



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS APLICADAS E EDUCAÇÃO – CAMPUS IV
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES – CAMPUS I
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA

ÉRIKA CATARINA DE MELO ALVES

"SABE BEM PISAR O CHÃO!":
DINÂMICAS TERRITORIAIS E TRADIÇÃO DE CONHECIMENTO
ENTRE AS CAMBINDAS

João Pessoa, Paraíba.
2015

ÉRIKA CATARINA DE MELO ALVES

**"SABE BEM PISAR O CHÃO!":
DINÂMICAS TERRITORIAIS E TRADIÇÃO DE CONHECIMENTO
ENTRE AS CAMBINDAS**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal da Paraíba, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Antropologia.

Área de Concentração: Antropologia Social
Linha de Pesquisa: Território, Identidade e Meio Ambiente.

Orientador: Prof. Dr. Fabio Mura.

**João Pessoa, Paraíba.
2015**

M528s Melo Alves, Érika Catarina de.
 Sabe bem pisar o chão!: dinâmicas territoriais e tradição de
conhecimento entre as cambindas / Érika Catarina de Melo
Alves.- João Pessoa, 2015.
 178f. : il.
 Orientador: Fábio Mura
 Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA
 1. Antropologia. 2. Antropologia social. 3. Cambindas.
 4. Tradição do conhecimento. 5. Dinâmicas territoriais.

UFPB/BC

CDU: 39(043)



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
Centro de Ciências Aplicadas e Educação (CCAUE)
Centro de Ciências Humanas Letras E Artes (CCHLA)
Programa de Pós-Graduação em Antropologia



ÉRIKA CATARINA DE MELO ALVES

**‘Sabe bem pisar o chão!’: dinâmicas territoriais e tradição de conhecimento
entre as cambindas**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal da Paraíba.

Resultado: APROVADA

Em: 13 de JULHO de 2015.

Banca examinadora



Prof. Dra. Fabio Mura
(orientador/PPGA/UFPB)

Prof. Dr. Edmundo Marcelo Mendes Pereira
(Examinador Externo/ UFRJ)



Prof. Dr. José Gabriel Silveira Correa
(Examinador Externo/ UFCG)



Prof. Dra. Alexandra Barbosa da Silva
(Examinadora interna/ PPGA/UFPB)

Prof. Dr. Estêvão Martins Palitot
(Suplente/ PPGA/UFPB)

Aos Mestres Cambindas.

Agradecimentos

Esta dissertação é resultado de um longo esforço de pesquisa e reflexão teórica realizada durante o Mestrado em Antropologia na Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Sendo assim, foram inúmeras as situações pelas quais diversas pessoas se fizeram presentes na construção deste trabalho. A todas elas agradeço profundamente. Entretanto, não posso deixar de fazer nota a algumas destas, pois tenho a plena convicção que sem elas seria impossível chegar até aqui.

Sou imensamente grata pela orientação do professor Fabio Mura. Pelo caminho indicado e pela liberdade de construir minha própria estrada. Agradeço pelas suas preciosas observações, críticas e generoso apoio em todas as etapas da pesquisa e da escrita.

Agradeço aos professores do Programa de Pós-graduação em Antropologia da Universidade Federal da Paraíba (PPGA-UFPB) pela formação oferecida.

Agradeço profundamente a professora Alexandra Barbosa pela sua importante participação em todo o processo de construção deste trabalho e pelo aceite em fazer parte da banca examinadora. Como também ao professor Edmundo Marcelo Mendes Pereira (UFRJ) pelo aceite e disponibilidade em avaliar e arguir esta dissertação. Ao professor José Gabriel Corrêa pela sua presença sentida neste esforço de pesquisa, assim como pelas suas indicações nos primeiros momentos deste texto ainda na fase da graduação.

Agradeço a Capes pela bolsa concedida durante toda a pós-graduação permitindo a minha dedicação exclusiva ao curso e ao campo de pesquisa.

Grata à Bruna Stansky, funcionária do PPGA-UFPB pela sua disponibilidade em auxiliar os alunos.

Ao Grupo de Estudos em Território e Identidade (GETI-CNPq-PPGA) pela construção de espaços de debates e exposições de ideias.

Ao querido Ruy Everson pelo carinho que me presta até hoje quando adentro no Departamento de Sociologia e Antropologia da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG).

Ao professor Faustino Cavalcante, pelas suas recomendações de arquivos e registros históricos sobre as Cambindas de Taperoá e a sua irmã, Josélia Cavalcante, pelos diálogos trocados em torno da escravidão negra no cariri paraibano tema de seus estudos.

Aos meus colegas de Mestrado, pelas conversas e experiências trocadas, especialmente as estimadas amigas Edilma Nascimento, Deyse de Fátima, e Thaynara Martins, pelo encontro nesse momento da vida e pela amizade e confiança recíproca que cevamos.

Aos amigos Diego Mentor, Gládia Yohany, Eulália Araújo, Caio Tácito, Pablo Moura e Márcia Cristina pelo companheirismo e carinho que sustentamos mutuamente.

Sou sempre grata pela família que possuo em especial pelos pais que a vida me concedeu, Zélia e Paulo.

Finalmente, sou imensamente grata à família Levino pela receptividade e paciência que continuamente nutriram a esta pesquisa entre eles. Agradeço pela atenção prestada as minhas perguntas e pelo esmero que sempre me dispuseram em campo, principalmente aqueles construídos por Ednaldo Levino (Nal), Maria das Neves (Bá), Levino Martins (Seu Livino), Maria Helena (Nenê) e Maria de Lourdes (Tuniz). Aos moradores do Alto da Conceição em Taperoá, com especial dedicação a José Augustino (Zé Borrego). A todos estes meu profundo respeito e gratidão.

Não há técnica e não há transmissão se não houver tradição.

Marcel Mauss

Resumo

Este texto dissertativo pretende descrever e analisar as práticas que constituem a dança Cambinda na cidade de Taperoá, interior da Paraíba. Portanto, busca-se perceber como esta performance e suas variadas evocações são sentidas pelos habitantes deste município. A Cambinda conecta passado, presente e futuro. Aprofunda em seus entrecos de transmissão um universo de conhecimentos e habilidades específicas. Por ela, e através dela, o sentido do termo “tradição” adquire uma conotação polissêmica sendo utilizada e interpretada de diversas maneiras pelos diferentes atores. Nesse sentido, serão apresentadas as Cambindas Novas e sua construção como parte integrante de um conjunto de manifestações populares evocadas como pertencentes a uma parentela negra, os conhecidos Levinos. Para tanto, se torna imperativo destacar que é preciso perceber como as práticas e disputas em torno das noções e do sentido atribuído a “tradição” e a própria Cambinda são categorias preciosas pelos atores que participam do universo das manifestações populares taperoaenses. São categorias de disputas por prestígio que por sua vez envolvem as dinâmicas territoriais daquele contexto. O saber dançar/contar o que é Cambinda tem sido uma atividade articulada pelos sujeitos como enunciações provocadas em distintas escalas sociais. Trata-se de uma tradição de conhecimento que provoca e mobiliza redes de afinidades, parentesco e alianças políticas. Este trabalho se debruça essencialmente no modo pelo qual este saber específico é manejado pelos atores da ação.

Palavras-chave: Cambindas, Tradição de Conhecimento, Dinâmicas Territoriais.

Abstract

This argumentative text aims to describe and analyze the practices that constitute the Cambinda dance in the city of Taperoá, interior of Paraíba. Therefore, we seek to understand how this performance and its varied evocations are felt by the inhabitants of this municipality. The Cambinda connects past, present and future. Deepens in their entrenches transmission a universe of knowledge and skills. Through it and through it, the meaning of the term "tradition" acquires a polysemic connotation being used and interpreted in different ways by different actors. In this sense, the Cambindas Novas and its construction as part of a set of popular demonstrations mentioned as belonging to a black kindred, known Levinos will be presented. Therefore, it is imperative to point out that you need to realize how the practices and disputes around the notions and the meaning attributed to "tradition" and the very Cambinda are precious categories by actors participating in the world of popular demonstrations taperoaenses. Are categories of disputes for prestige which in turn circumventing the territorial dynamics that context. The know how to dance/tell what is Cambinda has been an articulate activity caused by the subjects as utterances in different social scales. It is a tradition of knowledge that causes affinities and mobilizes networks, kinship and political alliances. This paper focuses primarily on the way in which this specific knowledge is handled by the actors of the action.

Keywords: Cambindas, Knowledge of Tradition, Territorial Dynamics.

Lista de ilustrações (croquis, diagramas de parentesco, figuras, fotografias, mapas, siglas, e tabelas).

Croquis

- Croqui 1: Cordões das Cambindas Novas.
- Croqui 2: Cortejo das Cambindas Novas de Taperoá-PB.
- Croqui 3: Localização das Balizas de cada cordão.
- Croqui 4: Corte dos cordões das Cambindas Novas de Taperoá-PB.
- Croqui 5: Performance do *fazer a roda* nas Cambindas Novas.
- Croqui 6: Locais de ensaios das Cambindas Novas.
- Croqui 7: Localização da antiga lavanderia pública do bairro Alto da Conceição e Clube Santa Cruz Esporte Clube.

Diagramas de parentesco

- Diagrama de parentesco 1: Parentela de Maria das Neves Levino, Bá. Indivíduos marcados são os que dançaram nas Cambindas Novas, e em vermelho quem fora Mestre do cortejo.
- Diagrama de parentesco 2: Casamentos entre os Levinos e os Basílios.
- Diagrama de parentesco 3: Parentela de Maria de Lourdes, Tuniz. Indivíduos grifados são os que dançaram Cambindas.
- Diagrama de parentesco 4: Parentela de Ednaldo Levino Pereira (Nal). Indivíduos marcados são os Mestres das Cambindas

Figuras

- Figura 1: Cartazes e Folders das edições do Festival Internacional do Folclore do Cariri.
- Figura 2: Fotografia de Zé Martins no livro *Cambinda da Paraíba* (TRIGUEIRO & BENJAMIN, 1978).

Fotografias

Fotografia 1: Cambindas Novas de Taperoá-PB em apresentação pública na I Festa Universitária daquela localidade em 1975.

Fotografia 2: Porta-Bandeira (Rafaela Santos) com o estandarte de Nossa Senhora da Conceição, padroeira da cidade de Taperoá-PB. Foto da autora

Fotografia 3: Cambindas calçando o tênis da marca norte-americana AllStar.

Fotografia 4: Cambindas Novas em cortejo pelas ruas da cidade sendo seguida pelos seus foliões. Fonte: Arquivo do grupo Cambindas Novas.

Fotografia 5: Cambinda Nova de Taperoá, em 1975 em apresentação pública em festival universitário naquela localidade.

Fotografia 6: Ensaio das Cambindas Novas de Taperoá-PB dentro do salão do " Santa Cruz Esporte Clube".

Fotografia 7: Cambindas Novas defronte à Matriz da Igreja Católica da cidade de Taperoá dedicado a Nossa Senhora da Conceição. Foto da autora.

Fotografia 8: Jaqueline Levino à esquerda e Cristiano à direita.

Fotografia 9: Fachada do prédio do "Santa Cruz Esporte Clube".

Fotografia 10: Maria de Lourdes (marcada com o círculo amarelo) trajada de Dama do Passo e sua filha Jaqueline Levino (marcada com o círculo azul) acompanhando a mãe em sua apresentação pública. Fonte: arquivo pessoal de Maria do Socorro Dias Tolêdo de Farias.

Fotografia 11: O Boi de Carnaval e o seu Mestre Seu Antonio, conhecido localmente como Antônio do Boi. No estandarte está escrito: "Eu vou brincar este ano 2012, mas estou com problemas de saúde peço a sua contribuição".

Fotografia 12: Cambindas Novas expondo uma faixa agradecendo a José de Assis Pimenta prefeito de 1983 a 1988, pelo seu apoio ao carnaval e ao grupo em 1984. Fonte: acervo do grupo Cambindas Novas de Taperoá-PB.

Fotografia 13: Da esquerda para direita na primeira fileira o décimo terceiro é Luiz José Monteiro de Farias, Prefeito do Município, ao seu lado esquerdo se encontra Pedro Delmiro, e do lado direito de Luiz José Monteiro de Farias, sua esposa e Secretária de Cultura do município Maria do Socorro Dias Tolêdo de Farias.

Fotografia 14: Pedro Levino, Pedro Delmiro.

Fotografia 15: Na fotografia da esquerda é a “sapata” de uma casa em construção no loteamento privado Novo Horizonte na cidade de Taperoá (Foto: Valtêncio Rufino). É possível notar que tal sapata tem suporte de ferro para “bater laje” e formar um primeiro piso.

Fotografia 16: Em primeiro plano da fotografia, Ednaldo Levino (Nal) em entrevista para a TV Itararé. Foto de Jandro Gomes.

Fotografia 17: Thomas Ananias (Boião) como baliza das Cambindas Novas. Fonte: Autora

Fotografia 18: Thomas (Boião) na mesa de mixagem de uma festa em um clube local. A Direita, segurando um cetro, Boião trajado de papangú no carnaval de 2014 nas ruas do Bairro do Alto da Conceição. Fonte: Arquivo pessoal de Thomas Ananias.

Fotografia 19: Dona Marta a frente do Cortejo das Cambindas Novas, trajada de Dona Leopoldina. Fonte: da autora.

Mapas

Mapa 1: Microrregião do Cariri Ocidental e o Município de Taperoá em destaque.

Mapa 2: Pontos de localização dos ensaios do Grupo Cambinda Nova.

Mapa 3: Bairro Alto da Conceição.

Siglas

ADCT – Ato das disposições constitucionais transitórias.

CF – Constituição Federal.

GETI – Grupo de Estudos em Território e Identidade.

Tabelas

Tabela 1: Mapeamento das sesmarias suplicadas e cedidas durante o século XVII sobre a área territorial que circunscreve o município de Taperoá e região.

Tabela 2: POPULAÇÃO LIVRE E ESCRAVA DA PARAÍBA.

Tabela 3: Fonte: POPULAÇÃO ESCRAVA DE SÃO JOÃO DO CARIRI POR FAIXA ETÁRIA E POR SEXO, NO ANO DE 1850.

Tabela 4: RELAÇÃO DE ALFORRIAS 1850 – 1888.

Tabela 5: ALFORRIAS COMPRADAS 1850-1888.

Tabela 6: Posições e personagens das Cambindas Novas de Taperoá-PB.

Tabela 7: Blocos Carnavalescos de Taperoá-PB.

