possa ser dado o título final do território. De fato, esta é a atual situação de Castainho, uma vez que a titulação expedida pela PALMARES acontecia sem a retirada ou indenização dos ocupantes não quilombolas, sendo eles proprietários ou posseiros.

Porém, no momento em que se transferiu a competência para o INCRA, o órgão não contava com recursos suficientes para pagar as desapropriações e nem com quadro de funcionários adequado para lidar com o “problema dos quilombolas” - termo utilizado por Zé Carlos se referindo à forma como as demandas da comunidade eram recebidas pelo INCRA.

Os funcionários do quadro permanente da instituição não eram suficientes para atuar em todas as demandas de regularização recebidas no órgão, e antropólogos ‘terceirizados’ foram designados, a partir de convênios com centros universitários, para elaborar os Relatórios Técnicos de Identificação e Delimitação (RTID), ou simplesmente “Laudo Antropológico”, através do chamado “pregão”.²⁵ A maior parte dos antropólogos contratados tinha, no geral, experiência com a demarcação de terras indígenas e não sabia de fato como fazer a mediação entre a linguagem normativa do direito e a linguagem antropológica, pautada na noção de etnicidade (que havia sido eleita, após uma série de debates iniciados pela Associação Brasileira de Antropologia (ABA) (ALMEIDA, 2002), como o marco teórico principal no que se refere a questões conceituais em torno dos quilombos). No relato a seguir, Zé Carlos traz a sua percepção a respeito deste momento:

Esses quilombola[s] tá[estão] mexendo com a cabeça de muita gente no Brasil que até os técnicos do INCRA diz: vem os quilombolas aí, com um monte de problema pra gente resolver, e a gente não sabe como resolver o problema desses quilombolas. Teve um técnico do INCRA que disse que a gente jogou uma bomba na mão deles, chiando. Ele disse que não sabia o que fazer para resolver esse negócio do quilombola. Aí ele disse pra mim:

²⁵ Pregão Eletrônico Nacional: Modalidade de contratação, publicada através de Aviso de Licitação, no Diário Oficial da União (DOU), no qual foram contratadas pessoas físicas ou jurídicas especializadas para a elaboração de Relatórios Antropológicos para a caracterização histórica, econômica, ambiental e sociocultural de áreas quilombolas, que levem a identificação e delimitação dos territórios das comunidades remanescentes de quilombos. Fonte: <http://www.forumcarajas.org.br/>. Acesso em: 24 de outubro de 2013.

você e Gilvânia [liderança de Conceição das Crioulas] que arrumou esse quilombola pra gente, e a gente tá com esse problema aí e não sabe nem por onde começar. (Zé Carlos, 58 anos, agricultor. Entrevista concedida em 01 de maio de 2013).

Como forma de pressionar o INCRA, cobrando uma atuação mais efetiva em seu território, a comunidade, apoiada pelas instituições parceiras (em especial a CPT e o MNU), fez a ocupação de quarenta hectares do território registrado como sendo do Castainho que ainda estava na posse da imobiliária. Neste momento, lembrado pelo grupo como “dia da retomada da terra”, toda a comunidade reunida desmontou cercas e plantou diversas sementes no local ocupado pela imobiliária. Este dia é marcado na memória do grupo como um momento em que todos participaram da luta pela terra, e que foi definitivo para assegurar a atuação e a presença do INCRA no território.

Concluindo este relato a respeito da regularização fundiária, é importante ressaltar o papel dos fatores exógenos à comunidade no processo de formação do território de Castainho com a configuração que possui atualmente. As transformações no tipo de construção das casas e a boa distribuição de água, além da possibilidade da colheita e do plantio de uma variedade de frutas, são vistas pela comunidade como “conquistas” e “melhoras” que foram conseguidas sempre em parceria com agentes externos. Neste sentido, Zé Carlos afirma: “Castainho chegou onde chegou por que abriu as portas”.

2. A formação de uma liderança

Na conjuntura de indefinição da legislação quilombola, a liderança Zé Carlos inicia, entre as décadas de 1980 e 1990, uma intensa participação em reuniões, encontros, seminários, manifestações e passeatas em Garanhuns, Recife, no interior do estado Pernambuco e também no Distrito Federal, na Bahia e no Maranhão. Nestes encontros, buscava-se compreender as reais consequências desta legislação e os meios necessários para a sua viabilização, além do próprio sentido envolvido no fato de *se tornar*

quilombola - tanto para os grupos quanto para as instituições envolvidas no processo de regularização fundiária.

No decorrer deste processo, em especial quando da intensificação das ameaças por parte da imobiliária, os moradores que acompanhavam Zé Carlos na mobilização pela regularização fundiária foram se afastando das atividades por medo ou por descrença de que algumas conquistas poderiam ser alcançadas. De acordo com Zé Piaba, antigo companheiro de mobilização junto com Zé Carlos,

Era uma turma de uns oito ou dez, eu, Zé Carlos, Antônio Baixinho...era uma turma que acreditava, porque até hoje tem gente que não acredita não. Até hoje, toda a luta é eu, Zé Carlos e Antônio Baixinho, uns três ou quatro só, o resto só quer pegar feito. Mas quando tem que viajar é mais ele que vai. Teve uma ameaça aí meio pesada, morreu gente, mas a gente foi lutando devagarzinho agora tá pra resolver (Zé Piaba, 60 anos, agricultor. Entrevista concedida em 09 de maio de 2013).

Assim Zé Carlos, na companhia de um grupo restrito da comunidade, tornou-se a principal referência dentro do grupo, sendo a peça central nos momentos de diálogo e negociação, aprimorando a sua hoje conhecida habilidade de dialogar com os mais diversos sujeitos. A sua mobilização no estado de Pernambuco, juntamente com a liderança da comunidade de Conceição das Crioulas, em Salgueiro, Gilvânia, é considerada uma referência nacional para o movimento quilombola, especialmente pelo papel que tiveram na formação da Comissão Estadual de Articulação das Comunidades Quilombolas de Pernambuco, em 2003, durante o II Encontro das Comunidades Quilombolas, que foi promovido pela Associação Quilombola de Conceição das Crioulas com o apoio do Centro de Cultura Luiz Freire²⁶.

A Comissão Estadual é composta por 25 representantes de diferentes regiões do estado que são escolhidos por suas respectivas comunidades a cada quatro anos. Os membros da comissão realizam visitas regulares às outras comunidades e participam de

²⁶ Castainho participou também da formação da Coordenação Nacional de Articulação de Quilombos (CONAQ), em 1996. A CONAQ foi criada no dia 12 de maio de 1996, em Bom Jesus da Lapa/BA, após a realização da reunião de avaliação do I Encontro Nacional de Quilombos.

reuniões com ONGs, agentes do governo federal e estadual, além de encontros regionais e nacionais. A Comissão não tem uma coordenação geral, como afirmou a liderança da comunidade de Abelha, no sertão de Pernambuco. O que aconteceu nos últimos anos é que um membro do grupo, pertencente à comunidade de Conceição das Crioulas, obteve apoio financeiro de um projeto elaborado com uma ONG internacional que garantia recursos para participação nos diversos eventos e encontros. Este membro foi escolhido como representante da Comissão, mas cabia a ele fazer o diálogo constante com todos os membros do coletivo para que houvesse a representação do interesse de todos os envolvidos da melhor forma possível, quando fosse necessário. Atualmente, um representante da comunidade de Estrela, de Garanhuns, realiza esta tarefa de articulação nacional/regional.

Zé Carlos é visto como uma referência para a Comissão, fato que pode ser comprovado por falas como a do representante da comunidade de Quilombo: “a gente se espelha em José Carlos. Ele pra mim é como se fosse um irmão, um irmão quilombola”, e também na fala de outra liderança, morador da comunidade Santana: “ele sabe tudo, o seu Zé Carlos. O que ele fala é só gravar, transcrever e publicar, já é uma cartilha”²⁷.

Zé Carlos é o presidente da Associação Quilombola de Castainho e Adjacências desde a sua fundação, no ano de 1997. As eleições para a diretoria acontecem de dois em dois anos e todos os moradores têm direito de votar, mas apenas 30% dos moradores são inscritos como sócios e participam com a contribuição de R\$2,00 (dois reais) mensais para a manutenção da entidade. As reuniões ordinárias da associação acontecem na *sede* sempre na primeira segunda feira de cada mês, sempre às 14 horas. Nas reuniões da associação quilombola, cujo público é composto na grande maioria por mulheres, os presentes praticamente não se pronunciam durante a fala de Zé Carlos. Ele é auxiliado durante a reunião por sua sobrinha e sua filha, que intervém pedindo silêncio ao grupo, passando a lista de chamada e resolvendo outras pequenas demandas de organização.

²⁷ Falas realizadas durante o Encontro Temático com a Comissão Estadual de Comunidades Quilombolas de Pernambuco, que aconteceu no Festival de Inverno de Garanhuns, de 18 a 22 de julho de 2013.

Numa das reuniões que presenciei em 04 de março de 2013, Zé Carlos iniciou fazendo uma longa fala na qual pretendia informar os presentes a respeito das suas últimas atividades, que na ocasião eram dois encontros de comunidades tradicionais articulados pela CPT, um em Goiânia e outro em Brasília. Sua fala também objetivava conscientizar as pessoas a respeito “dos direitos dos quilombolas” e sobre “a política nacional da Dilma”: políticas públicas as quais eles teriam acesso como o Bolsa Família, Bolsa Estiagem e Chapéu de Palha²⁸ e os projetos em curso na comunidade, que naquele contexto eram o “projeto de distribuição de animais”, que é uma ação do Projeto de Segurança Alimentar e Nutricional da Cáritas Nordeste e Faculdade de Veterinária da Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE), e as “aulas para adultos” (EJA) na escola da comunidade. Na ocasião, falou também sobre “outro projeto que seria apresentado no dia seguinte pela professora da universidade rural”, do qual ele não sabia nenhum detalhe. Ele incentivava os presentes a participarem das ações, irem às reuniões, participarem dos “projetos, por que isso era direito deles, isso iria fortalecer o movimento dos quilombolas”.

O encontro que Zé Carlos participou em Goiânia foi realizado em parceria com o Conselho Indigenista Missionário (CIMI) e contava com a presença de vários povos indígenas do Nordeste e grupos dos estados de Minas Gerais e Bahia. Zé Carlos relatou na reunião que ficou impressionado com a união e com a força com que os “índios defendiam as coisas da sua cultura”. Ele disse que “eles andavam todos usando o seu próprio artesanato, e que antes de entrarem na reunião eles faziam as orações deles, porque isso era a cultura deles”. Relatou que “os índios, quando é dia da festa deles, eles não deixam ninguém de fora entrar, e inclusive tiram as crianças da escola, para que elas possam se dedicar aos rituais da festa”. Zé Carlos se referia aos rituais indígenas como o toré, no qual alguns povos não permitem a participação e nem a observação de pessoas de fora, como um dos aspectos que fortalecia a cultura, e, por conseguinte, o

²⁸ Bolsa Família: O Programa Bolsa Família é um programa de transferência direta de renda, criado em 2004, que beneficia famílias em situação de pobreza e de extrema pobreza em todo o país. Bolsa Estiagem: auxílio financeiro a agricultores familiares que vivem em municípios em situação de emergência ou calamidade pública reconhecida pelo Governo Federal. Chapéu de Palha: programa criado pelo governo do estado de Pernambuco como medida de combate aos efeitos do desemprego decorrente da entressafra da cana de açúcar e da fruticultura em 60 municípios do Estado.

movimento pelos direitos indígenas. Ele conclui dizendo “que é isso, a força da cultura que faz com o que o movimento dos índios seja forte, e os quilombolas tem que aprender com eles. Eles impõem a cultura deles e nos temos que fazer o mesmo com a nossa”. Posteriormente, ele questiona a postura dos moradores de Castainho que, no cadastro que deveria ser feito na Prefeitura de Garanhuns para o recebimento dos benefícios do governo federal estavam se definindo como moradores do “sítio Castainho” e não da “comunidade quilombola”. Ele dizia que isto faz com que o dinheiro que a prefeitura recebe do programa Brasil Quilombola fique perdido, e não é repassado pra comunidade, “se a prefeitura não souber quantos quilombolas tem de verdade”.

Figura 6 - Zé Carlos, no Castainho, com um grupo de pesquisadores da Índia que visitou a comunidade.



Fonte: Acervo pessoal de José Carlos Lopes da Silva. Data desconhecida.

Zé Carlos é, de fato, uma pessoa bastante articulada, gentil e paciente com todos que o procuram. Familiarizado com a linguagem dos movimentos sociais, onde se afirmam constantemente os ‘nossos’ direitos, a ‘nossa’ luta e o ‘nosso’ trabalho, não é

fácil perceber em um primeiro momento que ele trabalha praticamente sozinho exercendo a complexa função de liderança, que no seu caso inclui qualquer tipo relação com os agentes externos - que vai desde receber uma turma de alunos que chega para conhecer a comunidade, sem avisar previamente, até articular a implantação de projetos com universidades estrangeiras -, as articulações e negociações com a Prefeitura para garantir os direitos da comunidade e a participação dos eventos, manifestações e seminário junto com a Comissão Estadual.

Já num primeiro encontro é possível perceber o quanto Zé Carlos fica à vontade ao receber pessoas, contando vários casos de viagem, do contato com estrangeiros e do constante diálogo com pesquisadores, professores e estudantes. Ele é o representante da comunidade e suas decisões são tidas como decisões de todos. Todavia, é preciso ressaltar que alguns agentes externos que afirmam ter ouvido as necessidades ‘da comunidade’, ouviram de fato, as necessidades da comunidade balizadas pela visão de mundo de sua liderança - que, como foi explicitado, apresenta todo um histórico de vivência e participação em movimentos sociais e de mobilização política, situação que não pode ser estendida para toda a comunidade.

Uma importante questão é o fato de que a sua atuação tem como base um coletivo composto por sua extensa família. No que diz respeito às políticas culturais, a relação com agentes externos foi feita por um grupo predominantemente feminino, afilhada e sobrinha, que atualmente ocupam funções de relativa importância na comunidade. Sua afilhada, que auxilia Zé Carlos durante as reuniões da associação elaborando ata, colhendo assinaturas, complementando informes sobre a participação da liderança em eventos, palestras e seminários, se formou recentemente em Direito e é tida como a “advogada da comunidade”. Cintia, sobrinha de Zé Carlos, é tutora do PET²⁹, coordena as aulas de dança afro e as atividades do grupo Quilombo Axé, participa da Pastoral da Criança e é a atual vice presidente da Associação quilombola. Ambas ministraram oficinas no Festival de Inverno nos anos de 2012 e 2013.

Um dos funcionários da Coordenadoria de Povos Tradicionais da Fundarpe relatou em 2013 que “as comunidades quilombolas da região de Garanhuns não mantém

²⁹ PET: Programa de Erradicação do Trabalho Infantil.

uma tradição de participação coletiva mais forte, como as comunidades do Sertão”³⁰. Ele afirma que, durante os trabalhos da Diretoria, “sente dificuldade de chegar na comunidade como um todo, de ouvir a comunidade. E a relação se resume mesmo às lideranças”, cargo que geralmente coincide com a função de presidente da Associação, instituição imprescindível para a certificação do território uma vez que será em nome dela que as terras serão tituladas.

Durante as incursões em campo não foi possível perceber os motivos pelos quais a população de Castainho não participa ativamente das reuniões e de outras atividades da comunidade e tampouco se sua liderança quase “natural” é questionada por moradores da comunidade. Porém, é preciso ter em mente que as associações quilombolas exercem o papel de unidades de mobilização (ALMEIDA, 2004). No momento, pode-se ressaltar que a visibilidade nacional que torna atualmente a comunidade de Castainho uma *comunidade vitrine*, como a define a diretora da Diretoria de Povos Tradicionais, se deve em grande parte à atuação de Zé Carlos como um grande articulador estadual e nacional dos direitos das comunidades quilombolas.

Figura 7 - O presidente da Associação do Castainho José Carlos Lopes da Silva, mostrando cartaz elaborado para o seminário “Construindo a História, Partilhando Nossa Resistência”, organizado pela Comissão Pastoral da Terra(CPT) dos Estados da Bahia, Pernambuco e Minas Gerais, em março de 2013, em Salvador

³⁰ Informação coletada em conversa informal em janeiro de 2013 com funcionário da Fundarpe, que atuou durante muitos anos em comunidades quilombolas do estado de Pernambuco, em especial, em Conceição das Crioulas, município de Salgueiro.



Fonte: CPT. 2013.

3. De nêgos a quilombolas

Para adentrar no sentido atribuído a população de Castainho à noção de “quilombola”, partimos de uma fala da liderança Zé Carlos, na qual afirma que a sua primeira impressão ao ouvir o termo quilombola foi a de estranhamento. Segundo ele,

Zé Carlos: Aqui era só negro, não tinha quilombola, só negros. Falavam[que os primeiros moradores de Castainho] tinha vindo de Alagoas, mas não tinha certeza de qual ponto de Alagoas.

Pesquisadora: E você lembra a primeira vez que ouviu a palavra quilombola?

Zé Carlos: Eu ouvi de uma colega de Salgueiro[Gilvânia, de Conceição das Crioulas]. Teve muita discussão aí, ela participou de alguns debates e surgiu essa questão... foi criado o quilombola. E são descendentes dos quilombos da Serra da Barriga em Alagoas, nós e outros quilombos do Nordeste. Então aí surgiu a questão do quilombola.

Pesquisadora: E na hora fez algum sentido ou demorou um pouco?

Zé Carlos: Demorou, por que a gente era conhecido por uma etnia, e imediatamente mudar o contexto é... eu sei, eu moro numa comunidade mas eu não tinha noção da história dela, de como é que ela começou. Aí a gente participou de muita reunião pra poder resolver isso. Que a gente era conhecido como negro e hoje nós temos nome: quilombola. [...]. Até tinha algumas professoras da universidade que ficava meio perdida, falavam que tinha alguns quilombolas por aqui mas a gente não sabia quem era, até isso na universidade o povo se perdia um pouco por que não sabia o que era. Aí hoje é diferente. A universidade já sabe, tem noção o que é um quilombola, tem noção dos projetos dos quilombolas, e os quilombola estão aí no Brasil inteiro. (Zé Carlos, 58 anos, agricultor. Entrevista concedida em 01 de maio de 2013. Grifo nosso).

O depoimento de Zé Carlos ressalta que, num primeiro momento foi necessário “muita reunião” para poder entender o que significava ser quilombola. A seu ver, ser quilombola está relacionado à questão da origem, ao fato dos primeiro moradores terem

vindo da Serra da Barriga - uma história que, antes do processo de mobilização política para reconhecimento do território, era desconhecida pela maioria. Todavia, conforme foi afirmado anteriormente, Zé Carlos participou ativamente de eventos, encontros, reuniões e seminários enquanto liderança, acompanhando a construção e a definição que culminou, como afirma, no “surgimento dos quilombolas³¹”. A partir da pesquisa, foi possível perceber que grande parte dos moradores de Castainho, que se manteve relativamente distante dessa discussão, deu ao termo quilombola outra ênfase, relacionada menos à questão histórica dimensionada na origem do grupo e mais à dimensão racial, ao fato de formarem uma comunidade negra.

Se atualmente o uso do termo quilombola como definidor da sua identidade é amplamente disseminado em Castainho, sendo comum na narrativa de grande parte da comunidade, vale ressaltar que o termo foi apropriado de forma singular, mantendo estreitas relações com situações de preconceito e discriminação as quais o grupo esteve historicamente sujeito. O repertório de ofensas e discriminação dos moradores da cidade em relação ao povo de Castainho foi notado por Anita Monteiro (1985) em sua pesquisa na década de 1970, e posteriormente por Santos (2008) e Santos et al (2009). Monteiro argumenta que, se enquanto forma de vida econômica, Castainho se iguala a qualquer outro bairro rural, no que se refere a sua condição de bairro rural “de negros”, ganha certa especificidade.

Lançando mão das teorias vigentes na época a respeito de comunidades negras rurais, a autora ressalta a dificuldade de definir o grupo em virtude de traços culturais, ao passo que, no “nível da oposição entre brancos e negros, a especificidade do grupo se manifesta a partir de atitudes preconceituosas por parte dos moradores da cidade de Garanhuns e dos demais sítios da região” (MONTEIRO, 1985, p. 83). Neste sentido, a autora enfatiza o fato de ter percebido, no andamento de sua pesquisa, que os moradores de Castainho:

são completamente *submissos* em situações de eventuais desentendimentos com pessoas residentes na área, basicamente contidos pelo preconceito de cor, que se exterioriza em termos de estereótipos negativos do negro de Castainho pela gente de fora (MONTEIRO, 1985, p. 4. Grifo nosso).

³¹ .Entrevista Zé Carlos, 58 anos, agricultor. Entrevista concedida em 01 de maio de 2013.

É necessário colocar em perspectiva a noção de 'submissos' trazida por Monteiro uma vez que uma aparente resignação pode ter sido uma forma de resistência apresentada pelos moradores de Castainho: desamparados pela legislação, eles eram vistos apenas como um grupo de negros que habitavam uma terra como “posseiros” - no contexto, esta terra estava sendo pleiteada por uma abastada família de fazendeiros. Esta questão não diminui o pioneirismo do trabalho de Monteiro, por ter colocado o preconceito racial em debate num trabalho acadêmico na década de 1980.

Apresentarei duas falas de moradores a respeito da relação com a comunidade vizinha de Estivas e com os moradores de Garanhuns como ponto de partida para pensar a questão da identidade quilombola de Castainho na atualidade para além da visão da liderança:

A coisa do quilombola foi boa por conta do preconceito. Porque hoje, hoje quem não é negro quer ser, entendeu. Por que o pessoal diz que antigamente o negro não tinha valor, o negro era discriminado em tudo...no trabalho... em tudo o negro era discriminado. Hoje o negro tá...não tá acima de tudo não, mas tá mais valorizado [...] Antigamente, a avó de X[morador de Estivas], que era branca do olho azul falava que aqui só tinha negro safado. Hoje, na cidade, o preconceito não é o mesmo. Hoje todo mundo quer ser do Castainho. Por que tem muita gente lá de Garanhuns que desejava ter um pedacinho de terra aqui no Castainho. Até tem gente que diz: ah, se eu pudesse fazer uma casa lá no Castainho. Mas não pode. (Maria José, agricultora, 50 anos. Entrevista concedida em 09 de maio de 2013. Grifos nossos).

Por que é assim: hoje Castainho é muito conhecido. E, o cabra dizendo que ele é de Castainho, aí fica mais fácil de se aposentar. Aí todo mundo quer ser de Castainho. Hoje todo mundo quer ser negro, todo mundo quer ser agricultor. Aí, tem a comunidade vizinha aqui [Estivas], que odiava negro. Hoje já registraram que são negro (Zé Piaba, 60 anos, agricultor. Entrevista concedida em 09 de maio de 2013. Grifos nossos).

O termo quilombola, no cotidiano dos homens e das mulheres de Castainho, torna-se uma adjetivação do seu local de vida, em especial pelo fato de trazer a valorização do elemento negro, agregando a ele uma origem, uma memória, uma história e uma cultura. Como afirma Ilka Boaventura Leite (2000) após o estabelecimento do artigo 68, o quilombo passa a significar um tipo particular de experiência, cujo alvo recai sobre a valorização das inúmeras formas de recuperação da identidade positiva. Nas palavras da autora:

Enquanto uma expressão da identidade grupal, o significante “negro” vai somando em seu recurso tudo aquilo que advém de tal experiência, ou seja, elementos de *inclusão* (que mantêm o grupo unido em estratégias de solidariedade e reciprocidade), e também de *segregação* (ou seja: a desqualificação, a depreciação e a estereotipia). Os sentidos do termo e as experiências nele circunscritas revelam sua ambiguidade: por um lado, a marginalização; por outro, a força simbólica demonstrada no seu persistente poder aglutinador, vindo a configurar ou expressar uma identidade social, e a nortear inclusive políticas de grupos. (LEITE, 2000, p. 10)

Soma-se a isto o fato de que ser quilombola pode proporcionar o acesso à determinada políticas públicas minimamente garantidas pela legislação. A partir do decreto 4.887, de 2003, que estabeleceu o programa Brasil Quilombola, se abre a perspectiva de uma série de políticas especialmente voltadas para esta população, além de ações diferenciadas no interior de políticas públicas de caráter universal, tais como a saúde e a educação. De acordo com Arruti, isso levou “a uma rápida proliferação de programas, convênios, projetos que trazem para o primeiro plano esse recorte da população” (ARRUTI, 2008, p. 335).

A expressão “*hoje todo mundo quer ser do Castainho*”, presente nas falas de Maria José e Zé Piaba, faz parte do repertório comum dos moradores quando questionados sobre como é atual relação da comunidade com a cidade de Garanhuns. Da mesma forma, a expressão “*lá vai os nêgo do Castainho*”, utilizada pelos moradores de Garanhuns para se referir ao povo da comunidade antes do reconhecimento, é igualmente viva na memória de todo o grupo. A narrativa dos moradores afirma que a

frase era ouvida nas ruas de forma eloquente, quando saíam de Castainho para atividades na cidade.

Além de delatados pela cor da pele, a origem na comunidade era demonstrada pelas marcas de terra e poeira nos calçados dos homens e mulheres de Castainho, que caminhavam sempre a pé os seis quilômetros que separam a comunidade da cidade. Transcrevo abaixo o relato de Maria José sobre um desses episódios, em que ela identificou entre o grupo que direcionou ofensas aos moradores de Castainho, uma antiga moradora da comunidade:

Antigamente, além de ir pra feira vender, a gente ia, final de ano, Natal, Ano Novo, pra cidade. E antigamente não tinha carro, aí andava aquela turma de moça, que a gente só andava de turma... era muita moça aqui na comunidade, de Castainho e de Estivas. Aí juntava aquele monte e ia embora a pé. E quando a gente ia passando na cidade, em todo canto que a gente passava o povo dizia: Lá vem o camboio [comboio] de nego do Castainho. E a gente ficava muito chateado com isso. Inclusive tinha uma menina, que nasceu aqui no Castainho, os pais dela são de Castainho. Quando foi um dia a gente ia pra Garanhuns, pra passar o ano novo, aí a gente tava passado ali na rua do comércio, e era aquele monte de gente dizendo: olha lá, o camboio dos preto do Castainho. E ela tava no meio. E ela morava no Castainho, os pais eram daqui, mas ela tinha ido morar na cidade. (Maria José, 50 anos, agricultora. Entrevista concedida em 09 de maio de 2013).

Histórias como a de Maria José são amplamente repetidas pelo grupo, tanto por aqueles mais velhos que passaram por estas situações quanto por jovens, que também sofreram, em menor medida, ofensas nos seus locais de trabalho, em órgãos públicos e na escola.

A autora do laudo antropológico de Castainho, elaborado em 1997 a pedido da Fundação Cultural Palmares com a finalidade de embasar o processo de reconhecimento da mesma, afirma que a construção social da identidade, ou melhor, a ação de assumir uma identidade que teve que ser ofuscada por um longo período, neste caso a identidade negra, é uma tarefa “árdua e instigante” (FIALHO, 1997). De fato, a presença, ao longo da história de Castainho, de um extenso repertório de preconceito e discriminação fez

que com o elemento negro implícito na noção de quilombola tivesse uma forte repercussão na memória da comunidade.

Percebe-se claramente que a narrativa do grupo forjou uma correspondência entre o fato de ser negro e ser quilombola, como exemplificado pelo depoimento de uma jovem de 25 anos da comunidade ao dizer que “eu tenho que ter orgulho de dizer sou negra, sou quilombola”. Outro morador da comunidade, um senhor de 65 anos, também declara: “eu tenho prazer de dizer que eu sou quilombola porque eu sou negro”, e ainda, como foi exemplificado por Maria José, “a coisa do quilombola”, o fato de Castainho ser reconhecido como comunidade tradicional, culturalmente diferenciada, “foi boa por causa do preconceito”, uma vez que reduziu a violência da qual eram vítimas quando eram *simplesmente* uma comunidade negra.

A correspondência entre ser negro e ser quilombola também é perceptível em diversas falas no cotidiano de Castainho - nas conversas na varanda depois do almoço, durante o trabalho coletivo com a mandioca, mas em especial nos momentos de discussão em que os direitos dos quilombolas estão em pauta. Cito uma situação que presenciei numa reunião com representantes da CPT e da Cáritas de Recife, na sede da associação da comunidade. Num dado momento, após ser indagado sobre a situação atual de Castainho, Zé Piaba apontou para uma moça loira na sala e disse: “até quem é branco assim quer ser de Castainho”. E posteriormente, apontando para um cachorro de pelos pretos que estava na porta da sede da associação disse: “Esse é o legítimo cachorro de Castainho, bem preto”. Desta forma, se raça é um conceito sempre controverso na Antropologia, em virtude do histórico de abusos e violências cometidos à época em que era recorrente no discurso científico (GUIMARÃES, 2008), não pode se negar que raças são, cientificamente, uma construção social e devem ser estudadas a partir dos ‘efeitos’ que causam no discurso social enquanto categoria étnica (SANSONE, 2007).

Uma situação instigante a respeito da relação *ser negro-ser quilombola* em Castainho diz respeito à presença de pessoas de pele clara na comunidade. O estudo de Monteiro já apontava para a existência da miscigenação, com algumas “famílias brancas” morando na comunidade. Atualmente, a população é essencialmente miscigenada, sendo que duas justificativas são apresentadas pelo grupo para este fato: a

primeira, remetendo ao passado, relata a miscigenação dos negros oriundos da Serra da Barriga com indígenas presentes na região; a segunda, pautada num passado mais recente, aponta para o casamento de pessoas de Castainho com outras de comunidades vizinhas como Estivas, nas quais os moradores são, na maioria, de pele clara.

Alguns moradores brancos justificam o fato de *terem a pele clara, mas serem negros* pelas relações familiares, alegando, como dona Maria José, que nasceu na comunidade de Estivas: “eu sou clara, mas meu pai era negro, meus tios que eram daqui do Castainho eram todos negros”. Este repertório é também aprendido pelas crianças brancas da comunidade, que justificam na sua descendência o fato de *serem claras, mas serem negras e quilombolas*, como uma pequena menina loira de olhos azuis que faz parte do grupo de dança afro da comunidade. A filha de Maria José apresenta um depoimento significativo no vídeo do PIGN Castainho:

Tem gente que porque é moreno não quer ser quilombola. Porque tem gente que fica criticando, tem gente que nem gosta de chegar perto da gente por que a gente era negra - era não, é. A gente é negro, é quilombola, e eu acho assim que ser quilombola é batalhar, é reconhecer que você é quilombola.(Karla, 30 anos, depoimento no vídeo do PIGN Castainho³². Grifos nossos).

Podemos apreender na fala de Carla que o fato de ser quilombola, e, por conseguinte, de se assumir como negra é causa de crítica ou de repulsa por parte de algumas pessoas *que não querem nem chegar perto*. Logo, a pessoa que é *morena*, miscigenada, pode ver neste fato um empecilho ou um desestímulo para se reconhecer como quilombola. É como se aquele que tivesse a pele clara pudesse ‘optar’ em ser ou não quilombola, uma vez que assumir esse título é também assumir o ônus que vem junto com esta identidade, em especial a estranheza e o preconceito por parte dos não

³² O Projeto Infraestrutura Geospacial Nacional - PIGN foi um coordenado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e pela Universidade de New Brunswick (UNB), patrocinado pela Agência Canadense para o Desenvolvimento Internacional (CIDA) através de um acordo com a Agência Brasileira de Cooperação (ABC). Seu objetivo é colaborar nos esforços brasileiros para a adoção de um sistema de coordenadas geocêntricas (SIRGAS2000) compatível com tecnologias modernas de satélites. O referido vídeo encontra-se disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=b_1jjM-khRY. Acesso em: 26 de setembro de 2013.

quilombolas. Por isso, ser quilombola também é “batalhar, é reconhecer que você é quilombola³³”.

Por conseguinte, podemos inferir que, para os homens e mulheres de Castainho, dentre os significados atribuídos à identidade quilombola, ser negro desempenha um papel fundamental. Para eles, um dos principais pontos que marca a sua diferença com relação às comunidades do entorno e à cidade é o fato deles serem negros, o que ora adquire uma dimensão positiva, ora negativa. Para além da cor da pele, ser negro passa tanto pelas sucessivas situações de violência às quais os moradores de Castainho estavam (e, em menor grau, ainda estão) sujeitos, quanto pelo valor simbólico que *ser do Castainho* adquiriu nos últimos anos diante dos moradores da cidade de Garanhuns. Não se pode dizer que a identidade étnica em Castainho se restringe a esta questão, mas sim que ela passa por esse ponto assim como a origem palmarina, que será abordado no próximo tópico. A organização social pautada na condição camponesa (em particular o trabalho com a mandioca), a relação com o território e a mobilização política também são aspectos que compõem a identidade da comunidade de Castainho.

