

A estética da existência afro-quilombola no Vale do Rio Guaporé: mulheres que dançam a vida

Sonia Regina Lourenço¹
Universidade Federal de Mato Grosso

LOURENÇO, Sonia Regina. *A estética da existência afro-quilombola no Vale do Rio Guaporé: mulheres que dançam a vida*. *Aceno – Revista de Antropologia do Centro-Oeste*, 11 (27):519-532, setembro a dezembro de 2024. ISSN: 2358-5587

Resumo: Este ensaio se detém em uma interpretação da Dança do Chorado como um ato performativo de mulheres afro-quilombolas do Vale do Guaporé, coreografada antes do Ofertório a São Benedito. O Chorado é uma criação estética dos encontros entre as alteridades no Atlântico Negro. A partir do conceito de heterogênese e rito de performativo, procuro mostrar, que no século XX, décadas depois da luta por direitos do povo negro e quilombola, o coletivo de mulheres do Chorado transforma a dança, outrora um rito performativo de persuasão, de encantaria e de controle do poder dos senhores brancos para evitar atos de violência contra elas e a seus parentes, em uma convenção coreográfica coletiva ao operar simulações de intenções das artes afro-quilombolas na Amazônia, em confluência com o riso, a comensalidade, a corporalidade, a ancestralidade e a territorialidade, a alegria em dança na construção de si como mulheres negras.

Palavras-chave: arte; Chorado; dança; quilombola.

¹ Professora Associada III na Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Supervisora do Museu Rondon de Etnologia e Arqueologia da UFMT. Docente Permanente no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFMT. Pesquisadora do Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia Brasil Plural (UFSC/UFAM/UFMT).

The aesthetics of Afro-quilombola existence in the Guaporé River Valley: women who dance life

Abstract: This essay focuses on an interpretation of the Chorado Dance as a performative act by Afro-quilombola women from the Guaporé Valley, choreographed before the Offertory to São Benedito. The Chorado is an aesthetic creation of encounters between alterities in the Black Atlantic. Using the concept of heterogenesis and performative rite, I try to show that in the 20th century, decades after the struggle for the rights of black and quilombola people, the women's collective of the Chorado transformed the dance, once a performative rite of persuasion, enchantment and control of the power of the white lords to avoid acts of violence against them and their relatives, into a collective choreographic convention by operating simulations of Afro-quilombola art intentions in the Amazon, in confluence with laughter, commensality, corporeality, ancestry and territoriality, joy in dance in the construction of themselves as black women.

Keywords: art; dance; Chorado; quilombola.

La estética de la existencia afro-quilombola en el Valle del Río Guaporé: mujeres que bailan la vida

Resumen: Este ensayo se centra en una interpretación de la Danza del Chorado como acto performativo de las mujeres afro-quilombolas del Valle del Guaporé, coreografiado antes del Ofertorio a San Benito. El Chorado es una creación estética de encuentros entre alteridades en el Atlántico Negro. Utilizando el concepto de heterogénesis y rito performativo, intento mostrar que en el siglo XX, décadas después de la lucha por los derechos de los negros y quilombolas, el colectivo de mujeres del Chorado transformó la danza, otra rito performativo de persuasión, encantamiento y control del poder de los señores blancos para evitar actos de violencia contra ellas y sus familiares, en una convención coreográfica colectiva al operar simulacros de intenciones del arte afro-quilombola en la Amazonía, en confluencia con la risa, la comensalidad, la corporeidad, la ancestralidad y la territorialidad, la alegría en la danza en la construcción de sí mismas como mujeres negras.

Palabras clave: arte; danza; Chorado; quilombola.

Este ensaio é resultado do trabalho de campo realizado de 18 a 22 de julho de 2013, na cidade Vila Bela da Santíssima Trindade, estado de Mato Grosso, por conta de projeto de pesquisa e dos encontros com as comunidades quilombolas para a construção de um programa de ações afirmativas para os estudantes quilombolas na Universidade Federal de Mato Grosso, que se concretizou no ano de 2017, após a realização de várias reuniões e fóruns com a participação de representantes e demais pessoas dos quilombos de Bela Cor, Acorebela, Vale do Alegre, de Vila Bela, e de outros municípios com números expressivos de comunidades quilombolas, tais como Poconé, Nossa Senhora do Livramento e Chapada dos Guimarães.