Sumário

Introdução	12
O primeiro grupo de Cambinda	16
Capítulo I: Situações Históricas	22
1.1 A travessia dos riachos: processo de ocupação às margens do rio Taperoá.....	25
1.2 Exploração e dominação no Cariri Paraibano	33
1.3 Entre o discurso e a consagração: proposições sobre o Folclore, a Cultura Popular e as Cambindas Novas de Taperoá-PB.....	46
1.4 Quando o AllStar incomoda a Tradição	56
Capítulo II: Tradição de Conhecimento.....	63
2.1 Espaços de disputas e representatividade performática.....	68
2.2 Linhagens, famílias e vizinhos: organização social e parentesco.....	100
2.3 Sobre o caráter distributivo da tradição de conhecimento.....	117
2.4 O mestre: a formação, o prestígio e o trabalho.....	120
Capítulo III: Dinâmicas Urbanas e Territoriais.....	128
3.1 Da Liberdade ao Alto: o processo de higienização social e marginalização de um bairro taperoaense	134
3.2 “Tá no sangue”: a construção de uma demanda quilombola.....	148
Considerações Finais	163
Referências Bibliográficas	166
Anexos.....	173

Introdução

Este trabalho dissertativo tem como objetivo analítico descrever a tradição de conhecimento evocada pela performance dançante por nome de Cambinda. Para tanto, busquei compreender os moldes de transmissão deste tipo de saber específico, como também os distintos espaços de atuação e articulação do modo de saber dançar e brincar Cambinda. Acredito que ao colocar em relevo os principais detentores deste conhecimento específico se torna possível a compreensão e descrição das diferentes unidades sociais ali existentes. Do ponto de vista que estes estão inseridos em contextos marcados por disputas, conflitos e tensões em torno do que seria a dança e sua “tradição”. O universo da pesquisa mantém e apresenta relações sociais firmadas e/ou rompidas no próprio forjamento da específica tradição de conhecimento, bem como da própria conformação de identidades sociais e étnicas constituídas naquele contexto.

Neste sentido, delinear as redes de relações por meio da organização social e da performance da dança Cambinda tem seu maior destaque reflexivo no processo ritual de uma tradição de conhecimento enunciada em variadas direções, com destaque para a dimensão política. Dançar Cambinda é falar sobre esta em diferentes escalas. Neste processo de atuação, o acionamento da palavra “tradição” tem sentidos polissêmicos e divergentes. Sentidos e significados que serão ao longo deste trabalho colocados paulatinamente como categoria nativa de forte impacto na esfera da vida dos sujeitos da pesquisa. A noção de algo dado, ou mesmo herdado, circunscreve um tipo de aparelhamento organizacional das relações sociais costuradas pela Cambinda. Assim, descrever a dança é citar e situar um tipo de “herança” que molda perspectivas de visão de mundo. Trata-se de uma atividade que marca fronteiras entre distintos grupos humanos em um escopo territorial e urbano. Dinâmicas estas que são balanceadas, negociadas e regidas pela habilidade de estabelecer vínculos familiares e políticos.

O que quero explicitar nesta apresentação é que as questões oriundas do envolvimento da pesquisa etnográfica fazem parte de um conjunto de situações e circunstâncias ocorridas ao longo de minha trajetória acadêmica. As primeiras inquietações foram expostas na monografia¹ apresentada na graduação em Ciências Sociais na Universidade Federal de Campina Grande (UFCG) sob a orientação do Prof. Dr. José

¹ MELO ALVES, É. C. “Ela Já Vem Pronta Pra Se Apresentar”: uma etnografia sobre as práticas e disputas em torno das Cambindas Novas de Taperoá-PB. Monografia UASA-CH-UFCG, Campina Grande-PB, 2013.

Gabriel Silveira Corrêa. Partes daquelas reflexões surgiram em uma disciplina, ministrada pelo então professor, intitulada Antropologia Social II. Ali, obtive contato com uma determinada bibliografia que tratava dos processos sociais desencadeados pela descolonização no continente africano. As pesquisas registradas pelo Rhodes-Livingstone Institute, especificamente as etnografias produzidas por Max Gluckman (2010) e J. Clyde Mitchell (1956:2010) me proporcionaram um tipo de perspectiva que logo incidiria na minha análise sobre os dados de campo com as Cambindas. No sentido que aqueles trabalhos lidaram com cenários considerados a princípio dentro da disciplina como invariantes, e que só a partir de uma leitura apurada sobre tais realidades era possível compreender as redes de relações sociais, os conflitos e os processos de mudanças de um dado contexto. Imbuída por tais paradigmas e por tantos outros que foram sendo adicionados a minha formação, especialmente os que foram somadas durante o Mestrado com a orientação do Prof. Dr. Fabio Mura, comecei a pensar/analisar os estudos sobre a dança Cambinda por meio de seus canais de valores e aspectos políticos. Posto que a experiência etnográfica com os praticantes da Cambinda tem me guiado por um caminho preenchido por enunciações sobre um passado – como também o presente – compartilhado e sentido de diferentes modos.

A dança é representada através de montagens sobre a evocação de uma determinada origem comum. As narrações nativas desta evocação acentuam os momentos de criação, transmissão e detenção de um tipo de saber específico, que fora acolhido e captado por várias gerações. Para as Cambindas, esta *chegou* aquela paragem quando a então cidade de Taperoá, na Paraíba, ainda era Vila. Foi através da passagem de um negro com ascendência africana e o laço de amizade com João Levino (negro local) que proporcionou o cenário específico para o ensinamento da referida dança. A Cambinda foi/é então apontada como um cortejo aos reis africanos, terras dos antepassados do negro Melquíades. A Cambinda não foi apenas ensinada, ela foi transmitida como um tipo de conhecimento específico. Para tanto, na busca do entendimento deste arranjo performático, é preciso traçar as várias narrações sobre este momento fundador da Cambinda apontada pelos próprios sujeitos participantes. Em tudo isso o que permanece inscrito nesta dimensão polissêmica trazida pelas narrações do universo da pesquisa é a constituição de um panorama comum, que é a noção que esta foi trazida, que ali chegou, e fora impregnada num certo grupo social e reproduzida por determinados núcleos familiares.

A Cambinda é também um modo específico de construir alianças. Os modos de narrações que transpareceram nas interações de pesquisa, especialmente aqueles que relatam o personagem que trouxe e ensinou a dança quando *passou*² por Taperoá, pode nos indicar uma maneira de lidar e evocar um momento em comum num espaço-tempo para muitos atores. Neste processo de busca e descobertas mais do que indagar, escutar foi a minha principal ferramenta, esta por sua vez me sintonizou e me localizou no campo de pesquisa. A procura pelos atores que possuem e sabem a história sobre o primeiro tempo, ou mesmo o *primeiro grupo de Cambindas* também será aqui analisada, de forma que coloque em relevo a oralidade e a legitimidade dos que possuem tal artefato. Uma vez que, não basta apenas detê-lo, mas manuseá-lo. Outro aspecto importante e que foi fato intersticial na relação de pesquisa e no colhimento dos dados foi a maneira e o modo pelo qual abri o campo – ou como o campo se abriu para meus questionamentos. Ser uma estudante de graduação, e conseguinte na posição de mestrandia tornaram-se situações constantemente avaliadas pelos interlocutores como um meio pelo qual estes poderiam falar e suas palavras serem gravadas, escritas, transcritas e lidas. Fato pelo qual suscitou uma reflexão sobre os contextos sociais aos quais aqueles sujeitos viveram ao conhecerem e ao entrarem no cortejo, e hoje rememoram tais eventos.

Frases como: *Entre, vou falar da minha mocidade nas Cambindas pra você*. Ou mesmo a acolhida fraseada como: *Pode sentar aqui, que eu vou lhe contar a história*. Mais do que imperativas, elas evidenciaram a disposição dos interlocutores em conversar com alguém apresentada como estudante *da universidade* interessada no que estes poderiam revelar para ela. Anoto que tais sujeitos aos quais mantenho relação de pesquisa, em sua grande parte, mas especificamente os detentores principais da história do cortejo das Cambindas, são analfabetos ou semianalfabetos, e que minha posição perante estes era a de que estaria ali para *anotar tudo no papel*. Longe de ser uma posição sem antecedentes é fato recorrente que as ciências que se deparam com a oralidade como fonte de pesquisa, e muitas vezes como única matéria-prima disponível, ressaltam a relação e o ato cognitivo da escrita como meios de acesso a conhecimentos distintos. Entender as categorias sociais sentidas e vivenciadas pelos grupos humanos destacar a situação circunstancial ao qual a escrita relativa a estes conjuntos de saberes orais têm sido uma constante preocupação metodológica no sentido de que estes aspectos apontam o próprio processo de transformação, ou mesmo contato, entre as sociedades iletradas pelas ágrafas.

² O termo passar/passou significa para os nativos o ato de transmissão e ensinamento da dança Cambinda.

Paul Thompson (1992) ao realizar um quadro sobre estes tipos de situações e contextos que perpassam nas tradições orais e de como estas são apreendidas e interpretadas, destaca o trabalho do antropólogo e historiador Jan Vansina, mais pontualmente sobre sua obra *Oral Traditional: a study in historical methodology* (publicado em 1965). Em Ruanda, por exemplo, as pessoas conhecidas como genealogistas, memorialistas, rapsodos e abiiru, atinham e eram responsáveis pela preservação de tipos de tradições distintas entre si. Cabia aos genealogistas (abacurabwenge) a lembrança dos nomes dos reis e das rainhas-mãe; aos memorialistas (abateekerezi) o relato dos fatos, eventos e acontecimentos considerados como os mais importantes em cada reinado; os que eram rapsodos (abasizi) zelavam os panegíricos das majestades; e aos abiiru mantinham e guardavam os segredos de cada dinastia. Semelhante a este tipo de organização e distribuição de conhecimento havia nas aldeias africanas os portadores-de-tradição, especialistas na transmissão oral das tradições para as gerações atuais, posição esta que Thompson (op. cit.) vai destacar como presente em outras tantas localidades e culturas, como o rajput³ na Índia. O fato é que tais especialistas, por vezes acabaram obsoletos ao longo do tempo pelo processo de modernização dos Estados nacionais, por outro lado tais relatos se tornam pedra de toque na luta por uma identificação diferenciada perante outros grupos, sejam étnicos e/ou políticos. Demarcando referenciais temporais e espaciais refinados pela memória e transmissão oral.

A descrição sobre o personagem que ensinou/transmitiu a dança Cambinda é evocado neste sentido de marcação e reafirmação de um modo de ser e de viver distinto em contraposição aos outros grupos na cidade de Taperoá. Escolhi introduzir este trabalho a partir deste aspecto para pontuar de imediato que a detenção da História da *dança* Cambinda por meio de uma memória vocalizada, posiciona os atores naquele contexto social. Esta escolha de descrição deve-se a minha primeira dimensão empírica e analítica sobre o campo. Foi em busca por estes sujeitos e os caminhos percorridos até esses encontros – às vezes de forma imperativa – ocorridos nos primeiros meses de etnografia, que me apresentaram de imediato a existência de posições sociais construídas a partir das habilidades específicas dos atores sociais. É claro que essas habilidades fazem parte das trajetórias de vidas dos sujeitos, das articulações que estes empreendem em suas rotinas, das formas de aprender e apreender o mundo a sua volta.

³ Trata-se de um membro de um dos clãs patrilineares do centro e do norte da Índia, e em algumas partes do Paquistão, conhecidos como descendentes de grandes guerreiros que dominaram aquela região.

Deste modo, contar e narrar como a dança chegou aquele lugar é uma habilidade praticada por alguns e legitimada por muitos. Trata-se de uma maneira de lembrar os modos de dançar Cambinda, como também as diversificações políticas e sociais dentro daquele contexto temporal e territorial. As especialidades dos interlocutores da pesquisa merecem ser aqui anotados, tendo em vista que suas lembranças fazem parte de um conjunto complexo de relações situacionais e contextuais.

O primeiro grupo de Cambinda

Quem primeiro trouxe essas Cambindas pra cá, foi um tal de João, que era, já era pai de seu Delmiro, Delmiro Levino era o pai de Pedro, Pedro Levino. E das Cambindas agora. Seu Delmiro, o pai dele morreu e deixou pra ele, entregue a ele e disse que não podia entregar pra outras pessoas de fora, só pro povo da família mesmo. Sabe como é? Quando ele começou era só a família dele mesmo. Era só homem, era só família, era só gente preta, logo quando começou era desse jeito. (Maria Ilda, conhecida por Dona Bia).

Era tarde de um domingo de julho⁴ quando fui recebida por Dona Bia, 79, viúva do Mestre Pedro Levino, que ficou conhecido como Pedro Delmiro devido ao seu pai que se chamava Delmiro, e mãe de Ednaldo Levino – atual sucessor do pai no comando das Cambindas Novas. Muito jeitosa me convidou para adentrar a sua casa. Sentada em um ângulo da pequena sala pude observar os quadros pendurados na parede e notar as fotografias de seus três filhos falecidos dentre tantas outras fotografias do então Mestre Pedro Delmiro. Numa moldura gigante tinha as Cambindas Novas como também pinturas de santos católicos.

Dona Bia falava sobre a dança com destaques que se direcionavam em sua grande maioria a detenção do cortejo sobre a responsabilidade da família Levino. Em suas frases curtas e diretas era notório que os pertencimentos genealógicos, de gênero e de tonalidade de pele eram registrados como marcas que delimitavam fronteiras. Aspectos levantados também para distinguir os que participavam do cortejo, seja para dentro da própria dança – encenando os papéis de dama do passo, dama da boneca, Dona Leopoldina, rei, rainha,

⁴ Julho de 2012.

vassalo, mestre, contramestre, porta-estandartes ou mesmo de Cambinda – ou para fora articulando as costuras das indumentárias do grupo – como no caso específico de Dona Bia.

Segundo José Algostino dos Santos, 83, vizinho do falecido Mestre Pedro Delmiro e antigo dançarino das Cambindas conhecido localmente como Zé Borrego, aposentado e ex-carroceiro⁵, também relata que quem trouxe a dança foi um indivíduo por nome de João:

João Mertilho, João foi quem trouxe essa brincadeira pra cá. Ensinou ao avô de Pedro, aí brincaram e depois seu Delmiro (pai de Pedro Delmiro) era rei nesse tempo. Aí depois que ele morreu jogaram para Delmiro, aí depois que o pai de Pedro morreu, aí eles deixaram com o parceiro Zé Martim e “EU”. (Zé Borrego) grifos nossos.

Zé Borrego ainda ilustra a história de que quando a Princesa Isabel libertou os escravos, em forma de agradecimento os cativos dançaram para ela. Segundo ele, a princesa apreciou muito a dança e desde então os negros começaram a dançar Cambinda, pois ela provinha do local de origem destes, o continente africano.

Cambindas é um folclore que vem da África, era brincadeira dos negros, aí eu me lembro que veio da África, foi uma brincadeira que os escravos fizeram quando a Princesa Isabel libertou os negros, ai tem a história, ai pronto. No dia da libertação que a Princesa Isabel libertou eles se apresentaram com essa brincadeira. Cambinda partiu da África ninguém sabe quando. Eles se apresentaram a Princesa Isabel com essa brincadeira e ela gostou, achou bom. (Zé Borrego).

A ligação que Zé Borrego faz com a dança Cambinda e a abolição da escravatura se assemelha a que é utilizada pela Cambinda Brilhante de Lucena no litoral paraibano para remeter sua formação inicial. Vale pontuar que o grupo Cambinda Nova da cidade de

⁵ Carroceiro é o nome dos carregadores de carrocerias que tem como tração algum animal como jumento, cavalo ou boi, no caso de Zé Borrego sua carroça era puxada por um jumento.

Taperoá se reconhece na Cambinda Brilhante. Não como alvo de origem, mas por vezes foi destacado pelos sujeitos da pesquisa que só haveria duas Cambindas no país, a de Taperoá e a de Lucena, e que ambas já se encontraram e dançaram juntas e seus Mestres eram amigos, fato este rememorado em músicas (loas).