Por hora, enfatizamos as experiências morais que estão embutidas nas narrativas dos moradores de Castainho a respeito das situações de desrespeito vividas que foram relatadas neste capítulo. Tendo como pano de fundo o preconceito racial e a desvalorização do componente rural, a frase “*lá vem o camboio de nêgo do Castainho*” é repetida amplamente por toda a comunidade: desde os mais velhos que vivenciaram esta situação de forma aberta e indiscriminada, até os mais novos que, mesmo vivenciando tais ofensas de forma mais diluída, incorporaram em seu repertório a noção de injustiça balizada pelo acionamento de tais experiências.

³³ Entrevista com Karla, 30 anos, depoimento no vídeo do PIGN Castainho.

4. Discursos sobre a origem do território

As narrativas atuais acerca da origem da comunidade apontam para a formação do território por escravizados aquilombados fugidos da Serra da Barriga, estado de Alagoas, após a queda do Quilombo dos Palmares. Esta história, amplamente disseminada na memória coletiva e reafirmada nas escolas, é tida pela comunidade como a versão oficial da origem de Castainho. Na oficina de História e Memória realizada em 2013 durante o Festival de Inverno de Castainho, as crianças de Castainho elaboraram um cartaz que conta a história da origem da comunidade nestes termos. Como relata Zé Piaba, morador do Castainho:

Castainho, eles dizem que começou depois que mataram Zumbi, em União dos Palmares. Aí dismantelou tudo lá, aí subiu uma turma pra cá, outros pra outros cantos por aí, aí formou-se os lugares, as comunidades quilombolas. (Zé Piaba, 60 anos, agricultor. Entrevista concedida em 09 de maio de 2013).

Zé Romão, antigo morador de Castainho de 85 anos e mestre da Banda de Pífanos Folclore Verde, afirma ter sido seu pai, também chamado José Romão, um dos fundadores de Castainho:

Uns amigos vieram de União dos Palmares [Alagoas], porque aqui não tinha habitação nenhuma, e aqui fizeram a radicação, ficaram aqui, uns foi casando, outros foi se ajuntando e fizeram aquela geração que inda até hoje tá. Morreram os mais novos, tão os mais novo. (Zé Romão, 91anos³⁴. Entrevista concedida em março de 2008).

³⁴ Entrevista cedida a Magdalena Maria Almeida (ALMEIDA, 2011), que consta em sua tese de doutorado. Atualmente, Zé Romão não está mais no Castainho e não se tenha notícia se ainda está vivo.

Figura 8 - Cartaz elaborado pelas crianças sobre a história do Castainho, na oficina de “História e Memória”, durante o encerramento das atividades do Polo Castainho.



Fonte: Jaqueline Silva. 2013.

Já Anita Monteiro (1985) declarou em sua pesquisa existirem “três versões” para a origem da comunidade. Em suas palavras, os moradores do município de Garanhuns afirmam que “a comunidade se originou de um pequeno quilombo existente naquele local”. A outra versão, que seria a “dos moradores” de Castainho, afirma que as terras teriam sido doadas por um padre a um escravo “moreno”, um dos seus “companheiros mais dedicados” como se percebe pelo depoimento transcrito a seguir:

Aqui no Castainho, perto da ladeira, tinha ali uma fazenda que era de um padre. Ele viajou para outros lugares e trouxe para criar um moreninho. Nesse tempo, esse pessoal moreno vivia como escravo, havia a escravidão. Era no tempo de reis.[mês de janeiro] O molequinho criou-se, ficou rapazinho e tal foi o tempo que o padre morreu e deixou um pedacinho de terra para ele. Ele construiu sua casa aqui, na cabeça da ladeira. Essa foi a primeira casa. O molequinho então casou-se e por ali foi agerando[gerando] e a coisa e tal que terminou nessa multidão de moreno daqui. (MONTEIRO, 1985, p. 20)

Este trecho, identificado por Monteiro apenas como sendo de um informante da comunidade, afirma a doação das terras para um “moreno”. Podemos perceber que o relato é marcado pela amenidade, em que um moreno (e não um negro) recebeu um pedaço de terra por meio da doação de um religioso (e não ocupou terras devolutas) com o qual tinha boas relações - uma relação positiva com o colonizador, em oposição à situação de guerra vivida pelo ex-escravizados de Palmares.

A versão em que a comunidade teria se originado a partir da fuga de escravizados do quilombo dos Palmares é apontada pela autora como sendo a versão “dos estudiosos”, que atestam a existência de inúmeras comunidades formadas por ex-escravos nesta região do estado de Pernambuco. Estudos pioneiros (DIAS, 1954; MONTEIRO, 1985) e contemporâneos (FIALHO, 1997; SILVA, 2001; SANTOS, 2010) trazem o expressivo relato do viajante Ruber van der Linden, de 1936, que trata do povoamento da região de Garanhuns como tendo início no começo do séc. XVII, durante o domínio holandês (1630-1654) por gente livre e branca, mas ressalta que

mais tarde, núcleos de escravos pretos fugidos, salpintavam os brejos em aldeamentos esparsos, que em nossos dias, ainda distinguem nos nomes de Castanhinho, na Curica, e no Magano, com a sua população negra disposta em clãs nos quais a raça e os costumes se mantêm inconsúteis. (FIALHO, 1997, p. 8. Grifo nosso).

Nesta direção, temos o relato de seu Zé Carlos, a respeito do surgimento da questão quilombola³⁵:

Pesquisadora: Nessa época, na década de 1980. Já se falava da questão quilombolas?

Zé Carlos: Não. Em 1970, 1980 só se falava nos negros do Castainho, negros do Estrela, negros do Timbó...

Pesquisadora: Só se sabia que era um lugar onde a maioria das pessoas eram negras...

Zé Carlos: Eram negros, mas não tinha quilombola, só negros. E também não tinha noção... eles [os antigos moradores] falavam que tinha vindo de

³⁵ Outro trecho desta mesma entrevista já foi citado neste mesmo capítulo. Trago novamente esta citação pela relevância que apresenta em ambos os casos.

Alagoas, mas não tinha certeza de qual ponto de Alagoas. Isso sempre falaram que era muito forte principalmente de homens que viajavam muito pra Alagoas, pra União dos Palmares, que é lá na Serra da Barriga, Murici, que é uma cidade próxima a União dos Palmares. Eles viajam pra trabalhar em olaria ou então trabalhava no corte da cana. Isso era muito forte.

Pesquisadora: E você lembra assim a primeira vez que vc ouviu [o termo quilombo]?

Zé Carlos: Eu ouvi de uma colega de Salgueiro [Gilvânia, de Conceição das Crioulas]. Teve uma discussão aí, ela participou de alguns debates e surgiu essa questão... foi criado o quilombola. E são descendentes do quilombo da Serra da Barriga, em Alagoas, e outros quilombos do nordeste também. Então aí surgiu essa questão do quilombola. (Zé Carlos, 58 anos, agricultor, entrevistado em 01 de maio de 2013).

Percebe-se pela narrativa de Zé Carlos que o reconhecimento da origem dos grupos como sendo da Serra da Barriga possui estreitas relações com o contexto político da emergência quilombola. O laudo antropológico aponta um possível caminho que culminou no reconhecimento desta como sendo a narrativa oficial. O texto afirma que

a memória oral vem, nos dias atuais, atestar o vínculo de Castainho com os elementos encontrados nessas fontes histórias, assim como vem demonstrar como este grupo tem absorvido e reelaborado as informações que compõe a sua existência como uma identidade étnica diferenciada (FIALHO, 1997, p. 8. Grifos nossos).

Portanto, pautado na pesquisa de Anita Monteiro (1985), percebe-se que houve uma mudança na narrativa da comunidade a respeito da sua origem. A partir dos anos 1980/1990, ‘apagou-se’ versão da doação das terras e ressaltou-se a origem palmarina - uma história de luta, na qual os protagonistas e agentes são os negros escravizados. Cabe ressaltar que se as terras da comunidade tivessem sido doadas por um padre, isto de fato não desqualificaria sua luta enquanto comunidade quilombola, como se percebe pelas definições trazidas por Almeida (2000) a respeito da diversidade de situações que definem as terras de quilombo. Pode-se pensar ainda que dizer que as terras foram

doadas por um padre era uma forma de torná-las legítimas, em uma ação de resistência da comunidade diante das pressões externas.

É possível que a elaboração dessa narrativa tenha se dado através da apreensão da comunidade das pesquisas acadêmicas, que a incorporam no seu repertório dando à sua história um novo significado e um novo *status*, em consonância com o contexto político no qual se encontravam. Todavia, penso que essa simples conclusão só poderia ser atestada através de uma dedicada etnografia histórica, que poderá trazer discussões importantes a respeito da construção social da memória nos processos relacionados ao reconhecimento quilombola e regularização fundiária.

4.1. Narrativas sobre quilombos

As narrativas a respeito da origem do território do Castainho trazem algumas questões a respeito do que pode ‘significar’ ter como local de ascendência o quilombo dos Palmares. A partir desta discussão podemos também alcançar alguns dos desdobramentos dos diversos processos de ressemantização pelos quais o termo quilombo passou nas últimas décadas.

Um primeiro desdobramento desta narrativa se relaciona a importância deste quilombo para a memória nacional. Como fruto da mobilização do movimento negro, a Serra da Barriga, local onde se ergueu Palmares, foi tombada em 1985 pelo Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (IPHAN), sendo inscrita no Livro de Tombamento Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico no ano de 1986. Em 1988, ano de promulgação da Constituição Federal, a Serra da Barriga foi reconhecida como Monumento Nacional através do Decreto 95.855. No ano de 2006, foi inaugurado no local o Parque Memorial Quilombo dos Palmares, que reproduz alguns aspectos da organização espacial que teria existido no local durante o período escravagista. Estes feitos atestam que há o reconhecimento e a valorização da Serra da Barriga e do Quilombo dos Palmares por parte do Estado, o que reitera a legitimidade e importância,

diante dos agentes externos, à luta das comunidades que afirmam a sua origem neste local.

Aspecto que deve ser levado em contato é que no momento em que Castainho iniciou a mobilização pela regularização fundiária era disseminada a visão historicista dos quilombos, em que aqueles que pleiteavam o título da terra como comunidade quilombola teriam que provar com bases históricas que seriam “resquícios” dos antigos quilombos - “agrupamentos de negros fugidos”. Este requisito, que deixou de ser uma exigência para a regularização fundiária das comunidades após o decreto 4.887 de 2003, de fato é ‘cumprido’ por Castainho por ter sua origem no maior e mais conhecido quilombo do Brasil. Mesmo que essa memória não tenha sido forjada meramente para atender determinado fim político, o que reduziria a ação do grupo a interesses e razões práticas (SAHLINS, 1972), ela cumpre uma função essencialmente política no contexto de reconhecimento dos direitos territoriais das comunidades quilombolas, atendendo a expectativa dos agentes externos.

Uma segunda discussão levantada pela narrativa da origem palmarina diz respeito aos aspectos de violência e resistência implícitos à situação de escravidão. A versão referida por Monteiro (1985) como sendo a “dos moradores” de Castainho, que diz que as terras da comunidade foram doadas a um escravo por seu antigo senhor, um padre, como foi dito ameniza os sinais da escravidão, enfatizando uma possível boa relação entre um religioso e um escravo fiel. A história da fuga de escravos após a guerra que culminou no fim do quilombo dos Palmares traz em si a memória da luta, da resistência de forma explícita através da luta, e das condições de violência física as quais os homens e mulheres escravizados estavam sujeitos. A partir da narrativa de Palmares, a comunidade de Castainho fala do “ferro da escravidão”, que são as marcas de números que alguns antigos moradores traziam nos seus corpos- pernas, braços e rostos- que haviam sido feitas a ferro quente, como marca da posse de seus antigos donos. A liderança Zé Carlos lembra que, ainda criança, conheceu um senhor no Castainho que tinha o “número catorze” no braço, a prova de que ele era de um “fazendeiro, que tinha as terras lá pra baixo”. Zé Piaba relata que

os antepassados da gente vieram depois que mataram Zumbi, eles subiram pelo Rio Mundaú e se alojaram aqui, e era tudo... tinha o ferro da

escravidão. *Eu não sei não, por que eles diz[dizem] que quando vieram da África, eles compraram lá na África e empurraram aqui pro Brasil, o cabra tinha, cada fazendeiro tinha seus negros, ai tinha ferrado que nem boi, que era pra não se misturar com os outros. E deles aqui... meu bisavô, minha bisavó tinha, essa ferradura. Dizem né, que eu não sei, eu não vi ela, mas me contaram.* (Zé Piaba, 60 anos, agricultor. Entrevista concedida em 09 de maio de 2013. Grifo nosso).

Portanto, como afirma o laudo antropológico, se a origem da povoação do Castainho pode ter se dado das mais diversas formas, é incontestável a sua relação com Palmares, “em torno da qual a identidade da comunidade se constrói” (FIALHO, 1997, p. 13).

Outra discussão diz respeito à memória de África imbricada na imagem do Quilombo dos Palmares. Esta imagem, que pode ser considerada como um africanismo (FRY, VOGT, 1986; DANTAS, 1982) que seria a busca de sinais diacríticos que têm como referência uma África mítica e ancestral presente em diversos contextos da sociedade brasileira é retomada fortemente pela noção de ‘afro’, a base de algumas das políticas culturais desenvolvidas no território de Castainho. Acredito que este ponto nos dá uma importante pista para compreender os desdobramentos desta narrativa na atualidade do Castainho.

A busca por africanismos no Brasil iniciou-se no início do século XX com Nina Rodrigues, permanecendo até as décadas de 1960 e 1970, nos trabalhos de Bastide (1945) Na extensa revisão a respeito dos trabalhos sobre quilombos no Brasil feita por Fiabiani (2012) pode-se perceber o quanto é recorrente a interpretação dos quilombos como um fenômeno “essencialmente africano” (FIABIANI, 2012, p. 412). Nina Rodrigues, em 1905, caracterizou Palmares como uma forma de persistência da África no Brasil, pejorativamente como um retorno à barbárie africana (RODRIGUES, 1977, p. 93 apud ARRUTI, 2008, p. 318). Artur Ramos, numa interpretação menos pejorativa, enfatizaria o quilombo como um fenômeno “contra-aculturativo” (FIABIANI, 2012; ARRUTI, 2008) que surgiu como reação à desagregação cultural que o africano sofreu sob o regime de escravidão. Bastide, já na década de 1970, trabalharia os quilombos não mais como uma volta ou uma reconstituição, mas como uma continuidade das relações vividas em África. (ARRUTI, 2008, p. 319).

Nascido no antigo Zaire, atual Congo, Kabengele Munanga (1995) afirma que o quilombo brasileiro “é, sem dúvida, uma cópia do quilombo africano reconstituído pelos escravizados para se opor a uma estrutura escravocrata, pela implantação duma outra estrutura política na qual se encontravam todos os oprimidos” (MUNANGA, 1995 apud LEITE, 2000, p. 10). Para este autor, a matriz de inspiração dos quilombos brasileiros foi adquirida após um longo processo de amadurecimento ocorrido na área cultural bantu nos séculos XVI e XVII, de instituições políticas e militares transétnicas, centralizadas, formadas por homens guerreiros cujos rituais iniciativos tinham a função de unificar diferentes linhagens (MUNANGA, 1995 apud LEITE, 2000, p. 10). Estas perspectivas possuem estreita relação com o processo de ressemantização do termo quilombo, a partir da noção de resistência.

José Maurício Arruti (2008) chama atenção para três processos de ressemantização do conceito de quilombo, ocorrido com o advento da ordem republicana. Balizada pela noção de resistência, cada processo de ressemantização culmina na compreensão do quilombo como uma metáfora específica, que é atualizada de forma mais ou menos própria pelos planos político, normativo e social no qual o termo circula dentro do campo semântico da noção de “quilombos contemporâneos”. Tal conceito surge em oposição a “quilombos históricos”, enfatizando o termo como um conceito antropológico, não exclusivamente histórico. O trabalho de Fiabiani (2012) faz uma revisão histórica a respeito do tema, tecendo uma crítica à falta de conteúdo histórico da noção contemporânea defendida pelos antropólogos. Já Leite (2000) aponta a existência de várias revisões teóricas ressaltando os sentidos “contemporâneos” do quilombo, tanto no plano social quanto no plano analítico.

A primeira ressemantização refere-se ao quilombo como metáfora da *resistência cultural*. De acordo com Arruti, o tema está em pauta desde 1905, quando Nina Rodrigues pela primeira vez caracterizou o Quilombo dos Palmares como uma forma de persistência da África no Brasil, um retorno à “barbárie africana” (RODRIGUES, 1977, p. 93 apud ARRUTI, 2008, p. 318). Nesse caso, a pergunta que se impunha era em que medida os quilombos eram ou buscavam ser reproduções do modo de vida e dos costumes africanos, ou em que medida eles constituíam criações mais ou menos originais e propriamente americanas, como foi ressaltado acima.

A segunda ressemantização trata do quilombo como *resistência política*, em que a referência à “África é substituída pela referência ao Estado ou às estruturas de dominação de classe, e o quilombo (em especial Palmares) serve para pensar as formas potencialmente revolucionárias de resistência popular”. (ARRUTI, 2008, p. 319). Assim, ao mesmo tempo em que consolidava um tipo de interpretação sociológica da história do negro no Brasil, “que tinha por motor a crítica à ideologia da democracia racial”, tal metáfora enfatizava “a agência escrava, perspectiva pela qual os quilombos são expressão histórica da resistência política” (ARRUTI, 2008, p. 320).

A última ressemantização trata do quilombo como metáfora da *resistência negra*, imagem que integra as perspectivas de resistência política e cultural, dando ênfase ao elemento negro enquanto sujeito e agente desta realidade específica. É possível identificar tal apropriação desde a década de 1950 com o jornal negro ‘O Quilombo’, de iniciativa de Abdias Nascimento. Um dos militantes do movimento negro mais reconhecido no Brasil, Abdias do Nascimento reescreve na década de 1980 suas teses sobre o quilombismo defendidas desde os anos 1930, quando inicia sua militância. Nascimento define o quilombismo como um movimento político dos negros brasileiros visando à implantação de um Estado Nacional Quilombista, inspirado no modelo da República de Palmares. Sua proposta política reivindica uma memória anterior ao tráfico e à escravidão dos africanos, afirmando que “o quilombismo busca no presente e no futuro e atua por um mundo melhor para os africanos nas Américas” (NASCIMENTO, 1980 apud LEITE, 2000, p. 8). Esclarece que não se trata de um modelo segregacionista, mas de um “movimento que advoga o poder político realmente democrático, que implica a presença da maioria afro-brasileira em todos os níveis desse poder” (LEITE, 2000, p. 8).

A principal consequência destas ressemantizações é a emergência de uma visão racializada de quilombo, em que a questão quilombola se torna indissociável da questão negra. Ilka Boaventura Leite (2000) e Marcello Mello (2012) atentam para o fato de que a referência aos quilombos foi uma das formas pelas quais as percepções sobre as desigualdades raciais e sobre a necessidade de políticas compensatórias que efetivassem finalmente os direitos negados à população negra após a emancipação foram

canalizadas, em grande parte pelas reminiscências de luta e resistência evocadas pelos quilombos. De acordo com Ilka Boaventura Leite,

Os militantes procuram ver o conceito de quilombo como um elemento aglutinador, capaz de expressar, de nortear aquelas pautas consideradas cruciais à mudança, de dar sustentação à afirmação da identidade negra ainda fragmentada pelo modelo de desenvolvimento do Brasil após a abolição da escravidão. (LEITE, 2000, p. 8).

De fato, no plano normativo, foi através da mobilização iniciada pelo Movimento Negro Unificado (MNU) e da ação de militantes negros como Mundinha Araújo, Ivo Fonseca, Zélia Amador, Flávio Jorge e Magno Cruz e dos deputados constituintes Benedita da Silva (PT/RJ) e Carlos Alberto Caó (PDT/RJ) que foram encaminhadas, em 1987, as primeiras propostas para o reconhecimento de direito à propriedade dos domínios territoriais ocupados por comunidades negras rurais.

O texto final do artigo 68 da Constituição Federal deixou uma série de riscos e lacunas que dificultaram sua compreensão e implementação. Ao falar em “remanescentes das comunidades dos quilombos”, o texto constitucional irá, inicialmente, dificultar a compreensão do processo contemporâneo, tornando a noção de quilombo restritiva por remeter à ideia de cultura como algo fixo, cristalizado, fossilizado e em fase de desaparecimento, como apontaram os textos dos antropólogos Alfredo Wagner Berno de Almeida (2002), Ilka Boaventura Leite (1990, 2000), José Maurício Arruti (2008, 2009) e Eliane Cantarino O’dwer (1995).

De fato, nas primeiras iniciativas da FCP, apoiados pelo movimento negro presente no governo naquele contexto, a noção historicizante e arqueológica era predominante. Algumas comunidades chegaram a ser visitadas por técnicos da FCP, com a expressiva participação de arqueólogos e arquitetos buscando encontrar ‘vestígios’ dos antigos quilombos. Mas, aos poucos, ficou evidente através das reivindicações do emergente movimento quilombola, o confronto entre esta concepção de quilombo e as demandas sociais efetivamente apresentadas pelos grupos. Neste contexto era preciso superar tal desacordo e foi em favor desta superação que a Associação Brasileira de Antropologia (ABA) elaborou o documento que propôs uma

nova ressemantização da noção de quilombo, pautada na teoria da etnicidade, no ano de 1996. De acordo com Leite,

A ABA foi convocada pelo Ministério Público para dar o seu parecer em relação às situações já conhecidas e enfocadas nas pesquisas. Em outubro de 1994, reuniu-se o Grupo de trabalho sobre Comunidades Negras Rurais para elaborar um conceito de “remanescente de quilombo”. O documento procurou desfazer os equívocos referentes à suposta condição remanescente, ao afirmar que “contemporaneamente, portanto, o termo não se referia a resíduos arqueológicos de ocupação temporal ou de comprovação biológica”. Tratava-se de desfazer a ideia de isolamento e de população homogênea ou como decorrente de processos insurrecionais. (...) Ou seja, mais do que uma realidade inequívoca, o quilombo deveria ser pensado como um conceito que abarca uma experiência historicamente situada na formação social brasileira. A conceituação de quilombo do documento da ABA ampliou a visão do fenômeno referido e conferiu-lhe uma maior pertinência em relação aos pleitos já formulados (LEITE, 2000, p. 9-10).

A adoção da teoria da etnicidade, especialmente as formulações de Fredrik Barth (1976) a respeito dos grupos étnicos, objetivava superar a noção de raça, fundamentada em um naturalismo, assim como perspectivas historicistas, que buscariam comprovações históricas do período escravista, e culturalistas, que embasavam a busca de uma série de conteúdos culturais específicos nos grupos. Como ressalta Odwyer (2002), a partir de Barth, a compreensão destes grupos deixa de ser colocada em termos dos ‘conteúdos culturais’ que encerram e definem suas diferenças, e também passa a não depender mais de um observador externo que contabilize as diferenças ditas objetivas. A compreensão dos limites que definem o grupo passa a depender das diferenças que os próprios atores sociais consideram significativas. Por conseguinte, as diferenças podem mudar, ainda que permaneça a dicotomia entre “eles” e “nós”, marcada pelos seus critérios de pertença.

Portanto, a emergência dos quilombolas proporcionada pelo seu aparecimento no texto constitucional se transmutou numa política de reparação de direitos do povo negro – uma ação afirmativa que permitiu que grupos que tiveram a sua identidade negra historicamente marcada por valores negativos vissem na noção de quilombola um

adjetivo que poderia agregar valor à sua história. No caso de Castainho, esta questão se torna presente, pois há entre o grupo uma estreita relação entre o fato de ser quilombola e ser negro, e o fortalecimento de um é visto como necessariamente a valorização do outro. Desta forma, afirmar a importância do ser negro no Castainho não é corroborar analiticamente com uma associação essencialista entre raça e cultura, mas sim tentar compreender o fato de que, no Castainho, raça enquanto categoria socialmente construída desempenha um papel fundamental no cotidiano das pessoas, influenciando, como já foi demonstrado, nos significados atribuídos à identidade quilombola. Trata-se, portanto, de compreender a categoria raça como um dos aspectos que o grupo considera importante como definidor da sua identidade, mesmo que dialogue com pontos (supostamente) superados pela teoria acadêmica.

Conclusão

Neste capítulo foram elucidadas questões que compõem o pano de fundo sobre o qual as políticas culturais em Castainho foram erguidas: a mobilização política da comunidade em relação ao seu histórico e os atuais atributos da participação; as particularidades da identidade quilombola na comunidade; a possibilidade inerente à narrativa da origem palmarina da comunidade de que seja trazida à tona questões em torno da violência do período escravagista e que, por sua vez, se relacionam a um repertório de preconceito e discriminação fortemente presente na memória da comunidade; e por fim, a forma como todos estes aspectos se relacionam a um discurso racializado sobre quilombos.

As ações de políticas públicas para cultura no Castainho propõem, em grande parte, ações que se relacionam a um repertório essencializado de cultura - como a dança “afro” e a percussão, que não existiam na comunidade em um período anterior da intervenção destes projetos, como será demonstrado no capítulo seguinte. Porém, estas propostas não caem num “vazio cultural”; a comunidade possui uma memória coletiva a partir da qual estas propostas são apropriadas e ressignificadas e o que é proposto adquire um novo significado. Desta forma, a dança afro, estilo de dança que chegou a comunidade através das oficinas do Festival de Inverno de Garanhuns e alcançou uma grande adesão dos jovens e respaldo dos adultos, se relaciona, assim como o

reconhecimento do território e da identidade quilombola, à valorização do elemento negro através de um discurso fortemente político.

Um aspecto relevante para compreender este ponto é pensar que a passagem de Castainho de um sítio para uma comunidade quilombola, através da certificação do território, ocorre num momento em que a legislação que regulamentava as terras de quilombo encontrava-se conceitualmente frágil e o paradigma essencialista predominava tanto no discurso normativo quanto no acadêmico, como foi demonstrado neste capítulo. Uma das interpretações possíveis está no fato da liderança Zé Carlos ter participado ativamente da formação do movimento quilombola, que nos seus momentos iniciais possuía estreitas relações com o movimento negro, o que pode ter impulsionado a incorporação de um repertório racializado em seu discurso, próximo das demandas dos movimentos sociais urbanos.

Uma questão, portanto, é colocada para a antropologia das comunidades quilombolas, uma vez que uma das categorias que é utilizada na autoidentificação de Castainho (o fato de serem negros) refere-se a uma das categorias suplantadas na identificação de comunidade quilombolas, que remete a uma categoria naturalista - e, por conseguinte, essencialista. Outro aspecto mobilizado pelo povo de Castainho como definidor de sua identidade, o fato de serem descendentes do quilombo dos Palmares, também remete a um fator superado após a adoção da teoria da etnicidade, o historicismo. José Maurício Arruti, provocativamente, chama atenção para o fato de que

Enquanto a desconstrução é feita no campo acadêmico, no campo social, pelo contrário, a ideia mais essencialista de cultura e de história ganham estatuto explicativo, não só por agentes locais, mas também para as agências de Estado. (ARRUTI, 2008, p. 342).

Mas não se trata de apontar limites para a teoria da etnicidade. Alfredo Wagner Almeida (2002) nos lembra que “a aparência exterior” deve ser levada em conta pelo antropólogo quando sentida como “característica comum”, constituindo, portanto uma fonte de contrastividade entre os grupos (ALMEIDA, 2002). Analisada sob estes termos, o critério de raça não estaria mais “recortando e estabelecendo clivagens, como sucedeu no fim do século XIX”. A noção de raça poderia ser pensada enquanto um fator

de distinção, uma categoria socialmente construída (ALMEIDA, 2002, p. 69) sob a qual a identidade de um grupo pode emergir. Interessante notar notar que a identidade de Castainho não “emerge” quando eles são inventados como quilombo, pois, demonstrado, já havia uma distintividade entre a localidade e a cidade, mobilizada principalmente a partir da raça. Atentamos aqui, mais do que para a emergência de uma identidade, para uma espécie de torção valorativa: Castainho era antes um lugar que provocava escárnio, agora todo mundo quer ser de lá.

No próximo capítulo, irei abordar alguns aspectos a respeito dos momentos de festa do passado de Castainho, assim como a emergência de determinadas expressões artísticas na comunidade, para posteriormente tratar das atuais políticas culturais desenvolvidas no território. Compreender os caminhos que culminaram na emergência e no declínio destas manifestações, se torna importante para pensar o rebatimento das políticas culturais que buscam, através de uma linguagem específica, um “retorno” ou um “resgate” de determinadas práticas corporais e musicais, afirmando ser algo que faz parte da “cultura” e da “memória” de Castainho.



PARTE 2: CULTURA

Apresentação

Trataremos neste capítulo de questões relacionadas à cultura no Castainho. Assim como proposto por Wagner (2012), atento para o fato de que a cultura deve ser encarada não como uma figura objetiva e monolítica, algo que existe *a priori*, cujo significado se pretende alcançar. Consideramos cultura como um conceito cujo sentido é preenchido através da vivência do campo, reconhecendo que, enquanto pressuposto metodológico, é necessário agir *como se a cultura existisse*, de forma auxiliar o antropólogo em sua invenção e entendimento da realidade pretendida.

Roy Wagner (2012), conhecido também por ser um representante de uma antropologia simétrica (ou antropologia reversa), coloca o papel ativo do antropólogo como base na formulação de suas teorias. O que Wagner chama de “consciência da cultura” gera uma importante orientação metodológica que atua tanto na definição dos seus objetivos de pesquisa assim como do ponto de vista do antropólogo como cientista. É necessário renunciar a “clássica pretensão racionalista de objetividade absoluta em favor de uma objetividade relativa, baseada nas características da própria cultura” (WAGNER, 2012, p. 40). Ou seja, o antropólogo deve se colocar diante da possibilidade de alcançar uma objetividade relativa, que apenas é possível quando descobrimos quais são as tendências da nossa cultura: “as maneiras pelas quais nossa cultura nos permite compreender outra e as limitações que isso impõe a tal compreensão”. A objetividade “absoluta” exigiria que o antropólogo não tivesse nenhum viés e, portanto, nenhuma cultura. Assumir a “consciência da cultura” neste sentido significa, de acordo com Wagner, se comprometer com “um tipo diferente de rigor”, baseado na profundidade e abrangência de seu entendimento sobre a cultura estudada. “Cultura”, neste sentido, traça um sinal de igualdade invisível entre o conhecedor (que vem conhecer a si próprio) e o conhecido (que constitui a comunidade de conhecedores).

Afirmar que o conceito de cultura não possui sentido em si mesmo não significa negligenciar sua função dentro da Antropologia, uma vez que, como atenta Marshall Sahlins, “a cultura não pode ser abandonada, sob pena de deixarmos de compreender o fenômeno único que ela nomeia e distingue: a organização da experiência e da ação

humana por meios simbólicos” (SAHLINS, 1997, p. 41). Questionar a objetividade do conceito de cultura significa ressaltar o fato de que o que o antropólogo inventa “é seu próprio entendimento: as analogias que ele cria são extensões das suas próprias noções e daquelas de sua cultura, transformadas pela experiência e pelas situações de campo”. E se, o que se pretende, é que as analogias não sejam apenas comparações pouco referenciadas, ele “centrará esforços para refiná-las de modo a aproximá-las cada vez mais da experiência” (WAGNER, 2010, p. 59).

Indo além, acredito que o sentido do termo cultura também é preenchido pelas populações, que passam a definir uma série de situações vividas como questões da cultura. Tal situação advém de um processo de reflexividade para o qual Manuela Carneiro da Cunha (2009) chama atenção quando nos diz sobre o modo como os povos indígenas utilizam da categoria, a partir da ideia de “cultura com aspas”. A autora toma como princípio o conceito de cultura enquanto um “complexo unitário de pressupostos, modos de pensamento, hábitos e estilos que interagem entre si, conectados por caminhos secretos e explícitos com os arranjos de uma sociedade” (CUNHA, 2009, p. 357), e a “cultura”, com aspas, seria o discurso elaborado pelo grupo sobre esta cultura. Assim, “cultura” tem a propriedade de uma metalinguagem: é uma noção reflexiva que de certo modo fala de si mesma. Nos termos propostos por Cunha,

Acredito firmemente na existência de esquemas interiorizados que organizam a percepção e a ação das pessoas, e que garantem um certo grau de comunicação entre os grupos sociais, ou seja, algo do gênero do que se costuma chamar de cultura. Mas acredito igualmente que esta última não coincide com “cultura”, e que existem disparidades significativas entre as duas. (CUNHA, 313, p. 2009).

