ISSN 2358-6060

DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.81987

João Sanches (João Alberto Lima Sanches)*

Danillo Barata (Danillo Silva Barata)**

Bembé, Nego Fugido e Festa da Boa Morte:

Diferentes estratégias performativas no Recôncavo da Bahia

Bembé, Nego Fugido and Festa da Boa Morte:

Differents performative strategies in Recôncavo da Bahia

ISSN 2358-6060

DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.81987

RESUMO

O artigo apresenta uma reflexão sobre aspectos de três fenômenos culturais afro-brasileiros do Recôncavo da Bahia: o Bembé do Mercado, o Nego Fugido e a Festa da Boa Morte. Com uma abordagem interdisciplinar, o texto concentra-se na dimensão performativa dessas expressões populares, cuja grande relevância se dá em múltiplas dimensões: religiosa, cultural, social, histórica, estética e política. O estudo, entre outras referências, dialoga com a obra de Leda Maria Martins, principalmente com seu conceito de oralitura. Sem pretensões etnográficas, o trabalho dedica-se sobretudo a uma aproximação sensível das principais estratégias que podem ser consideradas à luz dos estudos em artes cênicas.

Palavras-Chave: Bembé; Nego Fugido; Festa da Boa Morte; Dramaturgia; Performance.

ABSTRACT

The article presents a reflection on aspects of three Afro-Brazilian cultural practices from Recôncavo da Bahia: Bembé do Mercado, Nego Fugido and Festa da Boa Morte. With an interdisciplinary approach, the text focuses on the performative dimension of these popular expressions, whose great relevance occurs in multiple dimensions: religious, cultural, social, historical, aesthetic and political. The study, among other references, dialogues with the work of Leda Maria Martins, mainly with her concept of oralitura. Without ethnographic intentions, the work is mainly dedicated to a sensitive approach to the main strategies that can be considered in the light of studies in performing arts.

Keywords: Bembé; Nego Fugido; Festa da Boa Morte; Dramaturgy; Performance.

ISSN 2358-6060 DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.81987

Introdução

Região onde concentram-se diversas matrizes da cultura afrodiaspórica no Brasil, o Recôncavo da Bahia é conhecido e reconhecido por muitos motivos, entre eles, por sua exuberante produção artística e cultural – o que inclui uma série de expressões populares como festas, ritos e variadas manifestações coletivas que mobilizam intensamente suas comunidades e atraem o interesse de turistas, curiosos, pesquisadores nacionais e estrangeiros. Este artigo reflete sobre alguns aspectos de três eventos tradicionais da região – o Bembé do Mercado, as aparições do Nego Fugido e a Festa da Boa Morte – com o objetivo de estabelecer um diálogo, ou uma aproximação, entre conhecimentos relacionados a essas expressões e o repertório da pesquisa em artes cênicas, incluindo interfaces com as artes visuais, com a antropologia e com a comunicação.

Fruto da pesquisa de Pós-Doutorado, realizada no Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), esse estudo busca pensar as estratégias da cena contemporânea, abrangendo textos, espetáculos, performances artísticas e também práticas culturais que transformam e organizam o espaço durante um período de tempo, realizando publicamente determinadas ações para quais há todo um preparo, ou treinamento anterior. Essas manifestações, mesmo quando não apresentam pretensões artísticas, sempre envolvem elaborações estéticas e visuais complexas, que requerem o engajamento afetivo, econômico e físico das comunidades envolvidas. São práticas marcadas por intensa espetacularidade, no sentido de que são eventos extracotidianos preparados para serem presenciados e assistidos (Bião, 2009, p. 163); possuem uma evidente natureza performativa, pois realizam determinadas ações autoconscientes, baseadas na corporeidade, cujos desempenhos se dão "não pela primeira vez", são comportamentos restaurados, "[...] comportamentos marcados, emoldurados, ou acentuados, separados do simples viver [...]"

ISSN 2358-6060 DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.81987

(Schechner, 2003, p.34); e apresentam exuberantes qualidades estéticas, perceptíveis, entre outros elementos, na composição da sua visualidade (Tudella, 2017, p.42) e nas estratégias cênico-dramatúrgicas que articulam as dimensões físicas e simbólicas dos acontecimentos (Pais, 2004, p. 18).

Uma abordagem muito integrativa dessas práticas, pois articula os campos da dramaturgia, da performance e da semiótica, entre outros, é proposta pela dramaturga e teórica brasileira Leda Maria Martins (1995; 2003; 2021a; 2021b). Entre as múltiplas ferramentas teóricas, formuladas ou desenvolvidas por ela, está a noção de *oralitura* – a qual se define principalmente por "[...] uma grafia do conhecimento que se dá pela corporeidade" (Kalil e Martins, 2022, p. 33). O termo destaca o poder da corporeidade como inscrição cultural, seu valor como letra (*littera*), como também sublinha "[...] seu valor de litura, rasura da linguagem, alteração significante" (Martins, 2003, p.77). Com a noção de oralitura, Martins afirma o corpo como instância epistemológica e indica como:

> A inscrição do saber não é um privilégio da escrita discursiva, ou seja, não há oposição entre oralidades e escrituras. [...] As oralidades são um sistema de registro que se dão pelo corpo, lugar de inscrição e disseminação do conhecimento. Um corpo que também se imanta de vocalizações. A dança, a música, as sonoridades, os cromatismos, as luminosidades, as textualidades que são performadas pelas performances orais é o que chamo também de oralitura. Há um encontro aí entre a ideia de oralitura e as teorias da performance. [...] Performance é um termo muito amplo e muito inclusivo. Todas as articulações que pensam sobre performances culturais partem de um ponto básico: um conhecimento não apenas se expressa, mas se inscreve como grafias pelas corporeidades. [...] Oralitura e performance convergem. Porém, o conceito de oralitura não depende da performance, dos estudos da performance. É correlato. Por isso, ele é para mim muito gratificante, porque ele vem ao encontro de uma série de elaborações que agregam pensadores africanos como Thiong'o, e vários outros de diferentes lugares (Kalil; Martins, 2022, p. 33-35).

Segundo Martins, no âmbito da oralitura, orbitam não apenas os rituais, mas uma variedade grande "[...] de formulações e convenções que instalam,

ISSN 2358-6060

DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.81987

fixam, revisam e se disseminam por inúmeros meios de cognição de natureza performática [...]" (Martins, 2021a, p.41). A autora destaca como os múltiplos conhecimentos, o *logos* e as gnoses afroinspirados, são grafados por corpos imantados por sonoridades, gestos, coreografias, adereços, desenhos, traços, cores, sabores e valores de diversas ordens e magnitudes, assim como por "[...] diversas possibilidades de rasura dos protocolos e sistemas de fixação excludentes e discricionários" (Martins, 2021a, p.42).

No caso do Recôncavo, região marcada profundamente pelo processo colonial e escravagista brasileiro, diversas expressões parecem sintetizar em suas oralituras uma série de conhecimentos, ligados a diferentes experiências. O Recôncavo Baiano é um território de encruzilhada cultural, onde tradições afro-brasileiras resistem e se transformam por meio de expressões que mesclam religiosidade, política e estética. Entre essas manifestações, destacam-se o Bembé do Mercado, o Nego Fugido e a Festa da Boa Morte, celebrações comunitárias que operam como atos performativos carregados de memória e identidade. Essas práticas evidenciam algumas das formas como as comunidades negras do Recôncavo utilizam a cultura para resistir às opressões históricas e afirmar sua cidadania. Nessa perspectiva, a noção de oralitura, como proposta por Leda Maria Martins, é muito produtiva para compreender essas manifestações, uma vez que suas performances exemplificam como o corpo é utilizado como veículo de expressão artística e, sobretudo, como meio de inscrição de saberes ancestrais e modos de resistência.