Para o atual Mestre do cortejo, Ednaldo Levino, 48, (conhecido como Nal ou Nêgo Nal) as Cambindas chegaram a Taperoá em um tempo muito antigo, quando a cidade ainda era um ínfimo povoado. Assim ele descreve parte do que sabe:

Eu sei que meu pai falava, que na colheita, na época da colheita, eles não tinham nada, aqui não tinha nada, não existia né. Aí eles pra ter uma ideia, pra ter uma festa pra eles, pra eles criar um algo pra fazer alguma brincadeira, então eles criaram. Esse senhor João Melquíades passou aqui e nessa época eles não tinham o que fazer mesmo, no popular, então inventaram essa dança e eles ficaram já, tinham rodado um andarilho, eles rodam pra caramba né? Tinha rodado e trouxe e então eles no carnaval saíram essas vezes e depois não. (Ednaldo Levino, Nal)

Entretanto, não que estes elementos não tenham seu devido valor, mas quero destacar neste momento o modo de como os atores sociais apontam e descrevem o primeiro grupo de Cambinda em Taperoá. Ao que parece, a chegada, a passagem, o ensinamento, a transmissão e a partida do *João*, por vezes mencionado como *João Preto*, *Mertilho* ou *Melquíades*, instituíram e rearranjaram as relações sociais naquela localidade. Caracteriza-se como um momento em que este cria e se retira, deixando de ser ativo. Sendo sempre causa e nunca efeito. É importante pontuar que o caráter **causa sui**, presente naquela personalidade e o seu ato de criar, ordenar espaços e relacionamentos é pelos Cambindas recordado, acionado e relatado em diferentes moldes e interpretações.

Sentado numa cadeira de balanço com sua bengala ao lado, Zé Borrego como toda tarde costuma “*ficar ali fora*” mais precisamente na calçada de sua casa. O batente de acesso entre a sua residência e a rua é alto e sempre precisa – cada vez mais – de auxílio para superá-lo. Ficou *ruim das pernas* e parou de dançar e ensinar os meninos *os passos das Cambindas*. Motivo considerado pelo mesmo como de grande empecilho no seu dia a dia. Assim descreve João Preto, por vezes lembrado por João Mertilho:

Era um funileiro preto, filho de escravo. Passou por Taperoá e ensinou a dança aos velhos Levinos. O primeiro grupo de Cambinda era só de homem preto. Não podia entrar branco não. Nem entrava mulher. A rainha, a dama do passo tudo era homem com traje de mulher. Porque se é de preto e de homem só eles podiam dançar. (Zé Borrego).

“*Naquele tempo*” como enuncia Maria Ilda, o negro andarilho deixou a Cambinda em Taperoá sob um aviso para que a família Levino mantivesse sempre entre os seus os conhecimentos da dança. Devido a esta noção para “os Levinos”, a história da família é a mesma do cortejo, como se esta não existisse antes da chegada deste naquele lugar. Como se antes apenas houvesse uma confusão de coisas sem sentidos e sem ordem no espaço territorial do que hoje conhecemos como a cidade de Taperoá. A vinda de um descendente de escravo e o que ele ensinou a família Levino organizou e concedeu sentido performático, além de uma espacialidade temporal aos que adentraram naquela dança, principalmente para aqueles que a manejam performaticamente e politicamente. Ao colocarem por repetidas vezes estes discursos e narrativas os Cambindas demonstram que tal percurso por eles é considerado de grande relevância. Marca temporalidades, questões étnicas e espacialidades simbólicas e concretas naquela realidade social.

Ao colocar estas percepções espero que não tenha sintetizado em linhas gerais o que é a Cambinda, mas que tenha ao menos pontuado a particularidade deste trabalho no seu caráter mais dinâmico que é o de sua – esperada – contribuição aos estudos sobre o que seria/é esta dança encontrada na Paraíba. Cabe ressaltar que o ponto de vista pelo qual fui guiada, como também fora o escolhido partiu em busca das experiências individuais e familiares tecidas pelos praticantes das Cambindas. Por conseguinte é deveras importante os aspectos já mencionados pela Dona Bia, sobre as questões de parentesco e cor da pele. Caracteres marcantes da profusão de uma demanda étnico-política empreendida por alguns atores da pesquisa em questão. Este trabalho tenta delinear os modos e maneiras da construção destes acionamentos para além da própria prática da dança Cambinda em Taperoá.

Para tanto, os caminhos escolhidos na obtenção destes dados devem ser aqui considerados apontando o caráter reflexivo que estes proporcionaram na elaboração e

construção desta dissertação. Segundo a antropóloga argentina, Rosana Guber (2004), o conhecimento antropológico a partir do fazer etnográfico se constitui da imagem criada e elaborada em parte pelo investigador e do contato que este tem com as variadas apresentações sobre o dado contexto. Relação esta que é carregada por interações de convencimento e leituras de mundos. Percepções que são contrastadas e interpretadas a todo o momento pelo pesquisador, como também pelos atores sociais. Lemos os elementos e os atores do campo na mesma medida fazem o mesmo conosco. O que muda é o aspecto construtivo da observação sobre o conhecimento empírico de ambos os lados. Nossa habilidade é ler tais mundos e descrevê-los numa forma específica de escrita – que nada mais é do que o conhecimento técnico científico. Talvez seja esta a nossa diferença mais sagaz, ou mesmo mais predominante, diante das muitas comunidades em que empreendemos o esforço de pesquisa etnográfica.

Posto que o caminho escolhido fosse de uma apresentação dos dados colhidos a partir de reflexões que colocassem em relevo as questões cotidianas dos atores. No primeiro mote a observação analítica sobre os discursos operantes, relações de poder e os processos históricos abrem um leque de possibilidades descritivas sobre o contexto social da realidade pesquisada. Pontos importantes para entendermos as relações de afinidades e de parentesco esboçados no segundo capítulo deste trabalho. Os modos de transmissão dos saberes articulados com as habilidades individuais de alguns indivíduos. O ofício profissional visto com relevância etnográfica.

Em síntese, este esforço de pesquisa e reflexão cognitiva sobre uma etnografia entre as Cambindas em Taperoá coloca em imersão um leque de interações sociais que manejam valores e aspectos políticos profundos. Dados que só uma etnografia a longo prazo pode colocar em destaque. Linhas de um processo de territorialização, construções de discursos, diferenciações sociais e de classe, distinções entre famílias e seus bens materiais e imateriais, constituições de status e prestígios, arranjos em contraposição e composição com o modo de *saber* e *dançar* Cambinda.



Fotografia 1: Cambindas Novas de Taperoá-PB em apresentação pública na I Festa Universitária daquela localidade em 1975.

Capítulo I:
Situações Históricas

A constituição do olhar do pesquisador pode ser analisada a partir da complexa rede de interações sociais ao qual este se envolve ao longo de sua investigação. Tais posições, ou mesmo a mobilidade das circunstâncias que molda as relações de pesquisa, podem apresentar e fazer referências às relações interétnicas e institucionais de uma dada realidade. Muitas vezes o que transparece são os interesses e os valores determinados fora da comunidade local (o aparelho colonial, Estatal, atividades missionárias, atividades econômicas, influência dos mercados extras locais). A (re)apropriação das ideias de Max Gluckman (1958:2010) por João Pacheco de Oliveira Filho (1988) indica uma maneira menos substancializada sobre este tipo de arranjo evocado pelo trabalho etnográfico e as posições às quais o pesquisador se desloca naquela realidade. O autor destaca que campo é uma ferramenta metodológica e instrumental de grande valia no sentido que este analisa de modo lógico, abstrato e teórico a realidade social.

A ideia de campo advém do entrecruzamento entre três aspectos salutares na análise do Gluckman (1958:2010), sendo a primeira delas a noção de um conjunto limitado de atores sociais (indivíduos e grupos); assim como os comportamentos e ações destes atores na esfera social; por sua vez relacionados a um evento ou um conjunto de eventos que fazem referências a situações sociais num dado momento no tempo. O autor destaca que é o levantamento destes elementos contextuais e as relações de interação e inter-relação que devem tomar o norte de nossas reflexões. Do ponto de vista que tais elementos mesmo caracterizados como interdependentes não podem ser considerados como relações de reciprocidade balanceadas de modo estável ou/e simétrico, trata-se de caracteres assimétricos que apontam a distribuição do poder de maneira complexa e diversa, e diz muito sobre os conflitos e as alianças sociais no presente.

Ao propor uma análise da situação histórica sobre a reflexão dos dados etnográficos, Oliveira Filho (1988) escapa de qualquer constatação dualista (tais como moderno x tradicional ou mesmo sociedade urbana x grupo indígena) para descrever os esquemas de ordenação do mundo. O contato enquadra-se em um tipo de unidade social atravessado por processos sociais aonde a percepção da diferença é fato constitutivo e preside à própria organização interna dos grupos humanos.

Acredito que este tipo de análise e reflexão tem muito a oferecer, principalmente quando se estuda unidades constituídas por um intenso fluxo de informações e valores atribuídas a si próprias, e sobre a sociedade envolvente. A construção deste capítulo não se

debruça a descrição de momentos no tempo, mas sobre a capacidade que certos agentes, organizações e instituições produzem e reproduzem numa certa resolução política – muitas vezes de modo imperativo e impositivo – meios de interesses, padrões e valores organizados em distintas esferas da cena política. Trata-se de modelos de distribuição de poder. Considerados como processos concretos de mudança social. Longe de uma denominação de cenário político com forte teor utilitarista e mecanicista⁶, os fatores históricos – culturais específicos – ao lado das análises das relações de interdependência entre os distintos atores que compõem o universo da pesquisa serão considerados a partir da clivagem entre os sujeitos pesquisados e as condutas por eles manejadas.

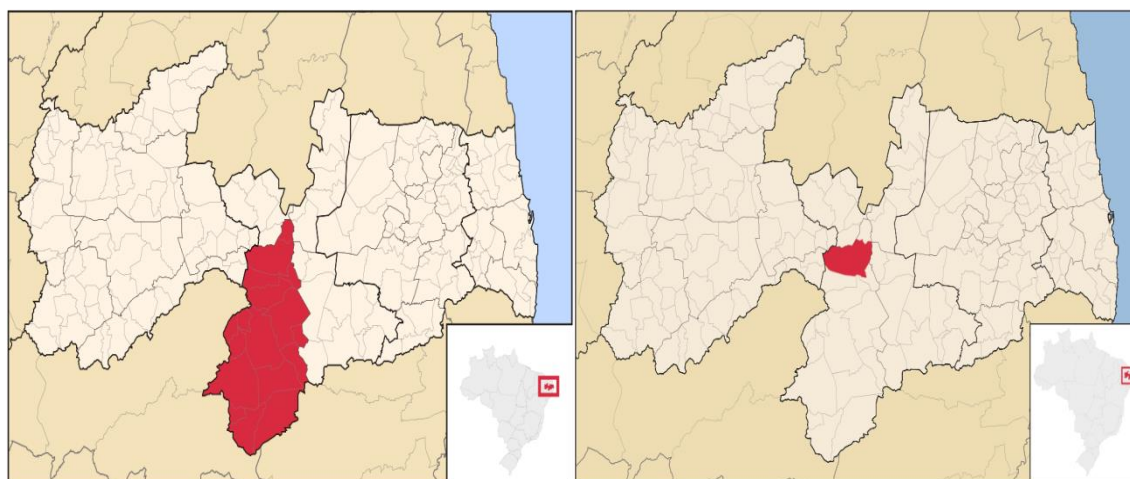
Para tanto, é importante situar o contexto histórico e geográfico no qual incide a prática da dança Cambinda no interior da Paraíba. Do ponto de vista que estes elementos podem abrir um leque de observações pertinentes sobre o grupo familiar que detém este conhecimento específico. Mais do que apontar momentos no tempo, o objetivo aqui é produzir um levantamento entre as relações de interações sociais subjacentes e interdependentes naquele cenário. Os limites das escolhas individuais são destacadas na medida em que fatores diversos – históricos e culturais – caminham lado a lado com as relações de dominação e dependência (sesmeiros brancos e donos de escravos e negros cativos, forros ou libertos donos da força de trabalho na região). Somados a um outro conjunto – não menos importante – de leis e normas padronizadas e fixadas pelas conjunturas políticas e econômicas da região.

Colocarei em relevo, não tão distante desta perspectiva de abordagem, os discursos engendrados por um corpo de especialistas em torno da concepção de cultura e do que seria a dança Cambinda. Destacando que são concepções ligadas a uma busca pela originalidade e o “popular”, da contraposição construída por alguns agentes entre o “moderno” x “tradicional”. Valores antes de tudo construídos e esboçados por muitas mãos. Não obstante, não menos importantes e sentidos no universo desta pesquisa, tornou-se imperativo reconhecer este corpo de ideias, valores, discursos e noções que se fazem presente nas relações sociais em Taperoá, principalmente nas arenas institucionais de fomento das políticas culturais. Porque tais termos são disputados frente a própria construção da alteridade naquela localidade. Noções que fazem parte das inúmeras maneiras de viver e ser Cambinda em Taperoá-PB.

⁶ Sobre tais categorias ver Poulantzas, 1970.

1.1 A travessia dos riachos: processo de ocupação às margens do rio Taperoá

O município hoje conhecido como Taperoá, encontra-se fincado na mesorregião da Borborema e microrregião do Cariri Ocidental paraibano. Seus limites territoriais fazem fronteiras ao norte com os municípios de Areia de Baraúnas (68 km), Salgadinho (30 km), e Assunção (23 km); ao leste com Santo André (25 km) e Parari (36 km); ao sul com Parari (36 km), São José dos Cordeiros (24 km) e Livramento (30 km); e ao oeste com Desterro (33 km) e Cacimbas (25 km). Distante da capital João Pessoa a 254 km, cortada pela rodovia estadual PB-238, com uma área territorial de aproximadamente 640 km², Taperoá possui um dos mais baixos índices de IDHM (entre 0,5 e 0,599)⁷ do Estado da Paraíba. Estima-se sua população em 14.936 habitantes – segundo o IBGE (2010)⁸. Com densidade demográfica de 22,47 hab/km², sendo 8.939 hab. (59,85%) na zona urbana e 5.997 hab. (40,15%) na zona rural.



Mapa 1: Microrregião do Cariri Ocidental e o Município de Taperoá em destaque. Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Microrregi%C3%A3o_do_Cariri_Ocidental e [http://pt.wikipedia.org/wiki/Tapero%C3%A1_\(Para%C3%ADba\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Tapero%C3%A1_(Para%C3%ADba)) acessado em maio de 2014.

O município localiza-se no perímetro da seca, sendo suscetível ao clima árido com longas estiagens de chuvas. O período chuvoso ao qual ali incide inicia-se em janeiro a

⁷ O Índice de Desenvolvimento Humano Municipal (IDHM) em 2010 de Taperoá é de 0,578. O município está situado na faixa de Desenvolvimento Humano Baixo (IDHM) entre 0,5 e 0,599. No intervalo entre os anos de 2000 e 2010, a dimensão que mais cresceu em termos absolutos foi a Educação (com crescimento de 0,208), seguida por Longevidade e por Renda. Entre 1991 e 2000, a dimensão que mais cresceu em termos absolutos foi Longevidade (com crescimento de 0,133), seguida por Educação e por Renda. Fonte: http://atlasbrasil.org.br/2013/perfil_print/tapero%C3%A1_pb acessado em junho de 2014.