A cidade de Vila Bela da Santíssima Trindade possui dez comunidades quilombolas: Bela Cor, Manga, Boqueirão, Acorebela, Capão Negro, Vale do Alegre (Valentim e Martinho), Vale do Rio Alegre, Boa Sorte, Várgea São José, Porto Bananal. Anualmente, no mês de julho, acontece a festança, que reúne as festas dedicadas a São Benedito, ao Divino Espírito Santo e às Três Pessoas da Santíssima Trindade, as três irmandades. Hoje, as irmandades estão organizadas no Instituto Tereza de Benguela, criado para desenvolver projetos e ações culturais em prol das comunidades negras que dão as feições singulares à cidade, majoritariamente constituída de afrodescendentes quilombolas (LOURENÇO e BARROS, 2020; LOURENÇO, 2021).



Foto 1 – Oratório ao Divino Espírito Santo. Casa das festeiras, 2013. (Foto de Sonia Lourenço)

LOURENÇO, Sonia Regina.
A estética da existência afro-quilombola no Vale do Rio Guaporé

Tereza de Benguela foi uma importante liderança, considerada rainha do quilombo Piolho ou Quariterê, próximo dos territórios de ocupação histórica e tradicional dos antigos arraiais de Vila Bela, majoritariamente constituídos pelo encontro entre africanos e ameríndios, possivelmente encontros que aconteceram sem a mediação dos brancos colonizadores. O nome Quariterê é uma variação linguística de Guariteré, grupo Nambiquara, ancestral dos Enawene Nawe, que teve contato com um “homem negro, provavelmente nativo do povo bantu de Angola”, escravizado nas minas instaladas dentro do território Nambiquara, após o declínio do garimpo na cidade de Cuiabá (RODGERS, 2014: 78, nota 92).



Foto 2 – Casa dos Festeiros, 2013. (Foto de Sonia Lourenço)

A festança pode ser pensada como um nexo relacional (GELL, 2018) ao articular um feixe de relações que envolve a comensalidade, as trocas e dádivas entre pessoas e santos, corporalidade, etnicidade, territorialidade e ancestralidade. Seria tentador considerar a festança como ritual de reafirmação de um território negro (Bandeira, 1988) em contraste com o espaço branco. Mas isso não é tudo. A meu ver, estamos diante de um evento performativo (TAMBIAH, 2018: 144) que sintetiza comunicação, formalidade, convencionalidade, estereotipagem, rigidez e repetição. Além disso, produz os contrastes na vida cotidiana, o que lhe confere as feições etnográficas, por excelência, de um modo de existência afro-quilombola às margens do rio Guaporé, na Amazônia Legal. Não significa dizer que o cotidiano não consista em complexidade, densidade, marcado por atravesamentos de um mundo relacional em plena ação. O contexto etnográfico afro-quilombola têm todas as linhas que manifestam uma cosmologia vivida, ou seja, “os pensamentos em ação” são “concepções para a vida” (TAMBIAH, 2018: 14).

O material fotográfico sobre a congada em Vila Bela foi registrado entre os dias 18 e 22 de julho de 2013, durante o ciclo da festança, nome atribuído ao ciclo

de festas, danças, cantos, comensalidades e missas realizados no mês de julho. Esse evento performativo é antecedido pelo período de 30 a 40 dias com a preparação e a mobilização dos anfitriões e convidados (os festeiros que propiciam a realização da festa), dançarinos e dançarinas, músicos e demais participantes, intensificando o circuito de dádivas para a realização da festa que dura, aproximadamente, 15 dias. Na década de 1980, as celebrações eram realizadas na segunda quinzena dos meses de setembro e outubro.

Para os propósitos deste ensaio, irei apresentar as fotografias da Dança do Chorado, executada no dia 19 de julho de 2013, evento que se realizou durante o Ofertório a São Benedito, e antes da chegada dos soldados do rei do Congo que faziam o percurso pelas ruas da cidade até chegar ao lugar da celebração ao santo. Na noite anterior, os soldados do rei de Congo, percorreram as ruas da cidade em visita à casa do juiz de São Benedito a fim de receberem a chave simbólica da cidade e conselhos para o dia seguinte, quando foram ao encontro do rei de Congo, o rei de Bamba, o secretário de Guerra e o príncipe Kanjinjin.

As mulheres que compõem o grupo do Chorado são: Ana Maria Marques de Almeida, Ana Tarcila de Oliveira Leite, Astrogilda Leite de França, Dirce Maria de França Assunção, Elizio Ferreira de Souza, Fátima Fernandes, Germana de Campos Oliveira, Jaquelina Frazão dos Santos, Justina Nascimento da Silva, Amância Frazão de Almeida, Maria Auxiliadora de França, Maria Nazaré de Melo, Maria da Penha Marques de Brito, Maurília Bispo de Oliveira, Modesta Leite Ribeiro, Nazário Frazão de Almeida, Vanda Moraes Coelho e Zózima Frazão de Almeida.