Historicamente, o Bembé do Mercado surgiu em 1889 como uma celebração pública do fim da escravidão e como afirmação da liberdade religiosa afro-brasileira. Já o Nego Fugido, por sua vez, dramatiza o enfrentamento à escravidão em uma narrativa teatralizada que desafia a "História" oficial. A Irmandade da Boa Morte, criada por mulheres negras alforriadas, consolida-se como uma manifestação de fé e resistência, articulando elementos do catolicismo e da religiosidade afro-brasileira, para reafirmar a autonomia e a dignidade da comunidade negra, particularmente

ISSN 2358-6060 DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.81987

das mulheres negras da região. Essas três expressões revelam estratégias de ressignificação histórica e construção identitária que se articulam com a luta por reconhecimento e memória coletiva. Comentemos cada uma delas para uma breve contextualização.

Bembé do Mercado em Santo Amaro

Segundo narrativas populares, em 13 de maio de 1889, um ano após a abolição da escravatura, os pescadores e o povo de terreiro, liderados por João de Obá, transportaram para a rua o culto afrodescendente que era realizado dentro das casas de candomblé – não apenas para celebrar, mas para afirmar, reivindicar e exercer publicamente a liberdade plena do povo negro. Esse "candomblé de rua" durou três dias, culminando na entrega de uma oferenda para a Mãe D'Água. Desde então, há mais de 130 anos, a celebração permanece sendo realizada em Santo Amaro.

Antes da parte pública do evento, que ocorre no Largo do Mercado, os terreiros organizadores da festa têm toda uma preparação religiosa, repleta de rituais e obrigações internas: "O que acontece na rua é o ritual permitido, em que o povo de terreiro reunido num cercado fechado é acompanhado pela população da cidade e visitantes que observam a celebração pública" (Rosa, 2014, p.10). Esse espaço cercado é uma espécie de barracão, construído e desconstruído todos os anos a partir de uma série de fundamentos religiosos. Nele, ocorre o Xirê do Bembé – ritual introdutório em que são tocadas, cantadas e dançadas músicas de cada Orixá, em determinada ordem. Nas cerimônias internas, dentro dos terreiros de candomblé, o Xirê é um momento de invocação das divindades, sua realização propicia aos filhos de santo excorporarem os Orixás. No entanto, no Xirê do Bembé do Mercado, não ocorre excorporação. Embora ligado a uma série de rituais e preceitos religiosos e, mesmo com toda liturgia sendo realizada em sua execução, o fato de não haver excorporação parece indicar tanto o caráter demonstrativo (ou

ISSN 2358-6060

DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.81987

cênico) quanto o aspecto afirmativo desse Xirê público que sublinha a todo momento a dimensão política e social do Bembé.

Figura 1 – Xirê do Bembé. Foto de Vinicius Xavier.

Fonte: acervo dos autores.

Para além do Xirê, ocorrem diversas atividades durante os três dias da festa que incluem apresentações artísticas e culturais de matriz afrodiaspórica, a exemplo dos grupos de maculelê, capoeira e samba de roda; encontros, palestras, debates, painéis; exposição e venda de objetos de arte, roupas, iguarias e produções locais. De todas essas atividades, o Xirê é o acontecimento mais emblemático da festa, justamente por seu caráter ao mesmo tempo religioso e cênico-demonstrativo: sua realização em praça pública permite a qualquer um assistir o povo de santo cantando e dançando para cada um dos Orixás, de modo semelhante ao que pode ser presenciado em uma casa de Candomblé. A seguir, apresentamos um trecho do dossiê elaborado para a patrimonialização nacional do evento. Embora um pouco extensa, a citação descreve de maneira sintética os principais acontecimentos da programação do Bembé:

ISSN 2358-6060

DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.81987

> O caráter explícito desta festa – que, na verdade, é um conjunto de festas – geralmente, envolve um ciclo de 3 dias completos, com a pausa da Sexta-Feira, o dia de Oxalá. O primeiro dos dias é marcado por um sentido propiciatório, no qual os ancestrais são homenageados, dos rituais ao Xirê – a dança sagrada. Há [...] um conjunto de rituais de fundamento que preveem a comunicação com os ancestrais e a realização de obrigações específicas para reverenciá-los. Os antepassados, segundo a lógica do Bembé, garantem a continuidade da vida, significando procriação, descendência, fertilidade e abundância [...] O segundo dia é dedicado ao Dono da Cumeeira: Xangô. Ele é o orixá dos raios, dos trovões e do fogo. O seu machado, que se chama oxé, é seu símbolo principal, evocador do poder da justiça. É um orixá/rei viril e atrevido, não gosta da mentira e pune quem a pratica, assim como pune os ladrões e os malfeitores [...] É o orixá de João de Obá. [...] O dia dedicado às Yabás é festivo e exuberante. Começa com a arrumação dos balaios, normalmente em um dos terreiros da cidade. [...] Enfeitam-se grandes balaios e neles colocam-se os fundamentos e os presentes dedicados às Yabás (orixás femininos): Iemanjá e Oxum. No Largo do Mercado, o barracão também é renovado, para se tornar ainda mais bonito: as talas de dendê, o mariô (a folha do dendezeiro), as flores... tudo para deixar o dia ainda mais alegre. O Xirê do sábado à noite é o mais concorrido e exuberante, marca o momento de louvor às Yabás. Desde o primeiro Bembé, é a Mãe D´Água quem recebe os presentes como forma de gratidão pelo sustento e pela liberdade. No domingo, encerrando a festa e concluindo este último dia, há a entrega dos presentes na praia de Itapema. Enquanto os atabaques tocam e os balaios são finalmente colocados nas canoas, o povo de santo, na beira do mar, saúda Iemanjá, levando com as mãos um pouco de água até à cabeça, com gestos ritualísticos de reverência. E assim mais um Bembé é vivido (Barata; Brito et al, 2019, p. 7-8).

ISSN 2358-6060 DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.81987

Figura 2 – Entrega dos presentes. Foto de Vinicius Xavier.

Fonte: acervo dos autores.

Em 2019, o Bembé do Mercado foi patrimonializado no âmbito nacional, o que lhe garantiu uma série de registros e documentos, entre eles, o dossiê sobre o evento (Barata; Brito et al., 2019) citado acima, resultado de um admirável trabalho de pesquisa multidisciplinar que envolveu, inclusive, a realização de um documentário, intitulado *Bembé do Mercado 130 anos*, com roteiro e direção de Danillo Barata e Thaís Brito (https://youtu.be/tS8bjGhZU8M?si=TELUJ5AmMX-5mNKh). O filme foi premiado no XVI Panorama Internacional Coisa de Cinema na categoria de melhor longa, segundo Júri Popular. Todo o material foi destinado à instrução do processo no IPHAN e está disponível no site da Associação Beneficente Bembé do Mercado (https://bembedomercado.org.br/institucional/), assim como outros documentos e estudos, a exemplo do dossiê elaborado anteriormente para o processo estadual, realizado pelo IPAC, publicado em 2014. Esses dois relatórios, resultados das pesquisas para os registros nacional e estadual do evento como Patrimônio Imaterial, são fontes importantes para

ISSN 2358-6060

DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.81987

qualquer abordagem, ou contextualização do Bembé, servindo também como excelente porta de entrada para leigos, recém-interessados no assunto.