⁸ Fonte: <http://cidades.ibge.gov.br/painel/painel.php?lang=&codmun=251650&search=taperoa> acessado em maio de 2014.

abril, com maior intensidade nos meses de fevereiro e março. A vegetação dominante é a caatinga, com a predominância da chamada capoeira média (aroeira e angico), capoeira arbustiva (jurema preta), capoeira herbácea (marmeleiro e mufumbo), e de longos prados naturais, apresentando o capim mimoso, a malva rosa e o carrapicho. Acima do nível do mar com 533 metros de altitude, tal cidade (7° 12' 23" Sul - 36° 49' 25" Oeste) geralmente registra temperaturas em média com máximas de 32°C e mínimas de 17°C.

O processo de colonização do espaço geográfico a qual a cidade de Taperoá está localizada data do final do século XVII e início do século XVIII, sendo fruto de umas das duas estratégias de ocupação e dominação territorial do Estado da Paraíba. Para o historiador José Octávio de Arruda Melo (2008), a penetração colonial que sucedeu em todo território paraibano teve duas frentes, a primeira delas partiu da capitania da Bahia seguindo o Rio São Francisco e um afluente deste alcançando o Rio Paraíba pelos limites de Pernambuco, estabelecendo ali colonos e arrendatários da Casa da Torre⁹. A segunda penetração se estendeu no sentido leste-oeste partindo da serra do Carnaió (atual Boqueirão), margens do rio Paraíba. Dali a família “Oliveira Lêdo”, estendeu seus limites de ocupação e dominação territorial pelas serras dos Cariris Velhos da Parahyba do Norte. Foi do núcleo de Boqueirão seguindo os afluentes do Rio Paraíba que os colonos portugueses chegaram ao Rio Taperoá¹⁰.

Para ser mais precisa foi a partir de Boqueirão que se deu a colonização do Cariri, com a apreensão de nativos, estabelecimentos de criatórios às margens e riachos do Rio Taperoá. Em alguns destes pontos de criação, moradia e muitas vezes de passagem para tropeiros, surgiram alguns povoados, constituindo-se posteriormente em vilas e hoje cidades, dentre elas; Travessia de Nossa Senhora dos Milagres (atual São João do Cariri), São José das Pombas (Parari) e Batalhão (Taperoá).

Cabem destacar aqui, as várias abordagens sobre o topônimo da palavra Batalhão e suas possíveis origens etimológicas. Uma delas é que tal termo deriva-se de uma espécie de embate entre as tropas legalista e os combatentes da Confederação do Equador¹¹ quando

⁹ Família possuidora de concessão de terras dos vales do Piancó, Piranhas de Cima e do Rio do Peixe.

¹⁰ Descrito como “... a maior via fluvial da parte central do planalto da serra da Borborema”, o rio Taperoá foi registrado em 1757, descrito em forma de relato hidrográfico como rio Travessia pelo então capitão-mor do Cariri de Fora, Clemente Amorim de Sousa, ao Governador do Brasil (SOUSA, 1757. p.41).

¹¹ O movimento separatista conhecido como a Confederação do Equador ocorrido em parte do nordeste brasileiro em 1824 teve como principal ideal a formação de uma república aos moldes da constituição da Colômbia. O Estado de Pernambuco foi o principal polo das reivindicações e ações dos confederados, conseguindo adeptos na Paraíba, Ceará e Rio Grande do Norte. Tal movimento se opunha as tendências

estes fugiam do Recife para o Ceará em 1824. Ao sustentar esta hipótese Horácio de Almeida (1980) anota que tal evento ocorreu ao lado de uma lagoa, dali então o lugarejo que fora cenário do confronto ficara conhecido como Batalhão. Porém, o registro documental de um sítio chamado de Batalhão enviado no ano de 1757, sobre a hidrografia do Cariri redigido e encaminhado pelo Capitão-mor Clemente Amorim Souza para as autoridades provinciais da época destaca que “acima duas léguas está o sítio Acará e daí três léguas está o sítio do **Batalhão** e daí duas léguas está o sítio da Carnaúba” (SOUZA, 1757, p. 42). Segundo Irineu Ferreira Pinto (1977), houve sim, um confronto naquele lugar, mas entre os bandeirantes e os índios locais. Neste mesmo sentido Irineu Joffily (1892) aponta que ao longo do chamado rio Travessia (Rio Taperoá, por vezes referido como Rio Batalhão ou Lagoa do Batalhão) houve uma batalha entre a expedição dos Oliveira Lêdo e os índios Sucurus no ano de 1669.

Para o historiador Faustino Teatino Cavalcante Neto (2013), as petições e concessões de sesmarias que se seguiram sobre aquela localidade serviram para oficializar a posse dos colonos portugueses, e que boa parte destas terras não era totalmente ocupada pelos mesmos, sendo povoadas no primeiro momento apenas as divisas mais rentáveis. O que possibilitava grandes extensões de terras sempre às margens de riachos afluentes do rio Taperoá.

Licenciado Francisco Tavares de Mello, Capitão Gonçalo Paes Chaves, Gonçalo Barbosa, e ajudante Cosme Pinto, moradores nesta capitania, dizem que não tendo terras para criar seus gados e tendo descoberto sobre a serra da Borborema, da entrada que seguia dos Cariris para as Piranhas, para a parte do nascente um riacho chamado pela língua do gentio – Unebatucú, cujas terras estão devolutas, e tão somente descobertas pelo gentio bravo, que antigamente parece, tiveram nela uma aldeia, por alguns vestígios que dela de achavam; e supostos não tinha o dito riacho águas necessárias queriam eles suplicantes fazerem benefícios para a represar pelo que pediam três léguas de terras de comprimento e uma de largo para cada um, dito riacho abaixo, ficando-lhe este em meio da largura pedida. Foi feita a concessão pelo capitão-mor Francisco de Abreu Pereira, de seis léguas de comprimento e uma de largura, que partirão por data entre si os suplicantes. (TAVARES, 1982, p.50).

Nesta primeira concessão datada de 08 de janeiro de 1703, apenas o peão Cosme Pinto povoou a área. Na segunda sesmaria registrada em 14 de junho de 1709, teve como

absolutistas outorgadas pela ação político-administrativa esboçada na Carta de 1824 por D. Pedro I (1822-1831).

suplicante o colono Francisco Afonso Veras, este já era titular do sítio Carnaúba fruto de outra concessão comprada a Francisco Albenoz requerente de um lote de terra que acabou lhe sendo cedida na localidade conhecida como Riacho do Carneiro, – afluente do Rio Taperoá – descrito da seguinte forma: “defronte do dito sítio para parte do sul corria um riacho chamado de Carneiro, no qual riacho havia dito poço a que chamão de Serrota; e que ia por três anos, que naquele dito poço mandara ele suplicante fazer uns benefícios para ajudar a criar seus gados;” (TAVARES, 1982, p.71).

Alguns historiadores presumem (RAMOS, 1972; CAVALCANTE NETO, 2013) que a partir do sítio Carnaúba, Bento da Costa Vilar associado com o seu cunhado José Vicente Rodrigues de Carvalho¹² pediram a sesmaria do sítio Desterro em 28 de fevereiro de 1791. Bento provinha de Nossa Senhora do Vilar em Portugal, sendo sua família oriunda da cidade do Porto naquele mesmo país. Chegando a província da Parahyba, adquiriu matrimônio com Thereza Joaquina de Andrade. De Gramane partiu para as margens do rio Taperoá se estabelecendo no sítio Carnaúba. Os descendentes de Bento e Thereza ocuparam o alto do rio Taperoá, localidades que vieram a se constituir as cidades de Desterro, Livramento (sítio Pereiro) e Taperoá. Segundo José Leal Ramos (1972, p.19), a família Vilar “adquiriu projeção que se prolongou até o período da Monarquia”. Foram os principais responsáveis por uma grande extensão territorial subdivididas em sítios e fazendas dentre elas com destaque para as propriedades de Alagoa Queimada, Alagoa de Pinhancó, Cacimba de Cima, Paraíso, Pau-Branco, Santa Maria, Sete Estrelas, Verão, Campo Verde, Jardim, Volta, do Bonito entre outras. Porém, as terras que faziam parte do Vale do Travessia (Taperoá) também foram alvos de outros autos administrativos.

Sabe-se que em terras brasileiras a coroa portuguesa dispunha de um aparelho administrativo baseado na cobrança de impostos a partir da concessão de ofícios licitatórios a quem a ela se apresentasse. O contrato constava de fiadores e denegava a arrecadação de impostos no modelo de *quantum* enviado para a Coroa e o excedente para o arrematante. Cavalcante Neto (2013), ainda aponta que um dos primeiros registros referentes ao Sítio Batalhão – onde surgiu o núcleo urbano da atual Taperoá – é de uma sesmaria de 26 de agosto de 1762 tendo como seu primeiro pertencente Coronel Antônio de Albuquerque e Melo. Depois de trinta e dois anos, o seguinte sítio é mencionado em

¹² Para Terceiro Neto (2002), este era sesmeiro do Riacho do Salgado por herança de seu pai Vicente Nogueira de Carvalho. A referida propriedade foi cedida em 10 de abril de 1760 ao seu pai, mas que já havia sido lavrada anteriormente ao seu avô em duas ocasiões, a primeira em 20 de outubro de 1727 e a segunda em 22 de abril de 1731.

uma Carta de Arrematação (1794). Neste documento, consta que o proprietário não alcançou êxito nas cobranças de impostos e acabou adquirindo dívidas perante a Real Fazenda. Naquele tipo de situação o procedimento seria a cobrança da quantia devida, o não pagamento resultaria em sequestro dos bens, na ausência destes ou mesmo na soma do conjunto dos patrimônios não chegando a quitar a dívida, deveria ser avaliado e sequestrado os bens dos fiadores.

Assim, quando a Real Fazenda de Pernambuco mandou que se fizesse o seqüestro contra todos os contratadores dos dízimos do Reino que adquiriram dívidas, foi requerido ao irmão e fiador do arrematante, o padre André de Albuquerque Mello, que se pagasse à quantia declarada em precatória. Este não demonstrou interesse em saldar a quantia devida, contudo logo nomeou para sequestro os bens do inventário do já falecido pai há mais de seis anos, sendo concluso os autos do seqüestro em 22 de dezembro de 1794. Na Vila de Goiana (PE) foi dada então entrada na carta precatória contra os herdeiros de Antônio de Albuquerque e Mello Sênior que se processaria através da provedoria da Real Fazenda da Parahyba, que transferiu a dita carta para a justiça da Vila Real de São João do Cariri, onde o juiz Ordinário Amaro da Costa Romeo deveria processar a avaliação da parte do sítio Batalhão, cuja terra integrava o inventário do patriarca. Contudo, não apareceu ninguém interessado em arrematá-la. Conforme a Carta de arrematação do sítio Batalhão, apenas em 1814 apareceu um português interessado pela sua arrematação. Tratava-se do tenente-coronel João Martins (...). (CAVALCANTE NETO, 2013, p. 83).

Segundo Irineu Joffily (1892), João Martins era cristão novo e provinha da região de Torres em Portugal, este chegou à Taperoá para consumir casamento com Don'Ana do Riacho Escuro. Devido a sua procedência acabou adotando o sobrenome Torres Brasil. Ele foi denunciante de uma invasão de terras a oeste de sua ribeira pelos herdeiros de João da Silva Andrade. O relato se referia ao casal Manuel de Farias Castro e Felipa Maria da Silva, então filha de João da Silva Andrade. Contudo, Manuel e Felipa estalaram-se no sítio Batalhão e construíram uma casa de prensa de algodão, outra de farinha, horticultura, roçado e curral para o gado. Seus “dezessete filhos nascidos na primeira metade do século XIX, (...) casaram e multiplicaram-se formando o núcleo inicial da povoação que os anos seguinte daria **origem à cidade de Taperoá**” (CAVALCANTE NETO, 2013, p. 89) grifos nossos.

No quadro abaixo estão descritas as sesmarias concedidas em todo o século XVIII na região que hoje abrange tal município. A configuração destas propriedades podem oferecer

dimensões territoriais que se sucederam sobre aquele espaço e transformação do meio ambiente nos anos que se seguiram.

Requerente da Sesmaria	Data	Sítio	Dimensão Territorial
Francisco Tavares de Melo; Gonçalves Paes Chaves; Gonçalo Barbosa; e Cosme Pinto	08 de janeiro de 1703	Riacho Unebatucú (ficou conhecido como Cosme Pinto, devido ao seu proprietário)	Seis léguas de comprimento, e um de largura para cada.
Francisco Affonso Veras	14 de junho de 1709	Riacho do Carneiro	Uma légua em quadro.
Vicente Nogueira	24 de outubro de 1727	Riacho Salgado	Uma légua de comprimento e meia de largura
Vicente Nogueira	22 de abril de 1731	Riacho Salgado	Três léguas de comprimento e uma de largura.
Vicente Nogueira de Carvalho	10 de abril de 1760	Riacho Salgado	Três léguas de comprimento e uma de largura.
João Alves de Azevedo	20 de maio de 1760	Riacho Salgado	Três léguas de comprimento e uma de largura.
João Marques de Souza	23 de agosto de 1760	Riacho Escuro (Utrebutuquão) – parte sul	Três léguas de comprimento e uma de largura.
Antônio Dias Antunes	19 de novembro de 1762	Riacho Escuro (Utrebutuquão) – parte norte	Três léguas de comprimento e uma de largura.
Clemente de Abreu Franca	26 de fevereiro de 1778	Seio de Abrahão	Três léguas de comprimento e uma de largura.
José Vicente Rodrigues de Carvalho; e Bento da Costa Villar	28 de fevereiro 1791	Desterro	Três léguas de comprimento e uma de largura.
Clemente de Abreu Franca	07 de fevereiro de 1797	Olho D'água Mocó	Três léguas de comprimento.

Tabela 1: Mapeamento das sesmarias suplicadas e cedidas durante o século XVII sobre a área territorial que circunscreve o município de Taperoá e região.

O que este conjunto de sesmarias destaca e podem dizer muito a respeito sobre aquela região e o momento de sua ocupação e exploração material pela coroa portuguesa é que as vias de entradas seguindo as linhas dos rios e de seus riachos abriam por sua vez, estradas que iam do Cariri para o Sertão levando mantimentos e pessoas. “Alguns desses cruzavam localidades cujos os nomes não deixam dúvidas quanto à função que exerciam – Passagem, nas vizinhanças de Patos, e Travessia dos Quatro Caminhos, futura Taperoá, no Cariri”, destaca Mello (2008, p.80).

É possível observar que sobre tais caminhos transparece as referências aos povos nativos, como a constatação de aldeias abandonadas e os topônimos locais, assim como a economia baseada na pecuária e as atividades empreitadas pelos cabedais que seguiam as famílias portuguesas naquelas terras suplicadas, cedidas, arrematadas e concedidas pelo poder colonial. Terras também que eram propriedades da Companhia de Jesus, desde nascente sul. A bandeira fora a responsável pela entrada no sertão da Paraíba, conquistando e aprisionando os índios. Cabe lembrar que sertão era considerado todo o interior da capitania depois da várzea do rio Paraíba. Por sua vez, o sertão tinha suas partes divididas conforme corriam as principais ribeiras – como, por exemplo, ribeira do Paraíba (Cariri) – que serviam de passagem e como pontos de referências na demarcação de sesmarias e controle colonial. A historiografia sobre a Paraíba considera que além das bandeiras, os atores principais do surgimento de povoações e vilas no interior do estado foram os boiadeiros e os tropeiros. Ao largo das estradas, aquelas que mais eram atrativas para algum tipo de comércio e arrancho atraíam não apenas a passagem, mas muitas vezes a permanência de algumas pessoas interessadas em fazer moradia. A construção de um cemitério e de uma capela dedicada a Nossa Senhora da Conceição na década de 1860 viabilizaram de certo modo a dinâmica social no que hoje é o núcleo urbano do município de Taperoá. É atribuído a fundação da cidade à Manuel de Farias Castro,¹³ pois este foi doador de terras ao patrimônio da então capela de Nossa Senhora da Conceição em 1874.