Foto 3 – Dona Astrogilda Leide de França, 2013. (Foto de Sonia Lourenço)

A dança é executada em três atos: primeiro, no ofertório no São Benedito, segundo, na Eucaristia, e, terceiro, no desfecho da Missa-Afro para São Benedito, o santo negro. Pude entender o sentido do Chorado para as comunidades quilombolas durante o jantar com a realeza de Vila Bela, no dia 18 de novembro de 2014. Chamo de realeza porque estava diante de Nazário Frazão de Almeida, Amância Frazão e Berschamn Leite Ribeiro, a geração mais velha de Vila Bela e com quem mantive contato durante a construção do Programa de Inclusão Quilombola na UFMT, o PROINQ em anos posteriores. Nessa ocasião, contaram que a dança do Chorado remete ao tempo da escravização da população africana na região do Vale do Guaporé, quando as mulheres trabalhavam como empregadas escravizadas nas residências dos senhores brancos.²

As mulheres se reuniam e dançavam diante dos senhores da casa-grande como um meio de persuasão para negociar a libertação dos filhos ou maridos ou evitar que sofressem a condenação à morte ou ao açoite de algum parente. Naquele tempo, usavam diferentes objetos na cabeça (lata d' água, pedaço de madeira ou pedra) com um lenço amarrado no pescoço. No Dicionário da Língua Portuguesa, o choro significa voz, canto ou lamento de alguém em relação a alguma coisa. Na terceira acepção, faz referência ao som dos bandolins, instrumento musical da família dos cordofones, com quatro cordas duplas, afinadas em mi-la-ré-sol, tocadas por uma palheta.³ A paroxítona chorado é uma palavra cuja etimologia vem de choro, que em latim significa “coro” (*chorus*). Além disso, chorado faz referência a uma ação pretérita evocando o choro das mulheres no tempo da escravidão. A meu ver, o Chorado tem o sentido de lamento, mas um lamento cantado, no enquadre coreográfico da dança atual.



Foto 4 – Momento em que as dançarinas convidam alguém da plateia para a encenação, 2013. (Foto de Sonia Lourenço).

² Silva (2021: 127), em sua tese de doutorado em sociologia, descreve que entre as mulheres contemporâneas que dançam o Chorado, este é o motivo principal na criação da coreografia.

³ De formato oval, o bandolim é da família dos alaúdes, tocado em performances de chorinho, samba, pagode, baião, lundu, maracatu, marcha-rancho, maxixe, modinha, polca, valsa, frevo e nau catarineta (RICARDO, 2005).

No século XX, e décadas depois de muita luta por direitos, direitos do povo negro e quilombola, o coletivo de mulheres do Chorado transforma o que era um rito performativo de persuasão, de encantaria e de controle do poder dos senhores brancos à não violência, a dança é transformada em uma convenção estereotipada ao operar simulações de intenções. No dizer de Tambiah, “as pessoas podem agir significativamente de forma estereotipada porque elas ‘aprenderam a aprender’ (no sentido de Bateson de deutoroaprendizagem), e porque a encenação do ritual é a garantia da comunicação social” (TAMBIAH, 2018: 144).

A dança do Chorado e a Congada parecem compor a relação intervalar entre as celebrações do catolicismo popular com a missa e festa ao Divino Espírito Santo, a São Benedito e às Três Pessoas da Santíssima Trindade, precisamente como criação estética dos encontros entre alteridades no Atlântico Negro. Nestes encontros, estava em circulação, diferentes formas de arte entre as sociedades africanas, as populações das colônias e as populações originárias como os povos indígenas das américas, no longo processo de desterritorialização e reterritorialização (GUATTARI, 2008; GOLDMAN, 2015; LAFONT, 2023). Da diáspora africana nas américa, marcada por acontecimentos, violência e os encontros de alteridades, emergiram modalidades criativas da diferença no sentido do conceito de heterogênes, formulado por Félix Guattari (2008).

O grupo do Chorado é composto de 12 a 15 dançarinas, que vestem saias e vestidos estampados, enfeitados com renda. Usam um lenço da mesma estampa na cabeça, colares feitos de sementes, miçangas, pedrinhas coloridas e cordão de algodão. As mulheres dançam descalças em movimentos coreográficas que variam de fila, círculo e em dupla. de acordo com o ritmo da dança, elas reúnem no centro do palco, garrafas de kanjijim que serão colocadas sobre a cabeça e dançarão em pleno equilíbrio.