As aparições do Nego Fugido em Acupe

Na comunidade quilombola de Acupe, distrito de Santo Amaro, durante os quatro fins de semana do mês de julho, ocorrem as impressionantes aparições do Nego Fugido (Pinto, 2021). Segundo relatos orais, que incluem diferentes versões, a tradição teria surgido no século XIX, ainda no período da escravatura. Conta-se que o senhor do engenho Acupe, para adquirir bens e dinheiro, obrigara escravizados haussás, conhecidos por suas práticas espirituais, a realizarem determinados cultos por meio dos quais teria passado a ofertar a vida de escravizados considerados rebeldes. Sem sucesso em seus propósitos, o senhor acabou decidindo interromper os sacrifícios. Foi quando "[...] Iku (a morte), furioso, lançou uma praga no mês de agosto e, desde então, como muitas mortes eram presenciadas na comunidade nesse período, todos temiam a chegada do mês das tragédias" (Pinto, 2021, p. 18).

A comunidade então decidiu tomar providências para salvar a população e, assim, teriam surgido as aparições pelas ruas de Acupe aos domingos do mês que antecede agosto. Essas aparições buscam atrair a cooperação dos espíritos bons e espantar os espíritos maus do território. Naquela época, nos fundos da fazenda do senhor de engenho, eram enterrados os escravizados torturados e mortos. Em cada cova, bananeiras eram plantadas. As tradições orais relatam que era possível ver o sangue das pessoas enterradas escorrendo das bananeiras quando alguma era cortada.

> O Tata conta que, após o sacrifício, os sacerdotes enterravam os corpos dos escravizados no fundo da fazenda, sem o consentimento do senhor de engenho, e plantavam bananeiras e um tipo de árvore específica, em cada cova, para que os espíritos dos mortos permanecessem entre os vivos e continuassem lutando contra as atrocidades promovidas pelos senhores e pelo sistema escravista (Pinto, 2021, p. 18).

ISSN 2358-6060

DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.81987

As folhas das bananeiras passariam a ser utilizadas nos trajes do Nego Fugido, tornando-se um dos elementos visuais mais emblemáticos da manifestação, junto com a maquiagem, os rostos pintados de preto, lábios e línguas vermelhos. Entretanto, para muitos, grande parte da força da manifestação permanece na dimensão espiritual da saia (Pinto, 2021), nessa relação das palhas com os antepassados – invocados para proteger e ajudar a comunidade na luta contra a praga, afastando todos da morte.

Figura 3 – Aparição do Nego Fugido.

Fonte: acervo dos autores. Foto de Vinicius Xavier.

Ainda hoje, as aparições do Nego Fugido ocorrem durante os quatro finais de semana do mês de julho e, simultaneamente ao seu caráter ritualístico, estão presentes muitos aspectos que as aproximam do teatro, da performance, ou das artes cênicas de maneira geral. Há um enredo, uma narrativa que, embora não linear, fragmentária e cheia de improvisos, tem uma estrutura que se repete e é facilmente reconhecível mesmo por quem assiste as aparições pela primeira vez. Grosso modo, é encenada uma história mitificada da abolição da escravatura no Brasil, uma outra versão da "História" oficial, na qual o povo negro é o único protagonista da sua libertação. O caráter

ISSN 2358-6060 DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.81987

simbólico de resistência à escravidão e opressão; a promoção dos valores de liberdade e fraternidade; além da originalidade, da exuberância visual e musical presentes nessa manifestação, a tornam extremamente particular e despertam o interesse de estudiosos há anos.

A diferença entre a "História" oficial e a memória-fabulação, atualizada a cada aparição nesse espetáculo da cultura afro-diaspórica, reveste o Nego Fugido de mais uma singularidade. Os membros naturalmente conhecem a suposta "verdade histórica", mas fabulam e afirmam a cada aparição a sua própria versão na qual os escravizados (as "Negas") se articulam com os Caçadores e, juntos, atacam o Rei que, sob coerção, proclama a abolição da escravatura.

Nos três primeiros fins de semana, é encenada repetidamente a primeira parte da narrativa, que mostra a captura dos escravizados (as Negas) pelo Capitão do Mato e seus Caçadores. A seguir, apresentamos uma citação da dissertação de Mony Tolonã, pesquisador e integrante do grupo, que atua no papel de Capitão do Mato. O trecho, também um pouco extenso, descreve precisamente essa primeira parte da performance:

> Os adultos vestiam seus corpos com jalecos, chapéus de couro, chocalhos, cabaças e saias enormes feitas com folhas de bananeira, tal qual havia visto naquela figura, e eram chamados de "caçadores". As crianças eram chamadas de "negas" e vestiam shorts azuis, pintavam o rosto com uma mistura de óleo com carvão pisado e representavam escravizados fugitivos. […] Ao ouvir o chamado dos atabaques, as negas, que representavam os escravizados, correram e se concentraram em círculo, ao pé dos atabaques. A energia dos brincantes aumentava a cada resposta do grupo às músicas. Enquanto os escravizados dançavam e cantavam envolvidos pelo ritmo frenético dos atabaques, os caçadores despontaram de vários lugares sobre o comando da figura do capitão do mato. Eles invadiram a roda e cercaram os escravizados na tentativa de dominá-los. A ponta da saia da bananeira em contato com o chão, os chocalhos e cabaças a chacoalhar, presos ao corpo dos caçadores, produziam sons que variavam a cada movimento de andar, parar, correr de um lado para o outro e circundar os escravizados. […] A ordem foi dada por essa música, os caçadores se jogaram no chão, apontaram as espingardas em direção aos escravizados e atiraram. Os escravizados caíram no chão: tremeliques, gritos de dor e revolta simulavam o fim da vida. [...] Os caçadores retiraram os

ISSN 2358-6060

DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.81987

> escravizados do chão e os colocaram de joelho, amarrados por cordas, aos pés do público que acompanhava a brincadeira. [...] Gritavam-cantavam os caçadores tentando vender os escravizados. Enquanto tentavam vendê-los, correndo pelas ruas e invadindo casas de moradores, os tocadores recolhiam os atabaques e se dirigiam a outro ponto da comunidade, sendo acompanhados à distância pelo rei, pela madrinha e pelos militares. Chegando ao local escolhido, o batuque era retomado, convocando as figuras a se reunirem novamente próximas aos atabaques. Os escravizados, ainda amarrados, chegavam com moedas nas mãos adquiridas durante simulação de suas vendas. Ajoelhavam-se aos pés do rei e devolviam a ele todo o dinheiro. Em seguida, foram soltos pelos militares, entraram na nova roda que estava se formando em torno dos atabaques e voltaram a dançar e cantar retomando o início da encenação. Essas cenas se repetiram a tarde inteira. Na boca da noite, finalizadas as atividades, o grupo retornou à casa de dona Santa e o público se dispersou (Pinto, 2014, p. 2-4).