Segundo Cunha, na contemporaneidade, grupos historicamente estudados pelos antropólogos possuem consciência do modo como suas práticas são referenciadas/classificadas- como ações da cultura. Dentre os efeitos desta consciência, tem-se a criação/adaptação de performances, o pleito por políticas diferenciadas e a elaboração de um discurso local em torno da cultura. Logo, para usar uma destinação clássica, a cultura passa de uma categoria analítica para uma categoria nativa.

Assim, se ao estudar uma sociedade os antropólogos inventam uma cultura como forma de compreensão de uma dada realidade, estas sociedades também criam uma cultura para si, e o significado que o termo assume neste processo pode passar por caminhos diferenciados daqueles determinados pela noção cunhada pela antropologia (ou por uma certa antropologia), que se pretende generalizante e universal. Nesta direção, iremos tratar da cultura neste tópico em duas dimensões: como ferramenta e forma de auxiliar a compreensão de uma realidade vivida; e como um metadiscurso reflexivo sobre a cultura. O objetivo não será classificar ações como pertencentes ao um ou outro campo, tendo em mente o fato de que o conteúdo da cultura e da “cultura” não são necessariamente distintos, mas sim discorrer a respeito das relações entre os dois campos e quais são as consequências deste trânsito na relação da comunidade quilombola de Castainho com os agentes externos promotores de políticas públicas para a cultura.

Deste modo, a discussão que se inicia irá discorrer sobre pontos que, tanto no discurso das políticas culturais quanto no dos moradores do Castainho, são referidos como sendo assuntos “da cultura”: os grupos de dança e música, as oficinas de formação cultural, os espetáculos e as festas. Partimos da tentativa de compreender os momentos de festa presentes na história do Castainho a partir dos significados que possuem para os moradores, assim como seus usos e funções rituais, a partir da noção de “grupos culturais” e “festas da cultura”. Esta discussão, aliada às características apresentadas no capítulo anterior a respeito da organização social e política compõe uma visão que define Castainho enquanto comunidade culturalmente diferenciada, noção apreendida politicamente pela categoria de comunidade tradicional.

Posteriormente, iremos adentrar nas ações do Festival de Inverno de Garanhuns. As políticas culturais conduzidas pelo FIG focaram, durante grande parte de sua trajetória, uma noção de cultura restrita aos conteúdos culturais, que dentro da Secretaria de Cultura e da Fundarpe, seu órgão executor, é balizada pela ideia de “linguagens artísticas”. Na mesma direção foi proposto o Projeto Xirê, ao trazer um diálogo mais estreito entre a ideia de cultura afro, a religiosidade e a *performance* do candomblé. A espetacularização trazida por esta ação, além das relações sociais diferenciadas que impulsionou, provocou diversas tensões que ocasionaram o chamado “rompimento do

grupo com a comunidade” por cerca de dois anos, o que culminou também em um enfraquecimento das oficinas de formação cultural nas áreas de dança e música durante o FIG.

1. A memória, a cultura e o palco: os grupos culturais

Um dos aspectos lembrados enfaticamente pelos homens e pelas mulheres de Castainho quando indagados a respeito do passado são os momentos de diversão e lazer como eram realizados na comunidade, referidos pelo grupo como *festas da cultura de antigamente*, sendo o principal deles as festas com o samba de coco. Em linhas gerais, o samba de coco é uma manifestação coreográfica e musical que tem como característica básica o sapateado, ou *trupe*, e a organização do grupo em roda. O acompanhamento musical do samba de coco do Castainho era feito com um ganzá, instrumento conhecido também como *mineiro*.

Figura 10 - Samba de coco na comunidade de Castainho, na ocasião da tapagem das casas de taipa.



Fonte: Acervo pessoal de José Lopes da Silva. Autor desconhecido³⁶.

³⁶ Segundo Zé Carlos, a foto foi tirada pelos idos de 1980.

No Castainho, era recorrente a dança do coco dançada por casais, chamados de *parelha* ou *pareia*. Maria José mostra umas das músicas do samba de coco do Castainho, ressaltando qual era a movimentação que, orientada pela música, caracteriza o samba de parelha:

Tinha uma musica que era Xô xô meu canário, que era cantando e trocando as pareia. Aí era: Xô xô meu canário, meu canário cantador. Canário pega canária, meu canário cantador/ xô xô meu canário, meu canário cantador, canário rode a canária, meu canário cantador/Solte pega outra canária, meu canário cantador. Aí vai soltando, aí aquele canário ele vai fazendo a roda todinha, até que esteja todo mundo de seus par[es], todo mundo junto. Aí um vai pegando e vai soltando pra o outro. Por exemplo, fica uma fila assim e fica uma fila dos canário[s], o[s] canário[s] são os homens. Aí aquele canário que vai pegando, vai pegando e vai soltando pra o outro, aí o outro vai soltando pro outro, aí no fim fica todo mundo com seu par, aí vai cantando e vai trocando, um pro outro. (Maria José, 50 anos, agricultora, entrevistada em 09 de maio de 2013).

No Castainho, o coco era comum em festividades como casamentos e aniversários, datas comemorativas (como os dias de São João, São Pedro e Santo Antônio) e na ocasião de tapagem das casas de pau a pique, conhecidas também como casas de taipa. Zé Piaba afirma que quando “fazia a casa, na hora que terminava de tapa[r], a obrigação era o samba. E não era só quando construía casa não, continuava. Às vezes um dizia: vamos pra casa de fulano dançar samba. Ai ia; na outra semana ia pro outro canto”, o que demonstra a continuidade da festa para além dos dias da tapagem. Zé Piaba complementa que o samba de coco era feito pelo ato de “cantar e balançar aquele ganzá. Enchia uma lata com feijão, amarrava o pano e ficava balançando. Era bom. Aí era festa”. Um relato sobre como acontecia a etapa de “bater o chão” é feito por Zé Carlos:

Nós tinha uma tradição aqui que era muito forte, que quando a gente construía as primeiras casas de taipa, de barro, fazia uma semana de samba de coco. E aquela festa vinha gente de Alagoas para Castainho. E quando chegava ficava duas, três semanas trabalhando. Vinha pra ajudar a fazer a

casa e ficava aqui. Terminava a construção da casa, ia dois, três dias de festa, que era o samba de coco. Fazia dentro da casa, pra pilar. Eles jogava[m], passava[m] o dia todinho jogando terra na casa e uma turma aguando. E quando chegava mais ou menos, planeava o terreno com enxada, uma tabuazinha, aí jogava terra e ia planeando. A noite, eles acendiam um farol dentro da casa que chamava candeeiro, um farol bem grande, e começava a festa. As vezes não tinha instrumento, era só ganzá, ou nem tinha, era só cantando. E ficava as mulheres na cozinha preparando o jantar, e era jantar pra muita gente. Não era assim jantarzinho. Era matar porco, dez a doze galinha. Muito feijão, muita farinha ou fubá de milho. E a gente sambando, pisando o chão. (José Carlos, 58 anos, agricultor. Entrevista concedida em maio de 2013).

As famílias do Castainho, assim como de comunidade vizinhas e outros locais mais distantes como do estado de Alagoas, eram avisadas do dia da “tapagem”, sendo que aqueles que iriam participar deveriam se reunir cedo para começar o trabalho. Os homens eram responsáveis pela retirada do barro do barreiro e por amassar e transportar o material para junto da casa que estava sendo construída. Cabia aos homens também o ato de tocar o ganzá e *puxar* as músicas do samba de coco. As mulheres, além de preparar a alimentação fornecida ao grupo, participavam do momento da tapagem repetindo o canto nos versos de *resposta* e dançando dentro da casa em construção, batendo os pés e ‘fabricando’ o chão da casa através da dança. Sendo as principais responsáveis pela dança, as mulheres que se destacavam na roda eram conhecidas como boas *dançadeiras*. Este samba de coco realizado nestas ocasiões é conhecido como “coco dos antigos” ou “coco do antigamente”.

Além da tapagem das casas, o samba de coco acontecia nos “pontos de encontro”³⁷, momentos de conversa e descontração que aconteciam todas as tardes em frente à igreja do Castainho ou na casa de farinha. Neste contexto, existiam diversas casas de farinha descentralizadas pelo território, e o trabalho nelas era feito pela família

³⁷ O termo *ponto de encontro* foi encontrado numa edição do Jornal do Comércio, sem data, que Zé Carlos guarda em uma espécie de dossiê, que reúne reportagens de jornais das décadas de 1970 até 1990 em que Castainho é citado. A princípio, não se trata de uma categoria nativa.

do dono do terreno onde ficava esta casa³⁸. Nestes momentos, além de tocar e dançar o samba, os presentes contavam histórias, trocavam informações sobre os acontecimentos do dia e planejavam as atividades coletivas, como os trabalhos de plantio e colheita da mandioca e a venda dos seus produtos na feira de Garanhuns. Zé Piaba afirma ter muita saudade destes momentos, em especial do samba de coco “dos antigos. Aí da saudade é muita”, ele afirma, “porque era bom e bonito. Hoje, não existe mais. Os profissionais morreram, e os outros não ligaram mais, aí acabou”.

Os relatos a respeito do samba de coco na tapagem das casas e dos pontos de encontro vão até o final dos anos 1980, quando os cantadores e as dançadeiras de coco mais conhecidos começam a ser convidados para se ‘apresentar’ em outras comunidades. Neste contexto, foi formado um grupo que apresentava o samba de coco em outras comunidades. Este grupo, que é referenciado atualmente como o *coco dos adultos*, realizava um samba significativamente diferente daquele realizado nas casas. As dançadeiras passam a contar com uma roupa específica, um figurino, para ser utilizado durante as apresentações. Outros instrumentos musicais foram agregados, como o pandeiro, a sanfona e a viola, e novas movimentações de dança são desenvolvidas numa espécie de coreografia. Após o fim deste grupo, em meados de 1980, Zé Carlos, já atuando como da liderança em Castainho, impulsiona a criação de outro, com as crianças, que também se apresenta nos palcos, conhecido como o “coco das crianças”. Este grupo permaneceu até início dos anos 1990.

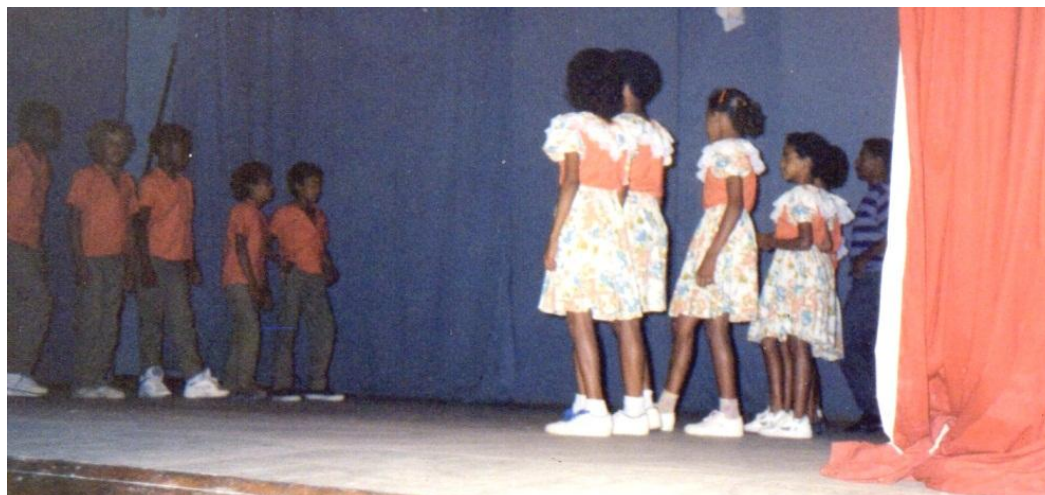
³⁸ Cabe ressaltar que neste contexto alguns moradores se diziam proprietários das terras em que ocupavam, pois não era predominante a noção de que a posse coletiva pudesse ser garantida por lei. Estes moradores buscavam registrar apenas a sua propriedade em cartório como forma de garantir a ocupação. Essa questão é apontada no laudo antropológico por FIALHO (1997).

Figura 11 – O coco dos adultos, com figurino de apresentação.



Fonte: Acervo pessoal de José Carlos Lopes da Silva. Autor desconhecido. Década de 1980 (aprox.).

Figura 12 – O coco das crianças no palco durante um encontro de comunidades quilombolas.



Fonte: Acervo pessoal de José Carlos Lopes da Silva. Autor desconhecido. 1990 (aprox.).

Os grupos que foram formados para se apresentar são definidos atualmente pelo amplo conceito de “grupos culturais” ou “grupos da cultura”³⁹. Para compreender este

³⁹ O uso da noção de grupos culturais é comum em outros locais em Pernambuco. Tive referência de seu amplo uso nas cidades da Zona da Mata Norte do estado.

termo podemos partir de sua oposição, daqueles que não seriam grupos culturais. Atualmente, em Castainho, as bandas que se utilizam de instrumentos musicais como teclado, guitarra e bateria e executam ritmos como o forró, o brega e a *swinguera* são definidos como grupos *estilizados*, aqueles que não são *grupos culturais*. Já os grupos de coco, afoxé, o reisado, maracatu, mazurca, cavalo marinho, e também os grupos de teatro e dança afro⁴⁰ são definidos como grupos culturais. Podemos pensar que estas manifestações poderiam estar unidas também sob o rótulo de ‘grupos folclóricos’ ou grupos de ‘cultura popular’.

Um ponto interessante é que o samba de coco *dos antigos* não é tido como um *grupo cultural*. As referências a ele são feitas como momento de descontração, momentos de festa, hora da dança. Já o coco dos adultos e o coco das crianças são conhecidos como grupos culturais, assim como o Quilombo Axé, grupo de dança afro criado na comunidade no início dos anos 2000. Segundo a mesma lógica, um grupo de forró pode ser mais ou menos cultural dependendo das músicas que executa e dos instrumentos que utiliza, como foi ressaltado por um entrevistado, morador do Castainho e atual organizador da Festa da Mãe Preta, festa anual que acontece na comunidade. Ele afirmou: “um forró assim, pé de serra, que toque um Luiz Gonzaga, ou um trio, é assim, mais cultural. Já essas bandas assim, mais estilizadas, não”. É possível que a diferenciação seja feita a partir do processo de espetacularização, que distancia os participantes criando uma relação diferenciada com a manifestação a partir da criação do sujeito artista em oposição ao espectador (CARVALHO, 2010). Desta forma, aquilo que era vivenciado em locais diversos, por todos, passa a ser realizado por alguns e observado pelos demais, que passam a ocupar locais específicos: a plateia e o palco.

Em conversa informal, um dos antropólogos que participou como assistente da elaboração do laudo antropológico da comunidade de Estivas, que até o ano de 2005 estava integrada oficialmente ao Castainho, relata que haviam grupos musicais da comunidade que se apresentavam nas décadas de 1970 e 1980 em feiras nas cidades próximas, como Caetés e Águas Belas, e outras comunidades rurais, como o sítio Lages. Porém, não foi possível especificar se era o grupo de coco dos adultos ou a Banda de

⁴⁰ Uma discussão sobre o termo dança afro será apresentado adiante, neste capítulo.

Pífanos Folclore Verde, conjunto musical formado na comunidade em 1816, segundo relatou um de seus integrantes (ALMEIDA, 2011). Mesmo com estas imprecisões cronológicas, a presença na memória oral do Castainho dos grupos de coco dos adultos e das crianças, traz a tona como a dimensão do palco já estava presente da comunidade num período anterior à intervenção da Secretaria de Cultura do Estado, através do Festival de Inverno de Garanhuns que acontece pela primeira vez em 2000.

Outro *grupo cultural* do Castainho é a Banda de Pífanos Folclore Verde. Relatos afirmam que a musicalidade dos pífanos surgiu a partir três famílias de tocadores, todos moradores do Castainho: as famílias Faustino, Miranda e Romão. Os relatos a respeito dos primeiros tocadores de pífano são de fins do século XIX, quando alguns tocadores se reuniam com a *zabumba*, nome dado ao grupo de instrumentos que acompanhava o pífano, para tocar em aniversários, casamentos e festividades religiosas, como o dia 13 de dezembro, dia de Santa Luzia pelo calendário católico. A formação da banda de pífano é variada, mas comumente o conjunto é feito por dois pífanos, zabumba, prato, caixa (bumbo) e tarol. Em depoimento cedido a pesquisadora Magdalena Maria de Almeida, os líderes da Banda de Pífano Folclore Verde Zé Romão e João Faustino afirmam que o grupo foi criado em 1816 pelo seu avó materno, já no Castainho⁴¹ (ALMEIDA, 2011). O repertório do grupo é autoral e os principais ritmos executados são o forró e o samba de coco.

Foi possível perceber, tanto pela narrativa da comunidade como pela pesquisa documental, que o grupo Folclore Verde alcançou uma relativa visibilidade desde a sua fundação até o ano de 2012, ano de sua última apresentação⁴². O conjunto musical se apresentou em comunidades no entorno de Castainho, nas cidades do Recife e de Garanhuns, participando também de encontros e festivais nos estados de Alagoas, Bahia, Rio de Janeiro, São Paulo, Rio Grande do Sul e fora do Brasil, em alguns países

⁴¹ Almeida (2011) ressalta que, segundo um recuo temporal, percebe-se que a criação do banda de Pífanos Folclore Verde é anterior ao fim período escravagista. Todavia, mesmo que a relação de parentesco dos mestres do grupo, Zé Romão e João Faustino, “com o ancestral escravo não parece ser muito clara, reflete uma expectativa de historicidade relacionada à escravidão, à abolição e a própria identificação com o ser negro” (ALMEIDA, 2011, p. 15).

⁴² Na programação de dois eventos do ano de 2013 é feita menção à presença da Banda de Pífanos Folclore Verde. Todavia, ao que consta, essas apresentações não foram realizadas. Links para o site das respectivas festas: <http://www.boidamacuca.com.br/programacao.php>, e <http://encontrodepifanos.blogspot.com.br/>. Acesso em: 02 de outubro de 2013.

da Europa. Foi possível localizar também um vídeo de uma parceria feita entre os músicos do Folclore Verde com o instrumentista Carlos Malta, da cidade do Rio de Janeiro. Porém, durante a pesquisa de campo, não conseguimos informações mais detalhadas a respeito da banda de pífanos - em grande parte porque os membros destas famílias que moram atualmente no Castainho não se mostraram muito dispostos a conversar a respeito do grupo⁴³. O mestre Zé Romão, líder do grupo, *sumiu no mundo* no ano de 2010, em circunstâncias que não haviam sido esclarecidas à época da pesquisa. Após este acontecimento, o grupo ainda se apresentou algumas vezes sob a liderança de João Faustino, que mora em Garanhuns.

Ainda se tratando dos grupos culturais, além do samba de coco e da banda de pífano, existem no Castainho um grupo de dança e outro de percussão, que foram reunidos em 2001 sob o nome de Quilombo Axé, que será objeto de análise mais aprofundada mais adiante.

2. Festa da Mãe Preta: “a nossa festa”

O caso da Festa da Mãe Preta, comemorada anualmente no dia 13 de maio, é interessante para compreender os discursos envolvidos em torno dos grupos culturais. O repertório da festa se transformou sensivelmente desde a sua criação, mas ainda assim ela é considerada pelo grupo como a *nossa festa*, algo próprio *da* comunidade, organizado por eles, em contraposição ao Festival de Inverno (FIG), que apenas é realizado *na* comunidade.

⁴³ Magdalena Maria Almeida em sua tese de doutoramento (ALMEIDA, 2011) elaborou um estudo aprofundado sobre o samba de coco da Banda de Pífanos Folclore Verde.

Figura 13 - Festa da Mãe Preta de maio de 2013.



Fonte: Blog do Jornal Sináculo⁴⁴

Não se sabe precisar exatamente quando ela começou, mas a memória oral afirma que a Festa da Mãe Preta é originária da Serra da Barriga, no estado de Alagoas, de onde teriam vindo os primeiros moradores do Castainho. Ela foi retomada na década de 1980, no contexto de transformação política pelo qual a comunidade passou. O monografia de Silva (2001) afirma que um prefeito da cidade de Garanhuns encontrou em antigos documentos o registro desta festa, sendo iniciativa dele retomar a atividade em 1986.

Declarada como sendo uma ação de fortalecimento da cultura negra, a festa é comemorada no dia 13 de Maio, “contrariando as proposições de uma data diversa para a comemoração da Abolição, que nega a ação dadivosa da aristocracia nacional,

⁴⁴ Disponível em: <http://blogjornalsinaculo.blogspot.com.br/2010/05/festa-da-mae-preta-do-castainho.html>. Acesso em 20 de janeiro de 2014.

representada pela Princesa Isabel” (SILVA, 2001). Almeida (2011) traz a seguinte narrativa como sendo o mito de origem da festa da mãe preta:

A escrava Mariana teve seu único filho desaparecido e nunca mais foi encontrado. A perda da Mãe Preta Mariana a fazia chorar sem parar. As lágrimas derramadas se transformaram numa fonte, que se tornou famosa entre os habitantes da cidade e os viajantes. (ALMEIDA, 2011, p. 146).

O mito é atualizado através da figura da Mãe Preta como a mulher mais velha da comunidade, a qual cabe a proteção afetiva e espiritual de todos assim como eram as amas de leite do passado - mulheres negras que eram necessárias às famílias brancas uma vez que, além de servir ao afazeres da casa, também alimentava seus filhos. Durante a festa, esta mulher permanecia em uma palhoça construída ao lado da igreja do Castainho, onde recebia o cumprimento das pessoas e dava a benção aos participantes. A última Mãe Preta da comunidade foi Dona Côca, que faleceu no ano de 2007. Ela era, segundo relato, a segunda mulher mais velha da comunidade, mas que representava o papel por “gostar destas coisas da cultura”. A mais velha é Dona Maximina, hoje com 100 anos. Bastante discreta e arredia, Dona Maximina, mãe de Zé Carlos, foi incentivada a participar da festa como a Mãe Preta depois do falecimento de Dona Côca, mas os pedidos se encerraram com a piora de seu estado de saúde. Desde o falecimento de Côca não há ninguém no papel da Mãe Preta, e a festa se restringe aos shows e à venda de bebidas no grande palco armado não mais no largo próximo à igreja, mas no atual centro da comunidade, em frente à casa de farinha.

Até início do ano 2000, a festa era organizada por Zé Carlos, e além da presença da palhoça da Mãe Preta, havia a montagem de um parque e a venda de produtos considerados típicos produzidos por moradores de Castainho, como o beiju, a tapioca e o pé de moleque. A programação do evento, neste contexto, era composta por grupos culturais da comunidade de Castainho e do entorno, como os grupos de dança afro Negra Atitude, de Estrela, e Nação Negra, de Tigre, e o coco de Mestre Juarez, da comunidade de Timbó.

O evento foi apoiado em algumas ocasiões pela Fundarpe e pelo SESC, quando apresentações de grupos da cidade do Recife como o afoxé Alafin Oyó, Afoxé Oyá Yalaxé (hoje Oyá Tokolê) e Daruê Malungo compuseram a programação. Nestas ocasiões, a comemoração poderia se estender por até quatro dias na proximidade do dia 13 de maio, contando com oficinas de dança e de música e palestras cujas temáticas giravam em torno da questão negra e afro. Atualmente, o principal financiamento do evento é feito pela Prefeitura de Garanhuns através de incentivo direto pedido junto ao secretário de cultura ou a algum vereador em exercício que tenha proximidade com Castainho. O valor baixo e a demora de liberação dos recursos são as principais causas da dificuldade de organização da Festa da Mãe Preta, que atualmente está a cargo de dois sobrinhos de Zé Carlos.

Os atuais organizadores do evento, homens de 28 e 30 anos, afirmam que quiseram assumir a organização porque “a festa aqui eram só apresentações culturais, e dava mais gente daqui, aquela coisa parada[...]. Aí dava pouquíssimas pessoas, não era divulgada a nível de Pernambuco”. Logo, a ideia destes jovens é “abrir” a festa, ampliar a sua divulgação para que seja um evento maior, com a presença de pessoas de todo o estado. E *abrir a festa* significa convidar grupos mais populares, que toquem outros tipos de música, para “poder chamar mais gente”. Segundo um dos rapazes:

Porque só a cultura não vem ninguém, vem pouquíssima gente. Aí a gente mistura com cultura, bandas de forró tradicional e estilizado. No caso se conseguir uma tradicional boa nós traz [como os grupos de afoxé de Recife], se não uma estilizada, pra chamar o público, pra poder conhecer a nossa história. (Julio, 24 anos, estudante. Entrevista concedida em 04 de março de 2013. Grifos nossos).

Apesar de terem o interesse de aumentar o público da festa através da contratação de grupos “estilizados”, os organizadores reconhecem que isto seria uma perda, uma transformação importante do repertório principal da festa, que deve ter como objetivo valorizar e divulgar a cultura do Castainho. Um deles afirma que “por mim colocava só grupo da cultura, mas a festa ia ficar igual tava, morrendo”. Uma jovem da comunidade de 26 anos, a respeito das recentes transformações na festa, relata que

Em parte, por que é uma festa tradicional, é uma festa relacionada aos nossos antepassados, eu acho que não deveria banalizar tanto assim, entendeu. Tipo, grandes bandas de forró por aqui, se não ia perder a identidade, ia perder o foco da festa, que não é isso. Que o foco da festa é valorizar a nossa cultura, valorizar a cultura negra, valorizar a cultura da comunidade. Tem muita gente que gosta, a grande maioria gosta das bandas estilizadas, mas eu fico meio lá meio cá. (Edvane, 26 anos, estudante. Entrevista concedida em 05 de março de 2013. Grifo nosso).

Zé Piaba relata que a Festa da Mãe Preta

É uma festa que já prestou e hoje não tem mais cultura. Mas quando era uma festa assim cultural, aí sim. Mas hoje é pouca coisa cultural que vem. Que na época que ele [o prefeito de Garanhuns que incentivou a retomada da festa] fez era cultura mesmo, era com samba de coco, banda de pife, a banda municipal da prefeitura, reisado, pastoril, violeiro, cantador de coco, embolada, aí sim, era cultural. Mas hoje inventaram de trazer banda, essa coisas, aí tirou o brilho da festa. (Zé Piaba, 60 anos, agricultor. Entrevista concedida em 09 de maio de 2013).

A divergência de opinião entre os velhos e os jovens de Castainho reflete-se na participação da festa. No ano de 2013, a programação com nove atrações foi dividida em dois dias, sendo seis grupos culturais e três bandas estilizadas. No primeiro dia, durante a apresentação dos grupos culturais, entre eles o Quilombo Axé, o público era de cerca de 200 pessoas, a maioria famílias com crianças e idosos, mas que estavam dispersas pelo espaço, não estando muito atentas e envolvidas na apresentação. Havia inclusive carros com aparelhos de som ligados tocando músicas com volume elevado enquanto os grupos culturais se apresentavam, e ninguém se manifestou a respeito. Quando começam as bandas, o público aumentou significativamente, sendo composto na maioria por homens e jovens, chegando ao fim da noite a cerca de 2.000 pessoas, de acordo com os organizadores.

Podemos concluir que, para além do coco dos antigos, existe na memória recente dos moradores a relação com a festa neste lugar específico do palco, ocupado

tradicionalmente pelos grupos culturais, que existem na comunidade desde a década de 1980. O palco é representado pela Festa da Mãe Preta, evento tido como o mais autêntico por ser um momento organizado por eles onde os grupos culturais se apresentam com o intuito de preservar e promover a cultura da comunidade. No entanto, com o objetivo de potencializar a promoção da cultura, um grupo de jovens implementou mudanças no repertório da festa, alterando, entre outros aspectos, o caráter das atrações, através da crescente abertura para os grupos estilizados, não culturais, que atraem a atenção de um público maior. Indiretamente, o objetivo é que através da presença de grupos que não são da cultura, se chame atenção para a cultura do Castainho, numa ação política.

3. O Festival de Inverno de Garanhuns e o Polo Castainho

“É muita pinta para pouco frio”, dizia o provocativo cartaz espalhado por vários locais da cidade de Garanhuns, pelo coletivo/restaurante La kasita, que une o Clube Gourmet Kovacic ao Centro de Articulação de Saberes Artísticos (C.A.S.A.), ambos do Recife, durante o Festival de Inverno de Garanhuns. A referência ao exagero na produção de alguns para enfrentar o frio da cidade, que nessa época do ano chega quinze graus, chama atenção para a transformação pela qual a cidade passa durante o festival. Uma grande quantidade de turistas, oriundos principalmente de Recife e região metropolitana, mas também de outros estados como Paraíba e Maceió. Hotéis, casas e albergues da cidade ficam lotados de pessoas que se mobilizam para acompanhar a enorme quantidade de atrações (no ano de 2013 foram cerca de 500). Chocolates, licores, fondues e outros alimentos típicos das regiões frias são consumidos avidamente pelos turistas, e um pouco menos, pelos moradores, já acostumados à rotina de transformação da cidade.

Figura 14 - Flyer de divulgação do 23º Festival de Inverno de Garanhuns.



Fonte: www.fig.com.br⁴⁵

O Festival de Inverno de Garanhuns (FIG) é organizado pela Fundação de Arte de Pernambuco juntamente com Secretaria de Estado da Cultura através de seu órgão executor, a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Secult/Fundarpe) e a Prefeitura Municipal de Garanhuns. O Festival surgiu em 1991, a princípio como uma atividade da Prefeitura de Garanhuns em parceria com a então Secretaria de Educação e Cultura do Estado de Pernambuco e a classe artística local. Magdalena Maria Almeida (2011) afirma que em 2001 o governo do estado idealizou a proposta de relacionar a o Festival de Inverno de Garanhuns com o frio característico de algumas cidades de Pernambuco, que promovem festas nesta mesma época do ano. “O Festival do Estudante, de Triunfo; o das Dálias, em Taquaritinga; o da Renascença, em Pesqueira e da Estação, em Gravatá” (ALMEIDA, 2011) seriam ações que iriam compor o “Circuito do Frio”, reforçando o apelo turístico do evento. Este rótulo aparece apenas nos folders de divulgação de 2004, 2005 e 2006, ano em que a Prefeitura de Garanhuns apresentou formalmente a recusa de integrar este circuito. Atualmente, o FIG conta com um público cativo e sua publicidade é feita de forma desvinculada das outras festas realizadas na mesma época com apoio da Fundarpe.

Na época de sua criação, o foco do festival eram as atrações musicais e as oficinas de formação, sendo que estas tinham como público-alvo os professores da rede municipal e estadual de ensino. A princípio, a área artística (música, teatro, dança e

⁴⁵ Acesso em 17 de outubro de 2013.

circo) ficava sob responsabilidade da Fundarpe e a área de formação a cargo de funcionários da área de educação. A partir de 1995, as oficinas passaram a ser abertas para o público em geral. Em 1998, a Fundarpe passou também a gerenciar as oficinas. Amélia, atriz e educadora natural de Garanhuns que esteve durante nove anos na coordenação das oficinas do Festival, ressalta a importância da área de formação:

O Festival de Garanhuns é algo que, nós podemos falar que é um festival consolidado. Ele começou em 1991 e nos estamos agora em 2013 e ele nunca deixou de acontecer. E nós vamos fazer agora a 13ª edição. E ele nunca deixou de acontecer, principalmente as oficinas nunca deixaram de acontecer. Nesse ano de 1999 a gente teve um problema de diminuição radical das oficinas, mas a gente teve as oficinas. Elas são primordiais desde o início. (Amélia, 50 anos. Entrevista concedida em março de 2013).

Segundo Amélia⁴⁶, atualmente coordenadora da área de Artes Cênicas da Fundarpe, durante os primeiros anos de realização do festival as ações eram realizadas de forma centralizada na cidade de Garanhuns. No decorrer de um processo de descentralização, as atrações musicais e as oficinas passaram a se espalhar por vários locais da cidade, chamados de “polos”: o Parque Euclides Dourado, o Parque Ruber Van Der Lin Den, a Praça Guadalajara, o Casarão, entre outros locais.