Foto 5 – Abertura da dança do Chorado, 2013. (Foto de Sonia Lourenço)

A dança é acompanhada pelos músicos que tocam tambor e violão. Antes do Ofertório a São Benedito, elas dançam e cantam o primeiro canto:

*E vem, e vem a barra do dia e vem
E vem, e vem a barra do dia e vem.
Eu peço a Vila Bela licença queira nos dar,
Vviemos de Vila Bela essa dança apresentar.
Eu falo aos vila-belenses, uma coisa, uma coisa
Vou dizer, o carro sem boi não anda
Eu não canto sem beber.*



Foto 6 – Dança em roda, 2013. (Foto de Sonia Lourenço)

Os cantos seguintes são cantados em duplas, que voltam ao palco de duas em duas, citando o nome das dançarinas,

*Jaqueline e Marina todas têm um parecer,
Mariá Jaqueline tem um jeitinho de botar Marina perder,
Mariá. Dam, dam, rim, dam, dam*



Foto 7 – Dança do Chorado, 2013. (Foto de Sonia Lourenço)

O canto seguinte, faz referência a umbigada, performance de coletivo afro-quilombolas de diferentes regiões do Brasil, presente no interior de São Paulo e no estado do Maranhão, por exemplo. Sérgio Ferreti (2006: 105) observou que a umbigada ou punga é parte do tambor de crioula, executada por mulheres.⁴ O tambor de crioula é uma forma de expressão de matriz africana, constituída de dança circular, canto e percussão de tambores, que apresentam características próximas do samba: “a polirritmia dos tambores, a síncope (frase rítmica característica do samba), os principais movimentos coreográficos e a umbigada” (BRASIL, 2016: 13). A umbigada, nesse caso, consiste em uma coreografia de roda em que as dançarinas tocam o ventre das outras, em um gesto de saudação e convite.

⁴ O Tambor de Crioula” foi reconhecido e inscrito no Livro de Registro Formas de expressão Patrimônio Imaterial Brasileiro, em 20 de novembro de 2007.



Foto 8 – Dança com as garrafas de Kanjinjin, 2013. (Foto de Sonia Lourenço)



Foto 9 – Dança com as garrafas de Kanjinjin, 2013. (Foto de Sonia Lourenço)

Mas o que tem a ver o tambor de crioula com a festança de Vila Bela da Santíssima Trindade? Além de se tratar de duas manifestações étnico-culturais de matriz africana, são realizadas durante a celebração a São Benedito e a festa do Divino Espírito Santo. Tudo parece como se o que é dançado no Tambor de Crioula, fosse cantado na Dança do Chorado, como o canto a seguir:

*Olha lá a umbigada, que Sabino mandou dar
Olha lá a umbigada, que Sabino mandou dar
Sabino não pôde vir
Mandou eu no seu lugar,
É por isso que estou aqui,
Eu vim representar
Sabino diz que umbigada não tem ofensa nenhuma
Quem não tem mulher aqui
Dá umbigada em mulher de qualquer um
Olha lá a umbigada que Sabino mandou dá
Dam, dam, rim, dam, dam*



Foto 10 – Saudações à plateia, 2013. (Foto de Sonia Lourenço)

No final da dança, as mulheres saúdam a plateia com os lenços desatados da cintura para anunciar a chegada dos soldados do rei do Congo e o Rei de Bamba (foto).



Foto 11 – Chegada do Rei Bamba (Rei do Congo) e os soldados. (Foto de Sonia Lourenço)

A performance do Chorado é praticada pelas crianças que se apresentam na noite anterior, antes da festa do Divino Espírito Santo. As meninas dançam sobre o palco com vestidos estampados, lenços e algumas delas, dançam com a garrafa da bebida kanjinjin sobre a cabeça, numa clara imitação da dança das mulheres. Esse encontro etnográfico das crianças e da comunidade, mostra como as redes das irmandades estão distribuídas e a participação das crianças é um índice do que Villas Boas (2016) descreve como o ato de [performar] atuar no processo de “construção de si” das crianças que participam da manifestação popular Nêgo Fugido, realizada na vila Acupe, distrito de Santo Amaro, no Recôncavo Baiano.