Durante o percurso pelas ruas de Acupe, nessa encenação de fuga, captura e venda de escravizados, o dinheiro recolhido junto ao público que assiste ao espetáculo serve para os integrantes custearem o próprio trabalho, estabelecendo uma intersecção crítica entre a fabulação e a realidade, indo muito além de uma simples relação metalinguística.

No quarto e último final-de-semana, é quando o Rei, acompanhado por dois Soldados, pelo Capitão do Mato e pela Madrinha (que muitos associam equivocadamente à Princesa Isabel), é pressionado pelas Negas que exigem liberdade. A Madrinha intervém pelos escravizados e pede paz. O Rei recusa-se a dar a carta de alforria e acaba sendo atacado, até mesmo pelos Caçadores, revoltados diante da injustiça. Ele é preso e os Soldados fogem. Pressionado pelas Negas e pelos Caçadores, o Rei acaba pedindo ao Capitão do Mato que leia a carta de alforria. Esse é o grande final: a conquista da liberdade – que se faz por meio da ação dos escravizados.

> O ciclo de aparições e intervalos se repete nos três domingos de julho, e somente no último domingo a figura do Rei de Portugal ganha destaque no itàn e tudo culmina com o ato da prisão do Rei [...] As Negas desmontam o círculo e investem contra os militares, tentando quebrar o cerco de segurança para capturar o rei, mas fracassam na primeira tentativa. A Madrinha lança no ar sua espada em defesa dos escravizados: é o lenço branco que

ISSN 2358-6060

DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.81987

interrompe a batalha em um pedido de paz e determina momentos de trégua na guerra.

Os Caçadores que, até aquele momento do manifesto obedeciam às ordens do Capitão do Mato, são tomados pelas energias da saia de bananeiras evocadas pelos movimentos circulares dos participantes, se rebelam, juntam-se aos escravizados e passam a lutar em favor da alforria. Simulando uma estratégia de guerra para obter êxito na captura do Rei, Negas e Caçadores se revezam à frente da batalha contra os Militares. [...] O Rei é capturado e, em seguida, o puxador canta:

Capitão correu, Horácio do Mato sou eu (bis)

O Capitão do Mato foge da batalha e é acompanhado pelos militares, enquanto o monarca português é levado à praça pública e todos os que participam, aos gritos, exigem dele a carta de alforria, encorpando o coro dos escravizados:

Queremos a carta de alforria (bis)

Encurralado, o Rei responde - A carta de alforria está na mão dos Militares – Os negros insistem em cobrar a alforria do monarca e, em seguida, o Capitão do Mato, simulando gesto de arrependimento, retorna à cena; irônico e sorrateiro, passa a liderar o coro da exigência da alforria. [...] O Rei ordena que os Militares sejam encontrados e capturados, e os Caçadores saem em perseguição deles. O encontro entre as figuras dos Caçadores e dos Militares é marcado por mais uma guerra e, após uma longa batalha, os Militares se rendem e são obrigados a entregar a carta de alforria para o Rei, que transfere para o Capitão do Mato a responsabilidade de ler a carta de alforria (Pinto, 2021, p. 77-79).

Figura 4 – Aparição do Nego Fugido.

Fonte: Foto de Vinicius Xavier. Acervo dos autores.

ISSN 2358-6060 DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.81987

Monilson dos Santos Pinto, ou Mony Tolonã, desenvolveu estudos de mestrado (Pinto, 2014) e doutorado (Pinto, 2021) sobre diversos aspectos e dimensões das aparições. Aqui, utilizamos principalmente seu trabalho como fonte, não apenas pela propriedade que ele tem sobre o assunto, mas pela qualidade impressionante de sua abordagem, a exemplo de sua tese, defendida no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da USP. Neste breve artigo, obviamente, não há espaço para uma abordagem mais aprofundada, mas recomendamos vivamente a leitura de seus escritos e o acompanhamento de seu trabalho. Certamente, para quem se interessar pelo Nego Fugido, Monilson dos Santos Pinto é uma referência atual e incontornável.

A Festa da Boa Morte em Cachoeira

A Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte é a mais antiga confraria de mulheres negras em atividade nas américas. Surgiu por volta de 1820, no contexto colonial brasileiro, no qual proliferaram as chamadas irmandades leigas. Junto com as ordens terceiras, as irmandades se engajavam em atividades assistencialistas aos seus associados e não associados: caridade, representação dos desfavorecidos, garantia e organização dos ritos fúnebres, encomenda de missas e também realização de grandes festas e celebrações. Essa atuação conferia aos membros dessas confrarias prestígio e reconhecimento social, inclusive considerando que a filantropia praticada contribuía para amenizar alguns problemas da sociedade colonial (Castro, 2005, p. 39 - 40).

Nesse ambiente, surgiram as irmandades negras que, com uma atuação plurifuncional, proporcionavam aos africanos e aos seus descendentes um espaço de grande autonomia, onde era possível conseguir quantias financeiras que, muitas vezes, resultavam em alforrias. Ou seja, para além do prestígio, certa seguridade, algo de cidadania, pertencer a essas instituições era também

ISSN 2358-6060

DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.81987

uma eficaz estratégia política de resistência sociocultural do povo afrodescendente (Castro, 2005, p. 42).

> Considerando as complexas dimensões das irmandades, cabe pensá-las como instituições de resistências, locais onde escravos [escravizados] e libertos posicionaram-se diante do jogo do sistema colonial, revertendo-o, quando possível, ao seu favor. Esses espaços de solidariedades, não tinham precedentes iguais em outras esferas da vida, numa sociedade que estigmatizava os papéis e posições sociais. As festas populares faziam parte do cotidiano colonial, por conseguinte, festejar seus santos padroeiros era costume na Bahia, previsto num calendário rígido, onde os africanos e seus descendentes eram os participantes mais assíduos (Barbosa, 2011, p. 58).

É nesse contexto que, segundo alguns estudiosos, surge em Salvador, na Igreja da Barroquinha, a Irmandade da Boa Morte que, mais tarde, migraria para Cachoeira. Sem entrar nas controvérsias e detalhes acerca da origem da Irmandade e de seu deslocamento para o Recôncavo, aqui, neste breve texto, vamos destacar apenas como a Irmandade da Boa Morte foi formada desde sempre a partir de preceitos étnicos e religiosos que apontavam no sentido contrário à submissão de mulheres negras numa sociedade altamente racista e patriarcal.

> A princípio congregava negras alforriadas, denominadas 'negras do partido alto', termo que carrega uma conotação socioeconômica distinta, dada a posição privilegiada que estas mulheres, fundadoras da Irmandade, ocupavam na 'sociedade'. No contexto da época, estas mulheres buscavam representar singularmente seus ideais de libertação e preservação às suas tradições religiosas numa organização de cunho católico, mas que mesclava também rituais simbólicos próprios de suas crenças, num jogo singular de superação da conjuntura dominante (Cidreira, 2015, p. 15-17).

Do ponto de vista cultural e religioso, é importante também destacar que, mesmo sob a égide da Igreja Católica, que separava as etnias africanas, a instituição irmandade leiga foi apropriada e redimensionada pelos

ISSN 2358-6060

DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.81987

escravizados, libertos ou não, que assim reagrupados praticavam, novamente juntos, o culto aos deuses africanos (Cidreira, 2015, p. 15).