A partir de 2011, na gestão de Fernando Duarte, o FIG passou a integrar o programa Festival Pernambuco Nação Cultural (FPNC), que envolveu, em 2012, uma série de dez festivais que aconteceram em todas as regiões do estado ao longo do ano. Logo, se o FIG é um evento e, como tal, deve ter o seu caráter efêmero e pontual ressaltado, sua importância enquanto condutor de políticas culturais se dá a princípio pela ênfase dada aos eventos pela atual Secretaria de Cultura do Estado de Pernambuco, que tem levado os funcionários do governo a definir suas ações como parte de uma “política de festivais”. Durante as entrevistas e conversas informais com os funcionários da instituição, os festivais são frequentemente referidos como sendo “o carro chefe da casa”.

⁴⁶ Nome fictício.

O FIG mobiliza, dentro da Fundarpe e da Secult uma grande estrutura, sendo que no mês de julho, quando é realizado, quase toda equipe da instituição é levada para a cidade de Garanhuns. No ano de 2013, quando acompanhei o FIG na referida cidade, o que mais me marcou foi a grandiosidade do evento. Tudo é grande, ostensivo, exacerbado. A cidade se transforma completamente para receber o festival. Foram doze polos que ficam espalhados pela cidade, além de uma grande estrutura com tendas e estandes no principal parque da cidade, o Parque Ruber Van Der Lin Den, além da ornamentação que é colocada nos bares, hotéis e restaurantes que realizam parceria com o festival de inverno.

Figura 15 - Tenda do Polo Castainho.



Foto: Jaqueline Silva. Julho de 2013

A partir de 2001 a Secult, através da Fundarpe, passa a atuar diretamente na comunidade quilombola de Castainho. Começa então a existir um novo polo do Festival, o Polo Castainho, durante o Festival de Inverno de Garanhuns. Amélia, grande propulsora das atividades no “Palco Afro” do Castainho, conta como foram os primeiros contatos com a liderança José Carlos:

Então a gente começou o nosso trabalho fazendo uma reunião com o líder da comunidade, que é o José Carlos, que até hoje é liderança. Então eu conversei com ele e a gente... e a pessoa quando quer entrar na casa dos outros a gente tem que pedir licença, aí eu fui conversar com ele dizendo a ideia que eu tinha, que era de dar oportunidade à Castainho naquele ano. Era uma proposta para a comunidade de Castainho, não foi ainda para as comunidades quilombolas, naquele primeiro momento era só Castainho. Então a gente conversou e ele achou ótima a ideia e a gente discutiu que tipo de oficina. (Amélia, 50 anos. Entrevista concedida em março de 2013. Grifos nossos).

No primeiro ano do Polo Castainho, as atividades foram direcionadas apenas para os moradores da comunidade. Já a partir do ano seguinte (2001), as demais comunidades quilombolas de Garanhuns, Estivas, Tigre, Estrela, Caluete e Timbó foram convidadas a participar das ações, sendo que a organização do festival é responsável por fornecer a logística que possibilita a participação de todas. Jovens das outras cinco comunidades passam o dia no Castainho recebendo café da manhã, almoço e lanche da tarde para participarem das oficinas e assistirem aos espetáculos de teatro, dança, música e circo que acontecem na comunidade. Castainho é considerada a comunidade mais central tanto em virtude de sua localização quanto por outros fatores, como a mobilização política da comunidade e a facilidade de interlocução com a liderança José Carlos. Desde sua criação, as atividades do FIG na comunidade acontecem de forma ininterrupta.

As primeiras oficinas realizadas no ano 2000 foram de dança afro e percussão, que foram “pedidas pela comunidade”, de acordo com Amélia. Também foram desenvolvidas, nos primeiros anos, oficinas de patrimônio, pois a secretaria tinha como objetivo trabalhar a “memória da comunidade”. Nas palavras de Amélia,

Nós sempre tivemos essa ideia de memória, da memória da comunidade... e do que eles solicitavam e o que a gente achava que poderia juntar com a memória, a história deles, e o que ia potencializar, por que tem história, tem memória, e tem outras possibilidades de crescimento. (Amélia, 50 anos. Entrevista concedida em março de 2013. Grifos nossos).

As propostas de oficina a serem desenvolvidas no Castainho não passam pelo processo de seleção via edital como as demais oficinas do festival. Elas eram escolhidas durante a coordenação de Amélia por um grupo de funcionários da Fundarpe dentro de determinadas temáticas, tais como “cultura”, “cultura afro”, “patrimônio” e “identidade”, consideradas como elementos que se relacionam com a história do grupo. Houve ainda oficinas de literatura e de audiovisual, através do projeto Tankalé⁴⁷, e oficinas de biblioteca e artesanato. Amélia afirma que os oficineiros, para trabalhar no Castainho, têm que atender a um determinado perfil, que é trabalhar com o social e “entende[r] essa discussão toda que a gente vivencia com a ressignificação, com a costura dos movimentos. Uma reflexão mais forte do que ela está fazendo lá”.

As oficinas são realizadas em dois espaços principais: na Escola Municipal Virgília Garcia Bessa e na tenda que é armada na comunidade. Essa grande tenda compõe um conjunto de intervenções estruturais que acontece no Castainho para receber as atividades do FIG. A grande tenda ocupa o espaço em frente à casa de farinha, local central para as atividades comunitárias. Nesta tenda, no ano de 2013, foram colocadas cerca de 50 cadeiras, 10 mesas e diversos *paletts* - que além de compor a decoração, serviam para que o público se sentasse. Neste ano, toda a estrutura da tenda ficou pronta apenas dois dias depois que o evento já tinha começado.

Atrás do palco (não muito grande) existiam duas salas feitas com divisórias, que deveriam servir como camarim para as apresentações. O palco, assim como as laterais da tenda, estava decorado com a mesma arte que compôs toda a decoração do festival, mas com uma pequena diferença: apenas no Castainho os homens e mulheres representados graficamente eram negros. Em um dos desenhos, os homens e mulheres estavam utilizando um dos figurinos pertencentes ao grupo de dança do Castainho, o Quilombo Axé.

⁴⁷ Tankalé (palavra que em iorubá-nagô significa “contar para todo o mundo”) é um projeto idealizado pelo documentarista Felipe Peres Calheiros, da cidade de Recife (PE) que busca, através do auto-registro audiovisual, envolver os jovens quilombolas com a história de resistência do seu povo e a riqueza de seus bens culturais. Um dos mais expressivos desdobramentos deste projeto foi a criação do Crioulas Video, a primeira produtora de vídeo quilombola do estado de Pernambuco, atualmente organizada por jovens de Conceição das Crioulas, Salgueiro, PE.

Figura 16 - Figura de uma dançarina negra utilizando o figurino semelhante ao do grupo “Quilombo Axé



Fonte: Jaqueline Silva. Julho de 2013.

Figura 17 - Bailarina do grupo Quilombo Axé No Festival de Inverno de Garanhuns.



Fonte: Acervo pessoal de Cintia Mendes. Data desconhecida.

Figura 18 - Mostra de resultados da oficina de dança afro com Gilson Meio Noite, no Polo Castainho. Na foto, moradoras do Castainho e da comunidade de Timbó.



Fonte: Acervo pessoal de Cintia Mendes. Autor desconhecido. Julho de 2004.

Das oficinas de formação que foram realizadas desde o início do Polo Castainho, as que causaram maiores desdobramentos, não só na comunidade quilombola de Castainho como nas demais comunidades da região de Garanhuns, foram as oficinas de dança e percussão. No primeiro ano de atividades do Polo foram realizadas oficinas de dança afro e percussão com Gilson Santana, conhecido como Mestre Meia Noite, do grupo Daruê Malungo, de Recife. A partir daí, por oito anos subsequentes, Meia Noite trabalhou na comunidade juntamente com Wilma Carijós, também do grupo Daruê Malungo. Foram realizadas também oficinas de construção de instrumentos e de confecção de figurino, cujos produtos ficaram na comunidade para serem utilizados pelos recém-criados grupos de dança e de percussão do Castainho.

Em entrevista realizada no dia 11 de março de 2013, Amélia afirmou constantemente que todo o processo foi feito através de um diálogo, tanto antes, durante o planejamento das ações, quanto depois do festival, num processo de avaliação dos resultados. Ela ressalta a dificuldade de realização desse trabalho porque “é necessária toda uma estrutura para que dê certo”, mas, emocionada, afirma ser este “um dos trabalhos mais bonitos que ela já fez”. Em suas palavras, “Eles são muito carentes na

realidade; eles pediam muita coisa que a gente não podia, que nem estrutura a gente tinha pra fazer. No máximo cinco oficinas na época, seis, colocando essas tendas, porque não tinha escola”.

Em sua atuação, Amélia desejava trabalhar com a continuidade, de forma a proporcionar uma formação na área artística para os moradores das comunidades quilombolas através das oficinas do Festival de Inverno. Dessa forma, ela considera a criação dos grupos de dança afro e de percussão como um consequência dos trabalhos do Festival de Inverno: “Conseguimos formar grupos de dança e percussão nas comunidades. Das cinco comunidades que a gente trabalhava, a gente tinha quatro com grupos de dança e percussão, mais de dança”. Atualmente, existem nas comunidades do entorno de Garanhuns os seguintes grupos de dança afro: Oba Aiê, em Estivas; Grupo Afro Estrela, em Estrela; Negros do Timbó, em Timbó; Nação Negra, no Tigre, além do Quilombo Axé, do Castainho. Com relação aos grupos musicais, existe o grupo Nação Quilombola, no Tigre, o Mestre Juarez e a Terra da Lua, do Timbó, e o Coco Castelo Branco, de Castainho. Amélia impulsionou a formação e a manutenção de muitos destes grupos com as oficinas de confecção de instrumentos e figurinos, uma vez que o resultado do trabalho na oficina era dividido entre os grupos das comunidades.

De forma geral, o que direcionou as atividades de Amélia no Castainho até o ano de 2011, último ano em que esteve a frente destas ações, foram aspectos que ela considera como sendo fortalecedores da “memória”, da “identidade”, como forma de fortalecer a “autoestima”. Mas cabe pensar o que ela compreende por estes conceitos e de que formas eles foram instrumentalizados através das ações do festival. Amélia afirma que as políticas públicas para cultura instrumentalizadas pelo Polo Castainho tinham o seguinte objetivo:

Quando a gente começou a fazer esse trabalho, a gente queria que eles próprios tirassem da memória, que já existia um grupo de coco, era uma ressignificação, que quem tinha mais essa memória eram os antigos, e eles a gente não conseguiu, além de José Carlos que dançava, a gente não conseguiu outras pessoas. A gente tentou ver o perfil de quem levava no primeiro momento, pra não levar a pessoa de um grupo de dança que não tivesse essa relação com a história.

(Amélia, 50 anos. Entrevista concedida em março de 2013. Grifos nossos).

O que Amélia propõe é ressignificar a própria ideia de memória. Se na memória existe a dança, mas uma dança “que se perdeu”, a política incentiva uma outra dança, mais atual e com outras possibilidades. As duas danças, a que se perdeu e a que vem com as oficinas do FIG, têm em comum o fato de se relacionarem a uma cultura negra - repositório de determinadas práticas culturais que tem como fundo de origem uma ideia de África e uma ideia de raça.

Tomemos como exemplo o grupo de dança afro Quilombo Axé. Para Zé Carlos, a presença da dança afro na comunidade é uma *continuidade* da tradição dos *grupos culturais* de Castainho, mesmo que a forma da apresentação seja sensivelmente diferente. Para ele, o sentido dos grupos é o mesmo: *o de valorizar a nossa cultura*. Este mesmo grupo é visto pela Coordenação de Povos Tradicionais, que assumiu a organização do Polo Castainho em 2012, como uma “*criação da Fundarpe*”. André, um dos funcionários desta Coordenação, afirmou que, num dado momento, a Fundarpe “*cismou que todo quilombo tinha que ter dança afro*” e incentivou a criação destes grupos nas comunidades quilombolas de Garanhuns em uma descuidada ação que incentivou a adoção, pelas comunidades, de conteúdos culturais que dialogam com uma visão estereotipada de quilombo.

Mas, diante destas proposições - o pressuposto das ações de Amélia no polo Castainho e as críticas recebidas pela nova coordenação -, cabe ressaltar a visão da comunidade a respeito destas ações, buscando perceber o sentido que estas políticas adquiriram no repertório da comunidade.

4. Criação de quem? Os grupos afro no Castainho

O termo dança afro pode se referir tanto a um complexo de expressões que possuem relação com a diáspora dos povos africanos escravizados, como o coco, o afoxé e o

maracatu, quanto a uma performance específica que une uma linguagem criada através da codificação das danças africanas, movimentos de trabalho - como o plantio e colheita - e os movimentos dos orixás, divindades cultuada em algumas religiões brasileiras, como o Candomblé e a Umbanda

Tidas como forças da natureza que apresentam características similares aos humanos, os orixás possuem personalidades singulares que são refletidas naqueles que recebem sua influência na terra, chamada de “Ayê”. A dança apresentada por cada orixá é constituída por uma série de movimentos coreografados que remetem à esta personalidade, assim como às características da natureza a que estão ligados. Por exemplo, Oxum é a orixá das águas doces, dos rios e das cachoeiras, e é tida como vaidosa, ciumenta e sensual. Em sua dança, Oxum se apresenta com um espelho chamado de abebé e seus movimentos remetem, em geral, ao ato de banhar-se nos rios, de pentear os cabelos e enfeitar-se com colares e pulseiras olhando no espelho.

As movimentações de cada orixá são ensinadas no período da iniciação de um filho de santo (yaô) pelo pai de santo ou babalorixá, hierarquia maior de um terreiro de candomblé. Porém, estas movimentações começaram a ser estudadas e apropriadas por bailarinos, coreógrafos e estudantes que passaram a executá-la fora do contexto religioso, incluindo-as em um “estilo” específico de dança que integra o complexo conhecido como “danças afro” ou “danças afro-brasileiras”. As primeiras informações sistematizadas dos rituais públicos do candomblé, ao qual o xirê⁴⁸ se inclui, foi feito por Pierre Verger⁴⁹. No livro “Orixás: deuses iorubás na África e no Novo Mundo”, Verger descreve minuciosamente o ritual, enfatizando todo o processo que envolve a realização da dança por cada um dos orixás incorporados pelos yaôs. Porém, enquanto manifestação artística, a dança dos orixás ganha expressão a partir do trabalho de Mercedes Baptista, reconhecida pelos bailarinos de dança afro como a criadora desta modalidade de dança no Brasil.

⁴⁸ Xirê: momento do ritual do Candomblé onde os orixás são apresentados, de acordo com uma ordem pré-determinada.

⁴⁹ VERGER, Pierre. **Orixás: deuses iorubás na África e no Novo Mundo**. Editora Corrupio Comércio, 1981.

De forma a compreender melhor o conjunto de performance a qual o termo dança afro se refere, cabe ressaltar como o tema tem sido tratado no Brasil. Alguns autores, como Ramos (2007) e Tinhorão (2008), tratam a dança afro como tendo origem na África e chegando ao Brasil através da diáspora. Os textos destes autores enfatizam, através de uma análise historiográfica, o papel da dança como forma de expressão dos povos escravizados, citando as diferentes modalidades - lundu, maxixe, jongo, samba, coco, entre outros -, como manifestações típicas da cultura afro-brasileira. Relativo ao mesmo tempo à África e ao Brasil (TINHORÃO, 2008) o termo dança afro é uma denominação genérica que se refere a uma diversidade de fenômenos e práticas de dança. Como resalta Monteiro (2002) pode ser um termo de referência para toda e qualquer prática de dança relacionada ao fenômeno da diáspora africana ao longo dos últimos cinco séculos.

Outra linha de análise, na qual os trabalhos da antropóloga Mariana F. M. Monteiro e da bailarina Nadir Nóbrega de Oliveira se incluem, enfatiza a dança enquanto uma performance que une aspectos das danças moderna e afro-brasileiras, especificamente as danças dos orixás. Por esta perspectiva, a dança afro se dá enquanto resultado de um intercâmbio entre a cultura europeia expressa pelo balé clássico e moderno e a “cultura africana trazida pelos escravos, tanto para o Brasil como para os Estados Unidos” (MONTEIRO, 2002, p. 1).

Esta linguagem de dança da forma como se difundiu no Brasil tem sua origem na criação de Mercedes Baptista, primeira bailarina negra do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Juntamente com Haroldo Costa e Solano Trindade, Mercedes Baptista era responsável pelas criações coreográficas do Teatro Experimento do Negro, criado por Abdias Nascimento, importante ícone do movimento negro, em 1944. Mercedes foi convidada a estudar dança junto à companhia de Katherine Dunham, bailarina e antropóloga considerada matriarca negra da dança americana que criou, em 1933, a primeira companhia de dança formada exclusivamente por bailarinos negros, cujo repertório era inspirado na cultura afro caribenha. Após retornar para o Brasil, Mercedes Baptista, propõe a criação de um grupo de dança formado apenas por bailarinos negros - grupo este que iria trabalhar sob uma nova base coreográfica. De acordo com Monteiro,

A dança afro de Mercedes Baptista configurou-se como uma prática, um estilo, um repertório de passo e danças em ruptura com o balé clássico e completamente identificado com os novos parâmetros da dança moderna, mas tendo como referência a tradição africana tal qual ela se configurava no Brasil. O material trabalhado por Mercedes diferia daquele pesquisado por [Katherine] Dunham já que as danças praticadas no Brasil, não condiziam exatamente com a tradição afro-caribenha.[...] Mercedes codificou a dança ritual do candomblé, realizou uma complexa operação, que não poderia viabilizar sem a proposta modernista e, nesse ponto, nada deixou a dever a proposta americana (MONTEIRO, 2002, p.10).

Mercedes Baptista não tinha envolvimento religioso com o candomblé. Ela frequentava a casa de um famoso pai de santo carioca, João da Gomeia, acompanhando sua tia, que “lavava os panos para o ritual e prestava serviço ao terreiro” (MONTEIRO, 2002, p. 11). Dentre os bailarinos do grupo, que passaria a ser chamado de Balé Folclórico de Mercedes Baptista, havia um praticante do candomblé que era responsável por trazer para o grupo as danças dos orixás praticadas no terreiro, de forma que estas foram reelaboradas em um processo de recriação para o palco das danças ancestrais.

O repertório do Quilombo Axé inclui, além das danças do coco, maracatu e afoxé, um conjunto de movimentações que tem como referência as danças de países como Congo, Moçambique e Guiné unidas a movimentos das danças dos orixás da forma como foi codificado por Mercedes Baptista. Este conjunto traz um novo sentido ao termo dança afro, pois é tido como um estilo de dança específico, que tem como principal característica movimentos fortes e rápidos que se concentram nos membros superiores, fazendo referência, além da dança dos orixás, à situações de trabalho, como o plantio e a colheita. A música é executada essencialmente por instrumentos de percussão, em especial congas e atabaques, que conferem a dança uma cadência forte e ritmada. Os figurinos e adereços utilizados remetem a uma imagem de primitivismo ao utilizarem materiais como a palha e roupas de tecidos com estampas de bichos, como onças e zebras, além de roupas feitas apenas com a amarração de tecidos. Percebe-se, portanto, que o termo dança afro pode se referir tanto a um complexo de movimentações que têm em comum o fato de terem sido criadas no Brasil, tendo como

referência a cultura afro-brasileira, quanto a esta performance específica, que une uma linguagem criada através da codificação dos movimentos orixás, danças africanas e movimentos de trabalho.

Figura 19 - Grupo Quilombo Axé durante apresentação para a entrega de livros do programa “Arca das Letras”, do Ministério do Desenvolvimento Agrário.



Fonte: Acervo pessoal de José Carlos Lopes da Silva. Autor desconhecido. 2004.

Figura 20 - Grupo Quilombo Axé durante apresentação no palco na cidade de Garanhuns.



Fonte: Acervo pessoal de Cintia Mendes Barbosa. Autor desconhecido. 2007.

O primeiro grupo de dança afro do Castainho foi criado em 2000, sendo idealizado por duas jovens e fomentado por Zé Carlos, liderança da comunidade, para se apresentar na Festa da Mãe Preta daquele ano. Os componentes deste grupo foram os alunos da primeira oficina de dança afro, que aconteceu em junho do mesmo ano com o músico e dançarino Gilson Santana, conhecido como Mestre Meia Noite, do grupo afro recifense Daruê Malungo. Edvane e Cíntia, duas jovens da comunidade do Castainho que participam das oficinas do Festival de Inverno desde os primeiros anos, afirmam que o primeiro contato que tiveram com a dança afro foi com uma professora da cidade de Garanhuns, que veio a comunidade em 2001 e apresentou os “primeiros passos da dança”.

Foi um pouquinho antes do festival de inverno, mais no mesmo ano. Edjane [professora de arte de Garanhuns], veio trabalhar, junto com Gerson Lima, vieram trabalhar a comunidade com uma peça teatral contando a história daqui do Castainho, como surgiu, uma história, um resumo geral, a gente retratava tudo neste teatro, como foi que saiu da Serra da Barriga, o que acontecia, as reuniões dos negros, eles fugindo, eles gritando. Aí no final do teatro entrava a apresentação de dança. Encerrava o teatro, a gente já entrava

dançando a dança afro. (Edvane, 25 anos. Entrevista concedida em 11 de maio de 2013).

Neste mesmo ano elas se apresentaram na Festa da Mãe Preta, comemoração que acontece na comunidade anualmente no mês de maio, como foi descrito anteriormente. Mas, para Cintia, o grupo não foi criado em função da festa.

Não, não foi pro evento. A gente se juntou porque queria criar um grupo mesmo, queria resgatar a nossa história. Aí aconteceu que foi justamente faltando um mês pra festa, então 'vamos ensaiar pra apresentar na Festa da Mãe Preta'. (Cintia, 23 anos. Entrevista concedida em 05 de março de 2013).

O grupo de percussão do Castainho foi criado em 2001 e até 2005 se apresentava isoladamente do grupo de dança. Neste ano, Amélia, Zé Carlos, Wilma Carijós e Gilson Meia Noite, os oficinairos da dança afro e percussão, conversaram com os integrantes do grupo de dança e de percussão e propuseram a união entre os dois coletivos, criando uma nova forma de se apresentar, dessa vez com a música ao vivo. Antes disso, o grupo de dança se apresentava ao som de CDs e fitas-cassetes que eram emprestadas pelos oficinairos. Nesta ocasião, Wilma Carijós e Gilson Meia Noite permaneceram trabalhando na comunidade por cerca de um mês, ajudando a montar as coreografias, os arranjos musicais e os figurinos do grupo que seria apresentado como Quilombo Axé. O nome do grupo foi escolhido por votação entre os integrantes do Castainho. Nas palavras de Cíntia,

Alguém, que eu não lembro quem, sugeriu "Quilombo Axé". Quilombo, por que nós somos um quilombo. E axé, que a gente não sabia o que significava, soou bonito, Quilombo Axé. Então vai ser quilombo axé, então ficou. . (Cintia, 23 anos. Entrevista concedida em 05 de março de 2013).

Quilombo Axé é o nome de uma música do grupo de afoxé pernambucano Afoxé Oyá Yalaxé (hoje Afoxé Oyá Tokolê), que já se apresentou no Castainho e em

Garanhuns em diversas edições no Festival de Inverno de Garanhuns e também na Festa da Mãe Preta. A letra da música “Quilombo Axé” começa dizendo que um negro cantador irá pegar sua viola e cantar, fazendo festa no engenho do senhor. Depois, a letra do afoxé convida todos os negros assumirem uma postura política através da arte:

Irmão e irmãs/
assumam a sua raça, assumam sua cor/
Essa beleza negra Olorum quem criou/
Vem pro quilombo dançar o Nagô/
Todos unidos num só pensamento levando a origem desse carnaval,
desse toque colossal
Pra denunciar o racismo/
Contra o Apartheid brasileiro/
13 de Maio não é dia negro /
13 de Maio não é dia negro (bis)/
Quilombo Axé colofe colofe colofe Olorum

Podemos pensar a letra desta música em relação à realidade encontrada no Castainho e à função política e ritual assumida pelos grupos culturais. Ao afirmar a “beleza negra”, a letra traz uma valorização da cultura afro e uma referência africana ao afirmar que esta beleza foi criada por Olorum, criador do céu e deus supremo na tradição iorubá. A valorização da raça e da cor deve ser feita para denunciar o “apartheid brasileiro”, numa referência ao regime de segregação racial existente de 1948 a 1994 na África do Sul em que os direitos dos negros - grande maioria dos habitantes - foram cerceados pelo governo, formado pela minoria branca do país. Mais uma vez é feita uma referência à África, mas não mais a uma África mítica, selvagem e ancestral, mas uma África atual, com injustiças e incoerências que também podem ser encontradas no Brasil. A letra conclui afirmando que “13 de maio não é dia de negro”, ressaltando que o dia de assinatura da Lei Áurea pela Princesa Isabel não encerrou um processo de opressão ao povo negro brasileiro. Desta forma, a luta dos movimentos negros não parou na Lei Áurea e nem deve estar restrita à memória do abolicionismo. Por isso, defende-se o dia 20 de novembro como o Dia da Consciência Negra, um dia para se pensar a questão racial e o racismo no Brasil em referência ao dia de morte de Zumbi, último líder do Quilombo dos Palmares (extinto em 1765), uma das maiores povoações quilombolas - e ao qual os moradores de Castainho referem-se como sendo

local de origem da sua comunidade. O fato de Cintia, uma das participantes mais ativas do Quilombo Axé, dizer que “não sabe quem deu a ideia do nome” ressalta uma escolha não intencional do nome, e talvez de uma consciência do que diz sua letra. Porém, pensando tanto o caminho que trouxe a música do Afoxé Oyá Tokolê para o Castainho como as oficinas de dança do FIG, é imprescindível não pensar nos desdobramentos de assumir este título enquanto nome de um grupo de dança afro de uma comunidade quilombola.

Figura 21 - Fotos do grupo Quilombo Axé, no primeiro ano em que se apresentaram no Palco de Cultura Popular do FIG.



Fonte: Acervo pessoal de Cintia Mendes. 2005⁵⁰.

O Quilombo Axé alcançou grande visibilidade entre as comunidades quilombolas da região e também em Garanhuns. No mesmo ano em que foi criado (2005), o grupo se apresentou no Palco da Cultura Popular durante o FIG - mesmo local onde já se apresentou o Afoxé Oyá Alaxé e o Daruê Malungo. Até o ano de 2007, todos os integrantes (cerca de 25 jovens com idades entre dez e vinte anos) participaram

⁵⁰ Reportagem do Jornal da Cidade. Garanhuns, PE.

anualmente das oficinas proporcionadas pelo FIG, vendo nisso o sentido de se “aprimorar e aperfeiçoar”. Edvane, estudante de Direito de 25 anos, relata:

E a gente sentiu a necessidade de trabalhar na comunidade, e foi através das oficinas que a gente se conscientizou para formar o grupo. Foi logo no início (...) E nos outros anos todo mundo do grupo ia participando das oficinas, se aperfeiçoando, criando coreografias, se apresentando em outras cidades, outras comunidades. E a gente sempre se apresentava em outras cidades, outras comunidades, em escolas, em outros quilombos. (Edvane, 25 anos. Entrevista concedida em 05 de março de 2013).

Cintia afirma que foi através das oficinas que ela tomou conhecimento do termo “quilombo” e da “cultura negra”:

Desde quando eu entrei na dança, que eu escutava o nome quilombo. Eu devo ter escutado o nome antes, mas eu não lembro, eu só lembro de quando eu entrei na dança mesmo, de ter ouvido quilombo, quilombola, mas pra mim saber se foi naquela época, que eu me considerava, ou que alguém dizia que eu era, eu não lembro. Eu lembro mais de ter ouvido nas oficinas de dança. (Cintia, 23 anos. Entrevista concedida em 05 de março de 2013).

A liderança José Carlos participava ativamente da organização do grupo e fazia os contatos para as primeiras apresentações, que em geral aconteciam em seminários e encontros relacionados à questão quilombola nas comunidades próximas à Castainho, com a qual contribuía ativamente. Edvane afirma que Zé Carlos, a quem ela chama de “padrinho”, “não dançava, mas era a parte mais importante do grupo”. A família dos participantes também contribuía para a organização do grupo costurando as roupas, emprestando o aparelho de som para os ensaios ou acompanhando os jovens durante as apresentações. Havia um grande envolvimento da comunidade com o grupo Quilombo Axé, que era visto como uma continuidade da tradição dos grupos culturais do Castainho.

Figura 22 - A liderança Zé Carlos junto com as integrantes do grupo de dança Quilombo Axé. Os figurinos utilizados nesta foto foram financiados pelo embaixador de Angola, que visitou a comunidade 2003.



Fonte: Acervo pessoal de Cintia Mendes.

Outro grupo cultural surgido no Castainho foi o Coco Castelo Branco, criado no ano de 2009 por alguns dos rapazes que integravam a percussão do Quilombo Axé. O repertório da banda é inspirado no grupo Bongar, da comunidade do Portão do Gelo, em Olinda (PE), com o qual os integrantes tiveram contato durante uma oficina do FIG. A última apresentação do Coco Castelo Branco foi em 2012 durante a Festa da Mãe Preta, mas os componentes não o consideram como inativo. Atualmente, dois integrantes se tornaram adeptos de religiões protestantes, sendo este um dos motivos pelos quais o

grupo não tem mais se apresentado, segundo o jovem Reinaldo, conhecido como Piu. Interessante pensar a relação entre os meninos do Castainho e o grupo Bongar pelas categorias que mobilizam enquanto definidores de sua identidade.

O grupo Bongar, fundado em 2001, é composto por seis jovens integrantes do terreiro Xambá da comunidade do Quilombo do Portão do Gelo, em Olinda. De acordo com texto divulgado na página pessoal do terreiro da Nação Xambá, ao qual o grupo está vinculado por relações religiosas e de parentesco, o propósito do Bongar é levar aos palcos a tradicional festa do Coco da Xambá, que acontece na comunidade há mais de 40 anos no dia 29 de junho (XAMBÁ, 2013). O Bongar possui dois CD's gravados com o financiamento do Funcultura⁵¹ e já se apresentou em várias cidades do Brasil e do exterior, levando em todas as suas apresentações o ritmo do coco com a particularidade com que é executado no terreiro da Xambá. A variação do coco do Bongar, que é tocada também pelo Coco Castelo Branco, é bastante diferente da que existiu no Castainho. Seu ritmo, assim como o dos outros grupos de coco da região metropolitana do Recife, é mais acelerado e intenso. Os instrumentos utilizados também são diferentes, sendo predominante o som do bumbo como marcador do ritmo da dança em detrimento do ganzá, que predominava no Coco do Castainho. Porém, estas diferenciações não impedem que os integrantes do Coco Castelo Branco afirmem estar retomando a tradição do coco no Castainho, que faz parte de todo um repertório cultural conhecido como cultura afro. “O coco está na nossa tradição, faz parte da cultura”, afirma o jovem Piu.

Pode-se perceber a estreita relação entre a criação dos grupos Quilombo Axé e do Coco Castelo Branco com as oficinas do FIG, o que reitera o papel do festival enquanto propulsor de políticas públicas para cultura. A partir daí, podemos pensar algumas questões em torno dos desdobramentos dessa política, em especial ao fato de trazerem imbuídos tanto valores externos à comunidade quanto propostas que dialogam com alguns conceitos discutíveis. Cintia cita uma situação em que foi plantada na comunidade um pé de gameleira, árvore considerada sagrada em algumas tradições do candomblé enquanto referência à Irôko, orixá que representa o Tempo:

⁵¹ Funcultura: Fundo Pernambucano de incentivo à Cultura.

O pé da gameleira, uma vez Meia Noite disse, quando plantaram, que era pequena, que a gente foi lá, fez tipo um cortejo, saiu da escola e foi indo pra sede e depois houve um ritual pra plantar e tal [...] Veio um pai de santo, os índio foi no baobá, e ele[o oficineiro Gilson Meia Noite] sempre dizia que quando a gente passasse a gente baixasse a cabeça, mas a gente não sabia, não entendia por quê. Mas parece que a gameleira é um orixá chamado Tempo. Eu não sei. Mas pelo que eu lembro que ele falava, eu tenho quase certeza que é isso. (Cintia 23 anos. Entrevista concedida em 05 de março de 2013).

Pode-se inferir, a partir do relato de Cintia, que a instrução para o ato de se abaixar em respeito e pedido de benção à árvore não veia seguida da incorporação de seu significado, que é sentido por aquele que compartilha do sentimento com relação ao sagrado representado pela gameleira. Assim, é questionável a ideia de uma cultura afro ou cultura negra a qual todo sujeito negro deve se identificar, que pode ser encontrada como pressuposto das ações do Polo Castainho. De fato, existe no Brasil uma multiplicidade de experiências e de realidades que dificilmente podem ser reduzidas a um único acervo cultural. Estaríamos, neste caso, cometendo o erro da essencialização para o qual atenta Stuart Hall (2006). Não negamos o fato de que existe um conjunto de experiências negras historicamente distintas que contribuíram para a existência de determinados repertórios. Como afirma Hall,

Existem aqui questões profundas de transmissão e herança cultural, de relações complexas entre as origens africanas e as dispersões irreversíveis da diáspora (...). Mas acredito que esses repertórios da cultura popular negra – uma vez que fomos excluídos da corrente cultural dominante- eram frequentemente os únicos espaços performáticos que nos restavam e que foram sobredeterminados de duas formas: parcialmente por suas heranças, e também determinados criticamente pelas condições diaspóricas nas quais as conexões foram forjadas. (HALL, 2006 p. 343).