O argumento que apresento indica que as manifestações interferem de forma significativa na construção do corpo e de si das crianças, assim como reconstroem o imaginário do universo encantado e invisível que permeia Acupe na subjetividade delas”. (VILLAS BOAS, 2016: 9)



Foto 12 – Dança do Chorado infantil, 2013. (Foto de Sonia Lourenço)

Embora a pesquisa não tenha sido realizada com as crianças de Vila Bela que participam da performance do Chorado infantil, é importante destacar a importância da inserção das meninas na cosmologia e performatividade das mulheres afro-quilombolas como um modo de construção da pessoa e da socialidade. No jantar com a realeza de Vila Bela, no dia 18 de novembro de 2014, Nazário Frazão de Almeida, Amâncio Frazão e Berschamn Leite Ribeiro mencionaram que ainda está para ser escrita “a história dos antigos arraiais em que moravam os africanos, nossos ancestrais, aqueles que construíram essa cidade. Por isso que nós consideramos que Vila Bela é uma cidade de pretos, de pretos quilombolas”.

O mestre quilombola Antônio Bispo, semeou palavras germinantes, como gostava de frisar, para transformar as mentes e descolonizar o pensamento. Uma das palavras germinantes é a confluência, que segundo Bispo, “é a energia que está nos movendo para o compartilhamento, para o reconhecimento, para o respeito” (SANTOS, 2023: 152). Apesar da dor e do sofrimento promovido pela escravização de povos inteiros do continente africano, o Atlântico Negro fez confluir as forças e as criações: “quando a gente confluência, a gente não deixa de ser gente, a gente passa a ser a gente e outra gente – a gerente rede” (*idem*).

*Recebido em 5 de junho de 2024.
Aprovado em 10 de outubro de 2024.*

LOURENÇO, Sonia Regina.
A estética da existência afro-quilombola no Vale do Rio Guaporé

Referências

- BANDEIRA, Maria de Lourdes. *Território negro em espaço branco*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BRASIL. *Tambor de Crioula do Maranhão*. Dossiê Iphan 15. Coordenação, Yêda Barbosa. Brasília: Iphan, 2016.
- FERRETI, Sérgio. Mario de Andrade e o Tambor de Crioula no Maranhão. *Revista Pós Ciências Sociais*, 3 (5): 93-112, 2006.
- GELL, Alfred. *Arte e agência*. Uma teoria antropológica. Tradução: Jamille Piñheiro Dias. São Paulo: Ubu Editora, 2018.
- GOLDMAN, Marcio. “Quinhentos anos de contato”: por uma teoria etnográfica da (contra) mestiçagem. *Maná*, 21 (3): 641- 659, 2015.
- GUATTARI, Félix. *Caosmose*: um novo paradigma estético. São Paulo: 34, 2008.

LOURENÇO, Sonia R. *Projeto de pesquisa Performances, Narrativas e Musicalidades Quilombolas em Chapada dos Guimarães, MT (2012-2015)*, Edital Jovens Pesquisadores da Fundação de Amparo à Pesquisa de Mato Grosso (Fapemat), 2012.

LOURENÇO, Sonia R. *Projeto de pesquisa Para uma antropologia da performance ritual: a dança dos mascarados de Poconé*. Etnografia, Música e Territórios Quilombolas (2015-2017). Edital Universal CNPq, 2014;

LOURENÇO, Sonia R. *Projeto de pesquisa Cosmopolíticas Quilombolas: a relação afroindígena, a terra e os territórios*. Edital Universal CNPq, 2018.

LOURENÇO, Sonia R. “Artes e políticas de coletivos negros no Centro-Oeste: sonoridades, coreografias e cosmopolíticas afroquilombolas” In: DOMÍNGUEZ, María E.; MONTARDO, Deise Lucy O. (orgs.). *Arte, som e etnografia*. Florianópolis: EdUFSC, 2021. pp. 206-242.

LOURENÇO, Sonia R.; BARROS, Abenízia A. *Etnografia, fotografia e memórias quilombolas*. Florianópolis: Arte & Livros, 2020.

RICARDO, Albenise de Carvalho. *O bandolim na música popular brasileira*. Monografia de Especialização, Música, UFRJ, 2005.

SANTOS, Antônio Bispo. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Ubu Editora/PISE-AGRAMA, 2023.

SILVA, Silviane Ramos Lopes. *Mulheres Negras e seus Universos: comunidade de Vila Bela, Terra, Conflitos e Memórias nos (Des)Caminhos da Identidade étnica (1960-2018)*. Tese (Doutorado em Sociologia), UFSCar, 2021.

TAMBIAH, Stanley J. *Cultura, Pensamento e Ação Social*. Rio de Janeiro: Vozes, 2018.

VILLAS BOAS, Maria José Villares Barral. *{Per[for]mar]}: imagens das crianças no Nêgo Fugido*, Acupe/BA. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social), UnB, 2016.