> O envolvimento das irmãs com a religiosidade afro-brasileira pode ser facilmente compreendido por quem adentra a sede da Irmandade da Boa Morte e encontra em uma das paredes um quadro com a seguinte (auto) definição: 'Organização privativa de mulheres com vínculos étnicos, religiosos e sociais, também unidas por parentescos consanguïneos ou de fé, deixando fluir a maneira afro-brasileira de crer'. Há relevante presença do Candomblé não somente na organização e hierarquização da Irmandade, mas sobretudo em muitos aspectos relacionados à sua própria Festa, devoção, ceia e vestuário (Castro, 2005, p. 51).

Entre os diversos rituais e atividades relacionados à Festa, alguns inclusive totalmente internos, há três dias em que acontecem as principais liturgias públicas pelas quais a Irmandade é reconhecida e que tanto mobilizam a cidade de Cachoeira e os turistas. Os dias são 13, 14 e 15 de agosto, todos os anos. Vejamos, de maneira muitíssimo resumida, o roteiro da Festa, ou, se fizermos uma aproximação com as Artes Cênicas, as principais ações públicas dessa performance cultural, ou manifestação espetacular.

No dia 13, à noite, a celebração homenageia as irmãs falecidas. Toda a performance remete a uma espécie de velório da Nossa Senhora cuja imagem está deitada num féretro. As irmãs vestem-se inteiramente de branco. A primeira ação é o translado da imagem de Nossa Senhora da Boa Morte. A imagem é retirada da Capela de Nossa Senhora D'Ajuda (logo atrás do prédio da Irmandade) e segue em procissão pela cidade, num roteiro que envolve a passagem pela Igreja Matriz e pela Casa Estrela (local onde funcionou a primeira sede da Irmandade na cidade).

ISSN 2358-6060 DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.81987

Figura 5 – Translado da imagem de Nossa Senhora da Boa Morte.

Fonte: Foto de Vinicius Xavier. Acervo dos autores.

A procissão é concluída com a chegada da imagem na Capela de Nossa Senhora da Boa Morte, que fica no prédio anexo à sede da Irmandade. Lá, é realizada uma missa pelas irmãs falecidas e, em seguida, em outro espaço da sede, ocorre a chamada "ceia branca", jantar sem ingestão de carne vermelha.

No dia 14, segundo dia da Festa, as atividades públicas também ocorrem à noite. É um momento cuja atmosfera remete a uma espécie de enterro simbólico. As irmãs saem da sede portando velas e se dirigem à Capela onde a imagem permanece desde a noite anterior. Há a missa da Dormição de Nossa Senhora da Boa Morte e, em seguida, ocorre mais uma procissão noturna pela cidade de Cachoeira, conduzindo a imagem da Nossa Senhora, dessa vez, acompanhada por filarmônica. O percurso é um pouco diferente e os trajes das irmãs já incluem a cor preta.

> [...] as irmãs saem da sede da Irmandade em procissão noturna, carregando velas e vestidas com a farda/beca: saia preta plissada e blusa branca de manga, lenço branco na cintura e uma chinela branca, exceto as 'irmãs de bolsa', que se vestem todos os dias festivos, de branco. Os cânticos proferidos durante o percurso fazem menção à dormição de Maria: 'No céu, no céu, no céu com a mãe estarei [...]'. Ao chegarem à igreja as irmãs se encontram

ISSN 2358-6060 DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.81987

> com a santa morta, tiram o véu que cobre seu rosto, acariciando-a; seus atos expressam tristeza.
> Durante a missa, as irmãs se posicionam diante da Virgem como se pedissem sua intercessão, cantando: 'Maria mãe de Deus... rogai por nós, Rainha imaculada... rogai por nós [...]'; a homilia enfatiza a sua morte. A cerimônia festiva termina com as irmãs em volta da imagem, incensada pelo padre, e com a procissão de Nossa Senhora da Boa Morte acompanhada por filarmônica local, que percorre as principais ruas da cidade para, depois, recolher-se na capela de Nossa Senhora da Boa Morte (Barbosa, 2011, p. 80).

Figura 6 – Procissão noturna do dia 14.

Fonte: Foto de Vinicius Xavier. Acervo dos autores.

No dia 15, o mais alegre, a liturgia pública é diurna e começa com uma alvorada festiva, em que há uma queima de fogos de artifício às 6h da manhã, na área externa atrás da sede da Irmandade. Ouvimos as vozes das irmãs dizendo dentro do prédio "Viva Nossa Senhora!". Algumas se aproximam das janelas, parece que foram acordadas pelos fogos. Mais tarde, por volta das 10 horas, ocorre a solenidade da Assunção de Nossa Senhora na Igreja Matriz do Rosário. Lá, já se encontra a outra imagem de Nossa Senhora. Ela está de pé com os braços estendidos à sua frente, gloriosa. Depois da solenidade,

ISSN 2358-6060

DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.81987

acompanhada de filarmônica, a procissão segue pelas ruas da cidade, conduzindo a imagem para a Capela da Irmandade.

Figura 7 – Imagem de Nossa Senhora saindo da Igreja Matriz.

Foto e fonte: acervo dos autores.

ISSN 2358-6060 DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.81987

Figura 8 – Chegando à Capela de Nossa Senhora da Boa Morte.

Fonte: acervo dos autores

Ao chegar na Capela, a imagem de Nossa Senhora é devidamente instalada, há uma cerimônia de transmissão de cargos para a comissão organizadora da próxima festa. Em seguida, as irmãs sobem para um espaço da sede onde, acompanhadas pela filarmônica, dançam uma valsa, rodeadas pelo público de fiéis, amigos, turistas e curiosos. Depois da valsa, a performance fica ainda mais livre. Seguem-se outros ritmos como marchinhas,

ISSN 2358-6060 DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.81987

frevo e samba, o público já pode entrar na roda com as irmãs. Nesse dia e, particularmente, nesse momento de encerramento da procissão, é curioso notar uma maior presença de políticos, artistas, celebridades em comparação aos outros dias e até mesmo em relação ao acompanhamento da caminhada. As irmãs se disponibilizam a posar para fotos com todos, indistintamente, são muitos registros e, mesmo cansadas depois de toda jornada, elas não hesitam em atender aos pedidos, sorridentes, simpáticas, demonstrando muita naturalidade e experiência com todas aquelas interações.

Mas ainda não é o encerramento. Após esse ciclo de danças, as irmãs seguem para o outro espaço da sede, onde é servido o almoço da Irmandade para convidados e pessoas da comunidade. Um palco está montado na área externa, no Largo D'Ajuda, que fica no fundo da sede, onde o almoço é distribuído para os presentes. Mais tarde, por volta das 17 horas, as irmãs saem da sede e vão para o largo, agora vestindo trajes mais descontraídos, para dançarem o tradicional samba de roda que encerra as atividades públicas da Festa.

Aspectos performativos: aproximações e diferenças

Apresentadas as breves descrições acima, que buscaram apenas esboçar uma contextualização para aqueles que desconhecem esses eventos tradicionais do Recôncavo, podemos agora comentar alguns aspectos performativos que aproximam e diferenciam essas expressões populares.