Há uma situação comum, a diáspora, que gerou a criação de certas expressões, celebrações e rituais. Dentre estes, é inegável o papel que a dança e a música tiveram para as populações negras em situação de diáspora uma vez que estas eram algumas das

poucas formas pelas quais se podia expressar. Porém, considerar que a situação histórica comum gera também significados e sentidos comuns é arrancar o significante “afro” do seu encaixe histórico, cultural e político, alojando-o em uma categoria racial biologicamente construída (HALL, 2006). E, se tratando especificamente de quilombos, é fato que o repertório da comunidade pode passar por outros caminhos que não aquele preconizado por políticas públicas para a cultura que têm como pressuposto a cultura afro. Desta forma, podem haver consequências perversas destas ações ao incutir na comunidade a incorporação de um determinado conjunto de ações externos à ela. Apresentamos um trecho da proposta de oficina feita por Gilson Santana para aulas de percussão na comunidade do Castainho:

Possibilitar o conhecimento e o desenvolvimento da cultura afro-brasileira através do aprendizado do maracatu de baque virado (também chamado maracatu de nação ou maracatu nação), afoxé, coco, dança da colheita e maculelê, com noções básicas dos vários ritmos de dança afro, características dos orixás e uso de indumentárias e adereços específicos.”⁵²

Para além do coco não se tem notícia da existência de nenhuma destas outras manifestações na região do Castainho. Almeida (2011) ressalta o fato de que o coco sempre fez parte da programação musical do FIG, com a apresentação de alguns grupos no palco do Polo Castainho e no Palco de Cultura Popular, na cidade de Garanhuns. Como oficina, o coco esteve presente nos anos 2007 e em 2009, “com projetos de fora da comunidade, sem compartilhar os conhecimentos disponíveis no Castainho.” (ALMEIDA, 2011, p.132). José Romão e João Faustino, mestres da Banda de Pífano Folclore Verde do Castainho, que executa diversos ritmos (entre eles o samba de coco), nunca deram oficinas na comunidade.

Porém, cabe lembrar a proposta de Amélia ao impulsionar a dança afro, que de acordo com ela foi levada para a comunidade como uma demanda do próprio grupo: ela pretendia trabalhar uma “ressignificação”, ou seja, dar um novo significado à dança e à festa, já que o samba de coco estava apenas na memória dos antigos. A dança afro é

⁵² Trecho citado por Almeida (2011, p. 136) referente ao material de divulgação das oficinas do XIV Festival de Inverno de Garanhuns, em 2004.

vista como algo que tem “uma relação com a história” não porque ela sempre existiu na história vivida da comunidade, mas dentro de relação mítica com o elemento negro e uma macro referência de cultura negra e de África que está por trás da ideia de *afro*. Assim, ela cumpre o papel de fortalecer uma identidade negra por dar a ela uma história, uma cultura e uma memória que foi, e ainda é, negligenciada pela memória nacional e pelas linguagem artísticas socialmente legitimadas. Nesta direção, Amélia diz:

porque isso tudo que eu tô falando pra você não é só a questão da memória, tem a questão da autoestima da comunidade, deles se redescobrirem enquanto negros, enquanto participantes de grupos, enquanto pessoas que são, pessoas que participam da história daquela comunidade. Então essa questão da elevação da autoestima da comunidade foi nas oficinas esses anos todos. (Amélia, 50 anos. Entrevista concedida em 11 de março de 2013. Grifos nossos).

No capítulo anterior foi citada a expressão “lá vai os nêgo do Castainho”, forma pejorativa como os homens e mulheres do Castainho eram referidos pelos moradores de Garanhuns quando se deslocavam pela cidade. O modo como a expressão era dita, assim como foi lembrado por Maria José, de 50 anos, e Zé Piaba, de 60 anos, ressalta a violência e o desrespeito ao qual estavam sujeitos por serem moradores negros da zona rural que até então não tinha o *status* de comunidade quilombola. Ter em mente esta questão nos leva a pensar o rebatimento que as ações do Polo Castainho tiveram para a comunidade, relacionadas à dimensão da autoestima trazida por Amélia. Assim, as políticas culturais viabilizadas através do Festival de Inverno de Garanhuns foram apropriadas e ressignificadas, de forma que a dança afro passa a se relacionar tanto ao processo de reconhecimento do território e da identidade quilombola quanto à valorização do elemento negro através de um discurso fortemente político.

Desta forma, se a criação dos grupos culturais se deu impulsionada pelas oficinas do Polo Castainho, não se pode desconsiderar a agência da comunidade neste processo. Cabe lembrar ainda que a *ideia de palco e de espetáculo* já existia em alguma medida no Castainho antes da intervenção da Fundarpe na atuação dos grupos de coco e

da Banda de Pífanos Folclore Verde, que se apresentavam com frequência em festas na própria comunidade, como a Festa da Mãe Preta, e em outros eventos nas comunidades vizinhas. Porém, assim como a Festa da Mãe Preta é a “*nossa festa, realizada pelo povo do Castainho*” em contraposição ao Festival de Inverno, realizado “*no Castainho*”, pode-se problematizar a dimensão do “nosso” e dos “outros” com relação a dança afro, trazida pela Fundarpe, e o samba de coco, originário da comunidade.

Almeida (2011) lembra o fato de que o samba de coco só esteve presente nas ações do Polo Castainho a partir do ano de 2008, sendo ainda num formato diferenciado, mais próximo do modo como a manifestação acontece na Região Metropolitana de Recife através da oficina do Grupo Bongar. Os mestres da Banda de Pífanos Folclore Verde, João Faustino e Zé Romão, que também realizavam o samba de coco em suas apresentações, apenas participaram das atividades do FIG como atrações, não sendo convidados para um diálogo mais próximo em ações que proporcionassem, por exemplo, a continuidade e a manutenção do grupo através da transmissão dos saberes para os jovens, seja através de oficinas, rodas de diálogo, palestras ou outras formas que poderiam ser construídas coletivamente. Desta forma, o grupo de coco Castelo Branco, que a princípio poderia ser considerado como uma continuidade da tradição do coco da comunidade, apresenta uma performance muito mais próxima do coco do grupo Bongar, da comunidade quilombola do Xambá, em Olinda, do que do gênero tradicionalmente realizado pela comunidade, seja ritualmente, na ocasião de tapagem das casas, ou nas apresentações nos palcos das comunidades e da cidade.

No próximo tópico iremos tratar das transformações ocorridas na performance da dança afro no Castainho a partir da inserção do grupo Quilombo Axé num projeto idealizado pelo SESC e pela prefeitura de Garanhuns, o Projeto Xirê. Durante a realização deste projeto, é possível perceber a forma como a dança afro, juntamente com o discurso que vem atrelado a ela (como relatado nas falas de Amélia), entra em choque com a proposta do SESC, o que ocasionou algumas tensões na relação do grupo com a comunidade.

5. Nasce o Projeto Xirê e uma “outra” visão de cultura afro

O primeiro contato do Quilombo Axé com o SESC Garanhuns aconteceu em 2007, por intermédio do CRAS Quilombo, em oficinas de percepção musical e dança afro na própria comunidade, com o professor Rodrigo⁵³, da cidade de Garanhuns. Nesse ano, houve uma série de oficinas no SESC da qual participaram os grupos de dança das comunidades de Tigre e de Estivas, além de Castainho e Estrela. Já neste dia, os componentes do Quilombo Axé foram convidados para participar do Projeto Xirê. Cintia relata que Rodrigo, que seria coordenador de dança do projeto, já havia inscrito uma proposta para dar aulas na comunidade sem o conhecimento ou consentimento prévio da mesma, e já havia conseguido a verba com a Prefeitura de Garanhuns.

Xirê, palavra em iorubá que dá nome ao projeto do SESC, é traduzida como “roda” ou “dança”⁵⁴ e significa o momento do ritual do candomblé em que os orixás, após serem incorporados pelos iniciados no culto, vão ao centro do terreiro apresentar sua dança. Esta entrada acontece numa ordem específica, na qual os orixás são invocados, um a um, através do seu canto e do seu “toque”, forma como é chamada a música do candomblé. Podendo haver variação entre as diferentes nações⁵⁵, o xirê apresenta a seguinte sequência no candomblé ketu: Exú, Ogum, Oxossi, Omolu, Ossain, Oxumaré, Nanã, Oxum, Obá, Iewá, Oyá, Logun, Yemanjá, Xangô e Oxalá.

Diferente da dança afro que foi assimilada pelo grupo Quilombo Axé através das oficinas do FIG, o Projeto Xirê primava pela representação da dança durante o ritual que dá nome ao projeto através de um trabalho técnico rebuscado que seria apresentado num espetáculo de dança chamado “Orun Ayé”. O roteiro do espetáculo foi elaborado a partir da mitologia iorubá a respeito da criação do mundo. Reproduzo abaixo as informações que constam no folder de divulgação do espetáculo:

⁵³ Nome fictício.

⁵⁴ Informações baseadas na vivência da autora enquanto praticante da umbanda, religião de matriz africana que une aspectos do candomblé com característica do espiritismo e o catolicismo.

⁵⁵ Para maiores informações ver: DA MOTTA LODY, Raul Giovanni. **Candomblé: religião e resistência cultural**. Editora Ática, 1987.

Segundo a mitologia iorubá, em tempos imemoriais, o Orun- mundo sobrenatural, e seu paralelo, o Ayê- mundo material, não estavam separados. Os deuses, Orixás, conviviam socialmente com os humanos e eram portadores de reações emocionais iguais a eles. Seriam os orixás seres criados pelo Deus Supremo na função de administração das forças elementares da natureza, exercendo domínio sobre as regiões do Continente Africano.

Supõe-se que um desequilíbrio com os dons e os domínios concedidos aos orixás por Obatalá, que lhes causara uma sobrecarga emocional, da qual, fora a consequência de seu suposto desaparecimento desse mundo e a definitiva separação entre o Orun e o Ayê (“céu e terra”). Fazendo que suas presenças nesse mundo seja apenas de forma fictícia através dos elementos da natureza, simbolizada nos quais exerciam seu específico domínio com a função de comunicar-se com os homens através de vistosos e complexos virtuais, no propósito de estabelecer um equilíbrio entre o homem e a natureza.

Surge então o reencontro do homem com seus deuses yorubanos e com a natureza. Estabelece-se uma reintegração da fragmentada consciência racional, resgatando práticas da subconsciência. Através de formas ritualísticas da crença yorubana vivenciadas principalmente nos cânticos e nas danças em reminiscências da cultura africana.

Figura 23 - Folder de divulgação do espetáculo Orun Ayê.



Fonte: Acervo pessoal de Cintia Mendes Barbosa.

Figura 24 - Cenário do espetáculo Orun Ayê.



Fonte: Acervo pessoal de Cintia Mendes Barbosa.

O espetáculo apresenta alto rigor técnico e artístico, com figurinos bem elaborados. No vídeo do espetáculo que assisti junto com Cintia, é possível perceber que a dança e a música são executadas com precisão e segurança pelos participantes. O espetáculo transcorria da seguinte forma: a narração é feita por Rodrigo, professor de dança e coordenador do projeto, que canta junto com Elias, um dos componentes do grupo, o “toque” específico de cada orixá. Os instrumentos utilizados pelos percussionistas são três atabaques, um agogô e um agbê, executados pelos componentes do Castainho e pelo professor de percussão. A narração faz a amarração das danças que compõem o espetáculo. Em cada cena, é apresentado um orixá por uma das dançarinas em um solo, que entra em cena depois da leitura de um pequeno texto que apresenta a história deste orixá. O texto é concluído com a saudação de cada orixá, na língua iorubá, que é entoado pelos dois cantores e pelos músicos percussionistas. Cada solista é acompanhada por uma espécie de “corpo de baile” formado pelas demais bailarinas, cerca de oito meninas.

Cintia afirma que eles visitaram vários terreiros para “ver como é que é”, ressaltando que, ao mesmo tempo em que eles tinham interesse em compreender a religiosidade do candomblé, desejavam trabalhar apenas a “parte artística”, a dança e a música. Interessante pensar que essa descontextualização, típica dos grupos chamados “estilizados ou para-folclóricos”, pode estar revestida de certa legitimidade por se tratar de um grupo de dança cujos bailarinos são de uma comunidade quilombola, que supostamente compartilha de determinadas expressões culturais da chamada “cultura negra” ou “cultura afro”, da qual o candomblé faz parte.

Figura 25 - Orixá “Obaluaê” na apresentação do espetáculo Orun Ayê durante o Festival de Inverno de Garanhuns.



Fonte: Acervo pessoal de Cintia Mendes Barbosa. 2008.

Figura 26 - Orixá “Xangô” na apresentação do espetáculo Orun Ayê durante o Festival de Inverno de Garanhuns.



Fonte: Acervo pessoal de Cintia Mendes Barbosa. 2008.

O teórico jamaicano Stuart Hall, discorrendo sobre a questão da cultura popular negra, ressalta que o papel do termo “popular” neste conceito é o fixar autenticidade, “enraizando-as nas experiências das comunidades populares das quais elas retiram o seu vigor, e nos permitindo vê-las como expressão de uma vida social subalterna e específica” (HALL, 2006, p.341). Da mesma forma, o termo “negro” seria a marca da diferença dentro das formas de cultura popular, podendo significar:

[...] a comunidade negra onde se guardam as tradições e cujas lutas sobrevivem a experiência na persistência da experiência negra (a experiência histórica do povo negro na diáspora), da estética negra (a experiência histórica do povo negro na diáspora) e das contranarrativas negras que lutamos para expressar (HALL, 2006, p. 344).

Resguardando-se o fato de que o termo “comunidade” na forma como utilizado por Hall tem outro sentido daquele ao qual nos referimos quando falamos de “comunidades quilombolas”, acredito que o significante “quilombola” confere legitimidade a uma ação que poderia, noutra situação, ser tachada de “falsa” ou “ilegítima” por ter sido criada através de um processo de codificação de determinadas expressões rituais, como a dança dos orixás, para o lugar do palco e do espetáculo. Esta legitimidade valida, ainda, ações como a da coordenação do SESC, que propõe em um projeto de “incentivo” algo que não faz parte do repertório do grupo, como o candomblé, pelo fato de que, a priori, isto faz “parte da cultura deles”, tendo como referência o conceito genérico de cultura afro.

No vídeo de gravação do espetáculo que foi distribuído para os participantes, o coordenador do grupo ressalta: “Nós não impomos nada. Isso faz parte da cultura nativa”. Porém, jovens do Castainho não participaram da concepção do espetáculo, e uma parte do projeto a qual os participantes se referem como “pesquisa” (que foi a visita aos terreiros) aconteceu depois da concepção inicial da montagem, com o intuito maior de conhecer e orientar a execução da música e da dança do que para embasar uma construção coletiva. Dessa forma, a não imposição de valores externos à comunidade, como declarou Rodrigo, acontece não porque o projeto foi concebido e executado de forma participativa, mas sim porque se baseia em algo que *a priori* faz parte da cultura deles, fato que por si só ocasionaria o alcance de resultado positivos.

O jovem percussionista Reinaldo traz interessantes questões a respeito do modo como ele se apropriou das vivências proporcionadas pelo Projeto Xirê em relação à religião do candomblé:

A ideia era ressaltar a importância do candomblé no Brasil. Isso foi ideia do coordenador de dança. A gente até ia ter algumas aulas de iorubá, mas não teve. [...] A gente chegou até frequentar alguns candomblé[s] para ver como é que era. A gente foi em três terreiros, foi o Rodrigo que levou. [...] Mesmo que a gente não praticasse, mas já corria no sangue, aí a gente tentava retratar o mais natural possível. Eu cheguei até a frequentar, até cheguei a tocar, cheguei a ser convidado para tocar em outros lugares, mas não cheguei a me batizar nem nada. [...] O candomblé faz parte da cultura, como uma

coisa dos antepassados, mas até mesmo do dia-a-dia. Que o candomblé é uma religião normal, só que ela tem, vamos assim dizer, sua prioridades. Mesmo não sendo assim, já é uma coisa que vem de antigamente, entendesse? Por exemplo, mesmo a gente não sendo do candomblé a gente não tem nossa festa de maio?[A festa da Mãe Preta] A gente não cultua? A gente não pratica, mas tem uma coisa que a gente faz que é diferente”. (Reinaldo, 23 anos. Entrevista concedida em 04 de março de 2013. Grifos nossos).

Durante o tempo em que estavam no Projeto Xirê, entre os anos de 2007 e 2009, os participantes não integraram as oficinas do FIG. Este ponto, assim como o próprio resultado do trabalho do Projeto Xirê, o espetáculo Orun Ayê, não foi bem recebido pela equipe da Fundarpe que trabalhou no Polo Castainho. Antônio⁵⁶, produtor cultural que integrou a equipe de Amélia durante todos os anos em que ela coordenou as ações do Polo, declara:

Pra mim, aquilo [o Projeto Xirê] foi um desserviço. Os meninos tinham vergonha de dizer que eram daqui. Os meninos dançavam sem saber o que estavam dançando. Eles estavam dançando uma dança de Iansã pra chamar egun. E vai que dá merda, meu irmão? Eu barrei, eu não deixei apresentar aqui. (Antônio, 37 anos. Entrevista concedida em 23 de julho de 2013).

Antônio, que é praticante do candomblé, refere-se à dança apresentada por Cintia, de Iansã de Balé, orixá que apresenta estreita relação com eguns⁵⁷, os espíritos dos mortos. Além do repertório apresentado, Antônio discorda tanto do princípio do trabalho do Projeto Xirê - que, segundo ele, partiu da ausência de diálogo da comunidade - quanto de seus resultados, que se pautavam numa visão de cultura relacionada ao espetáculo. Na mesma direção, Amélia ressalta que “quando elas foram para o SESC, elas não estavam se auto-reconhecendo como pessoas da comunidade.

⁵⁶ Nome fictício.

⁵⁷ De acordo com Cintia, o orixá que ela representava no espetáculo era “Obá”. Porém, Antônio afirma que a mesma personagem, pela roupa, adereços e movimentos característicos, era a Iansã de Balé.

Existiu um rompimento delas com a própria comunidade. E isso foi muito forte para a comunidade, que tinha as meninas como referência de grupo”. Ela completa:

O perfil do trabalho que eu vi era um perfil diferenciado, e muito, do trabalho que a gente tinha realizado. Era dança afro, mas era um trabalho não muito voltado como a gente tava fazendo, mais de raiz. (...) Eu não senti a mesma força que elas tinham quando elas estavam dançando, na época que a gente criou o grupo. Tecnicamente estavam bem, elas evoluíram. Um figurino bem elaborado, mas eu senti necessidade do coletivo e da força, da batida da percussão. (Amélia, 50 anos. Entrevista concedida em março de 2013).

De fato, as meninas do grupo Quilombo Axé que participaram do projeto, Cintia, Edvane e Aninha, em entrevista em maio de 2013, afirmaram que a recepção da comunidade ao espetáculo não foi boa. “Achavam que a gente estava fazendo macumba no palco. A gente tentava explicar que era uma dança e que não era o candomblé, a gente só pegava a parte artística, mas o povo não entendia”, disseram. O distanciamento referiu-se desde a ausência da participação do grupo nas oficinas do Festival até ao distanciamento físico, uma vez que o grupo se ausentava constantemente da comunidade em virtude dos frequentes ensaios, viagens e apresentações.

O período em que passaram no Projeto Xirê é lembrado com muito orgulho pelos antigos componentes. “Foi muito gratificante pra gente participar desse projeto, foi muito conhecimento adquirido. Foi muito rico em conhecimento, em novas experiências. Viagens também; a gente viajava dentro do SESC. Pra mim foi de extrema importância”, ressalta a jovem Edvane, uma das meninas participantes do projeto. Porém, quando indagados sobre os motivos da saída, os jovens ressaltam o descontentamento com os rumos do projeto, em especial com a pouca participação que tinham a respeito da escolha do repertório a ser apresentado:

No início, quando ele falou que ia ser assim, que ia retratar [os orixás], teve algumas pessoas que ficaram assim sem saber como é que ia ser. Porque ele foi falando assim: “agora a gente vai tocar essa parte, depois essa parte, depois é que a gente foi saber que ia retratando”... Ele não chegou de cara, ele só falou que a gente ia

fazer um projeto de música e dança. Só que foi uma coisa bem diferente, porque a gente teve que aprender a falar, a gente teve que aprender a tocar praticamente sozinho, porque a maioria das músicas é escrita em iorubá. A gente teve que aprender a pronuncia, a saudação, a gente teve que aprender tudo. [...] Ele[o coordenador] pegava muito no pé. Ou era o que ele queria ou nada. E a gente queria tocar o que a gente tocava, maracatu, coco, afoxé, ciranda, e fazer um repertório variado (Gustavo, 23 anos. Entrevista concedida em 04 de março de 2013).

Outra participante do grupo, a jovem Edvane, ressalta: “A gente saiu porque queria andar com as próprias pernas. E lá não podia, a gente só fazia o que eles queriam. A gente não opinava em nada”. No ano de 2009, os meninos que integravam a percussão se desligaram do Projeto e passaram a integrar o grupo de coco Castelo Branco. O desejo deles era trabalhar com um repertório mais “aberto” e um formato de show “que dê para as pessoas dançarem”. Piu afirma que “o outro espetáculo era fechado, de assistir sentado. E a gente não queria mais”. As meninas, participantes da dança, permaneceram por mais alguns meses, quando solicitaram uma reunião com a coordenação do projeto para expressar seu desejo de sair do projeto. A intenção delas era deixar de integrar o Projeto, mas permanecer com as atividades enquanto um grupo autônomo, da forma que era antes da chegada do SESC. Numa reunião, solicitaram que o SESC deixasse com o Quilombo Axé as roupas, adereços e instrumentos que eram utilizados no projeto - pedido este que não foi acatado.

Cintia, uma das participantes mais ativas do grupo, declara ter ficado “um pouco chateada. A gente ficou lá tantos anos e saiu sem nada. A gente só tem a roupa. Mas os adereços e os instrumentos, que são mais caros, não”. O grupo permaneceu apenas com os figurinos, que foram utilizados por elas na única apresentação que aconteceu com o grupo após o término do Projeto Xirê. Atualmente Cintia coordena, com auxílio de Edvane e Aninha, que também participou das atividades do grupo desde início, aulas de dança afro para um grupo de 11 crianças do Castainho, na sede da associação da comunidade. O repertório do “novo Quilombo Axé” traz como base a experiência adquirida no Projeto Xirê, que incutiu um trabalho mais técnico através da contagem

para marcação da dança e da elaboração de coreografias escritas juntamente com um repertório mais aproximado da experiência do grupo anterior nas oficinas do FIG, com a elaboração de coreografias de coco, afoxé e de dança afro.

Figura 27 - Dançarinas do Quilombo Axé.



Foto: Jaqueline Silva. Maio de 2013.

Figura 28 - Dançarinas do Quilombo Axé.



Foto: Jaqueline Silva. Maio de 2013.

Um ponto que pode ser ressaltado diz respeito ao fato de duas experiências com resultados tão distintos, as ações do polo Castainho e do projeto Xirê, utilizarem como argumento e justificativa o fato de não terem imposto nada à comunidade, de que tudo que foi feito tem como base a “cultura deles”. Acredito que este ponto se baseia numa visão pré concebida do que seria a cultura quilombola e da relação que ela apresenta com a cultura negra. A princípio, podemos considerar o fato de que cultura, quando atrelada a algum determinante (como “negra” ou “quilombola”), não sobrevive facilmente à maiores questionamentos pelo sentido de essencialização que carrega. Significa dizer que “todo” quilombola tem uma “cultura” e que esta, por sua vez, faz parte da cultura afro, termo que, como foi explicitado, congrega uma série de manifestações que dialogam com a situação da diáspora. Isso significa também que, se determinado grupo quilombola apresenta um repertório que não se aproxima daquele preconizado pela cultura afro-brasileira, isto representa uma “perda”, e que por isso ele deve ser “resgatado”, “recuperado”.

Isto nos remete à ressemantização da Associação Brasileira de Antropologia (ABA) que, ao pretender definir o conceito de quilombo baseado na auto-atribuição e na ideia de etnicidade, se distancia de uma visão reducionista a respeito da diversidade de situações que estão compreendidas pelo termo quilombo. De acordo com a Arruti,

Um efeito importante deste novo uso [do termo quilombo pautado na teoria da etnicidade] foi a forma pela qual ela passou a se opor à noção de “cultura negra”: ao atribuir maior ênfase às questões de classificação social, relativas à grande variedade de formas e valores que a mobilização política dos grupos pode assumir, o conceito contemporâneo de quilombo tendeu a ser visto, ao menos num primeiro momento, como um recuo no território conquistado pelo discurso militante negro. Afinal, essa última ressemantização implicava em uma presencialização do conceito que, de fato, vinha acompanhado de uma desafricanização e de uma desculturalização, assim como de uma relativa desistoricização. O deslocamento da noção de cultura para a de etnia permitiu o deslocamento da “consciência negra” para a etnicidade, teoricamente destituída de qualquer substância cultural, histórica ou racial. (ARRUTI, 2008, p. 310. Grifos nossos).

Unidos pela noção de cultura negra, movimentos sociais afro-brasileiros como o Movimento Negro Unificado (MNU) veem na questão quilombola um ícone de luta e de resistência, de forma que garantir os direitos dessa população é garantir o pagamento de uma dívida histórica do estado brasileiro com a população negra. Porém, a adoção da teoria da etnicidade como princípio na definição dos quilombos distanciou as duas pautas - a do movimento negro e do movimento quilombola - assim como ressaltou o caráter homogeneizante e negou o conteúdo político da noção de cultura negra. Logo, a referência à cultura afro não é feita apenas em um movimento de “retorno as origens”, ou “viagem de volta”, para usar o termo de João Pacheco de Oliveira (1998), mas também como elemento unificador de uma certa pauta de reivindicações. Dessa forma, Monteiro (2002) ressalta o caráter da dança afro como essencialmente político, um momento de valorização do negro por si mesmo, de transformações das referências de arte e de corpo. Mercedes Baptista, primeira bailarina negra do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, ao criar o Balé Folclórico, assim como Abdias Nascimento no Teatro Experimental do Negro, mais que trabalhou com uma noção de cultura falsa ou

estereotipada, mas também questionou a noção de *belo* dentro do campo das artes no Brasil.

Portanto, refletir sobre o lado político da dança afro é fundamental para compreender a apropriação desta forma de expressão pela comunidade de Castainho e, num sentido mais amplo, o reatamento das políticas públicas desenvolvidas no território para a própria comunidade.

Conclusão

O conceito de cultura é certamente um dos mais bem-sucedidos desde a criação da Antropologia, e também um dos mais debatidos⁵⁸. Muito desse debate está fundado num processo de reflexividade da própria disciplina, como afirma José Reginaldo Santos Gonçalves:

Do ponto de vista da comunidade dos antropólogos, a noção de cultura tem sido, simultaneamente, o objeto e o modo desse conhecimento, o conteúdo e a forma dessa conversação, simultaneamente o que tranquiliza e o que inquieta, remédio e veneno (GONÇALVES, p. 30. 2003).

Manuela Carneiro da Cunha (2009) trata do termo cultura como uma categoria de ida e volta - algo que os antropólogos produziram e que agora volta para assombrá-los. De acordo com a autora, *cultura*, assim como as noções de *dinheiro* ou *trabalho*, são bens ou males importados: ideias difundidas por missionários, funcionários do Estado e, claro, antropólogos. Se antes todos tinham “cultura em si”, agora podiam ter “cultura para si”, como ressalta Sahlins em suas análises a respeito das atuais apropriações das comunidades nativas do conceito de cultura (SAHLINS, 1997; 2003). Desta forma, as ambiguidades presentes no termo são também apreendidas e ressignificados na prática, adquirindo significados, categorizações e funções diversas.

⁵⁸ Opto por não apresentar neste trabalho uma revisão bibliográfica do conceito antropológico de cultura. Sobre este assunto, ver Kuper (2002) e Cuhe (1999).

Mais do que tentar encontrar uma resposta para o fato da “cultura negra” da forma como foi trabalhada pelas oficinas do Polo Castainho obter maior adesão do grupo do que a “cultura negra” trabalhada pelo Projeto Xirê, tal situação revela que a diversidade de experiências compreendidas por esta noção trazem em si significados distintos, a partir da possibilidade de dialogar mais ou menos com a realidade do grupo em questão. Para além de traçar uma divergência entre a visão da comunidade a respeito da sua cultura e a visão de agentes externos com relação ao que seria (ou o que deveria ser) a cultura da comunidade, pode ressaltar o fato de que “a cultura” no Castainho assume um papel político. A dança afro na forma como foi trabalhada pelo Polo Castainho era livre - não em seus passos, uma vez que existe um repertório de movimentações que foi ensinado nas oficinas, mas no arranjo possível entre eles, através da criação de coreografias próprias. Estas não são marcadas pelo rigor técnico, mas sim pela “força”, como lembra a educadora Amélia. Livre também por ser simples para se dançar nos palcos dos eventos, seminários e outros locais de mobilização política por onde a comunidade transita através de seu representante Zé Carlos. Destarte, munidos dos conhecimentos trazidos pelas oficinas, o Quilombo Axé era também representante da comunidade, trazendo incutido em suas danças e no seu figurino, que remete a uma África ancestral, uma valorização do “ser negro” em uma ação inventiva que ressignifica a própria ideia de cultura afro.

Se num dado momento a dança afro foi incentivada por um agente externo, ela foi apropriada e ressignificada pelo grupo por se relacionar com a memória que confere à dança e à música um papel central, seja em sua forma mais espontânea, como no samba de coco dos antigos, seja na sua forma mais espetacularizada, através dos grupos culturais. Ou seja, não se trata de uma simples categorização entre falso e verdadeiro, entre aquilo que pertence e o que não pertence. Trata-se de uma manifestação que cumpre uma função dentro da organização social do Castainho, especialmente relacionada a todo o histórico de mobilização política da comunidade, na qual a valorização do elemento negro em suas variadas dimensões assume um papel central.



PARTE 3: POLÍTICA

Apresentação

A última parte deste trabalho irá se ater a pontos específicos das políticas públicas para a cultura. Como apresentado na introdução, a construção do texto desta dissertação se justifica pelo próprio argumento a ser defendido durante o trabalho. Acredito que a cultura, além de um conceito em disputa no plano social, acadêmico e político, é um local de mediação entre as pretensões do nível macro das políticas públicas e as relações específicas das comunidades tradicionais. Partimos, então, do local, passando pelo ponto intermediário no qual se encontra a cultura, para chegar ao global, no plano da normatização. Será possível, assim, perceber as ausências, limites e também possibilidades no diálogo entre a política pública e as comunidades tradicionais.

Após tratar de questões conceituais a respeito de políticas culturais e comunidades quilombolas, parto para uma breve revisão a respeito das políticas culturais, partindo do plano internacional, através das ações da Organização das Nações Unidas para Educação Ciência e Cultura (UNESCO) a partir de 2003, primeiro ano do mandato do presidente Luiz Inácio Lula da Silva. O Ministério da Cultura, sob a direção de Gilberto Gil e posteriormente de Juca Ferreira, ampliou o seu escopo de atuação do patrimônio material e das artes reconhecidas para outras formas de cultura, em especial de grupos historicamente excluídos das políticas deste Ministério. Inauguraram-se novas frentes de trabalho em setores da sociedade nas quais havia pouco ou nenhum contato com políticas públicas para a cultura, como os povos e comunidades tradicionais. Na atuação do poder público nestes grupos, considerados como culturalmente diferenciados, amparados pelo decreto 6.040 de 2007⁵⁹, é possível perceber uma nova situação que tem como ponto central a questão da cultura.