Batalhão, deste termo, onde se acha edificada esta povoação de Batalhão, terras do lado sul do rio Batalhão, limitando pela maneira seguinte: figura do lado nascente, desta mesma povoação Batalhão, um serrote que existe perto do rio, onde tem um lajedo com pequenos tanques e daí com direção ao poente, até completar o rumo de 300 braças servindo o mesmo rio de testada e daí em direção sul, também com número de 300 braças, e onde completar este número seguirá na direção do Poente, com o mesmo número de 300 braças, contendo uma casa construída de tijolos. (LIVRO DO CARTÓRIO DE 2º OFÍCIO DE SÃO JOÃO DO CARIRI, 1874).

¹³ Vale apontar que não se trata de Manuel de Farias Castro casado com Felipa Maria da Silva, mas de um neto deste casal, filho de Silvério de Farias Castro e Maria Sabina da Penha batizado em 28 de maio de 1843. Este firmou casamento com uma sobrinha, Joanna Maria de Farias, filha do seu irmão João Alves de Farias Castro. Em pesquisa no cartório da paróquia de Nossa Senhora da Conceição verifiquei que os descendentes de Manuel de Farias Castro (neto) foram em sua grande maioria batizados ao longo do século XIX na capela de São José das Pombas (atual município de Parari), apenas em 1841 houve ocorrência de batismos na capela do sítio Carnaúba realizados pelo padre Paulino Vilar dos Santos Barbosa. Tais sacramentos religiosos também eram realizados em oratórios particulares até a construção da capela do Batalhão, sendo o primeiro registro de batismo ali concretizado em 22 de janeiro de 1865.

É de destacar que todo o molde administrativo tomou forma em 1873, quando o então povoado foi elevado ao nível de Distrito de **São João do Cariri** com a denominação de **Batalhão**.¹⁴ Aos seis dias do mês de outubro de 1886, Batalhão torna-se Vila e desmembra-se administrativamente de São João do Cariri.¹⁵ Por fim, através do decreto de Lei Estadual em 1949, o município de Batalhão torna-se a chamar-se de **Taperoá**.¹⁶

Acredito que tal panorama somado a outros tantos sobre a constituição e o próprio processo de territorialização têm muito a colaborar para uma análise mais contundente sobre o universo da pesquisa deste trabalho. Em direção a isto, as características pelas quais as dinâmicas econômicas, urbanas e os contextos políticos que ali atravessaram a vida dos indivíduos devem ser anotados e refletidos. Uma vez que, as descrições históricas ao subscrever as relações e atividades de apropriação do meio ambiente, por vezes não apresentam os processos de conflitos, tensões e as próprias relações de poder, assumindo, por conseguinte tais interações de maneira simplificada sem levar em consideração as tomadas de decisões e as relações sociais.

A máxima proferida por Joffily (1892) de que o esquema bandeira-curral-fazenda-arraial explicaria todo o processo de conquista, dominação e povoamento do interior da Paraíba, merece ser aqui um pouco mais refletida quanto aos seus esquemas de ordenamento de uma história que se quer ser unívoca. As abordagens de Eric Wolf (2003), mais precisamente os seus esquemas de análise dos desdobramentos das estruturas e dos padrões que o tempo mostra em processos e narrativas históricas, podem auxiliar a leitura dos dados a seguir. Ao compor por um lado e simultaneamente um quadro onde as perspectivas de uma economia política aliada com a história, pode explicar muito mais do que processos sociais, mas, sobretudo conexões ao longo do tempo. Wolf (op. cit.) inscreve de maneira perspicaz que aonde só olhamos isolamentos, há interconexões, por isso não há porque não conectar as peças de um todo que se quer ver em partes. Os esquemas de contar a história nas sociedades agrafas têm como objetos e agentes prediletos os que possuem este tipo de conhecimento, e como todo conhecimento este é imbuído de poder.

¹⁴ Distrito criado com a denominação de Batalhão, pela lei provincial nº 475, de 13-10-1873.

¹⁵ Pela lei provincial nº 829, de 06-10-1886, desmembrado de São João do Cariri, sede na povoação de Batalhão.

¹⁶ O município de Taperoá teve várias alterações toponímicas, a primeira delas foi através da lei municipal de 23 de novembro de 1905, de Batalhão passou a denominar-se Taperoá. Através do decreto-lei estadual nº 520, de 31 de dezembro de 1943, o município de Taperoá voltou a denominar-se Batalhão, por fim pela lei estadual nº 318, de 7 de janeiro de 1949, o município de Batalhão voltou a denominar-se Taperoá.

Ao descrever o comércio de peles ocorrido na América do Norte, o autor tenta refletir as várias dimensões desta transação comercial. Resultado de uma expansão comercial de alcance internacional empreendida pela Companhia das Índias Ocidentais, com sede na Holanda, a conquista territorial dos Ingleses no Canadá, levou para Amsterdã quilos de peles oriundas do norte do continente americano. As exportações das peles mantinham uma rede de negócios que tentava suprir o mercado e o gosto dos europeus. Foi no século XIX, que a pele do castor – principal alvo do comércio desta matéria-prima no território norte-americano após o quase extermínio deste animal no continente europeu – foi substituída pelo da lontra marinha e pela pele da foca. A caça ao castor fez com que seus caçadores adentrassem cada vez mais para o oeste, assim desbravaram e consequentemente dominaram áreas territoriais onde viviam diversas populações ameríndias. O comércio de peles “desarranjou relações sociais e hábitos culturais tradicionais e promoveu a formação de novas reações, tanto no plano interno, na vida cotidiana dos vários povos, quanto no plano externo, nas relações entre eles” (WOLF, 2003, p. 205). Fica claro o esboço que este autor realiza para delinear de certa maneira as relações de poder constituídas neste tipo de atividade comercial.

Neste mesmo sentido as dinâmicas econômicas que construíram os diferentes grupos em Taperoá e região devem ser aqui anotadas. Pontuando as diversas conjunturas econômicas e administrativas que atravessaram aqueles espaços contribuindo nas transformações das relações sociais e, sobretudo nas relações e divisões da força de trabalho.

1.2 Exploração e dominação no Cariri Paraibano

Segundo Mello (2008), os povoados e vilas do interior – ao que era considerado como sertão – da Paraíba “não apenas se criava gado”, mas como também a agricultura de subsistência ao lado do algodão, porém este último ganhou destaque no século XIX se valorizando frente aos mercados internacionais, pois anteriormente o algodão apenas “servia para o fabrico de utilidades domésticas e panos rústicos como madrepolão” (op. cit. p. 80). Este tipo de situação deve-se ao declínio da produção açucareira no Estado devido ao aperfeiçoamento europeu do açúcar extraído da beterraba, diminuindo assim a demanda do mercado externo por este produto. Há dados que apontam que até 1805 a média de

produção algodoeira da Paraíba era de 42.702,57 arrobas, cifras que foram se avolumando atingindo a marca de 25.668, 475 rs, em 1815, e no ano seguinte em 45. 655, 203 rs. (GALIZZA, 1979, p. 26). As cotações elevadas no mercado pós a Guerra de Secessão nos Estados Unidos, fez com que a produção algodoeira atraísse uma força de trabalho ainda maior e diversificada. É de se notar como aponta Medeiros & Sá (1999) que os resultados demográficos da expansão da cultura do algodão conduziram escravos ao interior. Não por coincidência as zonas de maior produtividade deste gênero agrícola possuíam números expressivos da utilização da mão-de-obra escravocrata.

No entanto, foi a pecuária a atividade econômica responsável pelo povoamento do interior da Paraíba. “Reunida nos currais das sesmarias logo concedidas, a gadaria constituiu-se não só a base da nova fronteira econômica da Paraíba – distinta daquela do litoral – como o elemento central da chamada ‘civilização do couro’” (MELLO, 2008, p. 75). Uma ação provincial promovida em 1855 que tomava providências da retirada do gado das áreas mais rentáveis para a agricultura da então província, no caso do agreste, impunha ao sertão – propriamente dito – o controle sobre os rebanhos. Assim, a característica de uma zona propícia para a expansão dos currais ali já estabelecidos desde da metade do século XVII recebeu forte incentivo para sua consolidação nas décadas que se seguiram.

É válido tomar nota que tais dados sobre a historiografia paraibana, especificamente a que circunscreve os primeiros alicerces do município de Taperoá, parte de um esquema em que torna a história em uma sucessão de fatos sobre uma “realização de um objetivo moral no tempo” (WOLF, 2003, p. 27). Contudo, se olharmos e aprofundarmos os contextos pelos quais se procedeu a consolidação de colonos naquela região, não podemos deixar de perceber que outros sujeitos participaram deste momento. Nas mesmas fontes historiográficas, é possível encontrar que as expedições de Domingos Jorge Velho “conduziram para o sertão da Paraíba escravos negros que, aculturados, depois de aprisionados em Palmares, foram utilizados contra os indígenas que resistiam. Aproveitando a luta, grupos de negros internaram-se pelos matos, sendo essa a origem de alguns quilombos sertanejos” (MELLO, 2008, p. 76-77). Sabe-se que a escravidão na Paraíba serviu como base para a colonização com o início da produção da cana-de-açúcar. Esta que representou por muitos anos uma força econômica bastante importante. Segundo Porto (1991), a fixação de negros no Estado “começou logo depois da fundação da Cidade de Nossa Senhora das Neves, depois Filipéia de Nossa Senhoras das Neves, naquele 5 de

agosto do ano da graça de 1585”, com a construção do “1º Engenho de Açúcar – o São Sebastião – ali mesmo no Tibiri – no dia 20 de Janeiro de 1586” (op.cit. p.281).

Por muito tempo a bibliografia referente a este período histórico sempre apontava que a presença de escravos na zona pecuarista do Estado era quase que inexistente e pouco representativa, ao contrário do que ocorrera na zona canavieira aonde o braço cativo foi substancial nas moendas e engenhos de cana-de-açúcar. Manuel Diegues Júnior (Apud GALLIZA, 1979, p. 82) relata que “a criação não exigia número de braços, a mão de obra era escassa daí a pequena participação do elemento escravo”. Irineo Joffily (1892) também se aproxima desta mesma abordagem destacando que a utilização do trabalho cativo na pecuária não era rentável. Porém, os dados mostram outra realidade sobre a vida econômica e política sobre tal região, ao qual o universo desta pesquisa debruça-se. Os inventários e o recenseamento de 1872 sobre a população escrava, somados a outros documentos sublinham que nos municípios sertanejos da Paraíba, principalmente aqueles que se caracterizavam pela prática econômica da criação, o uso do trabalho escravo não era nem um pouco tido como insignificante como muitos estudiosos e historiadores afirmavam. Mas, vejamos detalhadamente.

TABELA DA POPULAÇÃO LIVRE E ESCRAVA DA PARAÍBA

Municípios	Ano 1852		Ano 1872	
	Livre	Escrava	Livre	Escrava
Paraíba	24.691	4.391	26.914	2.684
Mamaguape	11.161	2.398	16.661	802
Independência	12.291	1.246	26.854	1.334
Alagoa Grande	-	-	10.765	642
Bananeiras	26.966	1.785	21.639	639
Cuité	-	-	11.729	611
Areia	19.240	2.020	24.125	1.422
Alagoa Nova	5.951	1.024	10.522	419
Pilar	7.249	1.982	9.191	1.191
Pedras de Fogo	-	-	16.654	1.145
Ingá	8.316	693	20.173	1.308
Campina Grande	14.449	3.446	13.999	1.105
São João do Cariri	9.212	1.538	14.471	642
Alagoa do	-	-	9.891	611

Monteiro				
Cabaceiras	7.551	1.013	7.557	587
Patos	-	-	13.265	830
Santa Luzia	4.522	544	3.964	335
Pombal	4.183	915	11.800	1.800
Catolé do Rocha	6.135	1.108	16.005	1.106
Piancó	7.894	997	13.057	612
Misericórdia	-	-	14.018	628
Souza	14.109	3.446	28.350	1.326
Cajazeiras	-	-	12.572	403
TOTAL	184.595	28.546	354.700	21.526

Tabela 2: POPULAÇÃO LIVRE E ESCRAVA DA PARAÍBA. A tabela acima se encontra na obra de Irineu Pinto, “Estatística da população livre e escrava da Paraíba no ano de 1852”, p.208. Os demais dados podem ser encontrados no documento de Recenseamento da Paraíba de 1872. Os grifos são nossos.

Para Galliza (1979) a freguesia de **São João do Cariri** – município ao qual a atual cidade de **Taperoá** fora povoado e distrito subjugado administrativamente até 1886, ou seja, fazia parte de seus limites territoriais e componente do número total dos inventários aqui analisados – tinha uma elevada população cativa. A autora ainda anota que mesmo antes e depois da seca de 1877, São João do Cariri registrava a segunda cota mais elevada do fundo de emancipação do estado, devido ao acentuado número de escravos em suas propriedades em toda aquela década. Em meados do século XIX quase metade desta população estava em idade de trabalho e em sua grande maioria eram homens.

POPULAÇÃO ESCRAVA DE SÃO JOÃO DO CARIRI POR FAIXA ETÁRIA E POR SEXO, NO ANO DE 1850.

Faixa etária	Masculino	Feminino	Ambos os sexos
0-15 anos	355	313	668
16-45 anos	381	331	712
+ de 45 anos	81	74	155
TOTAL	817	718	1.535

Tabela 3: Fonte: POPULAÇÃO ESCRAVA DE SÃO JOÃO DO CARIRI POR FAIXA ETÁRIA E POR SEXO, NO ANO DE 1850. Fonte: "Mapa da população Escrava de São João do Cariri", no ano de 1950, alocado no arquivo público de João Pessoa Apud GALLIZA, 1979.

A população escrava de São João do Cariri chamou a atenção de José Américo de Almeida (1923). Este observou que os escravos ali existentes deviam-se ao fato que os fazendeiros dessa região também tinham propriedade no brejo, principalmente em Alagoa Nova. Deste modo, os cativos passavam o verão nas fazendas criatórias e nos meses de chuvas deslocavam-se para o brejo e trabalhavam na agricultura. Existia sim, esta simultaneidade, como bem anota Galliza (1979) ao analisar alguns inventários. Dentre eles estavam não apenas os proprietários de terras no litoral e no brejo, como também no litoral e no cariri, precisamente no município de São João do Cariri. O inventário de João Acioly da Costa Vilar tinha três grandes extensões de terras, todas diziam respeito aos gados e as propriedades rurais que estavam no poder do Padre Paulino dos Santos Barbosa Vilar¹⁷, uma delas no termo de **Batalhão**, comarca de São João do Cariri, outra parte de terra e açude em um rancho de nome **Pereiro**¹⁸ também naquela comarca, e a última denominada de Carneiro no termo de São João com casas, currais e cercado. A autora destaca que “em determinadas épocas do ano a população escrava de certas regiões sertanejas, como S. João do Cariri, era mais alta devido ao deslocamento de escravos por proprietários que mantinham atividades econômicas nas duas zonas fiográficas distintas”, porém é pouco provável que esta “transferência transitória de cativos” explicasse o número elevado de escravos frente a outros centros criatórios e de produção agrícola mais dinâmico do que ocorria em toda freguesia de São João do Cariri, “a não ser que houvesse dois registros para o mesmo escravo” o que representava para a autora como “improvável, pois isto significava pagamento de duas taxas pelo senhor” (GALLIZA, 1879, p. 92-93).