Um primeiro aspecto de aproximação é que as três expressões se constituem como performances rituais, ligadas à religiosidade exercida por comunidades afrodiásporicas do Recôncavo baiano. No entanto, mesmo em relação à religiosidade, há diferenças bem marcadas. No caso da Festa da Boa Morte, por exemplo, essa expressão se apresenta publicamente como uma liturgia católica, de uma reconhecida irmandade leiga, ainda que realizada com muitas características africanas e afrodiaspóricas. No senso comum, a

ISSN 2358-6060

DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.81987

tendência é compreender os cruzamentos religiosos entre europeus e africanos como sincretismo. Leda Maria Martins (2021b), em seu brilhante estudo sobre o Reinado do Rosário do Jatobá, propõe uma distinção entre sincretismo e outras formas de cruzamento cultural, refinando a compreensão desses processos tão complexos. A pesquisadora propõe pensar o sincretismo como "[...] um efeito de fusão e aglutinação de diversos registros simbólicos, distintos em sua origem, mas aglutinados em um novo código e em uma nova sintaxe significantes" (Martins, 2021b, p. 36-37). Martins cita como exemplo a umbanda, que funde "[...] no seu tecido cognitivo e ritual, elementos de outros sistemas religiosos como o nagô, banto, católico, tupi-guarani, kardecista, espírita, numa reformatação *sui generis*" (Martins, 2021b, p.37). Nessa perspectiva, o sincretismo não deveria ser confundido com outros processos constitutivos, engendrados por relações de aproximação e afastamento diferenciadas. A autora comenta principalmente mais dois outros modos: um que se daria por *processo de analogia* e outro que se daria por *processo de deslocamento*.

No processo analógico, haveria a convivência simultânea de códigos e sistemas diferentes que coexistem em um registro terceiro, "[...] mascarando-se de forma mútua, sem que haja, no processo, o ofuscamento total de sua individualidade originária" (Martins, 2021b, p. 37). Como exemplo, a autora cita o candomblé, muitas vezes associado a práticas sincréticas, mas que mantém visível a sobreposição de dois panteões e de dois códigos religiosos distintos – o nagô (africano-iorubá) e o católico (cristão-ocidental) – os quais engendram um jogo ritualístico de dupla significância, pois, ao lado dos nomes cristãos e dos ícones católicos, como Nossa Senhora da Conceição, São Jorge, São Sebastião, São Lázaro e Jesus Cristo, são mantidos os nomes próprios, os atributos sagrados e os fundamentos conceituais originários das divindades iorubás, respectivamente, Iemanjá, Ogum, Oxóssi, Omolu e Oxalá. "Assim, nos territórios do sagrado inscritos no candomblé, África e Europa encostam-se,

ISSN 2358-6060

DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.81987

friccionam-se e atravessam-se, mas não, necessariamente, fundem-se ou perdem-se uma na outra" (Martins, 2021b, p. 38).

Já no processo de deslocamento, ou de contiguidade, se vislumbraria um outro movimento sígnico que traduziria, no caso religioso, a devoção de determinados santos católicos por meio de uma "[...] gnose ritual acentuadamente africana em sua concepção, estruturação simbólicas e na própria visão de mundo que nos apresenta" (Martins, 2021b, p. 38). A autora cita como exemplos as cerimônias genericamente conhecidas como congados, nas quais "[...] santos católicos são festejados africanamente" (Martins, 2021b, p. 38). Sua obra *Afrografias da memória: o Reinado do Rosário do Jatobá* (Martins, 2021b) é uma impressionante referência de estudo que, ao debruçar-se sobre esse tipo de processo de deslocamento, nos apresenta a complexidade e a beleza da oralitura performada pela referida manifestação cultural de matriz banto, presente em Minas Gerais.

Se pensarmos na Festa da Boa Morte e nas práticas da Irmandade, podemos reconhecer aspectos que se aproximam desses outros dois processos, destacados por Martins, que diferem do sincretismo. O modo analógico, por exemplo, no caso da Boa Morte, é bem presente. É pública a relação tanto da Irmandade quanto da maioria de suas integrantes com os diferentes candomblés da região, sendo muitas delas conhecidas Iyalorixás. Ao que se sabe, o tema da morte e assunção de Maria, embora performado com uma liturgia majoritariamente católica no que diz respeito à parte pública do acontecimento (ocorrem outras atividades ritualísticas internas, restritas às irmãs), seria também associado a orixás como Nanã e Omolu, entre outros, assim como a rituais fúnebres como o Axexê.

ISSN 2358-6060

DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.81987

Figura 9 – Colares das Irmãs da Boa Morte.

Fonte: Foto de Vinicius Xavier. Acervo dos autores.

Nos adereços, por exemplo, é possível notar os fios com contas de Orixás em meio aos colares, correntes e adornos de pescoço – as famosas *jóias de crioula* – insígnias de liberdade e poder das irmãs. Até mesmo a imagem da Santa, no dia da procissão diurna, o dia da Assunção, vem ornada com jóias de crioula, a exemplo dos colares prateados que remetem ao formato de búzios:

ISSN 2358-6060

DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.81987

Figura 10 – Colares na imagem de Nossa Senhora.

Fonte: Acervo dos autores.

Nesse dia, depois do almoço servido à comunidade, as irmãs voltam para mais uma performance pública, agora com outra indumentária, própria das sambadeiras do Recôncavo, para cantarem e dançarem samba-de-roda no Largo D'Ajuda. Percebe-se também aspectos do processo de deslocamento mencionado por Martins na medida em que Nossa Senhora é festejada com uma liturgia católica, mas que também apresenta inúmeras características africanas e/ou afrodiaspóricas.

ISSN 2358-6060

DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.81987

Figura 11 – Irmãs sambando no Largo D'Ajuda.

Fonte: Foto de Vinicius Xavier. Acervo dos autores.

Já nas oralituras do Bembé do Mercado e das aparições do Nego Fugido, diferentemente, a religiosidade parece estar ligada apenas às culturas afrodiaspóricas. No caso do Bembé, sua própria razão de existir, a motivação de seu surgimento, ao que se sabe, é justamente afirmar a liberdade religiosa de matriz africana e afro-brasileira e, através dessa afirmação, construir a possibilidade de cidadania da população afrodescendente. Embora tendo a religião como centro de convergência, ou ponto de partida, há no Bembé um aspecto político-civil evidente – que é explicitado tanto no Xirê performado sem excorporação, à vista de todos na praça do Mercado, quanto na própria programação do evento que envolve debates, mesas e articulações políticas como parte indispensável do acontecimento.

No caso das aparições do Nego Fugido, segundo Monilson Pinto (2021), a performance ritual surge em reação a uma contingência histórica, política, ligada à exploração do povo africano e afrodescendente, que demandou uma ação/articulação da comunidade por meio da religião. Por conta das perseguições, parte da liturgia era secreta e as partes públicas – as aparições – serviam também como estratégia de camuflagem da parte secreta, na

ISSN 2358-6060

DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.81987

medida em que a ludicidade, a visualidade e a teatralidade ganham um acento especial nessa prática, explicitando sua dimensão criativa e despertando, assim, um interesse específico por parte dos espectadores:

> O objetivo das aparições era camuflar, esconder a verdadeira função do culto nas ruas da vila de Acupe. Ou seja, a Aparição estendia os cultos às divindades realizadas em espaços secretos às ruas da comunidade, para concluir uma obrigação ritual, rompendo com a estrutura litúrgica, mas mantendo a obrigação a partir do seu deslocamento pelo espaço.
> Analisado a partir do relato de sua origem, a aparição tem um caráter de tomar as ruas, abrir caminhos, cruzar as veredas para desviar, adaptar e reagir com criatividade ao inesperado (Pinto, 2021, p. 16-17).