Neste plano situa-se a criação, no estado de Pernambuco, da Coordenação de Povos Tradicionais dentro da Secretaria Estadual de Cultura, no ano de 2012. Dentre as diversas particularidades que permearam a atuação desta coordenação está a formação

⁵⁹ Povos e Comunidades Tradicionais são “grupos culturalmente diferenciados e que se reconhecem como tais, que possuem formas próprias de organização social, que ocupam e usam territórios e recursos naturais como condição para sua reprodução cultural, social, religiosa, ancestral e econômica, utilizando conhecimentos, inovações e práticas gerados e transmitidos pela tradição” (BRASIL, 2012).

da equipe apenas por funcionários que possuíam experiência no trabalho com comunidades tradicionais do estado, em especial os indígenas e quilombolas, através de ONG's e projetos internacionais. Declarando atuar sob a perspectiva do conceito antropológico de cultura, a Coordenação de Povos Tradicionais passa a coordenar as ações do Festival de Inverno de Garanhuns na comunidade quilombola de Castainho, que são denominadas de “Encontro de Saberes Crioulo”. Houve uma tentativa de adequação entre uma ação que “respeitasse mais o contexto da comunidade” e a demanda por espetáculos que existe tanto por parte do Estado quanto por parte da comunidade. Por conseguinte, foram colocados à prova dois conceitos de cultura diferenciados, o que trouxe novas tensões, desafios e debates para arena das políticas culturais do Castainho.

Concluo o capítulo traçando um diálogo entre a experiência no Castainho e as políticas de reconhecimento, plano onde cultura torna-se um argumento a ser defendido, mobilizado e disputado. Sem pretender esgotar a complexidade dos argumentos filosóficos que envolvem a teoria crítica do reconhecimento, trago alguns pontos desta discussão através dos trabalhos do autor Axel Honneth.

1. Políticas culturais e Antropologia: primeiros diálogos

As ações de órgãos públicos, associações civis e outros atores não governamentais que possuem como foco iniciativas de fomento, incentivo e preservação de aspectos da cultura podem ser chamadas de políticas culturais. De acordo com Rubim (2007), são raros os estudos preocupados com a teorização e a definição de políticas culturais, sendo que as principais referências neste sentido são do museólogo Teixeira Coelho (1997), o doutor em Comunicação Alexandre Barbalho (2005) e o antropólogo argentino Néstor Canclini (2001).

Políticas culturais podem ser definidas como um conjunto de intervenções realizadas pelo Estado, instituições civis e grupos comunitários organizados a fim de orientar o desenvolvimento simbólico, satisfazer as necessidades culturais da população

e obter consenso para um tipo de ordem ou de transformação social. Um aspecto relevante da definição de Canclini está no fato de que ela não restringe ao Estado o papel de orientação e desenvolvimento de políticas culturais, ampliando também esta atuação a outras instituições, como associações civis. Esta discussão está em consonância com a análise de Antônio Rubim, em que

[...] ao lado do tradicional e, por vezes, todo poderoso ator das políticas culturais, o Estado-nação, tem-se um conjunto complexo de atores estatais e particulares possíveis. A recente discussão sobre as políticas culturais tem enfatizado que, na atualidade, elas não podem ser pensadas apenas por sua remissão ao Estado. (...) o próprio Estado-Nação não pode mais ser concebido como um ator monolítico, mas como um denso sistema de múltiplos atores. A existência de governos nacionais, supranacionais (sistema das nações unidas, organismos multilaterais, comunidades e uniões de países, etc) e infranacionais (provinciais, intermunicipais, municipais, etc) é uma das faces deste processo de complexificação da intervenção estatal. (RUBIM, 2007, p. 150).

Historicamente, a atuação das políticas culturais engendradas pelo poder público diz respeito à “cultura com c maiúsculo”, como afirma Isaura Botelho (2007). Segundo a autora, a noção de cultura que origina as políticas de universalização cultural surgidas nos anos de 1960-1970 refere-se a uma herança feita de práticas e representações relacionadas, em especial, ao mundo das artes, considerada como a “única” cultura ou a cultura mais “legítima”, e que, por isso, deve ser socialmente difundida. Botelho afirma que:

Tais políticas de democratização repousam sobre dois postulados básicos: o primeiro define que a cultura socialmente legitimada é aquela que deve ser difundida; o segundo supõe que basta haver o encontro (mágico) entre a obra (erudita) e o público (indiferenciado) para que este seja por ela conquistado. Tais políticas levam em conta fundamentalmente os obstáculos materiais às práticas culturais, como a má distribuição ou a ausência de espaços culturais ou os preços elevados dos ingressos. Elas não atentam, no entanto, para outros fatores, tão decisivos quanto os citados e que não se reduzem à dimensão econômica e de oferta. (BOTELHO, 2007, p. 171)

Entre as décadas de 1940 e 1970, as teorias antropológicas ganharam grande ressonância dentro das instâncias de poder, “influenciando em alguma medida a formulação de políticas governamentais” (PITOMBO, 2012, p. 128), alterando, desta forma, o conceito de cultura utilizado como pressuposto para a elaboração de políticas públicas. Ganha destaque, neste contexto, a atuação de organismos internacionais como a UNESCO e a OIT.

De acordo com Mariella Pitombo, imbuída no espírito de equacionamento das tensões e desigualdades entre os povos, a UNESCO se constitui enquanto um dos organismos de cooperação multilateral mais importantes do sistema das Organizações Unidas. As conferências regionais da UNESCO na África (1975) e na América Latina e Caribe (1978) colocaram em cena o tema da diversidade cultural. Em 1998, na Conferência Intergovernamental sobre Políticas Culturais para o Desenvolvimento, temas como “integralidade e transversalidade da cultura e da política cultural, política cultural como dado central da política de desenvolvimento (sustentável) e patrimônio imaterial/intangível” (RUBIM, 2012a), ganharam m destaque. Desta forma, entre as ações políticas encabeçadas pela UNESCO:

A cultura passou a ser concebida como um conjunto de aspectos distintivos, espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou um grupo social. Ela engloba, além das artes e das letras, os modos de vida, os direitos fundamentais do ser humano, os sistemas de valores, as tradições e as crenças. (PITOMBO, 2012, p. 129).

A Organização Internacional do Trabalho (OIT), igualmente um organismo das Nações Unidas, possui como missão promover oportunidades para que homens e mulheres possam ter acesso a um trabalho decente e produtivo, em condições de liberdade, equidade, segurança e dignidade (OIT, 2012). A Convenção 169 sobre os Povos Indígenas e Tribais foi ratificada pelo Brasil em 2002 e entrou em vigor em julho de 2003. Os países signatários da Convenção se comprometem a consultar os povos interessados quando forem previstas medidas legislativas ou administrativas que os afetem diretamente, garantindo a efetiva participação dos povos indígenas e tribais na

tomada de decisões. Este documento, juntamente com as declarações e convenções da UNESCO, é considerado um orientador das políticas públicas para comunidades tradicionais no Brasil. Como será detalhado adiante, após a ratificação da Convenção, que coincide com o governo do presidente petista Luiz Inácio Lula da Silva, outras estéticas ligadas ao cotidiano, que podem ser compreendidas pela noção de cultura popular, passaram a ser fomentadas pelas políticas culturais.

1.1. Políticas culturais no Brasil: 2003-2013⁶⁰

As políticas culturais no Brasil adquiriram novos contornos a partir do governo do Presidente Luiz Inácio Lula da Silva (2003-2011). Em decorrência das propostas viabilizadas na sua gestão, amparadas por um contexto internacional favorável citado no tópico anterior, o campo de atuação das políticas culturais “se desloca do quase exclusivo universo das artes para a cultura em sua dimensão mais abrangente, tendo como objetivo a cultura como direito e como cidadania” (BOTELHO, 2007, p.171).

O Ministério da Cultura (Minc), sob as direções de Gilberto Gil (2003-2008) e Juca Ferreira (2008-2010), ampliou o seu escopo de atuação do patrimônio material e das artes reconhecidas para outras formas de cultura, em especial de grupos historicamente excluídos das políticas deste Ministério. No discurso proferido pelo Ministro Gilberto Gil na ocasião de sua posse encontramos alguns dos pressupostos das políticas que seriam desenvolvidas em seu mandato:

O ministério não pode, portanto, ser apenas uma caixa de repasse de verbas para uma clientela preferencial. Tenho então, de fazer a ressalva: não cabe ao Estado fazer cultura, a não ser num sentido muito específico e inevitável. No sentido de que formular políticas públicas para a cultura é também, fazer cultura. No sentido de que toda política cultural faz parte da cultura da cultura política de uma sociedade e de um povo, num determinado momento da sua existência. No sentido de que toda política cultural não pode deixar

⁶⁰ Para um panorama da política cultural no Brasil antes de 2003, ver RUBIM (2012) e CALABRE (2009).

nunca de expressar aspectos essenciais da cultura desse mesmo povo. Mas, também, no sentido de que é preciso intervir. Não segundo a cartilha do velho modelo estatizante, mas para clarear caminhos, abrir clareiras, estimular, abrigar. Para fazer uma espécie de “*do-in antropológico*”, massageando os pontos vitais, mas momentaneamente desprezados ou adormecidos, do corpo cultural do país (GIL, 2003 apud NUSSBAUMER, 2012, p. 99. Grifo nosso).

Estes pressupostos conceituais foram institucionalizados através das ações políticas do Programa Cultura Viva, entre as quais podemos citar as ações para culturas LGBT, juventude, culturas ciganas, culturas populares, entre outros. Estas vertentes foram contempladas através de editais específicos, com especial atenção ao Prêmio Culturas Indígenas e o Prêmio Culturas Populares. Ainda, dentro do Programa Cultura Viva, podemos citar os Pontos de Cultura, ação responsável pela efetiva interiorização das políticas deste Ministério. Cabe ressaltar a importância adquirida pela concessão de prêmios e bolsas, que não necessitam de captação, em detrimento das leis de incentivo, forma de financiamento que predominava até o governo de Fernando Henrique Cardoso (2002). Para suprir estas novas formas de financiamento foi erguido o Fundo Nacional de Cultura (FNC), que passou a ser o principal mecanismo de financiamento das ações do ministério na área, com 40% das dotações orçamentárias do Minc.

Predomina, sobretudo, um discurso de democratização através de um processo de diálogo recorrente com a população, no qual proliferam seminários, congressos e conferências (RUBIM, 2012). Estes contam frequentemente com a participação de representantes das comunidades tradicionais, numa proposta política mais ampla de diálogo com os movimentos sociais adotada pelo presidente Lula e, em menor ênfase, pela atual Presidente Dilma Rouseff. Cabe questionar se estas conferências são formas efetivas de planejamento de políticas públicas ou uma forma meramente consultiva de viabilizar políticas.

As primeiras ações do Governo Dilma Rouseff (2011- atualidade) apontavam para um possível retrocesso no campo da cultura em comparação àquelas adotadas pelo governo anterior. Ana de Hollanda, primeira a ocupar o cargo de ministra da Cultura neste governo, foi alvo de diversas críticas da classe artística em virtude da falta de diálogo com a sociedade civil e da não continuidade das ações do seu antecessor, Juca

Ferreira, sendo taxada de conservadora e anacrônica⁶¹. A senadora Marta Suplicy assumiu em setembro de 2012 o cargo de Ministra da Cultura, sendo que sua atuação, ainda em curso, tem retomado algumas das atividades propostas por Gil/Juca Ferreira. Podemos destacar a aprovação do Plano Nacional de Cultura, o programa Mais Cultura e a reformulação do Programa Cultura Viva.

Se existe uma intenção de ampliar a presença do Estado no campo das políticas culturais, há também o crescimento do processo de burocratização e controle institucional com o objetivo de se adequar às exigências cada vez maiores dos órgãos de controle da administração pública por meio de órgãos como o Tribunal de Contas e do Ministério Público. Um paradoxo decorrente desta burocratização é que a população alvo destas políticas específicas, como os grupos indígenas e quilombolas, não consegue cumprir as exigências dos editais e acaba recorrendo ao trabalho de produtores culturais profissionais para a implantação de projeto em suas comunidades. Outra situação também é recorrente: os produtores culturais escrevem projetos em nome das comunidades ou grupos populares sem o conhecimento dos mesmos. Todo o processo de escrita, aprovação e a posterior prestação de contas acontece sem um diálogo com o grupo, que é visto apenas como um objeto para estas políticas e estes produtores. Esta situação é comum em algumas comunidades quilombolas de Pernambuco, como foi possível perceber durante encontros do movimento quilombola que presenciei no contexto desta pesquisa.

1.2. Política cultural e comunidades culturalmente diferenciadas

Partindo de uma discussão acadêmica (VIANA, 2008), o Decreto 6.040 de 2007 define povos e comunidades tradicionais como:

⁶¹ Para maiores referências, ver os seguintes links de jornais: <http://blogs.estadao.com.br/link/ana-de-hollanda-sai-do-ministerio-da-cultura>, http://www.muco.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=525:escandalo-no-ministerio-da-cultura-ou-ana-de-hollanda&catid=34:sala-dos-escandalos&Itemid=53, <http://www1.folha.uol.com.br/serafina/1066485-ministra-ana-de-hollanda-resiste-ao-cai-cai-no-governo.shtml>.

grupos culturalmente diferenciados e que se reconhecem como tais, que possuem formas próprias de organização social, que ocupam e usam territórios e recursos naturais como condição para sua reprodução cultural, social, religiosa, ancestral e econômica, utilizando conhecimentos, inovações e práticas gerados e transmitidos pela tradição (BRASIL, 2012).

Comunidades quilombolas são um dos povos tradicionais existentes no território brasileiro⁶². A Comissão Estadual de Articulação das Comunidades Quilombolas de Pernambuco estima a existência de 150 comunidades espalhadas em várias regiões do estado. Segundo este movimento, o principal desafio a ser enfrentado pelas comunidades para ter acesso a políticas públicas é o fato dos gestores “não as reconhecerem como grupos etnicamente diferenciados e, dessa forma, insistirem em desenvolver políticas universalizantes sem respeitar as diferenças culturais dos grupos” (FUNDARPE, 2013, p. 13).

Se o pleito inicial destas comunidades concentrava-se na certificação dos territórios tradicionalmente ocupados, atualmente estes grupos, articulados através de movimentos sociais rurais e urbanos e com o apoio de agentes externos como ONGs, pastorais e universidades, apresentam uma ampla pauta de reivindicações, entre as quais se encontra o direito à cultura. É necessário esclarecer que, em se tratando de povos tradicionais, as políticas públicas para a cultura pleiteadas não são apenas aquelas que abordam as linguagens artísticas, como a dança, música, literatura, entre outros. São políticas que têm como pressuposto o respeito às especificidades culturais destes povos. Assim, se em virtude do contexto político internacional a noção de cultura como direito passou a fazer parte da agenda política governamental, ela tornou-se, para as comunidades tradicionais, um argumento utilizado para justificar as mais diversas reivindicações, como em relação à terra, à saúde, à educação, etc. Esta situação se relaciona a um processo de culturalização da política em que, de acordo com Rubim,

⁶² Há uma grande diversidade de povos e comunidades tradicionais do Brasil. Podemos citar os Povos Indígenas, Quilombolas, Seringueiros, Castanheiros, Quebradeiras de coco-de-babaçu, Comunidades de Fundo de Pasto, Faxinalenses, Pescadores Artesanais, Marisqueiras, Ribeirinhos, Varjeiros, Caiçaras, Praieiros, Sertanejos, Jangadeiros, Ciganos, Açorianos, Campeiros, Varzanteiros, Pantaneiros, Geraizeiros, Veredeiros, Caatingueiros, Retireiros do Araguaia, entre outros. Fonte: <http://www.mma.gov.br/perguntas-frequentes?catid=16>. Acesso em: 08 de novembro de 2011.

[...] aos ‘tradicionais’ temas da política moderna - tais como Estado, governos (executivo, legislativo, judiciário), monopólio da violência legal, direitos civis, liberalismo econômico etc.-a partir do séc. XX são agregadas novas demandas político-sociais, muitas delas de teor cultural. Ecologia; gênero; orientação sexual; modos de vida; estilos de sociabilidade; comportamentos; desigualdades societárias; diferenças étnicas, religiosas e nacionais; diversidade cultural; valores sociais distintos etc, são temáticas incorporadas ao dia-a-dia da política, passam a compor os programas dos partidos políticos e a fazer parte das políticas governamentais, sendo, simultaneamente, reivindicados pelos movimentos sociais e pela sociedade civil. (RUBIM, 2007, p. 144)

Sahlins (2003), (2003a), Cunha (2009) e Rubim (2007) são autores que afirmam que a cultura hoje possui o poder de ser mobilizada como direito por diversos componentes da sociedade, em especial pelos grupos subalternos historicamente privados dos processos de participação política, assim como de distribuição e acesso à recursos públicos. O conceito de cultura, neste caso, adquire um sentido peculiar. Um exemplo interessante está em um dos pontos apontados em ocasião do Seminário “Política Pública de Cultura para Povos do Campo e Tradicionais de Pernambuco”, realizado em 30 e 31 de outubro de 2013 pela Coordenação para Povos Tradicionais e Populações Rurais da Secretaria de Cultura de Pernambuco (Secult) e seu órgão executor, a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco, a Fundarpe.

Enquanto a Secult trabalha predominantemente com a ideia de “linguagens artísticas”- dança, artes cênicas, circo e artesanato -, cuja principal ferramenta de incentivo é o edital do Funcultura⁶³ e os Festivais Pernambuco Nação Cultural (FPNC), os povos tradicionais apresentam uma demanda que perpassa amplamente a noção de território (FUNDARPE, 2013). Logo, se o incentivo à cultura é feito tradicionalmente por meio das festas, apoiando a apresentação em palcos, incentivando a formação e o

⁶³ Criado em 2003, o Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura (Funcultura) é o mecanismo concebido e implantado pelo Governo de Pernambuco para unificar as ações de incentivo à produção cultural no Estado. O Funcultura é uma ferramenta que veio substituir o antigo Sistema de Incentivo à Cultura (SIC) Fonte: www.fundarpe.pe.gov.br . Acesso em: 08 de novembro de 2011.

debate de temas originalmente acadêmicos como “patrimônio”, “identidade” e mesmo “cultura”, o pleito dos povos tradicionais é que os grupos artísticos que estejam no palco sejam grupos locais, que as rodas de diálogo contem com a presença de mestres e “griôs” das comunidades e que os recursos dos editais de incentivo cheguem também às suas comunidades. Desta forma, o momento de elaboração e implantação de políticas culturais em comunidades tradicionais explicita tensões que envolvem aquilo que o Estado considera como pertencente à cultura deste grupo, e que, portanto, merece ser fomentado e incentivado, e aquilo que o grupo considera como pertencente ao domínio da sua cultura. Encontramos distanciamentos e aproximações entre as visões dos diversos sujeitos que compõem estes setores da sociedade.

Com relação a políticas específicas para as comunidades quilombolas, podemos ressaltar que, diferentemente dos grupos indígenas, contemplados através do Prêmio Culturas Indígenas, os quilombos não foram alvo de nenhuma política específica do Ministério da Cultura. Alguns quilombos foram atingidos por ações de inventário de patrimônio imaterial, caso do Jongo e do Samba de Roda do Recôncavo Baiano; editais do IPHAN, como o Projeto de Salvaguarda do Jongo/Caxambu no Sudeste - Rede do Jongo, de 2012; e do edital do Patrimônio Cultural Imaterial relacionado à música, canto e dança de comunidades afrodescendentes localizadas no território brasileiro, lançado em 2013. Recentemente foram lançados editais pela Fundação Cultural Palmares, sendo que um conjunto deles, os Editais para Criadores, Produtores e Pesquisadores Negros do Ministério da Cultura (MinC), construídos em parceria com a Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR), foram alvo de um processo de suspensão do juiz José Carlos do Vale Madeira, da 5ª Vara Federal da Seção Judiciária do Maranhão, ação revogada em dezembro de 2013.

É neste sentido que, para tratar das políticas culturais que têm como foco as comunidades quilombolas, teremos que falar indiretamente de políticas para “culturas populares”, “cultura negra” e também de “cultura imaterial”, ressaltando a transversalidade imposta às políticas pelo conceito de cultura antropológico.

2. A Coordenação para Povos Tradicionais e Populações Rurais

A partir do ano de 2011, as ações do Festival de Inverno de Garanhuns na comunidade do Castainho passaram a ser gerenciadas por uma nova coordenação que surge dentro da Secretaria de Cultura e tem como foco a articulação entre políticas públicas e comunidades tradicionais. A “Coordenação para Povos Tradicionais e Populações Rurais”, conhecida como “Povos Tradicionais”, foi criada pelo então Secretário de Cultura de Pernambuco Fernando Duarte. De acordo com o secretário, a coordenação foi criada,

como fruto da nossa experiência na prefeitura do Recife, na militância no movimento de cultura [...]. Montamos um plano de trabalho a partir das reivindicações desses sujeitos coletivos. A gente queria muito contribuir com esses grupos que têm um diferencial muito forte: a questão do território. (FUNDARPE, 2013, p. 8).

De acordo com a cartilha “No território das culturas: a experiência da Secretaria de Cultura de Pernambuco com populações tradicionais e povos do campo”, lançada em outubro de 2013, algo que une os diversos grupos para os quais são direcionadas suas ações -indígenas, quilombolas, ciganos, assentamentos e agrovilas é a questão do território:

Para esses grupos, o lugar onde vivem é o espaço onde criam e recriam suas culturas, mantêm relações afetivas, econômicas e sociais, enfrentam vários tipos de conflito, lutam pelas suas terras, lembrando suas histórias, praticando seus rituais, vivenciando sua organização social e seus patrimônios materiais e imateriais. (Fundarpe, 2013, p. 11).

Para além do território, tal Coordenação afirma que as relações de parentesco e o uso comum da terra são outros aspectos que definem os povos tradicionais. Complementando,

São esses grupos, compostos por sujeitos de direito específicos, diferenciados por suas etnias, culturas e por suas relações com a terra e o território, a quem

se destinam as ações da Coordenação para Povos Tradicionais e Populações Rurais. (Fundarpe, 2013, p. 11).

As ações desta Coordenação se destacam das demais diretorias e coordenações da Fundarpe e da Secult não apenas pelo público que deseja atingir, mas também pela proposta metodológica que apresenta. A interiorização, que é vista como a grande falha da Secretaria de Cultura (uma vez que grande parte das ações está concentrada na região metropolitana do Recife), é um dos pressupostos do trabalho da Povos Tradicionais. A equipe realizou desde a sua implementação, em meados de 2011, até outubro de 2013, 296 visitas às comunidades e esteve à frente da organização de 16 festivais por todo o estado de Pernambuco, onde desenvolveu rodas de diálogo, encontros de mestres e exposições de filmes, além de apresentações de teatro, música e dança que priorizavam artistas e grupos locais. A metodologia utilizada para realização destas ações se pautou no diálogo e em uma concepção alargada de educação e cultura:

O trabalho da coordenação foi gestado tendo como pano de fundo a concepção freireana de uma educação libertadora e geradora de práticas transformadoras, construídas a partir do diálogo entre saberes, necessidades e possibilidades dos (as) sujeitos envolvidos. (Fundarpe, 2013, p. 20).

A respeito do conceito de cultura, enfatiza-se que, por serem o público das ações desta coordenação, os “culturalmente diferenciados” devem receber um “atendimento diferenciado, não de menor ou maior qualidade, mas diferente, e com isso superar práticas homogeneizantes” (FUNDARPE, 2013, p. 20).

Durante o tempo em que acompanhei as ações desta coordenadoria, quem esteve à frente foi a assistente social Érika, de 35 anos, que possui em sua trajetória uma larga experiência como militante com as comunidades indígenas e quilombolas de Pernambuco. Érika é dotada de bastante carisma diante das comunidades tradicionais do Estado e sua presença dentro da Secretaria foi vista como um grande “alívio” pelos povos, que nunca haviam tido contato com as ações da Fundarpe e da Secult e tampouco haviam travado diálogo com os gestores públicos de cultura. “O diálogo nunca aconteceu, está acontecendo agora só porque você [Érika] está lá. Isso é uma grande novidade pra gente. Às vezes eu esqueço que vocês são do governo. O diálogo

está acontecendo e isso é estranho”, disse uma jovem liderança Xucuru durante o Encontro de Produtores de Audiovisual de Povos Tradicionais no FIG de 2013. Outra liderança, da comunidade quilombola de Onze Negra, relatou: “acho que foi uma benção, uma luz, o governo ter colocado Érika na função que ela está hoje. Porque a gente já começa a ver mais possibilidades”.

A respeito do conceito de cultura, Erika ressalta:

Eu sempre parto da concepção de cultura, inclusive a definição que se usa para povos tradicionais, tem uma que começa dizendo que são povos culturalmente diferenciados, né. E, compartilhando dessa perspectiva, a gente acredita que, para além dos aspectos artísticos que são expressos mesmo dentro das comunidades tradicionais, a relação cultural é uma relação que passa pela existência coletiva no território definido. Então, aquele território que te dá, que te orienta, que orienta a visão política dessa comunidade também esta relacionada com o meio ambiente, que orienta as relações internas, as forma próprias de organização social que são diferentes das nossas, de cada povo, de cada grupo. Então, essas especificidades culturais para mim exigem do estado um olhar diferenciado, um olhar de uma política diferenciada, que dialogue com isso e que respeite isso. Respeite essa forma própria de comunidade e que compreenda a visão de cultura, que a noção de cultura nesse caso está para além da noção de cultura normalmente utilizada para cada pessoa [...]. Nem toda população rural é comunidade tradicional, e nem todo povo tradicional está necessariamente na área rural, tem muitas diferenças, mas tem a nossa compreensão desse elemento central que é o território, a relação com a terra e o território. (Érika, 35 anos Entrevista concedida no dia 28 de fevereiro de 2013. Grifos nossos).

A “Povos Tradicionais” encontra diversos limites com relação a orçamento, logística, equipe e material. As longas distâncias, o difícil acesso, o tempo necessário para a realização de um diálogo consistente, além da adequação de regras para a prestação de contas, contratação de pessoal e de serviços são alguns limites encontrados para realização das atividades desta coordenação. Enfatiza-se ainda a defesa de uma ação integrada, não setorializada, em “linguagens artísticas”, como é comum na Fundarpe e na Secult.

Além de tudo, vive-se na Fundarpe e na Secretaria de Cultura um momento politicamente conturbado. No final de 2013, especulou-se que a pasta seria extinta, fato que foi negado após algumas semanas pelo governador do estado, Eduardo Campos. Posteriormente, o secretário de cultura, Fernando Durante, entregou o cargo no momento em que todos os gestores do Partido dos Trabalhadores (PT) de Pernambuco resolveram entregar os cargos que ainda mantinham no governo de Eduardo Campos, candidato à presidência do Brasil em 2014 pelo Partido Socialista Brasileiro (PSB). Marcelo Canuto, advogado, assumiu como secretário interino e foi efetivado no cargo em janeiro de 2014. Nesse tempo, cerca de 70 funcionários da Fundarpe e Secult foram demitidos, e outros tantos pediram o desligamento de instituição, que conta hoje com 290 funcionários terceirizados e 90 funcionários públicos concursados. Erika demitiu-se da Secult em setembro de 2013 e em dezembro outros dois funcionários da equipe foram demitidos, alterando o quadro de seis para três pessoas. Atualmente, três integrantes da coordenação estão alocados na Secretaria Especial do Carnaval e não se sabe se a Povos Tradicionais voltará a funcionar. Desta forma, o personalismo, a inconsistência e a descontinuidade, características tão comuns na política pública para cultura no Brasil, como ressalta Rubim (2012a), também se fizeram presentes nesta coordenação.

Outro problema enfrentado pela Povos Tradicionais diz respeito à amplitude do conceito de cultura adotado e à necessidade de definição de conceitos imposta pelas políticas públicas. Houve uma tentativa de adequação entre uma ação que “respeitasse mais o contexto da comunidade” e a demanda por espetáculos que existe tanto por parte do estado quanto por parte da comunidade. Por conseguinte, foram colocados à prova dois conceitos de cultura diferenciados, o que trouxe novas tensões, desafios e debates para a política cultural em Pernambuco.

Isaura Botelho (2007) nos lembra que, quando o conceito antropológico de cultura é utilizado como base para a elaboração de políticas, o campo de ação se torna muito amplo, e seu objetivo, pode se apresentar de forma difusa. Durante o seminário “Política pública de cultura para povos do campo e tradicionais”, realizado em outubro de 2013 no Centro Luiz Freire, em Olinda, foram reunidos representantes de comunidades quilombolas, indígenas, ciganas e do Movimento dos Sem Terra (MST).

Nas falas realizadas pelas lideranças durante o encontro, ficou visível a ambiguidade com relação ao termo cultura e a dificuldade de definição do escopo de atuação de política cultural que tem como base a noção de território. A liderança indígena do povo Xucuru, quando indagado a respeito da importância de políticas culturais para povos tradicionais, falou na existência de uma “cultura de luta pela terra e pelo território como a luta de todos os povos”. A liderança do MST presente no encontro ressaltou a luta contra uma “cultura individualista” em defesa de uma “cultura da luta e da disputa por uma sociedade igualitária”. A liderança dos povos ciganos, em sua fala, destacou a importância do reconhecimento da “cultura cigana através da criação do Dia Nacional do Cigano pelo presidente Lula”. Já Zé Carlos, liderança do Castainho, defendeu uma “cultura que leve o conhecimento, alimentação, costumes, religião” e concluiu enfatizando que deve-se “trabalhar a cultura com a própria cultura”. De maneira geral, foi possível perceber neste encontro que quando o tema era cultura, a discussão ficava difusa, predominando o termo enquanto algo próximo do sentido de “costume” ou de “tradição”. Mas é importante ressaltar que cultura, enquanto algo adquirido (no sentido de “culto”, “escolarizado”) foi o único sentido em que o termo não foi citado.

A ambiguidade do termo, que é ressaltada na fala de Zé Carlos, por utilizar o conceito com dois sentidos diferentes em uma mesma frase, revela as incoerências e disputas que permeiam o referido o campo de atuação da Povos Tradicionais. Um exemplo interessante se deu quando o representante de uma agrovila localizada na Mata Sul de Pernambuco relatou em sua fala que a comunidade estava investindo na cultura através da realização de festas e campeonatos de “corrida de carrinho de mão”, sendo que, para a construção da pista, haviam cortado uma “roça de chuchu”. Em seguida, a representante do MST declarou enfaticamente:

O capital se apropria e insere uma outra lógica de disputa, de premiação. A gente chega a tirar um roçado de chuchu que poderia alimentar uma família para dar local a uma pista. É este tipo de cultura que a gente quer defender?
(Representante do MST. Fala do dia 31 de outubro de 2013).

Além disso, se nas propostas pela Coordenadoria de Povos Tradicionais são comuns temas como território, direito, saúde, educação, modos próprios de viver e se

relacionar com o outro, na prática, as ações políticas ainda acontecem no formato mais corriqueiro, que são os eventos. Cabe ressaltar que, em dois anos de existência, a Povos Tradicionais realizou dezesseis festivais em todo estado de Pernambuco, reproduzindo a *política dos festivais* que, como foi dito, é o foco das ações realizadas pela Secult/Fundarpe.

Para além disso, podemos pensar que, ao romper com um modelo de política já consolidada, balizada pelas linguagens artísticas, a ação da Povos Tradicionais encontrou resistência não apenas por parte do poder público, mas também por algumas populações com as quais foram realizadas, durante anos, ações com outra orientação teórica e metodológica, como no caso da comunidade do Castainho.

3. O conceito de cultura em jogo: do “Palco Afro” ao “Encontro de Saberes”

De acordo com Érika, assistente social que trabalhava na Povos Tradicionais, não apenas Castainho, mas todas as comunidades quilombolas da região de Garanhuns foram alvo de ações de políticas públicas que incentivaram aquilo que “a sociedade quer ver numa comunidade quilombola. Quer ver você falando sobre senzala e quer você dançando capoeira”. Para ela, deve-se questionar até que ponto estas práticas fazem parte do repertório da comunidade, sendo necessário perguntar “com que parâmetro, com reflexão, com que intencionalidade” deve-se impulsionar e adotar estas ações. Para ela, em diversas comunidades a intencionalidade parece não existir. Ela ressalta: “Então eu acho que o festival, quando ele é pensado em uma lógica urbana, e numa lógica do movimento negro urbano, ele influencia a identidade cultural da comunidade”.

Érika argumenta que “a referência que as pessoas têm de cultura negra é uma referência urbana, dos movimentos negros urbanos. É uma referência das comunidades de terreiro, que, aliás, eu digo, não é a mesma das comunidades quilombolas”. Ela se refere às práticas relacionadas ao culto dos orixás, principalmente através da dança e da percussão que são tidas como referentes a toda população negra. Para ela, “pode ter uma

relação, mas os elementos não são os mesmos”. Nesse sentido, ela critica com veemência as ações do Polo Castainho:

Então me parece que existiu por muito tempo essa diferenciação, de não entender essa especificidade étnica. O trato era um trato racial, e talvez era um polo afrodescendente que une, que liga. Mas o “Palco Afro” não diz nada. Ter um palco afro não necessariamente diz nada. (Érika, 35 anos. Entrevista concedida em 28 de fevereiro de 2013).