Acredito que o desenvolvimento da atividade criatória é de fundamental importância para este “impasse” e explica o porquê da larga utilização do escravo negro na região em questão. Após a seca de 1877-1879, o mercado interno e externo pela demanda do couro, se direcionou principalmente pelo da cabra – esta que acabou ganhando mais espaço já que era mais propícia para aquela região por causa do pouco volume pluviométrico. Para Lyra Tavares (1909), a procura por essa matéria-prima se expandiu para além das feiras locais, tal fato incentivou os criadores. Em Mossoró-RN, porto exportador para os centros europeus e norte-americanos, a pele procurada nas fazendas tanto da região do Seridó capixaba como do cariri e do sertão paraibano, eram revendidas a altos preços. Em jornais

¹⁷ O vigário Paulino dos Santos Barbosa Vilar era um padre ativo no povoado de Batalhão realizando ofícios sagrados da Igreja Católica em toda aquela região, seu nome era corrente nos registros de batismos que mapeei.

¹⁸ Atual município de Livramento-PB.

do Estado do final do século XIX advertiam e incentivavam os pecuaristas para o mercado que aparecia como bastante lucrativo, anotando que “a exagerada procura no Brasil e o enorme preço que goza” a criação de cabras só dava lucros, mesmo que somente só “bastava tirar-lhes as peles” era nos sertões que os rebanhos deveriam aumentar “que para isso o fez a natureza” (ESTADO DA PARAÍBA, 1891, p. 2). Galliza (1979) destaca que;

Na segunda metade do século XIX, desenvolveram-se o bras em S. João do Cariri, região notadamente pastoral, mas de terrenos tão secos, cujas águas só eram obtidas durante o verão, através de cacimbas abertas no alvéola dos rios, o que possibilitaria a criação de rebanhos de toda espécie. A criação de cabras em si, por não necessitar de trabalhos excessivos, nem de cuidados constantes, não exigiu escravos. Contudo, há indicações de que eles foram aproveitados para executar obras que possibilitaram a expansão da criação, como cacimbas, açudes, cercas. No sertão do Cariri e na área sertaneja da Paraíba, ainda existem as cercas de pedra, construídas pelos escravos para encurralar o gado e evitar que ele danificasse roçados ou lavoura de subsistência. Em S. João, os cativos realizaram trabalhos que permitiram a expansão da atividade criatória inclusive executaram obras para o aproveitamento da Cachoeira da Mulata. (GALLIZA, 1979, p. 94).

Mesmo antes da segunda metade do século XIX, ainda quando a prática pecuarista sofria pela deficiência das estradas impedindo a entrada de produtos manufaturados naquelas regiões interioranas da Paraíba, restou a estas propriedades produzirem para sua própria manutenção. A posse de escravos se tornou essencial para as sustentações das fazendas e sítios no cariri paraibano. Além de trabalharem no trato com a terra na produção de alimentos, os cativos exerciam outras atividades, teciam e fiavam redes de algodão para o uso do senhor e deles próprios. Muitos eram carpinteiros, ferreiros, e pedreiros. Então, é pouco anotar que estes só eram indispensáveis na lida dos canaviais ou/e na agricultura, pois as várias conjunturas econômicas impulsionaram diversas mudanças naquelas relações sociais. Assim;

(...) teve acesso o escravo negro às Ordens Religiosas, grandes latifundiários; às residências senhoriais, como fâmulos, mucama, negro de recado; às oficinas de artesanatos; às corporações de ofício – de sapateiro, ferreiro, marceneiro, alfaiate; ao comércio de retalho, como mascate; às estivas portuárias etc. e aos trabalhos de aluguel. Foi tudo o negro escravizado nesses brasis nordestinos, principalmente, onde serviu de

besta de carga, ou de material em orçamento nas construções, fossem bélicas, residenciais ou sacras. (PORTO, 1991, p. 288).

Acredito que o estudo sobre a escravidão em solo brasileiro não pode ser apenas observado pela ótica da violência que o sistema impunha aqueles sujeitos. No caso dos cativos da freguesia de São João, especificamente no período oitocentista, aponta que as relações de poder entre os senhores e seus escravos revelam eram bastante complexas, pois se tratavam de maneiras e moldes dados pelas conjunturas político-sociais relativos às circunstâncias tanto econômicas quanto das ações institucionais. Acho propício e mais esclarecedor olharmos para esse dado momento a partir de temas que por vezes passam despercebidos nos estudos sobre a escravidão, como a família, o compadrio, a religiosidade, a prática das manumissões, e o ofício profissional. Assim, a ideia patriarcal esboçada por Gilberto Freyre (2006) sobre o período escravocrata ter sido marcado apenas pela submissão do negro ao seu senhor sem nenhum tipo de resistência mais profunda, a não ser ao da fuga, pode ser contestado a partir de uma análise mais clara das relações de parentesco entre os cativos e dos laços de afinidades destes com as famílias brancas. O termo jurídico escravo, não pode ser considerado como mera consequência para explicar as relações sociais, pois a experiência com o cativo foi vivida de diversas maneiras e a resistência aquele sistema incluiu múltiplas facetas.

Um dos equívocos é o de se proclamar a inexistência de uma família escrava, como se os cativos não constituíssem famílias. Autores como Florestan Fernandes (1965), Emilia Viotti da Costa (1999), Jacob Gorender (1990), Suely Robles de Queiróz (2005), demonstram que o tema da família era quase improvável para aqueles enquadrados na lei como escravos. As razões para isso devia-se aos inúmeros aspectos levantados pelos autores como a predominância de escravos do sexo masculino, pois assim, haveria um tipo de desequilíbrio entre os sexos, este fato impunha barreiras para o estabelecimento de relações mais estáveis entre os negros. A ausência da privacidade já que se supunha que todos habitavam em senzalas coletivas o que para muitos estudiosos contribuiu para a promiscuidade sexual. A ideia de que as mulheres escravas muitas vezes cometiam abortos para que estes não fossem escravos. Em tudo isso, há uma sobreposição do sistema escravocrata para eliminar toda e qualquer forma de relações mais estreitas entre os escravos, dentre estas estaria a constituição de uma família durável, já que o domínio sobre os corpos era de fundamental importância para o manuseio do senhor. Contudo, os recentes estudos sobre as populações negras, principalmente aqueles sobre comunidades

reconhecidas como remanescentes de quilombos, apontam que nem sempre houve senzalas nas propriedades que mantinham escravos, que nem sempre era a fuga a única maneira de resistir e conviver com o cativeiro, que a presunção sobre uma ascendência negra relata de fato que os laços de parentesco não eram apenas constituídos, mas eram evocados. Apontando no tempo a ancestralidade no passado que norteia o presente, se isso não pode ser delineado, por uma formação de família consanguínea, e reconhecida como tal, não vejo o quê denotaria isto para os afrodescendentes naquele dado contexto e na atualidade.

O processo emancipatório angariado pelo uso das manumissões afirma ainda mais o quanto a família escrava era mantedora de vínculos afetivos. Para tanto, cabe aqui esmiuçar esta prática jurídica acionada por diversos fatores. Em termos legais, a manumissão era praticada desde da época colonial para alforriar os negros cativos e no período imperial foi considerada como uma das causas do declínio do número de escravos. A alforria era concedida pelo senhor por meio de uma carta, ou testamento ou no batismo. A primeira deveria ser redigida pelo proprietário ou seu procurador, ela também deveria ser lavrada e registrada em cartório na presença de duas testemunhas. A concessão da “liberdade” legal no Estado da Paraíba enquadra-se em diversos contextos situacionais. Divido esta obtenção de alforria em manumissão gratuita (condicionada e não condicionada); não gratuitas (por testamentos, por ações judiciais enqueridas por associações abolicionistas, iniciada por terceiros e obtidas pelos cofres públicos); e pela ação do próprio escravo e de sua rede de parentes (quando os escravos ou libertos conseguiam comprar a liberdade de si próprios e/ou de seus parentes). A alforria gratuita não condicionada era quando o senhor libertava seu escravo sem nenhuma prerrogativa de servidão posterior; ao contrário disto, a alforria gratuita condicionada possuía cláusulas de prestações de serviços do escravo aos seus senhores por geralmente toda sua vida mesmo na posição de liberto juridicamente. Este tipo de obtenção de liberdade fazia-se com o proprietário em vida, não se enquadrando a alforria por testamento, já que esta geralmente não era cedida gratuitamente. As manumissões não gratuitas podiam ser apresentadas por meio de ações judiciais acolhidas na justiça que passaram a ser mais bem sucedidas devido à dispersão dos ideais abolicionistas e da criação de fundos de emancipação. Por fim, a liberdade calcada pelo próprio escravo e seus parentes e aliados de certa forma, podem afirmar que os laços de parentescos não eram tão dispersos e frágeis como alguns autores suscitaram, mas demonstram que tais relações dizem muito sobre as possibilidades de

alianças entre aqueles indivíduos. O relatório¹⁹ do Presidente da Província, em 1884, denota uma predominância da população cativa do sexo feminino em todos os municípios mapeados²⁰. Mas, também era para as mulheres a maioria dos registros de concessões de manumissões, pois estas eram consideradas menos produtivas, tinham menor valor de mercado com relação ao homem cativo, e conseguiam manter uma relação de afetividade com a família branca devido aos seus trabalhos domésticos. Mesmo assim, a população masculina escravizada registrava um déficit demográfico. Tal índice deve-se às inúmeras consequências acarretadas pelo tráfico interprovincial ocorrido no Brasil frente à intervenção inglesa que impunha barreiras ao tráfico negreiro interatlântico. Este cenário resultou na Lei Eusébio de Queirós aprovada em 04 de setembro de 1850 no corpo de normas do país, proibindo assim o tráfico negreiro para o Brasil. As epidemias também exerceram influência negativa nos números de escravos disponíveis no mercado paraibano (PINTO, 1977; GALLIZA, 1979). Em 1884, a comarca de São João do Cariri possuía um total de 1.976 cativos, deste montante, 889 eram homens e 1.087 eram mulheres. Galliza (1979) ao realizar um estudo nos arquivos cartoriais nos municípios paraibanos de João Pessoa, Areia, Mamaguape, Pombal, Pilar, Bananeiras, Guarabira, Piancó e **São João do Cariri**, descrito na tabela abaixo, pontua que a maioria das alforrias gratuitas era concedida sem nenhuma condição.

RELAÇÃO DE ALFORRIAS

1850 – 1888

Tipos de Alforrias	Nº de Alforrias	%
Gratuitas	479	45,5
Compradas	270	25,6
Condicionadas	199	1,9
Fundo de Emancipação	44	4,2
Via Testamento	30	2,9
Sem maiores informações	13	1,2

¹⁹ Relatório pelo qual foi apresentado pelo Dr. José Aires do Nascimento que abriu a Assembleia Legislativa Provincial, no dia 01 de agosto de 1881, tal documento foi repassado para a administração do então Dr. Antônio Sabino do Monte, em 1884.

²⁰ Exceto em Campina Grande, Cuité, e Souza. Além destes municípios fazem parte dos dados deste relatório os seguintes municípios: a Capital da Província, Alagoa Grande, Alagoa Nova, Alagoa de Monteiro, Pitimbu, Bananeiras, Cabaceiras, Cajazeiras, Catolé do Rocha, Independência, Ingá, São João do Cariri, Santa Luzia do Sabugy, Areia, Mamanguape, Misericórdia, Patos, Pedras de Fogo, Piancó, Itabaiana do Pilar, Pombal, Teixeira.

Ação Judicial	17	1,6
Total	1.052	

Tabela 4: RELAÇÃO DE ALFORRIAS 1850 – 1888. Fonte: GALLIZA, 1979, p. 143. (Grifos nossos).

As muitas das razões das manumissões gratuitas cedidas aos escravos eram por que estes se encontravam muito adoentados ou/e idosos. Outras justificativas referiam o ocorrido devido aos “bons serviços”, a “lealdade” e a “dedicação” que os cativos prestavam aos seus proprietários (GALLIZA, 1979, p. 144). Em **São João do Cariri** a autora destaca um caso de alforria cedida por Francisco Cordeiro da Cunha ao um “escravo caboclo”, tendo em vista que o senhor sentia “caridade e por que ele **(o escravo)** fora acometido de moléstia apoplética” (op. cit., p. 145) (grifos nossos). Mas, há um número considerável de alforrias de escravos em idade produtiva o que contraria o senso comum que se gerou numa suposta noção de que os senhores libertavam seus escravos mais velhos para não arcar com as despesas destes sem trabalho em volta. Contudo, são as manumissões compradas que merecem ser aqui destacadas. Pois, 25,6% eram obtidas via pagamento em dinheiro, gado, imóvel e mercadorias. Sendo conquistadas pelo acúmulo de recursos econômicos pelo próprio escravo, e/ou pelos seus parentes e/ou de algum protetor.

ALFORRIAS COMPRADAS

1850-1888

Obtidas	Nº	%
Pelo Escravo	199	73,7
Por Parentes	22	8,2
Por Terceiros	13	4,8
Por Sociedade Emancipadoras	07	2,6
Sem Especificações	29	10,7
Total	270	

Tabela 5: ALFORRIAS COMPRADAS 1850-1888. Fonte: GALLIZA, 1979, p. 143. (Grifos nossos)

Destas 199 alforrias compradas pelo próprio cativo, 8 foram quitadas em prestações. E dentre as 22 obtidas pelos parentes, 16 foram compradas pelas genitoras, 3 pelos pais, 2 pelos maridos, e apenas 1 foi adquirida pelo filho. Das 13 alforrias compradas

caracterizada por terceiros, 6 foram adquiridas por padrinhos.²¹ A compra da alforria pelo escravo era prática comum em todo período colonial e prosseguiu na monarquia. Cabe ressaltar que o amparo legal a este tipo de subsídio jurídico de “ser livre” aos sujeitos “escravos”, por meio de pagamento financeiro, veio a ser promulgado em 1871 com a Lei do Ventre Livre, descrito no seu artigo nº 4, denotando que “por meio do seu pecúlio”, o escravo “tem direito a alforria”.

Ao realizar um estudo de caso sobre os registros de batismos entre os anos de 1870 até 1872, na então **Vila Batalhão** da freguesia de **São João do Cariri**, o historiador Eduardo Queiroz Cavalcante (2013) esboça um quadro descritivo sobre as relações entre cativos, forros, e livres. Ao contrastar a ideia da não constituição de famílias escravas, Cavalcante (op. cit.) coloca que no caso da atual cidade de Taperoá, a prática do compadrio no período escravocrata revela que havia o entrelaçamento conjugal entre os casais cativos e que este era considerado como legítimo perante a instituição da Igreja Católica. Isso ficava explícito nos termos utilizados nos livros de batismos ao descrever a criança e seus laços consanguíneos como filhos (as) legítimos (as) de determinados casais de escravos. O autor também destaca que a escolha de padrinhos livres que não fossem o seu senhor, era um modo de expandir a circulação destes indivíduos e de uma possível obtenção de uma carta de alforria.