Nessa perspectiva, embora com caráter religioso e político (como o Bembé e a Festa da Boa Morte), as aparições do Nego Fugido constituem-se numa prática extremamente cênica. Em uma apressada comparação entre as três expressões, seria possível afirmar que o Nego Fugido é a prática que mais se aproxima das artes cênicas, ou do teatro especificamente, ao menos, no sentido associado a esse campo pelas tradições ocidentais. Mas é evidente que todas as expressões mencionadas apresentam uma sofisticada construção estética e são dotadas de exuberante espetacularidade, constituindo-se em práticas híbridas, multidimensionais e multidisciplinares, de alta complexidade semiótica, com características totalmente singulares. Daí o equívoco de abordá-las com parâmetros ocidentais, ou teatrais, exclusivamente.

Em seu artigo, "Nomear é dominar? Universalização do teatro e o silenciamento epistêmico sobre manifestações cênicas afro-brasileiras", a pesquisadora Alexandra Dumas (2022) alerta para a urgência de se questionar a centralidade do teatro no universo da produção cênica e o racismo epistêmico que decorre, ou se perpetua, com essa abordagem:

> [...] avento que a exclusão e o não reconhecimento dos fenômenos culturais afro-brasileiros no meio teatral acadêmico também podem ser uma expressão associada ao modo universalista que inferioriza, invisibiliza e assassina outras epistemes da encenação,

ISSN 2358-6060

DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.81987

> especificamente as de cunho afrodiaspórico [...] Afinal, se teatro é apenas mais uma das manifestações de caráter cênico, por qual razão ela é a escolhida como referencial hierárquico para as demais? Faz-se necessário desnaturalizar posicionamentos calcados em modelos colonizadores [...] (Dumas, 2022, p. 13-15).

Nesse sentido, as três manifestações podem ser consideradas cênicas, e articulam de maneira diversa múltiplas dimensões e aspectos coletivos em suas respectivas encenações e performances. A Irmandade da Boa Morte, por exemplo, realiza uma liturgia supostamente católica, em paralelo a liturgias secretas de matriz africana e totalmente atravessada por elas. Embora as referências africanas sejam evidentes, predomina na prática da Irmandade uma "encenação católica", cuja camuflagem da matriz religiosa africana e das motivações políticas de afirmação do povo preto (particularmente das mulheres negras do Recôncavo), ao invés de sugerir subjugação, ironicamente, parece potencializar seu aspecto crítico.

No Bembé, são realizadas apenas liturgias de matriz africana, algumas publicamente, com forte caráter cênico, na rua, na praça do Mercado, com um viés de afirmação política explícito e em articulação com eventos públicos de natureza eminentemente civil. Ou seja, no Bembé, a religião de matriz africana é espetacularizada para servir como base de uma discussão política, civil, assumidamente em busca da cidadania plena das comunidades afrodescendentes da região.

Já nas aparições do Nego Fugido, as dimensões religiosa e política/comunitária confluem para uma prática eminentemente lúdica, performática, cênica, dramática e teatral. A dissertação de Mony Tolonã, por exemplo, intitula-se *Nego Fugido: O teatro das Aparições* (Pinto, 2014). O caráter de espetáculo teatral (não apenas de espetáculo em geral) é muito explícito e reconhecido pelos próprios participantes, além dos espectadores, curiosos e estudiosos da expressão.

Como é possível observar, as relações entre as dimensões religiosa, estética e política se configuram de maneiras diferentes em cada uma dessas

ISSN 2358-6060

DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.81987

expressões e não definem totalmente as ações uma vez que, como afirma a estudiosa Leda Maria Martins: "As cerimônias rituais ocupam lugar ímpar e privilegiado na formação das culturas negras, pois, como territórios e ambientes de memória, recriam e transmitem, pelos repertórios orais e corporais, gestos, hábitos, formas e técnicas de criação e transmissão" (Martins, 2021a, p. 47). Talvez o aspecto aproximativo mais relevante entre essas performances seja o fato de que elas, como oralituras que são, articulam, recriam, instituem e transmitem muitos saberes de ordens diversas (não apenas ligados à religião, mas sempre atravessados por ela):

> São registros e meios de construção identitária, transcriação e resguardo de conhecimentos. Como forma pensamento, os ritos são férteis acervos de reservas mnemônicas, ações cinéticas, padrões, procedimentos culturais residuais recriados, restituídos e expressos no e pelo corpo. Os ritos transmitem e instituem saberes estéticos, filosóficos e metafísicos, entre outros, quer em sua moldura simbólica, quer nos modos de enunciação, nos aparatos e convenções que esculpem sua performance (Martins, 2021a, p. 47).

Esse cruzamento de saberes, experiências e dimensões diferentes da vida comunitária nos encaminham para a noção de *encruzilhada*, utilizada desde os anos 1990 por Martins, como conceito e como operação semiótica: "Base de pensamento e de ação, a encruzilhada, agente tradutório e operador de princípios estruturantes do pensamento negro, é cartografia basilar para a constituição epistemológica balizada pelos saberes africanos e afrodiaspóricos" (Martins, 2021a, p. 51). Conceito complexo, ligado a uma ampla rede epistemológica e cultural, formada por diversos povos africanos e afrodiaspóricos, a encruzilhada aponta para uma outra abordagem das manifestações que, diferente da ótica do sincretismo, não reduz a potência de transcriação, reelaboração e criação dessas formas de conhecimento:

> De certo modo, pensar a encruzilhada é tentar sair de uma armadilha, que é a da pureza – pureza teórica-conceitual, a

ISSN 2358-6060

DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.81987

> pureza cultural, a pureza estética, a pureza ideológica, a pureza artística –, para poder lidar com a porosidade, lidar com as impurezas: isso quer dizer lidar com os encontros ainda que hostis, lidar com as travessias e atravessamentos e principalmente com suas diversas derivações (Kalil e Martins, 2022, p. 23).

Considerações finais

Diante do exposto, podemos admitir que uma reflexão sobre as referidas práticas, norteada pelo esforço de aproximação com o campo das artes cênicas, exige de nós pesquisadores a procura por ferramentas teóricas que reconheçam as singularidades dessas expressões em relação não apenas ao teatro, mas, sobretudo, em relação às próprias epistemologias ocidentais que subsidiam o campo das artes. Sem precisar abrir mão do repertório que nomeia/distingue certas criações como "teatro", "performance-arte", "dança", "circo" etc., é importante principalmente compreender que as práticas afro-referenciadas são constituídas por outras epistemologias – não cartesianas, não ocidentais – que se caracterizam por cruzar (daí a relevância do conceito de encruzilhada) todas as dimensões da(s) existência(s), em seus múltiplos aspectos. Assim, entrelaçam-se nessas cosmovisões filosofia, ciência, arte, religião, política, sob uma perspectiva holística, integral, para a qual a ancestralidade é o princípio fundante e o corpo em presença é o meio privilegiado.