Como dito no capítulo anterior, Amélia, que coordenou as ações do Polo Castainho até a criação da Povos Tradicionais, apresenta uma ideia de ressignificação que justifica o fato de que, ao incentivar a entrada da dança e da percussão afro, estamos dando continuidade à “tradição dos grupos culturais na comunidade”.

Então, eles tinham grupos de coco lá na comunidade, o grupo já não tinha, não tava mais, por que eram os velhos que faziam, e eles pediram uma oficina que fosse também dessa área, de dança afro, de coco. E aí a gente aproveitou para levar pessoas daqui que, na maioria tem esse trabalho aqui em Recife, que foi o Daruê Malungo que trabalha essa questão de raiz. A gente levou Meia Noite [Gilson Santana] para fazer a primeira oficina de dança afro na comunidade. (Amélia, 50 anos. Entrevista concedida em março de 2013).

Assim, para Amélia, no início do trabalho no Castainho eles queriam que a comunidade “tirasse da sua memória, pois já existia um grupo de coco”. Mas esse “tirar da memória” deveria acontecer através de uma ressignificação, já que a prática do samba de coco não “poderia” voltar a existir da mesma forma porque quem conhecia a prática já estava velho ou havia falecido. Assim, ao incentivar as oficinas com o Daruê Malungo, que trabalhavam a dança afro, Amélia acreditava estar “trabalhando a questão da cultura de raiz”, de uma raiz negra que seria comum a todos os povos afrodescendentes.

Discordando desta proposta, Érika, ao assumir a Coordenação para Povos Tradicionais e Populações Rurais, transforma o “Palco Afro” em “Encontro Troca de

Saberes Crioulos”, alterando significativamente os pressupostos teóricos e metodológicos das ações do Polo Castainho. O primeiro FIG coordenado pela Povos Tradicionais, em 2012, teve em sua maioria apresentações de artistas e grupos locais do Timbó, Tigre, Estivas, Estrela e Caluete, além de intervenções de grupos indígenas como os Fulni-ô e Xucuru. Outros cinco grupos de Recife apresentaram espetáculos de teatro, dança e circo. Outras comunidades do estado, como Conceição das Crioulas e Abelhas, localizadas no sertão de Pernambuco, foram convidadas a participar do encontro, que contou também com uma mostra de Artesanato Quilombola e exibição de filmes.

No ano seguinte, em 2013, a programação do Polo Castainho, denominada como “II Encontro Troca de Saberes Crioulos e Indígenas”, contou com o Encontro Temático com a Comissão Estadual das Comunidades Quilombolas de Pernambuco, uma roda de diálogo cujos temas foram “A relação e a importância do Território tradicional para a Diversidade Cultural” e “Educação e Cultura para Povos Tradicionais”. Houve também o “Encontro de Produtores de Audiovisual de Povos Tradicionais de Pernambuco” e uma consulta pública sobre o estatuto da igualdade racial, feita pela Secretaria de Promoção da Igualdade Racial do estado de Pernambuco, além das apresentações artísticas.

Figura 30 - Encontro Temático com a Comissão de Comunidades Quilombolas de Pernambuco no Festival de Inverno de Garanhuns.



Fonte: Jaqueline Silva. 20 de julho de 2013.

As oficinas realizadas foram de Artesanato em Palha; Madeira e Serragem; Canto e voz; Percussão; Memória e Identidade; Fantoques, Dança; Identidade, Cultura e Infância Quilombola; Fotografia e Gênero; e Elaboração de Projetos Culturais. A escolha destas oficinas não passa por um edital público assim como as demais, sendo escolhidas pela equipe de povos tradicionais. Neste ano, pela primeira vez foram ministradas oficinas pelos moradores da comunidade: Gustavo e Reinaldo ministraram oficinas de percussão e Cintia e Edvane trabalharam a dança afro.

Para exemplificar as tensões envolvidas na transformação ocorrida no enfoque do Polo Castainho, trazemos o relato da oficina de dança realizada durante o FIG de 2013. Diferente do ano anterior, em 2013 não estava planejada uma Oficina de Dança para o Polo Castainho porque o recurso destinado à realização das oficinas havia sido reduzido. Porém, durante o planejamento das ações, a equipe da Coordenadoria de Dança da Secult aprovou uma oficina com Gabriela Santana, professora do curso de

dança da Universidade Federal de Pernambuco, no Recife. A coordenação da Povos Tradicionais, após analisar a proposta de professora Gabriela juntamente com a equipe de dança, achou que a oficina poderia ser adequada ao “contexto quilombola” e realizada no Polo Castainho. A professora, que não conhecia a comunidade, foi convidada pela Fundarpe a reformular sua oficina, que a princípio seria um trabalho avançado para bailarinos experientes da cidade de Garanhuns dos mais diversos estilos e que envolveria, em um primeiro momento, uma sensibilização corporal, e posteriormente uma oficina de elaboração de projetos. Foi dito a Gabriela que na região havia vários grupos de dança quilombola criados a cerca de dez anos, e que participariam de sua oficina apenas bailarinos destes grupos. Assim, a oficina seguiu com a seguinte proposta:

Grupos Quilombolas de Dança de Garanhuns

A proposta desta oficina divide-se em 3 módulos: sensibilização corporal , elaboração de projetos culturais e Laboratório com Fundação Palmares.

Vagas: 20 pessoas (até 02 representantes por grupo)

Módulos: Expressão corporal - oficina: “Dança mais eu: danças e capoeiranga” - de Gabriela Santos Cavalcante Santana - 22, 23 e 24/07 (manhã e tarde). Tem como objetivo a investigação de aspectos formais e subjetivos da capoeira Angola. Códigos, padrões corporais, estruturas de relação do jogo dessa arte são investigados e recriados criativamente para o treinamento e expressão do dançarino.

Elaboração de projetos - Coordenação de Povos Tradicionais: capacitação e organização de ideias e propostas em formato de projetos. Dias 25 e 26/07 (manhã e tarde)

Laboratório de elaboração de projetos - Fundação Palmares - 25 e 26/07. Culminância no dia 26/07.

(Programa do 23º Festival de Inverno de Garanhuns).

Porém, uma série de desencontros marcou a realização desta oficina. A professora, que não conhecia os grupos e nem a comunidade, preparou um trabalho avançado para bailarinos experientes, que exigia um rigor técnico elevado. O trabalho de expressão corporal não seguia nenhuma linha ou ritmo específico, pois tinha como objetivo trabalhar o corpo através da linguagem da capoeira angola, o que não foi compreendido pelos participantes. Houve um intenso mal-estar entre aicineira e os

participantes, que não conseguiam compreender a explicação das atividades e não desejavam fazer os exercícios corporais, alegando vergonha e despreparo. Outro incômodo aconteceu ainda no momento da inscrição, uma vez que a idade mínima para participar na oficina era de 15 anos e no atual grupo de dança do Castainho, o Quilombo Axé coordenado por Cintia, todas as participantes têm menos de 10 anos. As crianças do Quilombo Axé sentiram-se extremamente frustradas por não poderem participar da única atividade de formação na área de dança que seria realizada na comunidade naquele ano. Após algumas negociações, foi permitido que uma das meninas do grupo, de dez anos, participasse da oficina, mas ela se mostrou desinteressada por não conseguir acompanhar as atividades e preferiu realizar a oficina de Jogos e Brincadeiras.

Noutro momento da oficina, focado na elaboração de projetos culturais, mais uma indisposição foi criada. Os jovens não tinham nenhum contato com a lógica de editais, produção e realização de projetos, e tampouco apresentaram interesse em desenvolver, tendo em vista que este foi o primeiro contato que tiveram com o assunto. Desta forma, o diálogo foi feito para conscientizar os participantes da necessidade de apropriar-se desta ferramenta, discussão que frustrou os bailarinos que tinham uma grande expectativa de realizar a formação em dança da mesma forma que aconteceu nos outros anos, junto às meninas do antigo Quilombo Axé, do qual Cintia e Edvane eram participantes. Percebendo o mal-estar instaurado com relação à oficina, a coordenação da Povos Tradicionais tentou realizar alterações, aumentando a aula prática de dança em mais algumas horas de e tentando motivar a participação dos jovens. Em virtude desta mudança, a oficina se estendeu para além dos dias que a professora Gabriela havia sido convidada a permanecer na cidade de Garanhuns. Assim, ela retornou para Recife e não esteve presente no momento de socialização das oficinas, onde os alunos apresentaram uma coreografia de dança afro criada por eles que em nada dialogava com a proposta trazida por Gabriela.

Considero que o exemplo relatado acima é bastante significativo, tendo em vista a importância da dança para a comunidade de Castainho. Como relatado no capítulo anterior, a dança esteve presente na comunidade desde a década de 1960 nos grupos de coco, que adquiriram um novo formato nas décadas de 1980 e 1990. O grupo de dança

afro Quilombo Axé, impulsionado pelas ações do FIG, alcançou uma grande importância no papel de representar a comunidade e aumentar a visibilidade da mesma, fato que motivou, por exemplo, a criação do Projeto Xirê, em 2007.

Desta forma, percebe-se que três ações que têm em comum a linguagem da dança tiveram consequências bastante diferentes na comunidade - ao meu ver, em virtude do conceito de cultura que está por trás de cada uma destas abordagens, que dialogam mais ou menos com o que a comunidade considera como sendo a sua cultura.

Tanto Amélia, coordenadora de Artes Cênicas, como Érika, da Povos Tradicionais, e Rodrigo, coordenador do Projeto Xirê, defenderam que seu trabalho estaria em consonância com o “contexto da comunidade”. Amélia pretendia, através do trabalho com a dança e música afro, resgatar a memória e fortalecer a autoestima da comunidade. Tendo em mente que as práticas tradicionais da dança (relacionadas ao samba de coco) não poderiam ser recuperadas no contexto atual, ela propõe uma resignificação sobre o que ela considera como sendo a mesma base, a linguagem da dança. Já Rodrigo, ao trabalhar predominantemente com as “danças dos orixás”, pressupõe também estar dialogando com a cultura da comunidade; uma cultura que é comum a todos os afrodescendentes. Ele pretende desenvolver a potencialidade artística dos bailarinos do Castainho através de um rigoroso trabalho técnico e artístico que levaria para o palco toda a “força” da cultura negra. Já Erika parte do conceito antropológico de cultura, considerando-a como algo que não deve ser trabalhado de modo desvinculado dos demais aspectos que compõem as comunidades, onde a questão do território adquire um papel central. Dessa forma, pretende não incentivar práticas que se baseiam num conceito de cultura negra presente no discurso do movimento negro urbano e que desconsidera a existência de repertórios culturais distintos nas diferentes comunidades.

Contudo, percebe-se que o modelo trabalhado por Amélia, que dialoga, a princípio, com uma noção essencializada de cultura, foi o que a comunidade mais se apropriou, em virtude de uma série de aspectos que trouxemos ao longo do texto. O trabalho de Amélia foi o mais longo - foram dez anos ininterruptos de oficinas de uma mesma linguagem: a dança e a percussão afro. Sua realização foi feita no contexto em que Castainho se consolidava enquanto liderança quilombola no estado de Pernambuco,

no pleito pelo acesso da comunidade às políticas públicas, e acima de tudo, na luta pela regularização do seu território. Nos espaços onde circulam os movimentos sociais - palestras, seminários, caminhadas, passeatas e encontros - a dança afro cumpre efetivamente o seu papel político. A sua linguagem forte, a marcação dos tambores e as roupas que representam uma África selvagem fortalecem a imagem de uma cultura negra que foi ofendida e invisibilizada durante um longo processo histórico. Mesmo que este papel também possa ser cumprido pela dança dos orixás, a dança afro, por apresentar a referência aos orixás de forma mais diluída, é mais aceita tanto em contextos onde ainda predomina o desconhecimento e a intolerância religiosa quanto no contexto da própria comunidade, onde não é relatada atualmente a existência da religiosidade de matriz africana. Na dança afro, os bailarinos realizam movimentos como os de Oxum nas águas, de Iansã com os ventos, da flecha de Oxossi ou da guerra de Ogum. Porém, ninguém está ali efetivamente representando um orixá com figurino, canto e músicas próprias, como foi feito no espetáculo “Orun Ayê”, durante o Projeto Xirê. Na dança afro, ressalta-se o papel político de valorização do negro, e consequentemente, do quilombola, através de uma linguagem corporal simples, que não precisa de grandes figurinos, roupas e adereços - bastam tecidos, amarrações e palhas. A maquiagem se resume a pontos e traços brancos espalhados pelo corpo; os cabelos são soltos ou trançados e os pés descalços. Ela é facilmente aprendida, criada e transmitida por aqueles que a praticam.

Desta forma, mesmo trazendo elementos deterministas que não dialogam com práticas que efetivamente existiram na comunidade, o elemento afro é aceito não porque a comunidade é passiva diante das influências externas, mas sim porque a dança afro foi apropriada e ressignificada, posta em diálogo com elementos caros aos valores daquela comunidade, como a linguagem da dança e a conscientização política como forma de combater o preconceito e a discriminação.

Para usar o exemplo de Manuela Carneiro da Cunha (2009) onde a cultura (sem aspas) refere-se às práticas cotidianas como elas realmente se dão e a “cultura” (com aspas) seria uma metalinguagem, um discurso sobre a cultura, podemos dizer que no Castanho não é fácil identificar quando estamos falando de “cultura” e cultura, mesmo que elas tenham bases, princípios e relações significativamente diferentes. Ou seja, se

considerarmos a cultura como o vivido, as relações existentes, o modo de ser e estar no mundo da comunidade de Castainho, e considerarmos a “cultura” como os atuais “grupos culturais”, os espetáculos e os discursos sobre cultura negra, iremos perceber que estamos utilizando a cultura como uma “muleta”, como atenta Wagner (2012), algo que pode auxiliar a compreensão do antropólogo, mas que na prática, não existe enquanto algo em si mesmo, por que estas diferenciações não possuem limites rígidos. Indo além, percebemos que tanto a “cultura” quanto a cultura são inventadas, numa ação criativa de significação do mundo, em que a invenção e convenção são ações constantes das sociedades. Assim,

Invenção, portanto, é cultura, e por ser útil conceber todos os seres humanos, onde quer que eles estejam como “pesquisadores de campo” que controlam o choque cultural da experiência cotidiana mediante todo tipo de “regras”, tradições e fatos imaginados e construídos [...] (WAGNER, p. 108. 2010).

Conclusão

Motivação e sujeitos: memória e experiência moral

À guisa de conclusão, atento para a contribuição da teoria crítica do reconhecimento no argumento deste trabalho, em especial a análise de Axel Honneth (2011). De acordo com Mascarenhas (2012), as teorias a respeito das “políticas de reconhecimento”, de maneira geral, têm como foco questões ligadas ao respeito e à valorização das diferenças culturais, e também a relação dessas diferenças com as políticas de igualdade, com a formação de identidades e a construção de lutas políticas.

Honneth (2011) estabeleceu uma posição singular dentro desta linha de estudos, mais propriamente como um teórico da Teoria Crítica - tradição de estudos inaugurada por Horkheimer e Adorno na década de 1930 -, ao colocar o conflito social como objeto central de sua teoria. Para o autor, as teorias que atribuem o surgimento e o desenvolvimento das lutas sociais à tentativa de grupos de aumentar e manter seu poder e seus recursos, defendidas nos trabalhos de Marx, Sorel, Sartre, Durkheim, Tönnies e

Simmel (HONNETH, 2012, p. 253), deixam em segundo plano as experiências morais. Em suas palavras,

[...] já nos começos da sociologia acadêmica, foi cortado teoricamente, em larga medida, o nexos que não raro existe entre o surgimento dos movimentos sociais e a experiência moral de desrespeito: os motivos para rebelião, o protesto e a resistência foram transformados categorialmente em “interesses”, que devem resultar da distribuição desigual e objetiva de oportunidades materiais de vida, sem estar ligados, de alguma maneira, á rede cotidiana das atitudes morais emotivas. (HONNETH, 2012, p. 255).

Honneth defende que apenas uma análise que procure explicar as lutas sociais a partir da dinâmica das experiências morais comunica devidamente qual a lógica seguida pelo surgimento desses movimentos coletivos (Honneth, 2012). O modelo proposto pelo autor alemão não necessariamente substitui o primeiro, da disputa por recursos. O objetivo é complementá-lo, pois permanece sempre enquanto questão empírica saber até que ponto um conflito social segue a lógica da perseguição de interesses ou a lógica da formação da reação moral (MELLO, 2008, p. 271).

De acordo com o filósofo, o desenvolvimento da identidade pessoal de um sujeito está ligado fundamentalmente à pressuposição de determinadas formas de reconhecimento por outros sujeitos. Ele afirma que

Sempre esteve inscrita na experiência de uma determinada forma de reconhecimento a possibilidade de uma abertura de novas possibilidades de identidade, de sorte que a luta pelo reconhecimento delas tinha que ser a consequência necessária. (HONNETH, 2012, p. 256).

Honneth parte de um conceito de luta que considera todo o aspecto de motivação moral e que toma como “ponto de partida em sentimentos morais de injustiça, em vez de uma constelação de interesses dados” (HONNETH, 2012, p. 255). Uma luta só pode ser considerada social na medida em que seus objetivos se deixam generalizar para além do horizonte das intenções individuais, chegando a um ponto em que eles podem se tornar base de um movimento coletivo. Deve haver uma ponte entre o sentido existente

nas finalidades interpessoais e as experiências privadas a respeito da lesão. Logo, lutas sociais são

Todo o processo prático no qual experiências individuais de desrespeito são interpretadas como experiências cruciais típicas de um grupo inteiro, de forma que elas podem influir, como motivos diretores da ação, na exigência coletiva por relações ampliadas de reconhecimento. (HONNETH, 2012, p. 257).

Como coloca o autor, “sentimentos de desrespeito formam o cerne de experiências morais” e “esses sentimentos de injustiça podem levar a ações coletivas, na medida em que são experienciadas por um círculo inteiro de sujeitos como típicos da própria situação social” (HONNETH, 2012, p. 260). Neste sentido, os motivos de resistência e rebelião se formam no quadro de experiências morais que procedem de infrações de expectativas de reconhecimento. Os padrões sociais de reconhecimentos englobam

[..] o sujeito sendo respeitado em seu entorno sociocultural como um ser ao mesmo tempo autônomo e individualizado; se estas expectativas normativas são desapontadas pela sociedade, isso desencadeia exatamente este tipo de experiência moral que se expressa no sentimento de desrespeito. (HONNETH, 2012, p. 258).

Neste sentido, assim que estas ideias obtêm certa influência no interior de uma sociedade, elas geram um horizonte subcultural de interpretação dentro do qual as experiências de desrespeito, até então desagregadas e privadamente elaboradas, podem tornar-se os motivos morais de uma luta por reconhecimento.

Como foi demonstrado, pensar os motivos da adesão do grupo a um repertório “essencializado” de cultura proposto pelas políticas públicas, no qual vários elementos (como a dança afro, a noção racializada de quilombo, a narrativa da origem palmarina), em sua relação com os repertórios já existentes na comunidade, pode ser um caminho profícuo para compreender os caminhos e a real motivação do grupo. É neste sentido

que a análise de Honneth nos auxilia a pensar o caso de Castainho e a relação que o grupo estabeleceu (e ainda estabelece) com os agentes externos, mentores das políticas públicas implementadas na localidade.

As experiências morais que estão embutidas nas narrativas dos moradores de Castainho a respeito das situações de desrespeito vividas foram trazidas durante o texto desta dissertação, mais especificamente na primeira parte do trabalho. Tendo como pano de fundo o preconceito racial e a desvalorização do componente rural, a frase “*lá vem o camboio de nêgo do Castainho*” é repetida amplamente por toda a comunidade - desde os mais velhos, que vivenciaram esta situação de forma aberta e indiscriminada, até os mais novos, que, mesmo vivenciando tais ofensas de forma mais diluída, incorporaram em seu repertório a noção de injustiça balizada por tais experiências.

Tendo este aspecto em mente, não acredito que as ações de políticas públicas foram impostas e apenas aceitas passivamente pela comunidade, como nos leva a pensar a noção de neocomunidades (Lifschitz, 2011). Defendo tampouco que o grupo aderiu a determinadas práticas culturais como uma estratégia para conseguir acesso a determinados direitos e recursos (que porventura só chegam à comunidade via projetos e sua visão restrita de cultura), como podemos inferir pelo trabalho dos Comaroff (2009). Acredito que a comunidade possui um repertório cultural próprio no qual a mudança e a invenção, no sentido exposto por Wagner (2012), faz parte da própria constituição da comunidade enquanto um grupo singular.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho, busquei demonstrar que as políticas públicas para cultura desenvolvidas no Castainho propuseram, em grande parte, ações que se relacionam a um repertório essencializado de cultura, como a dança afro e a percussão, em formatos que não existiam na comunidade num período anterior da intervenção destes projetos- o Festival de Inverno de Garanhuns, tanto no primeiro formato chamado “Palco Afro”, coordenado pela Diretoria de Artes Cênicas da Secretaria Estadual de Cultura e Pernambuco, quanto no segundo, organizado pela Diretoria de Povos Tradicionais da mesma secretaria, chamado de “Encontro de Saberes Crioulos”; e no Projeto Xirê, idealizado pelo SESC da cidade de Garanhuns.

Porém, ressalto que a comunidade não é uma “tabula rasa” sobre a qual pode se instituir toda e qualquer referência. O que é proposto, por vezes sem uma efetiva participação do público alvo do projeto, é apropriado e ressignificado pela comunidade, uma vez que esta é detentora de um modo singular através do qual organiza suas experiências. Deste modo, ações que mobilizam os mesmos argumentos para justificar a sua ação- que no caso das políticas realizadas foi o “contexto da comunidade”- ocasionam desdobramentos significativamente diferentes, que foram descritos na segunda parte deste trabalho.

Argumento que, se os agentes externos agem pautados nas possibilidades criadas pelo panorama nacional e internacional da política cultural, a comunidade age tendo em vista motivações morais presentes na memória, relacionada à conjuntura de desrespeito e violência a qual os homens e mulheres do Castainho estiveram sujeitos ao longo de sua história, situação que tem como símbolo a emblemática expressão “*lá vai os negócios do Castainho*”. Desta forma, ressalto a comunidade como um importante local de *encontro* entre diferentes visões, sentidos e conceitos de agentes distintos, no contexto das políticas públicas da cultura.

Desta forma, a dança afro, estilo de dança que chegou a comunidade através das oficinas do Festival de Inverno de Garanhuns e alcançou uma grande adesão dos

jovens e respaldo dos adultos, se relaciona ao contexto de reconhecimento do território enquanto comunidade quilombola, processo que, no caso do Castainho, conciliou também a valorização do elemento negro e o alcance de uma grande visibilidade, que fez com que alguns atores sociais denominassem Castainho como uma “comunidade vitrine”, processo descrito no primeiro capítulo deste trabalho.

Interpreto um possível processo de “invenção da tradição” num sentido que se distancia da proposta do historiador Eric Hobsbawn (2000) e se aproxima do significado trazido por Roy Wagner (2010), em que o processo inventivo é visto como um diálogo entre o inato e o construído, numa ação criativa protagonizada pela própria comunidade. No histórico da comunidade de Castainho, a divisão entre o que seria moderno e tradicional é muito tênue, tendo em vista a existência de processos de mudança, passíveis de serem interpretados como mercantilização ou como espetacularização, impulsionados pela própria comunidade, como foi relatado na segunda parte deste trabalho. O “coco dos adultos” e o “coco das crianças”, foram grupos criados para se apresentar, nos palcos, em festas, seminários, feiras e congressos que tiveram sua criação impulsionadas pela liderança da comunidade, uma importante figura dentro da comunidade, que mesmo tendo uma trajetória pessoal singular, nos termos de Lifschitz (2011), é considerado um “agente tradicional”.

Por fim, considero importante ressaltar que os dados etnográficos levantados no decorrer deste trabalho nos levam a um importante processo de culturalização da política, onde a cultura passa a ser mobilizada como um instrumento de acesso às políticas públicas pelas comunidades tradicionais. Desta forma, Castainho enquanto um sítio no interior de Garanhuns, luta por recursos e ações políticas junto com as demais comunidades do estado na mesma situação. Porém, Castainho enquanto comunidade quilombola, adquire um novo status e suas reivindicações mobilizam outros argumentos, como por exemplo, o pagamento de uma dívida histórica que o estado brasileiro possui para com as comunidades negras, na esteira de reivindicações do movimento de ações afirmativas. Uma significativa ação neste sentido é a criação da Diretoria de Povos Tradicionais dentro da Secretaria Estadual de Cultura, que tem como objetivo atender as demandas destas comunidades por

políticas públicas para a cultura, dentro das suas especificidades, que tem como ponto em comum, a relação com o território.

Além disso, verificamos um processo de retomada de aspectos da memória, como a recriação de danças e rituais, questão analisada por Pacheco (1998) com relação aos índios do nordeste e a emergência de novas etnias. Estas “criações”, que numa análise superficial poderiam ser tachadas como falsas ou ilegítimas, dialogam com os mais diversos aspectos, inclusive com a *permissão* que certas performances têm, na atualidade, de existir, uma vez que durante muitos anos práticas rituais de comunidade negras e indígenas foram proibidas por órgãos de repressão, como a polícia. Vemos, portanto, um panorama, em que os grupos historicamente estudados pelos antropólogos tomam “consciência de sua cultura” e passam a utilizá-la com os mais diversos fins, o que prova como afirma Sahlins, que a “cultura não é um ‘objeto’ em vias de extinção” (SAHLINS, 1997).

Da mesma forma, percebe-se uma proliferação de projetos que tem como foco o “resgate” e a “valorização” destas práticas, elaboradas pelos mais diversos atores sociais- ONG’s e outras entidades de terceiros setor, produtores culturais profissionais e as próprias comunidades. O formato mais comum em que estas ações são implementadas, o projeto, cuja característica principal é o caráter pontual de suas ações, passa a ser utilizado como uma importante moeda de troca: durante o processo de pesquisa foi possível presenciar ações em que a permissão de realizar pesquisa em determinado território tradicional era permitido mediante a garantia de realização de um projeto que trouxesse alguma vantagem para a comunidade.

Considero, portanto, que este trabalho se coloca diante deste panorama, buscando compreender estas novas configurações. Reconhecendo que as análises apresentadas são, em seu conjunto, incipientes, considero a extrema importância se debruçar sobre esta nova realidade em que temas tão caros a Antropologia, como a cultura, adquirem significados outros.



Caminhos. Castainho. 2014.

BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. Os quilombos e as novas etnias. In: **Quilombos – Identidade étnica e territorialidade**. Eliane Cantarino O'Dwyer (Org.). Rio de Janeiro: Editora FGV e ABA, 2002.

ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. **Terras tradicionalmente ocupadas: processos de territorialização e movimentos** sociais. Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais; v. 6, n. 1, p. 9-32, 2004.

ALMEIDA, Magdalena. **Brincadeira e arte: patrimônio, formação cultural e samba de coco em Pernambuco**. Tese de Doutorado. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Educação. 2011.

ARRUTI, J. M. **A emergência dos "remanescentes": notas para o diálogo entre indígenas e quilombolas**. Mana vol.3 n. 2 Rio de Janeiro. 1997. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-93131997000200001&script=sci_arttext. Acesso em: 16 de janeiro de 2014.

ARRUTI, J. M. **Mocambo - História e Antropologia do Processo de Formação Quilombola**. São Paulo: EDUSC/ANPOCS. 2006

ARRUTI, J. M. **Quilombos** In: SANSONE, L.; PINHO, O. A. (Org.). Raça: novas perspectivas antropológicas. 2º ed. Salvador: Associação Brasileira de Antropologia: EDUFBA, 2008.

ARRUTI, José Maurício. **Políticas públicas para quilombos: terra, saúde e educação**. In: PAULA, Marilene de; HERINGER, Rosana (Orgs.). Caminhos convergentes: Estado e Sociedade na superação das desigualdades raciais no Brasil. Rio de Janeiro: Fundação Heinrich Boll - ActionAid, 2009.

BARBALHO, Alexandre. Política cultural. **Organização e produção da cultura**. Salvador: EDUFBA, p. 33-52, 2005.

BARTH. F. Grupos étnicos e suas fronteiras. In: Poutignat, P. e Streiff, F. **Teorias da Etnicidade**. São Paulo: UNESP, 1988

BLANCHETTE, Thaddeus Gregory. **Resenha**. COMAROFF, Jean & COMAROFF, John L. 2009. Ethnicity, Inc. Chicago: University of Chicago Press. 234 pp. Mana, vol.17 no. 3. Rio de Janeiro.

BOTELHO, Isaura. Políticas culturais: discutindo pressupostos. In: MARCHIORI, G (org.). **Teorias e políticas da cultura: visões multidisciplinares**. Salvador: EDUFBA, 2007.

BOTELHO, Isaura. As dimensões da cultura e o lugar das políticas públicas. **Revista São Paulo em Perspectiva**. São Paulo, v. 15, n.2, 2001. Disponível em: <http://www.centrodametropoles.org.br/pdf/isaura.pdf>. Acesso em: 08 de novembro de 2013.

BRANDÃO, André; DALT, Salete da; GOUVEIA, Vitor H. **Segurança alimentar e nutricional entre os beneficiários do PBF**. In: VAITSMAN, J. ; PAES-SOUZA, Rômulo. Avaliação de políticas e programas do MDS. Brasília, MDS, 2007.

BRANDÃO, C. R. **Peões, pretos e congos: trabalho e identidade étnica em Goiás**. Goiânia: UnB, 1977.

CALABRE, Lia. **Políticas Culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI**. Rio de Janeiro: FGV, 2009.

CANCLINI, N. G. Deficiones em transicion. In: MATO, Daniel (Org.). **Estudios latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización**. Buenos Aires: Clacso, 2001.

CARVALHO, José Jorge de. 'Espetacularização' e 'canibalização' das culturas populares na América Latina. **Revista ANTHROPOLÓGICAS**, ano 14, vol.21 (1): p. 39-76, 2010.

COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural**. São Paulo: Iluminuras, 1997.

COMAROFF, John L.; COMAROFF, Jean. **Ethnicity, Inc**. University of Chicago Press, 2009.

CONSORTE, J. **Os Estudos de Comunidades no Brasil: uma viagem no tempo** in: Humanismo e Compromisso: Ensaio sobre Octávio Ianni, Editora da UNESP, São Paulo, 1996.

CUCHE, Denys. Cultura e identidade. **A Noção de Cultura nas Ciências Sociais**, EDUSC, Bauru, 1999.

CUNHA, M. C. **Cultura com Aspas**. São Paulo: Cosac Naify. 2009.

DANTAS, B. G. **Vovô Nagô e papai branco: usos e abusos da África no Brasil**. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social. Unicamp. Campinas. 1982.

DIAS, J. de D. **A terra de Garanhuns**. Garanhuns: Monitor, 1954. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132011000300008. Acesso em 04 de abril de 2012.

FELIX, P. FERNANDES, T. In: ALMEIDA, M. C. F. (Org.). **Mais definições em trânsito**. Livro Virtual. Centro de estudos Multidisciplinares em Cultura- Universidade Federal da Bahia, 2007. Disponível em: www.cult.ufba.br/p_maisdefinicoes.html. Acesso em: 16 de outubro de 2012.

FIABIANI, A. **Mato, palhoça e pilão**. Editora Expressão Popular. 2012

FIALHO, V. R. **Laudo Antropológico- Comunidade de Castainho - PE**. Recife: Fundação Cultural Palmares, 1997

FRASER, N. **Reconhecimento sem ética**. Revista Lua Nova, 70: p. 101-138, São Paulo, 2007. Acesso em: 10 de setembro de 2012.

FRY, P. VOGT, C. Peter. **Cafundó, a África no Brasil: linguagem e sociedade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

FUNDARPE. **No território das culturas: A experiência da Secretaria de Cultura de Pernambuco com populações tradicionais e povos do campo**. Coordenadoria de Povos Tradicionais e Populações Rurais de Pernambuco. Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe). Recife, 2013.

GOMES, J. **A educação dos estudos de comunidade no Brasil**. Educação e Ciências Sociais: Boletim do Centro Brasileiro de Pesquisas Educacionais, Rio de Janeiro, vI, n.2, p. 63-105, 1956.