Ao mapear os registros batismais naquele mesmo cartório paroquial recuando mais um pouco no tempo, a partir da segunda metade da década de 1850 consegui verificar estes vínculos e outros um pouco distintos, que por sua vez me fizeram aprofundar mais ainda a partir daqueles dados o modo pelo qual tais sujeitos permearam em certos círculos de alianças através do compadrio. Os batismos realizados a partir do mês de maio de 1855 tinham forte presença de escravas mães solteiras e padrinhos também escravos, nem sempre referidos como casais. Porém, tais padrinhos pertenciam a outros senhores que residiam em localidades (sítios, fazendas, povoados) distintas daqueles ao qual a criança era apadrinhada. Tal panorama pode apresentar que a circulação de escravos fora da propriedade de seu senhor era algo ressaltado no ofício do sacramento religioso. Assim como, o compadrio muitas vezes de grandes latifundiários destacando e reafirmando que a estratégia muitas vezes de escolher um senhor de escravo que não seja o seu podia estabelecer relações com outras casas senhoriais. Permitindo assim, um fluxo de pessoas, informações e trânsito de indivíduos ora livres, cativos, forros e servis. Este contexto será

²¹ GALLIZA, 1979, p. 147.

mais analisado mais a frente, pontuando, sobretudo, que a experiência com o cativo pode ser narrada de diferentes formas e que tal ancestralidade é hoje evocada por uma parentela negra que detêm um tipo de conhecimento específico. Saberes que se constituíram através do tempo sobre uma base onde aqueles sujeitos descendentes de uma parcela da população que fora escravizada, na então cidade de Taperoá, marcam e demarcam fronteiras.

A análise sobre o caso da escravidão no interior da Paraíba, precisamente sobre os cativos de São João do Cariri, e especificamente sobre a cidade de Taperoá, pode apontar que o estabelecimento de alianças durante e pós-cativo montam um panorama que explana processos históricos e territoriais. Anteriormente, já havia anotado que a escassez de produtos manufaturados na primeira metade do século XIX havia pressionado as fazendas a produzirem seus próprios objetos, por isso houve um tipo de profissionalização dos escravos para os ofícios de costureiro, sapateiro, funileiro, ferreiro, marceneiro, pedreiro e outros. E que na segunda metade daquele mesmo século, mesmo com o agravamento da seca de 1877, o número elevado de escravos na região é apontado pelos autores devido à pecuária e ao comércio de peles de cabra. Acredito que a capacidade de profissionalizar a população cativa a manteve ativa nos períodos de maior rentabilidade dos negócios agropecuários, pois a criação não impedia a existência da lavoura de subsistência e de campos de algodão no cariri, e que as feiras e o posto de passagem e comércio já estabelecidos em Taperoá desde suas primeiras aglomerações populacionais acentuadas na década de 1860, deram lugar para estas atividades especializadas.

Através da observação das conjunturas econômicas que atravessaram o mercado paraibano ao longo do século XIX, Medeiros & Sá (1999) descreve o processo de transição do trabalho escravo para o livre por meio de balanços dos vários ciclos produtivos. A escassez de recursos financeiros, as estratégias montadas para o acúmulo de bens e para o sustento das famílias e da criação de animais, com a forte participação da mão de obra escrava foi se tornando gradativamente mais insustentável devido às inúmeras causas que tiveram impacto na vida econômica e social do Estado com as secas e as epidemias. A organização dos ofícios no período do trabalho escravo e pós-abolição teve profundo impacto e sustentação nas casas senhoriais e quando tais fazendas se tornaram povoadas e em Vilas, a transição para o trabalho livre concedeu aos ex-escravos inserção nos mercados locais.

As menções da passagem de um negro referido como ex-escravo que tinha como ofício a funilaria, que participou de uma construção na então Vila de Batalhão e chegando lá conheceu outros negros trabalhadores e artífices da construção civil naquela mesma localidade, concatenam a oralidade dos afrodescendentes de uma parentela da cidade de Taperoá e monta um espaço temporal que remete arranjos e rearranjos destes sujeitos ao longo dos anos. O conhecimento e o saber transmitido por este funileiro é a base fundamental da análise deste trabalho, pois a dança Cambinda por ele ensinada enuncia uma tradição de conhecimento com evocação étnica e política. Dançar Cambinda não é apenas um modo de “brincar” nos festejos da cidade de Taperoá, é também, e sobretudo, uma vocalização de uma tradição específica constituída por determinados conhecimentos performáticos articulados para além da própria encenação do cortejo. Este arranjo de saberes foi e é moldado por diferentes agentes, muitos destes tentaram enquadrar tal performance em uma rubrica alavancada pelos estudos do movimento folclórico. Cabe ressaltar que enxergamos estes moldes de abordagens sobre a dança Cambinda como partes de discursos empreendidos ao longo de um processo de interação social no qual distintas instituições produziram e impuseram certa ordem política sobre a dança.

No sentido que tais agentes conotaram valores e interesses sobre o que seria a “tradição” e a Cambinda. Descrever e analisar a construção de discursos é escavar nos termos foucaultianos²² acontecimentos históricos. Mais uma vez retomo aqui a concepção de situação histórica proposta por Oliveira Filho (1988) para anotar ao leitor que este trabalho coloca em relevo os processos econômicos e sociais que por sua vez dão margem a definição de certos discursos. Posto que definimos discurso como “um conjunto de enunciados, na medida em que se apoiem na mesma formação discursiva; ele é constituído de um número limitado de enunciados, para os quais podemos definir um conjunto de condições de existência (...)” (FOUCAULT, 1960;1997, p.135-136). Para tanto, no tópico seguinte deste capítulo a análise será sobre as narrativas que circunscreveram a dança Cambinda praticada em Taperoá através de um corpo de especialistas, mas especificamente em produções bibliográficas que versam o Folclore e a Cultura Popular como temas de estudos. O propósito é destacar que tais asserções fazem parte de um arranjo de categorias que consagram e localizam o cortejo das Cambindas Novas em um panorama mais amplo e bem mais profundo.

²² Para Foucault (1997) a História é descontínua e cabia ao filósofo a reflexão sobre a representação, o discurso e o conhecimento humano como práticas e partes das relações sociais.

1.3 Entre o discurso e a consagração: proposições sobre o Folclore, a Cultura Popular e as Cambindas Novas de Taperoá-PB.

A construção de um corpo de especialistas habilitados em tratar determinados tipos de “cultura”, “costume”, ou mesmo de um “povo” parece ser um modo de tratar por meio de vieses ideológicos as estratégias de enquadramento e dominação de um grupo sob o outro. A criação de um corpo de eruditos que escrevam e se detenham em analisar temas exclusivos já fora enfoque de abordagens clássicas nas ciências humanas. Uma delas é a perspectiva do crítico literário palestino Edward W. Said²³ (2007) relativa a visão produzida no Ocidente sobre o Oriente. Para o autor, a palavra Oriente possui uma ampla ressonância cultural no Ocidente. Ou seja, há um conjunto de características atribuídas a este, fatores que não só atestam limites e dimensões geográficas, como também demonstram uma constelação de valores e imagens relacionadas a esta imensa região e seus habitantes, construídos ao longo de muitos séculos por um esquema de interpretação e por uma escrita peculiar. Trata-se de um corpo de estudos definido pelo Said (op. cit. p.125) como Orientalismo, que nada mais é do que a constituição de “uma identidade cumulativa e corporativa”. Assim, o orientalismo é um modo de escrita que é ensinado, pesquisado e administrado seguindo perspectivas definidas. Caracteriza-se como um sistema de representação inserido no mundo erudito/letrado e moderno dos países europeus que desde do primeiro instante das conquistas e criação de rotas de passagens – como também de colonização e imperialismo – e exploração material produziram um corpo de ideias, clichês, crenças e erudição sobre tais sociedades. É um sistema de pensamento que ora ocupa uma posição inconsciente e intangível, acentuado por Said (op. cit.) como orientalismo latente. É expresso em colocações mais ou menos constantes como em declarações, linguagens, literaturas, sociologia, história, e outros campos determinados pelo autor como orientalismo manifesto. Sendo este último quadro o de maior atuação dos chamados orientistas, – especialistas no Oriente – porém sempre refletido e perpassado pelas noções do orientalismo latente.

Quase no mesmo sentido há um corpo de especialistas que produziram um contíguo conhecimento sobre contos, narrativas, manifestações performáticas, rituais, e crenças –

²³ Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente é considerada como uma das principais obras dos estudos pós-colonialistas.

entre outras referências – que se encontram presentes em determinadas sociedades e específicas classes sociais, a este conjugado de opiniões e perspectivas ficou conhecido pela rubrica de um termo, o folclore²⁴. Richard M Dorson (1963) anota que muitas das denominações aplicadas aos estudos do folclore do século XX advêm dos folcloristas europeus e mitólogos do século XIX. No contexto europeu as questões dos “folcloristas raramente procuravam saber da sua função ou uso corrente” o que era coletado com prioridade eram os costumes avaliados como “reliquias” de uma era passada “remota e perdida” (THOMPSON, 2001, p. 231). Na Alemanha, por exemplo, o folclore fez parte do movimento romântico que embalou a unificação daquele país. A busca pela poesia, canções, e contos considerados tradicionais e representativos de um “povo” ganhou forte teor político com forte expressão nacionalista²⁵. A Era Vitoriana²⁶ foi preenchida por obras e mais obras que se debruçavam a descrever em miúdos detalhes os costumes, as crenças e as fábulas que percorriam as vilas camponesas daquele continente. Todavia, em início do século XX, o gosto pelas coleções das canções folclóricas, as danças e os contos populares apreciadas por vários intelectuais ingleses acabaram por levantar descrédito no âmbito acadêmico. Nas cátedras francesas “graças à obra de Arnold van Gennep” a vertente folclórica se encontrou com a Antropologia (op. cit. p. 232).

²⁴ A palavra folclore é um neologismo inglês folk-lore (saber do povo) cunhado por Williem John Thoms em 1846, desde do seu princípio é relacionado com os estudos que se detinham sobre as “antiguidades populares” ou mesmo da “literatura popular”.

²⁵ Uli Linke (1990) monta um quadro sobre as perspectivas e desdobramentos que os estudos de folclore causaram na Alemanha, apontado às convergências políticas e administrativas que as produções e noções da busca por traços e elementos de uma cultura tradicional germânica levantaram. O nacionalismo juntamente com os valores românticos impulsionaram de maneira distinta os estudos e a metodologia dos folcloristas naquele país. O autor esboça como o termo *Volkskunde* teve forte conotação e extensão numa *nation-building*, assim como no processo de conhecimento sobre a própria população na centralização e a unificação do aparelho governamental alemão. Os folcloristas alemães consideraram que uma cultura comum e uma história tradicional serviriam de base para a constituição de uma identidade nacional frente às diversidades culturais que atravessavam o continente. Ao pontuar o folclore no contexto da Grã Bretanha, Linke (op. cit.) anota o caso escocês em reformular por meio de suas características “típicas” e costumes cotidianos um modo de conciliar uma autonomia política frente às forças imperiais inglesas. Os folcloristas chineses, por outro lado, utilizaram-se da coleta sistemática sobre seus traços culturais uma via que não só serviram na construção de um Estado emergente, mas como na luta de classes. O movimento folclórico ali se debruçou sobre uma larga visão ideológica como estratégia que regulava o comportamento social.

²⁶ A era vitoriana no Reino Unido foi o período do reinado da rainha Vitória, que se prolongou em meados do século XIX, de junho de 1837 a janeiro de 1901. Foi um período caracterizado pela expansão do Império Britânico no exterior, bem como o seu apogeu, assim como a consolidação da Revolução Industrial e o surgimento de novas invenções proporcionaram estabilidade interna ao país e qualidade de vida aos seus habitantes.

É fato que o interesse pelo folclore e seus usos refletiram no Brasil²⁷. Luís Rodolfo Vilhena (1997) anota que por aqui tais estudos podem ser analisados através das “linhagens de intelectuais” que se esforçaram em coletar, divulgar e “proteger” as manifestações tradicionais do país. Neste processo estariam presentes as estratégias de institucionalização do folclore como campo específico de atuação de determinados especialistas – tanto na esfera governamental como acadêmica. A criação de um corpo de profissionais – chamados de folcloristas – considerados hábeis para lidar com os “fatos folclóricos” denotaria um tipo de identificação e conquista de espaços propícios para a qualificação e moldagem de uma “identidade nacional”.

Os esforços empreendidos para alocar especificidades ao folclore como campo de estudos caracterizou-se a partir de variados aspectos. Um deles foi o de separar este da literatura. Principalmente daquelas que se concatenavam com a sociologia produzida no Brasil com profundo teor literário. Obras como *Casa-grande Senzala* de Gilberto Freire (2006) e *Raízes do Brasil* de Sérgio Buarque de Holanda (1995) são exemplos claros de uma apreciação com pretensão científica baseada numa subjetividade literária, podendo ser classificadas como um tipo de “gênero misto de ensaio, elaborado na confluência da história com a economia, a filosofia e arte”, esta última como um ingrediente de uma maneira “bem brasileira de investigação e descoberta do Brasil” (CÂNDIDO apud VILHENA, 1997, p.127). A imagem do literato/escritor foi presente no processo de solidificação de várias disciplinas no contexto brasileiro – inclusive das Ciências Sociais. O universo das letras era parte constituinte da formação de muitos intelectuais, principalmente daqueles que enveredaram para a vertente folclórica, característica pela qual se aprofundaram muitas divergências e tomadas de decisões tanto para dentro como para fora do que ficou conhecido como movimento folclórico²⁸ e dos seus objetivos enquanto projeto de ação adotada por um conjunto de especialistas.

O que o movimento folclórico nos mostra é uma relação de duas mãos: a de um conjunto de atores sociais que, a partir de um certo *ethos* e visão de mundo (no caso, incluindo essa definição das relações entre a

²⁷ Muitos estudiosos apontam que os estudos de folclore no Brasil tiveram início por volta de 1870 tendo como seus principais representantes Silvio Romero e Nina Rodrigues (Ver dentre outros SEGATO DE CARVALHO, 1992).

²⁸ O Folclore como um tipo de movimento de estudo buscou institucionalização, criando comissões de âmbito nacional e estaduais. Tal percurso está relacionado dentre outras questões, na preocupação com a “autenticidade” – nacional, regional, local – e muitas vezes com uma ideia de resgate, conferida diante de uma preocupação romântica com as transformações oriundas do processo de modernização pelo qual o país vinha passando.

diversidade regional e a unidade nacional) buscam a implementação de seus objetivos, onde o ‘campo de possibilidades’ em que se encontram determina em parte suas motivações e valores e também fornece as potencialidades que eles procuram explorar formulando o seu projeto. (VILHENA, 1997, p. 154).

A procura por um caráter brasileiro encontrou na perspectiva folclórica um ambiente adequado para demarcação de intelectuais, tensões e diletantismo. Desde final do século XIX o folclore empreendido em terras brasileiras almejava uma “comunhão da *intellegentsia* brasileira com o saber popular” (FERNANDES apud VILHENA, 1997, p. 285). A rede que se criou a partir da CNFL (Comissão Nacional do Folclore) representou muito destes aspectos. Porquanto, não se tratava apenas da constituição de um circuito aonde se compartilhava e se expressava uma produção intelectual distinta, mas também porque seus participantes eram engajados na própria defesa das tradições populares. Estes lançaram mão de inúmeras estratégias como a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro que tinham como bases e focos de atuação os seguintes objetivos: (1) a promoção de pesquisas, registros, levantamentos, cursos de formação e especialização, exposições, publicações e festivais; (2) proteção ao patrimônio folclórico, os folguedos e as artes populares; (3) organização de museus, bibliotecas e centros de documentação; (4) manutenção de uma estrutura de intercâmbio com as entidades congêneres; (5) e por fim a própria divulgação do folclore no país.