> [...] a ontologia na concepção ancestral africana inclui, no mesmo circuito fenomenológico, as divindades, a natureza cósmica, a fauna, a flora, os elementos físicos, os mortos, os vivos e os que ainda vão nascer, concebidos como anelos de uma complementariedade necessária, em contínuo processo de transformação e de devir. [...] Poder ser na ancestralidade é poder ser na sacralidade de tudo que nos envolve. As culturas negras se espelham nesses saberes que se dispersam e se manifestam por um prisma de formulações e de formas que regem as oralituras, seus meios e modos de veridicção, sua força de permanência e de Presença (Martins, 2021a, p. 65-67).

ISSN 2358-6060 DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.81987

Nessa concepção, o corpo é agenciador não apenas da arte, mas da produção, reprodução, transformação, transmissão e grafia de todo tipo de conhecimento. E, sendo assim, "[...] as performances incorporam e ilustram valores, e são um modo de apreensão e interpretação do mundo e, ainda, um meio de permanência e de pertencimento dos indivíduos por elas circunscritos" (Martins, 2021a, p. 67-68). Destaque-se que esses corpos não apenas repetem determinados hábitos, mas também os instituem, interpretam e revisam as ações, eventos ou acontecimentos representados, numa dinâmica metaconstitutiva na qual "[...] o fazer não elide o ato de reflexão; o conteúdo imbrica-se na forma, a memória grafa-se no corpo, que a registra, transmite e modifica perenemente" (Martins, 2021a, p. 89).

A própria compreensão da arte, sua natureza e apreensão, varia bastante entre culturas e sociedades distintas. Martins nos alerta que, em muitos casos, não há diferenciação entre ofícios e artes, nem mesmo a ideia de belo associada a determinadas práticas ou plataformas excludentes, que expressam hierarquias de conceitos e de valores. Para as concepções negras, os "[...] valores estéticos são, assim, valores também éticos" (Martins, 2021a, p. 68). E o belo, por sua vez, nunca é desinteressado ou periódico, pois, para possuir a categoria de belo, há que ser necessariamente um benefício do e para o coletivo: "O estético, como tradução e emissão da *sophya*, é o que é ético, não sendo assim exaltado como predicado a ser precificado, mas, sim, como uma derivação de seu valor para o social, um usufruto" (Martins, 2021a, p. 71). Como nos ensina Martins (2021a, p. 73), nessa perspectiva, a arte é uma dádiva e uma oferenda.

Os fenômenos culturais do Recôncavo da Bahia preservam a memória da diáspora africana e operam como espaços de diálogo entre passado, presente e futuro. Ao reafirmarem suas raízes ancestrais e sua conexão com o território, essas manifestações se tornam também um manifesto político-cultural pela valorização das culturas afro-brasileiras. Dessa forma, tanto o Bembé, as ações da Irmandade da Boa Morte quanto o Nego Fugido exemplificam como

ISSN 2358-6060 DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.81987

as culturas afro-brasileiras são capazes de transformar dor em arte, opressão em resistência e memória em ação. Eles são testemunhos de que a ancestralidade é colo, útero e força motriz para a criação de futuros mais justos e inclusivos.

REFERÊNCIAS

BARATA, Danillo; BRITO, Thaís [et al]. **Instrução Registro Bembé do Mercado**. Salvador: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2019.

BARBOSA, Magnair Santos. Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte: entre o Aiyê e o Orum. In: BAHIA. Governo do Estado. Secretaria de Cultura. IPAC. **Festa da Boa Morte.** / IPAC. – Salvador: Fundação Pedro Calmon; IPAC, 2011.

BIÃO, Armindo. **Etnocenologia e a cena baiana:** textos reunidos. Salvador: P&A Gráfica e Editora, 2009.

CASTRO, Armando Alexandre Costa de. **A Irmandade da Boa Morte:** memória, intervenção e turistização da Festa em Cachoeira, Bahia. 2005. Dissertação (Mestrado). Ilhéus: Universidade Estadual de Santa Cruz/Universidade Federal da Bahia, 2005.

CIDREIRA, Renata Pitombo [et al]. **As vestes da Boa Morte**. Cruz das Almas / BA: UFRB, 2015.

DUMAS, A. G. Nomear é Dominar?: Universalização do teatro e o silenciamento epistêmico sobre manifestações cênicas afro-brasileiras. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v. 12, n. 4, p. 1–21, 2022. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/index.php/presenca/article/view/121806. Acesso em: 2 jun. 2024.

KALIL, Pedro; MARTINS, Leda Maria. **Leda Maria Martins**. Belo Horizonte: Relicário, 2022.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021a.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória: o Reinado do Rosário no Jatobá**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 2021b.

ISSN 2358-6060 DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.81987

MARTINS, Leda Maria. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. Letras, *[S. l.]*, n. 26, p. 63–81, 2003. DOI: 10.5902/2176148511881. Disponível em: https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881. Acesso em: 15 maio 2024.

MARTINS, Leda Maria. **A cena em sombras**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

PAIS, Ana. **O discurso da cumplicidade: dramaturgias contemporâneas**. Lisboa: Colibri, 2004.

PINTO, Monilson dos Santos. **A bananeira que sangra:** desobediência epistêmica, pedagogias e poéticas insurgentes nas aparições do Nego Fugido. 2021. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27155/tde-27042022-114111/. Acesso em: 26 abr. 2024.

PINTO, Monilson dos Santos. **Nego fugido:** o teatro das aparições. 2014. 164 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista "Julio de Mesquita Filho", Instituto de Artes, 2014.

ROSA, Elisabete Gándara. Apresentação. In: BAHIA. Secretaria de Cultura. Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia. **Bembé do Mercado**. Cadernos do IPAC, 7; textos de Ana Rita Machado et. al. Salvador: Fundação Pedro Calmon, 2014, pp. 09-12.

SCHECHNER, Richard. O que é performance. In: **O percevejo** – Revista de Teatro, Crítica e Estética, Rio de Janeiro, v.11, n.12, p. 25-50, 2003. Estudos da performance.

TUDELLA, Eduardo. **A luz na gênese do espetáculo**. Salvador: Edufba, 2017.

* **João Sanches** é dramaturgo, encenador, pesquisador e professor adjunto da Escola de Teatro e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC) da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Possui Doutorado e Mestrado em Artes Cênicas pelo PPGAC da UFBA e Bacharelado em Comunicação Social pela Universidade Católica do Salvador (UCSAL). Realizou pós-doutorado em Dramaturgia e Performance no Programa de Pós-

ISSN 2358-6060

DOI: https://doi.org/10.5216/ac.v11i2.81987

Graduação em Comunicação (PPGCOM) da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Tem experiência na área de Artes Cênicas, com ênfase em Dramaturgia, Encenação e Iluminação. Ganhou o Prêmio Braskem de Teatro três vezes: em 2013, nas categorias melhor autor e melhor espetáculo; em 2014, na categoria melhor espetáculo infanto-juvenil. De 1999 a 2021, seus trabalhos receberam um total de 20 indicações a prêmios, em diferentes categorias.

****Danillo Barata** é artista, pesquisador e professor associado do Centro de Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas (CECULT) da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Possui Doutorado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), Mestrado em Artes Visuais pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) e Licenciatura em Desenho e Plástica pela mesma instituição. Atualmente, é professor permanente dos Programas de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV) da Escola de Belas Artes da UFBA e em Artes (PPGArtes) da UFRB, e professor colaborador do Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) da UFRB. Sua atuação acadêmica e artística está situada nas interseções entre arte, mídia e culturas digitais, com forte inserção na governança universitária.