GONÇALVES, J. R. **Patrimônio como categoria de pensamento**. Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos. ABREU, Regina.; CHAGAS, Mário (Orgs.). Rio de Janeiro: DP&A, 2003

GUIMARÃES, A. S. A. **Cor e raça: raça, cor e outros conceitos analíticos** in: SANSONE, L.; PINHO, O. A. (org.). Raça: novas perspectivas antropológicas. 2 ed. Salvador: Associação Brasileira de Antropologia: EDUFBA, 2008.

GUSMÃO, N. M. **A questão política das chamadas 'terras de preto'**. Textos de Debates. Florianópolis, v1, n2, 1991.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006

HOBBSBAWM, Eric. **Introdução: a invenção das tradições**. In: HOBBSBAWM, Eric e RANGER, Terence (Org.). A invenção das tradições. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

HONNETH, A. **Luta por reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais**. São Paulo: Editora 34, 2012.

KAYSER, B. **La renaissance rurale**. Sociologie des campagnes du monde occidental. Paris: Armand Colin, 1990.

GODINHO, P. **Futuro dos territórios rurais numa Europa alargada**. V Colóquio Hispano-português de estudos rurais, Universidade de Nova Lisboa, mimeo, 2003.

KUPER, Adam. **Cultura: a visão dos antropólogos**. Bauru. Edusc, 2002.

LLANES, Rodrigo Salazar. **Resenha. Ethnicity S.A.** Revista Alteridades. 2012. 20(jul-dez). Consulta em 16 de outubro de 2013.

LEITE, Ilka Boaventura. 'Classificações étnicas e as terras de negros no sul do Brasil'. In: O'DWYER, Eliane Cantarino. **Terra de Quilombo**. Rio de Janeiro: ABA/UFRJ, 1995.

LEITE, Ilka Boaventura. **Os quilombos no Brasil: Questões conceituais e normativas**. Caderno de textos e debates do NUER nº 7. Florianópolis: NUER/UFSC, 2000.

LEITE, Ilka Boaventura. **Terras e territórios de Negros no Brasil**. Cadernos de textos e debates do NUER. no. 1, Florianópolis: NUER/UFSC, 1990.

LÉVI-STRAUSS, Claude. Raça e história. In: **Coleção Os Pensadores**, v. 50, 1952.

LIFSCHITZ, J. A. **Comunidades tradicionais e neocomunidades**. Rio de Janeiro: Contra-capá. 2011.

LODY, Raul Giovanni. **Candomblé: religião e resistência cultural**. São Paulo: Editora Ática, 1987

MELLO, M. M. **Reminiscência dos quilombos: territórios da memória em uma comunidade negra rural**. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2012.

MONTEIRO, A. **Castainho - Uma etnografia de um bairro rural de negros**. Recife. Editora Massangana. 1985.

MONTEIRO, Mariana. F. M. **Espetáculo e devoção, Burlesco e Teologia política nas danças populares brasileiras**. Tese de Doutorado. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, 2002.

MOTTA, Antônio. **Da África em casa a África fora de casa (Notas sobre uma exposição em trânsito)**, in *África em Movimento*, Dias, Juliana e Lobo, Andréa (Org), Brasília, UNB/ABA, 2012, pp 245-268.

MOTTA, Antônio e Oliveira, Luiz. **Made in África: Gilberto Freyre, Câmara Cascudo e as continuidades do Atlântico Negro.**, in *Memórias da África: patrimônios, museus e políticas das identidades*, Sansoni, Livio (Org), Salvador, EDUFBA/ABA, 2012.

MUNANGA, Kabengele. “Identidade, Cidadania e Democracia: Algumas Reflexões sobre os Discursos Anti-racistas no Brasil”, QUINTAS, Fátima (org.). **O Negro: Identidade e Cidadania**, Anais do IV Congresso Afro-Brasileiro, Fundação Joaquim Nabuco. Recife: Editora Massangana, 1995.

NASCIMENTO, Abdias do. **O quilombismo**. São Paulo. Editora Vozes, 1980.

NUSSBAUMER, Gisele Marchiori. Cultura e política para as artes. in RUBIM, A.A.C; ROCHA, R. (org.). **Políticas Culturais**. Salvador: EDUFBA, 2012.

O'DWYER, Eliane Cantarino (Org). **Terra de Quilombo**. Rio de Janeiro: ABA/UFRJ, 1995

OLIVEIRA, J. P. D. **Uma etnologia dos "índios misturados"? Situação colonial, territorialização e fluxos culturais**. *Mana*, 4(1), p. 47-77. 1998. Disponível em:

http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S01043131998000100003&script=sci_arttext&tlng=pt Acesso em 31 de outubro de 2013. :

OLIVEIRA, Nadir Nóbrega. **Dança afro: Sincretismo de movimentos**. Salvador: UFBA, 1991.

OLIVEIRA, R. C. **O trabalho do antropólogo**. Brasília: UNESP/ PARALELO 15, 2006.

PALMARES, F. **Convenção da OIT e processo de regulação**. Disponível em: www.palmares.gov.br/2012/06/convencao-da-oit-e-processo-de-regulacao. Acesso em: 16 de outubro de 2012.

PEIRANO, M. **A favor da etnografia**. Universidade de Brasília, Instituto de Ciências Humanas, Departamento de Antropologia, 1992. Disponível em: www.marizapeirano.com.br. Acesso em abril de 2013.

PITOMBO, Mariella. Entre o universal e o heterogêneo in org. RUBIM, A.A.C; ROCHA, R. **Políticas Culturais**. Salvador: EDUFBA, 2012.

RAMOS, Arthur. **O folclore negro do Brasil: demopsicologia e psicanálise**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007

RUBIM, A. A. C. **Panorama das políticas culturais no mundo**. In: RUBIM, A.A.C; ROCHA, R. (Org.) **Políticas Culturais**. Salvador: EDUFBA, 2012.

RUBIM, A. A. C. **Políticas Culturais no Brasil, entre o passado e o presente**. In: RUBIM, A.A.C; ROCHA, R. (Org.) **Políticas Culturais**. Salvador: EDUFBA, 2012a

RUBIM, A. A. C. (Org.). **Políticas culturais no governo Lula**. Salvador: Edufba, 2010.

RUBIM, A. A. C. **Políticas culturais: entre o possível e o impossível**. In: MARCHIORI, G (Org.). **Teorias e políticas da cultura: visões multidisciplinares**. Salvador: EDUFBA, 2007.

SAHLINS, Marshall. O que é iluminismo antropológico? In: SAHLINS, Marshall. **Cultura na prática**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

SAHLINS, Marshall. A tristeza da doçura, ou a antropologia nativa da cosmologia ocidental. In: SAHLINS, Marshall. **Cultura na prática**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, p. 563-619, 2004.

SAHLINS, Marshall. Adeus aos tristes tropos. In: SAHLINS, Marshall. **Cultura na prática**. Rio de Janeiro. Jorge Zahar 2003.

SAHLINS, Marshall. **Ilhas de História**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, Reimpressão. 1997.

SAHLINS, Marshall. **O "pessimismo sentimental" e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um "objeto" em via de extinção.** Mana vol.3 n.1 Rio de Janeiro, apr. 1997. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-93131997000100002&script=sci_arttext. Acesso em: 26 de janeiro de 2014.

SANSONE, 2007 Negritude sem etnicidade. Rio de Janeiro/ Salvador: Pallas/EDUFBA, 2007.

SANTOS M. P. M. D. et al. **Relações harmoniosas e antagônicas da comunidade quilombola de Castainho e a cidade de Garanhuns: por que vários olhares às formas de resistência?** XIX Encontro Nacional De Geografia Agrária, São Paulo, 2009

SANTOS, M. P. M. **A comunidade de Castainho:** uma contribuição aos estudos geográficos de remanescentes de quilombos em Garanhuns, Pernambuco. Dissertação de Mestrado. UFPE. 2010.

SANTOS, R. B. C. A. **Cultura, o Segredo e o Índio: diferença e cosmologia entre os Xakriabá de São João das Missões/MG.** Dissertação (Mestrado). Programa de Pós Graduação em Antropologia e Arqueologia. Universidade Federal de Minas Gerais. 2010.

SANTOS, Rafael Barbi Costa. **A Cultura, O Segredo e o Índio: diferença e cosmologia entre os Xakriabá de São João das Missões/MG.** Dissertação de Mestrado em Antropologia Social – Universidade Federal de Minas Gerais. 2010.

SANTOS, A.S.S. Patrimônio e Memória: da imposição de identidades à potencialização de atos coletivos. In: RUBIM, A.A.C; ROCHA, R. (Orgs.) **Políticas Culturais.** Salvador: EDUFBA, 2012.

SILVA, E. D. **Quilombo de Castainho:** resistência negra no agreste de Pernambuco. Monografia de Pós-graduação em Ensino de História da UPE, 2001.

SILVA, M. **Resenha. Ethnicity S.A.** Horizontes Antropológicos. 2010. Acesso em outubro de 2013.

SILVA, J. O. **Notas sobre Antropologia da Educação.** Monografia. Graduação em Ciências Sociais. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais. 2010.

SOARES, L. E. **Campesinato, ideologia e política.** Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

TELLES, M. O. da C. **Produção camponesa em Lagoa Preta:** Etnia e Patronagem. Dissertação de Mestrado da UnB. Brasília, 1993.

TINHORÃO, José Ramos. **Os sons dos negros no Brasil: cantos, danças, folgedos: origens.** Editora 34, Rio de Janeiro. 2008.

VERGER, Pierre. **Orixás: deuses iorubás na África e no Novo Mundo.** Editora Corrupio Comércio, 1981.

VIANNA, Lucila Pinsar. **De invisíveis a protagonistas: populações tradicionais e unidades de conservação**. São Paulo: Annablume, 2008.

WAGNER, R. **A invenção da cultura**. São Paulo: Cosac Naify, 2009

YUDICE, G. **A conveniência da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

DOCUMENTOS ONLINE

BRASIL. **Constituição Federal de 1988**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/ConstituicaoCompilado.htm . Acesso em 16 de outubro de 2012.

BRASIL. Decreto nº 6.040 de 07 de fevereiro. **Institui a Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2007/decreto/d6040.htm Acesso em 10 de junho de 2012.

CORRUPÇÃO, Museu da. **Escândalo no Ministério da Cultura (Ecad/Ana de Hollanda)** http://www.muco.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=525:escandalo-no-ministerio-da-cultura-ou-ana-de-hollanda&catid=34:sala-dos-escandalos&Itemid=53. Acesso em outubro de 2013.

GIL, G. **Discurso de posse Ministro da Cultura**, Mandato 2003/2006 Disponível em: www.cultura.gov.br Acesso em 15- 11- 2007.

ESTADÃO. **Ana de Hollanda sai do Ministério da Cultura**. <http://blogs.estadao.com.br/link/ana-de-hollanda-sai-do-ministerio-da-cultura>. 11 de setembro de 2012. Acesso em novembro de 2013

INCRA. **Etapas da regularização quilombola**. Site do Instituto Nacional de Reforma Agrária (INCRA). Disponível em: <http://www.incra.gov.br/index.php/estrutura-fundiaria/quilombolas> Acesso em: 10 de outubro de 2012.

INCRA. **Relatório Territórios Quilombolas 2012** Disponível em: <http://www.incra.gov.br/index.php/servicos/publicacoes/livros-revistas-e-cartilhas/file/1195-relatorio-regularizacao-quilombolas-2012-incra> Acesso em: 29 de maio de 2012.

SÃO PAULO, Folha de. **Ministra Ana de Hollanda resiste ao cai cai no governo**. <http://www1.folha.uol.com.br/serafina/1066485-ministra-ana-de-hollanda-resiste-ao-cai-cai-no-governo.shtml>. Acesso em outubro de 2013.

OIT. **Convenção 169 da OIT sobre povos indígenas e tribais**. Disponível em: <http://www.oitbrasil.org.br/node/292>. Acesso em 08 de outubro de 2013.

UNESCO. **Convenção sobre a proteção e promoção da diversidade cultural**. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001502/150224por.pdf>. Acesso em 08 de novembro de 2013.

XAMBÁ. Terreiro Nação. **Site do Terreiro da Nação Xambá**. Olinda, PE. Disponível em: <http://www.xamba.com.br>. Acesso em 14 de dezembro de 2013.

ANEXOS

Anexo 1

Lista de Entrevistas gravadas

Cintia Mendes Barbosa. Moradora do Castainho. Entrevista em 05 de maio de 2013.

Edvanea Lopes. Moradora do Castainho. Entrevista em 05 de maio de 2013.

Erika Nascimento. Coordenação de Povos Tradicionais e Comunidades Rurais da Secretaria de Cultura de Pernambuco. Entrevista em 28 de fevereiro de 2013.

José Carlos Lopes da Silva. Presidente da Associação Quilombola de Castainho. Entrevistas em 24 de janeiro de 2013, 01 de maio de 2013, 31 de outubro de 2013.

Julio Lopes. Morador do Castainho. Entrevista em 04 de maio de 2013.

Sandro Lopes. Morador do Castainho. Entrevista em 04 de maio de 2013.

Tereza Amaral. Coordenadora da Diretoria de Artes Cênicas da Secretaria de Cultura de Pernambuco. Entrevista em 11 de março de 2013.

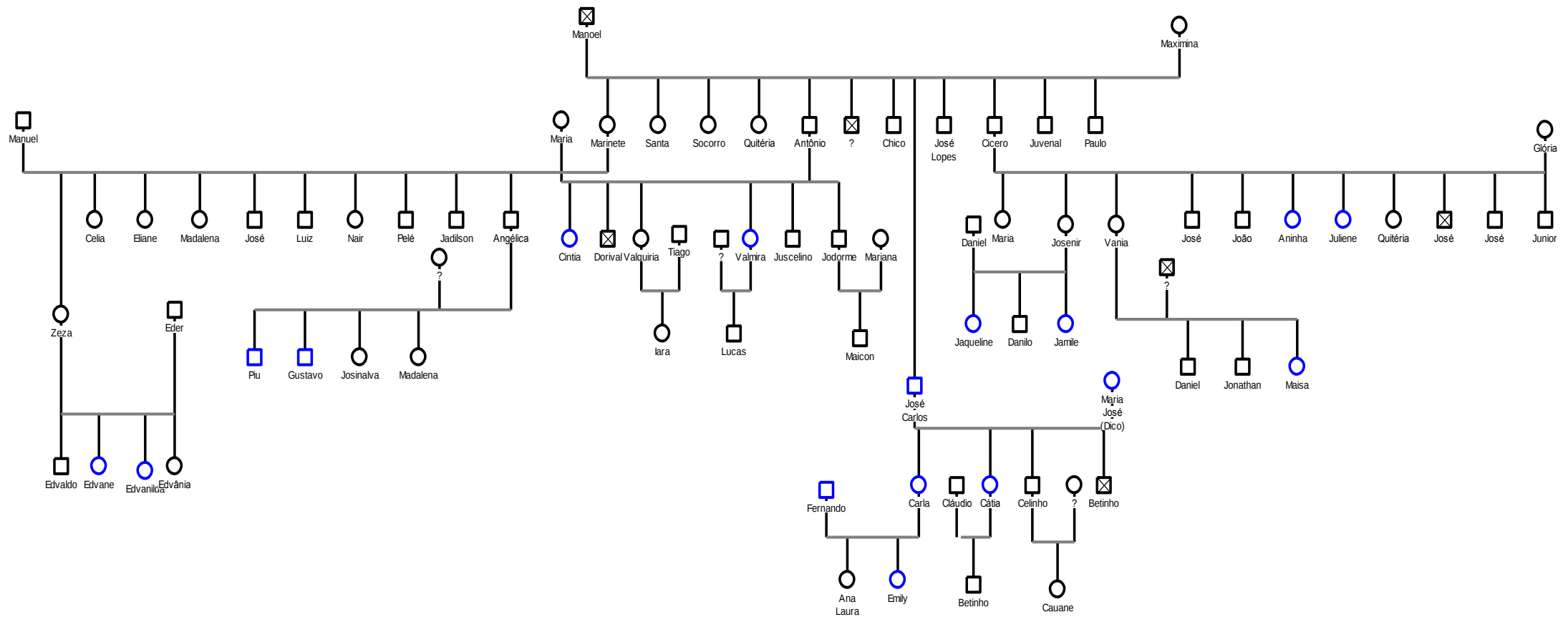
Gustavo Lopes. Morador do Castainho. Entrevista em 04 de março de 2013.

Fabiana Silva. Moradora de Estivas. Entrevista realizada em 05 de março de 2013.

Maria José Lopes da Silva. Moradora do Castainho. Entrevista realizada em 09 de maio de 2013.

João Silva (Zé Piaba). Morador do Castainho. Entrevista realizada em 09 de maio de 2013.

Anexo 2- Genealogia



* Nomes marcados em azul: moradores da comunidade do Castainho entrevistados, sem gravação, para esta dissertação.

Anexo 3

Autorização de imagem e áudio

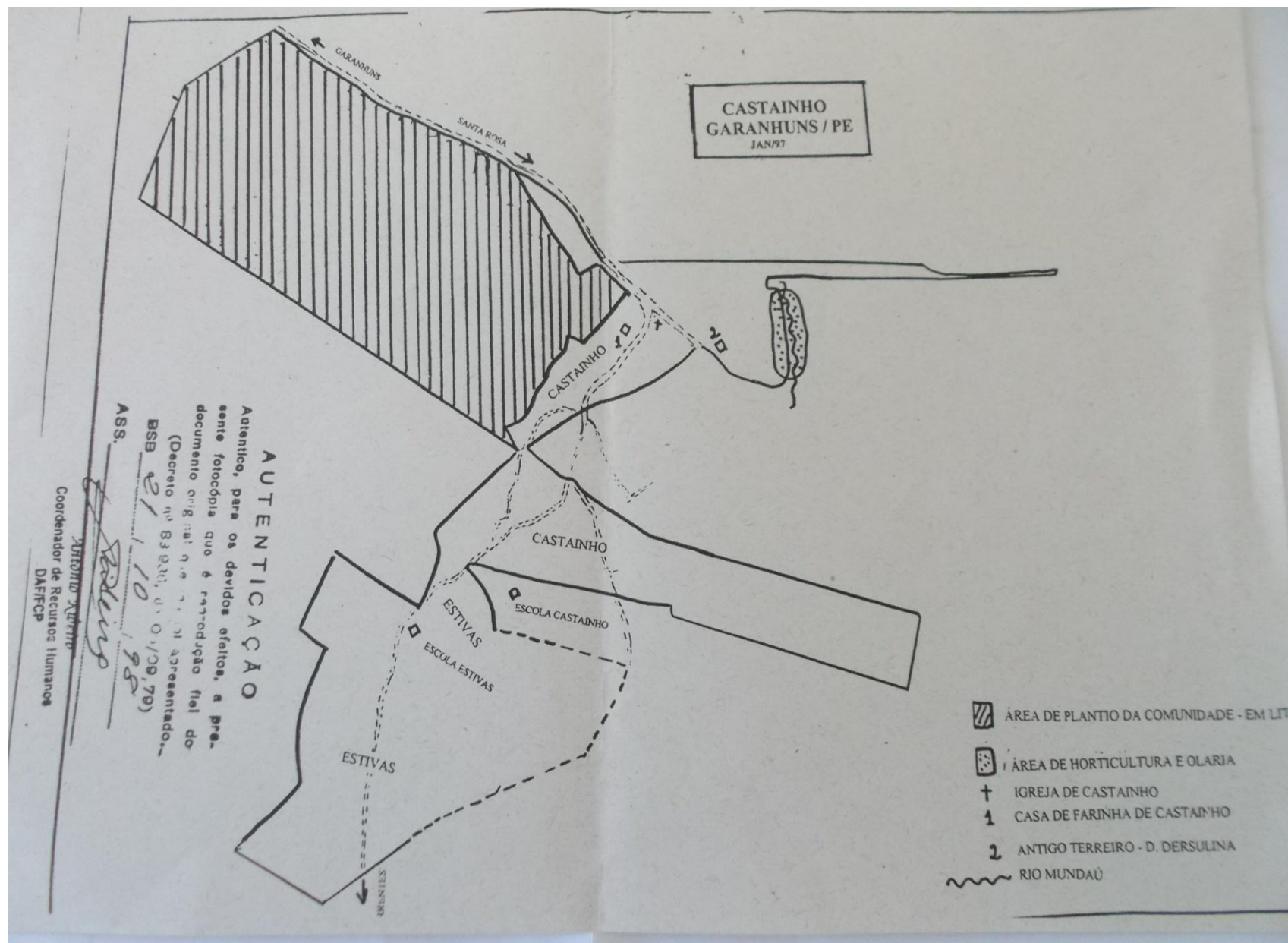
DECLARAÇÃO

Eu, José Carlos Lopes da Silva, Presidente da Associação da Comunidade Quilombola de Castainho, autorizo Jaqueline de Oliveira e Silva a utilizar as fotografias e gravações realizadas com os moradores da comunidade de Castainho, PE, no período de fevereiro à julho de 2013 em sua dissertação de Mestrado, a ser defendida no Programa de Pós Graduação em Antropologia na Universidade Federal de Pernambuco.

Jaqueline de Oliveira e Silva

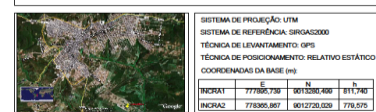
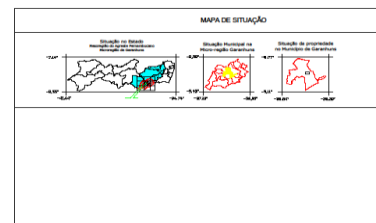
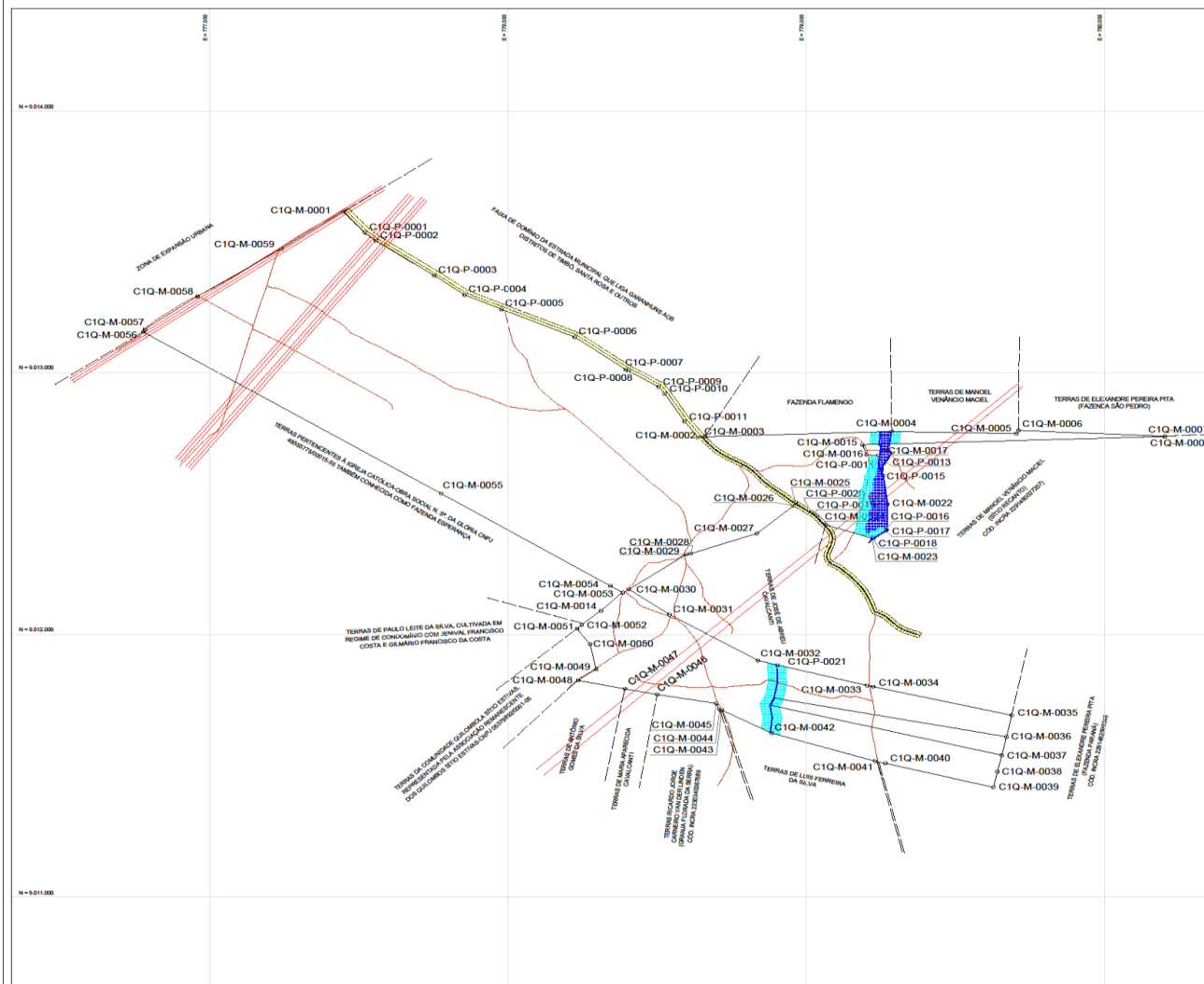
Anexo 4

**Mapa do território Castainho. Laudo
Antropológico do Castainho. 1997. Fundação
Cultural Palmares**



Anexo 5

**Mapa atual da área titulada do Castainho.
INCRA/PE/ Mapa da localização da comunidade
em relação a Garanhuns e a Recife.**



LEGENDA	
	ALAGADIÇO (ÁREAS INUNDADAS)
	PRESERVAÇÃO PERMANENTE
	CURSO D'ÁGUA (RACHO PAU POMBO)
	FAIXA DE DÔMÍNIO DA ESTRADA MUNICIPAL
	ESTRADAS CARROGÁVEIS
	LINHA DE TRANSMISSÃO DE ALTA VOLTAGEM
	PERÍMETRO
	VÉRTICE

PLANTA DO IMÓVEL GEORREFERENCIADA	FOLHA ÚNICA
-----------------------------------	-------------

IMÓVEL: COMUNIDADE QUILOMBOLA CASTANHO (SÍTIO CASTANHO)

PROPRIETÁRIO (S): ASSOCIAÇÃO COMUNITÁRIA DE CASTANHO E ADJACÊNCIAS
PRESIDENTE - JOSÉ CARLOS LOPES DA SILVA
CNPJ Nº - 38453350/01-01

MUNICÍPIO: GARANHUNS ESTADO / UF: PERNAMBUCO / PE

MATRÍCULA / TRANSCRIÇÃO: COMARCA:

DATA: CÓDIGO INCRA:

EQUIPE TÉCNICA: Edite Figueiredo Buriti, Paulo Joaquim Catai Cardoso, Mario Bonifácio, Wellington Lins, Erison Barros, Claudia Vergelli, Andrea Carneiro, Joslene ...Renato Kavetski, Marquês, José Carlos da Silva Santos, Aurilio Lúcio

OBJETO: O IMÓVEL RURAL DENOMINADO SÍTIO CASTANHO É OBJETO DE REGULARIZAÇÃO FUNDIÁRIA DAS COMUNIDADES QUILOMBOLAS PREVISTO NO DECRETO 4887 DE 20/12/2003 QUE REGULAMENTA O PROCEDIMENTO PARA IDENTIFICAÇÃO, RECONHECIMENTO, DELIMITAÇÃO, DEMARCAÇÃO E TITULAÇÃO DAS TERRAS OCUPADAS POR REMANESCENTES DAS COMUNIDADES DOS QUILOMBOLAS

ÁREA (m²): 189,773.959 ha PERÍMETRO (m): 11752,6 m ESCALA: 1:13500

ASSINATURAS:

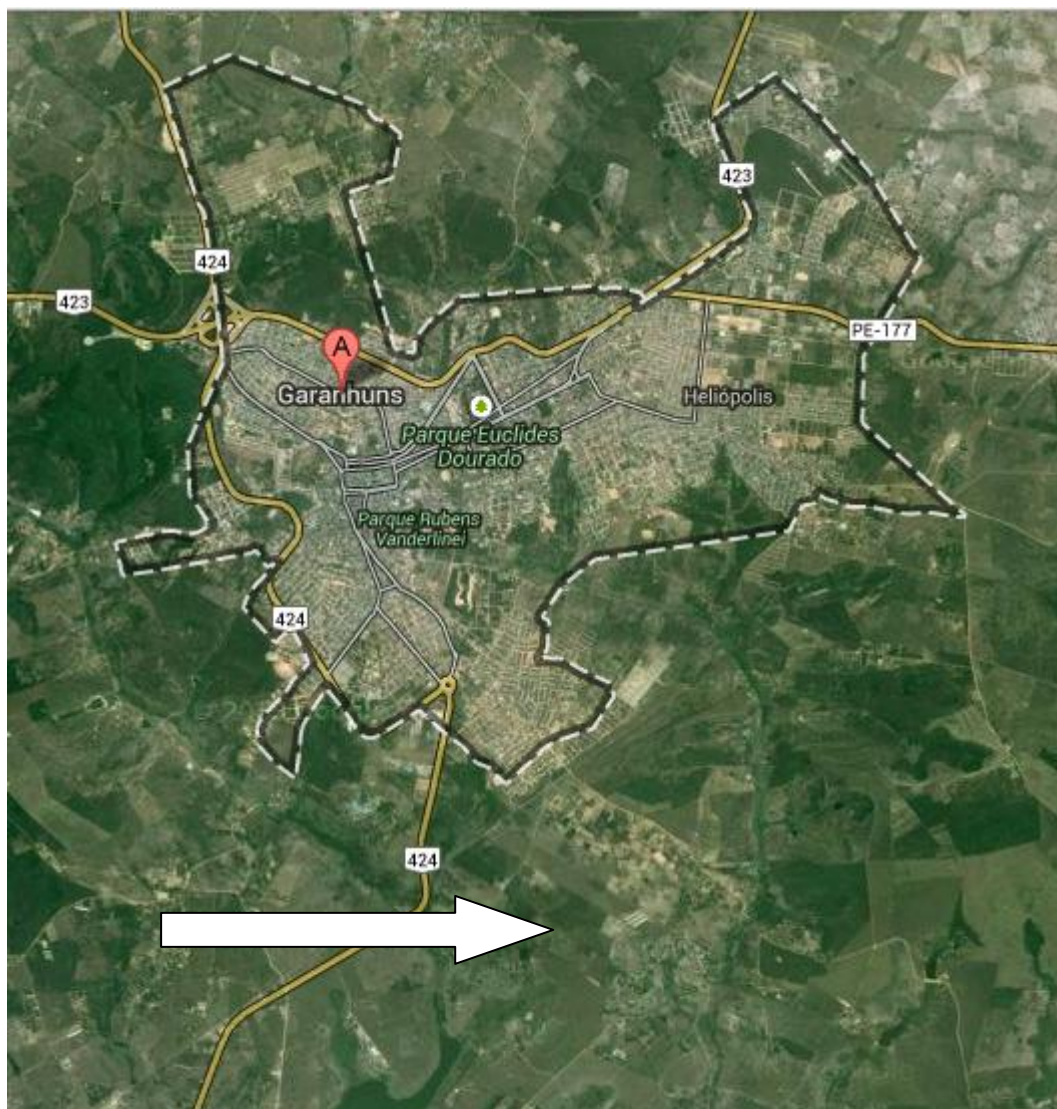
PROPRIETÁRIO

RT - Eng. Agrim. PABLO JOAQUIM CATAI CARDOSO
CREA - 030800106
CÓDIGO CREDENCIADO - C1Q

ART Nº:

MINISTÉRIO DO DESENVOLVIMENTO AGRÁRIO - MDA
INSTITUTO NACIONAL DE COLONIZAÇÃO E REFORMA AGRÁRIA
SUPERINTENDÊNCIA REGIONAL DE PERNAMBUCO/GR-ORFECPE
DIVISÃO DE ORIENTAMENTO DA ESTRUTURA FUNDIÁRIA
SERVIÇO DE CARTOGRAFIA

Declaramos que a planilha objeto deste memorial descritivo foi elaborada em conformidade com a legislação em vigor e que a sua elaboração foi realizada em atendimento às exigências técnicas estabelecidas na Resolução INCRA nº 1.103/03.



Localização da Comunidade Quilombola do Castainho, em relação a cidade de Garanhuns. Fonte: www.googlemaps.com.br. Acesso em 20 de abril de 2014.



Localização da cidade de Garanhuns, no estado de Pernambuco.
<http://www.ufrpe.br/prppg/cbg/localizacao.html>. Acesso em 10 de maio de 2014.