A tese de Vilhena (2007) sobre a estruturação de um projeto de difusão dos estudos, atuação e permeabilidade do folclore como meio de subscrição de interesses de distintos atores nos permite perceber que por trás de toda uma bibliografia referente a dança Cambinda – de Taperoá – há uma espécie de arquétipo descritivo que não pode passar despercebido neste trabalho. Uma das mais destacadas críticas ao folclore como tema de pesquisa fora anotado por Florestan Fernandes (1989), este questiona a pretensão de formação de disciplina autônoma esboçada pelos folcloristas, pontuando que a ideia de “fatos folclóricos” como alvos de análises científicos era falha. Mesmo a alegação de um objeto e um método peculiar de pesquisa, os chamados fatos folclóricos não eram suficientes para formatar uma disciplina acadêmica. Se na arena da política institucional o movimento encontrou obstáculos a sua plena solidificação, nas universidades este acabou sendo alvo de um processo de marginalização e desconfiança quanto a sua validade enquanto uma ciência.

Acredito ser de fundamental importância entender como a recorrência deste tema – em diversas formas como no caso das missões folclóricas – construiu uma imagem onde o popular e suas expressões ficaram associadas ao natural, ao puro, ao genuíno, as origens, e ao autêntico, lapidadas por juízos de valor e de uma preocupação em preservação e resgate das manifestações populares. A Missão de Pesquisa Folclórica enviada em 1938 para o nordeste e o norte do país pelo Departamento de Cultura foi reflexo ativo deste tipo de perspectiva de salvação. Sobre a Cambinda tal expedição constatou que na Paraíba a dança já não era mais encenada.

Luis Saia, Chefe da Missão de Pesquisas Folclóricas que o Departamento de Cultura enviou ao Nordeste e Norte em 1938, me comunicou que na Paraíba já não se dança mais Cambinda. Segundo as informações que ele obteve, o bailado era absolutamente igual ao Maracatu pernambucano, embora os seus informantes jamais empregassem a palavra Maracatu, nem ele a encontrasse entre o povo paraibano. (ALVARENGA, 1982, p. 124).

A noção de perda e extinção só fora reparada no cenário dos estudos de folclore, quando quarenta anos depois daquela primeira expedição nacional de folcloristas pela região, outro movimento nacional de documentação folclórica registrou as Cambindas de Taperoá resultando numa publicação da série Cadernos de Folclore²⁹. Tal produção ou mesmo registro, retoma os horizontes de uma preocupação em valorizar uma suposta “mentalidade popular” (ANDRADE, 2000, p.22), como também alçava uma busca da origem africana³⁰ nas Cambindas paraibanas. O elemento africano esteve presente nas análises do próprio termo Cambinda desde muito tempo até onde se pode registrar esta palavra está atrelada a sua origem topônima³¹ como é colocado, por exemplo, nas Notas Dominicais³² de L. F. Tollenare (1978). Em uma das suas inscrições este autor retrata uma negra proveniente da região da Cabinda.

²⁹ TRIGUEIRO; BENJAMIM, 1978

³⁰ Segundo VILHENA (1997) o pensamento social expresso nos Estudos de Folclore com constantes voltas para a África pode ser entendida a partir de uma reflexão em que esta auxiliava numa compreensão de uma “África brasileira”. A grande quantidade de negros traficados e explorados em terras brasileiras no período colonial e boa parte do império, e a conjunção em que estas populações realizaram nas variadas manifestações populares como nas danças, ritos e canções serviram como um aspecto importante na definição da sociedade e da própria cultura nacional.

³¹ A palavra Cambinda seria referente a uma região da África, a Cabinda que é um enclave territorial da República de Angola acima da foz do rio Congo, (TRIGUEIRO; BENJAMIM, 1978) os negros que dali vieram em cativeiro receberam uma denominação popular de Cambindas (CASCUDO, 1965).

³² Escritas durante sua estadia na então província de Pernambuco no século XIX.

Em Sibiró, há uma negra chamada de Teresa Rainha; era rainha em Cabinda; surpreendida em adultério, foi condenada à escravidão, e caiu do trono na senzala de um senhor brasileiro. Quando chegou trazia nos braços e nas pernas anêles de cobre dourado; as suas companheiras testemunhavam-lhe muito respeito. Era imperiosa e recusava-se a trabalhar. [...] Há dois anos uma das negras que trabalham na moenda adoeceu; Teresa foi designada para substituí-la; pouco afeita àquele trabalho, teve a infelicidade de deixar que uma das mãos fosse presa dos cilindros quis desvencilhar-se com a outra mão, que também foi agarrada; ambas ficaram esmagadas, sendo preciso amputar-se-lhes os dois braços. [...] Era uma bela mulher, de 27 a 28 anos, muito alegre e faladeira; quis convencê-la de havia sido apenas a concubina de algum chefe negro; sustentou altiva e obstinadamente que fora rainha de Cabinda. (TOLLENARE, 1978, p. 84).

Em *Made in África*, Câmara Cascudo (1965, p.125), aponta que os mais antigos grupos de dança de negros que se apresentavam em frente às igrejas do Recife, tinham por nome de Cambindas e seriam estes “a velocidade inicial do que se originou o Maracatu”. Segundo este autor os negros Cambindas foram confundidos no período da escravidão com os angolanos, e foram descritos pelos mercadores de escravos como dóceis e hábeis em serviços nas cidades, e pouco proveitosos no campo. Segundo Alvarenga (1982), Luis Saia descreve que o bailado chamado de Cambinda teria sido introduzido por um rei cabinda escravizado, deveria esse fato o nome da dança a designação étnica destes povos.

Como o Maracatu, a Cambinda consistia essencialmente num cortejo que conduzia processionalmente uma boneca. Os ranchos dançadores deviam também ser chamados *nações*, porque uma das cantigas de Cambinda que a Missão ainda conseguiu gravar em disco, traz exatamente o título de “Aí Segue Esta Nação”. Renato Mendonça publicou no seu livro “A Influência Africana no Português do Brasil” a fotografia de uma boneca de madeira chamada de *Maria Cambinda*. Não indicando a procedência dela nem a ligando ao Maracatu, esse autor apenas esclarece que “Maria Cambinda era outra tradição africana, Calunga carregada em cortejo pelos negros”. Trata-se provavelmente da boneca da Cambinda, que teria assim conservado a representação original do deus Calunga, isto é, um boneco de madeira. (ALVARENGA, 1982, p. 124).

A dança também foi relacionada aos congos praticados no Brasil pelos angolanos (RAMOS apud. ALVARENGA, 1982). Entretanto, ainda existindo as Cambindas de Taperoá, estas não se remetem aos maracatus pernambucanos o ponto de partida de sua origem e não fazem menção aos congos. Além de realizar um paralelismo entre a Cambinda e o Maracatu, o vigésimo sexto Caderno de Folclore, escrito por Osvaldo Meira

Trigueiro e Roberto Benjamin (1978) supõe que o João Melquíades descrito como um funileiro que migrara de Taquaritinga, então município do estado de Pernambuco para Taperoá na Paraíba, “iniciando a brincadeira juntamente com o pai de Delmiro Levino, o mestre do folguedo, falecido em 1977” (op. cit. p. 4). Cabe pontuar novamente que durante a pesquisa e naquilo que falam e/ou rememoram os que dançam ou dançaram as Cambindas, a origem do cortejo é contado de maneiras diferentes nomeando o que cada um acha importante, mas em todas as maneiras de contar e recontar a história da dança na cidade e por eles vivida e transmitida, a ideia de que o cortejo foi trazido para Taperoá é sempre presente. Entretanto, a suposta semelhança com os maracatus pernambucanos que transparece nos textos dos folcloristas é pelos Cambindas lido de maneira distinta. É certo que quem trouxe a Cambinda veio *não se sabe de onde*, mas por ser também um andarilho – como também ferreiro e funileiro – este indivíduo teria *rodado muito*, e possivelmente teria passado por Pernambuco pós ter atravessado o território que hoje se constitui a cidade de Taperoá.

Dizem que Cambinda é Maracatu, ela não é nem pastorinha nem também maracatu. Cambinda vem de longe e é muito antiga. Só porque temos uma boneca chamada de Calunga confundem com Maracatu. Cambinda visita casa. Tem majestade e é dança de preto. Cambinda é folclore, manifestação artística, dança quando é chamada, quando mandam o convite. Nossa Senhora é que nos guia, é padroeira de Taperoá e das Cambindas também. (Ednaldo Levino).

A distância marcada para diferenciar tais expressões parece muito clara nos discursos dos atores da ação. Certa vez, na casa de Dona Bia, onde residiam os antigos mestres das Cambindas, ela me apontou um quadro com uma xilogravura com a legenda inscrita “Maracatu”. A mesma fez uma grande ressalva.

Tá vendo este quadro? Foi um presente que deram pra Pedro Delmiro em Recife. Mas ele gostava das Cambindas dele mesmo, pois Maracatu é um tipo de Cambinda, não sabe? (Dona Bia)

A presença da palavra nação, atribuída ao cortejo do Maracatu é presente numa Loa das Cambindas de Taperoá em referência a outra Cambinda localizada a 267km, na cidade de Lucena no litoral norte paraibano. A Cambinda Brilhante também é descrita e colocada em paralelo por Trigueiro e Benjamin em finais da década de 1970, quando é anotado a presença de apenas homens no cortejo – enquanto que a taperoaense já tinha a presença feminina na dança – e de uma ancestralidade negra proveniente de Pernambuco. Mesmo quando os autores afirmam que o ritmo da Cambinda de Lucena é próximo “aos coco-de-roda praieiro, jornadas pastoris” e que em nenhum momento “evocam os ritmos dos maracatus nação africana de Recife” (op. cit. p, 10) estes acabam por cair num tipo de tautologia que ao invés de romper com as visões sobre a dança Cambinda acabam por explicá-la somente a partir do Maracatu e não por elas mesmas. A narração de uma procedência que a dança tenha vindo de um festejo pós-abolição pelos dançantes, e mesmo que no estandarte esteja escrito, *Salve os Cambindas Brilhantes/1888/Abolição da Escravidão pela Princesa Isabel*, tal asserção é desconsiderada ou posta como menos importante perante a suposição de que a dança tenha vindo de Goiana em Pernambuco. Para a Cambinda Nova, a Cambinda Brilhante é outro tipo de *nação*, que as mesmas são semelhantes mesmo que distantes e com características próprias.

A gente já dançou com eles. Eu ainda era moço. Meu pai era amigo do mestre de lá. Recebi um dia desses um telefonema de lá. Eram as Cambindas de Lucena, as Brilhantes. Ele ia fazer uma festa a gente ia pra lá dançar. Mas, eu acho que meu pai já foi pra lá dançar e eles vieram aqui também. (Nal).

A Cambinda de Lucena não sabe? É tudo homem ainda, a da gente colocamos mulher no meio da gente. Mas a de Lá, que se chama Brilhante é só homem até hoje. A gente já dançou junto já, mas faz tanto tempo, Pedro ainda era vivo. Trocamos bandeiras e cantamos juntos, porque Cambinda só tem essas duas a daqui é a Cambinda Brilhante de Lucena. Pode caçar no país todinho que não tem. (Zé Borrego)

Como já anotado acima, há uma loa das Cambindas Novas citando a Cambinda Brilhante e a única menção a palavra nação para designar eles próprios:

Oh Dama do passo pisa macio/ Oh Dama do passo pisa macio
 Cambinda Brilhante tá no desafio/ Cambinda Brilhante tá no desafio
 Tá no desafio/ Tá desafiando
 Tá no desafio/ Tá desafiando
 É outra nação que vai se encontrando/ É outra nação que vai se encontrando
 (Loa das Cambindas Novas de Taperoá-PB).

Sinal de alguma religiosidade na dança presente em Taperoá pode ser percebido em uma música e em uma bandeira – segurada por uma porta estandarte – dedicada a Nossa Senhora da Conceição, assim como também na própria lembrança de que antes de sair em cortejo pelas ruas de Taperoá, as Cambindas se dirigiam para frente da igreja matriz dedicada a referida santa e ali pediam passagem e proteção.



Fotografia 2: Porta-Bandeira (Rafaela Santos) com o estandarte de Nossa Senhora da Conceição, padroeira da cidade de Taperoá-PB. Foto da autora

Em Cambindas da Paraíba (TRIGUEIRO & BENJAMIN, 1978, p. 6) os autores anotam que o ato de dançar defronte à matriz é um tipo de “reminiscência da época em que

integrava o Ciclo do Rosário”. Entretanto, nunca houve na paróquia daquela cidade festa do Rosário. Contudo, em cidades próximas, a exemplo de Santa Luzia localizada no Vale do Sabugi paraibano, distante de Taperoá a pouco mais de 70km, a realização de festejos consagrados a Nossa Senhora do Rosário³³ é há muito tempo festejada. Diga-se de passagem, esta é mencionada como momento importante por muitos indivíduos que fazem parte de comunidades negras naquela região³⁴. Pode-se perceber que a busca da origem da dança Cambinda remete ao resgate numa tentativa de evitar a “perda” da “autenticidade” temida pelos folcloristas ao descrevê-las.

No entanto, o que tem sido propositivo neste trabalho desde o esforço da escrita monográfica é que ao estudarmos as Cambindas e seus brincantes – Rei, Rainha, Vassalos, Dama do Passo, Dama da Boneca, Dona Leopoldina, Porta-estandartes, Mestre, Contramestre e Cambindas – é que podemos nos afugentar de uma busca pelas origens das práticas simbólicas expressadas nos folguedos populares tão presente nos textos folclóricos. Uma vez que, só cabe mencionar a origem do cortejo quando este é acionado pelos atores sociais, fazendo sentido na vida cotidiana destes. Ao notar tal acionamento nas experiências empíricas com estes sujeitos, trataremos o longo deste trabalho os vários contextos de articulação desta ancestralidade e presunção negra na e pelas Cambindas em Taperoá. Todavia se tornou imperativo analisar os estudos das manifestações populares e de como estes incide sobre o universo da pesquisa e é sobre tais questões que o item a seguir se detêm. Cabe aqui anotar para o leitor que tais asserções sobre a dança na esfera dos estudos folclóricos em terras brasileiras, especialmente aqueles dedicados as manifestações afro e como também as nordestinas ainda repercutem no universo da pesquisa denotando e posicionando discursos, privilégios e sobretudo relações de poder entre os agentes políticos desta determinada cena.

³³ A festa do Rosário em Santa Luzia é lembrada pelos Cambindas como um momento de rever amigos e parentes, tal tema será analisado em capítulos próximos a fim de aprofundar as redes de alianças e parentesco dos que praticam a Cambinda em Taperoá.

³⁴ Sobre a Festa de Nossa Senhora do Rosário no município de Santa Luzia, Jordânia de Araújo Souza (2011) destaca que os registros históricos sobre sua origem apontam que esta fora celebrada naquela localidade desde 1871, em dias próximos a 07 de outubro – data oficial no calendário Católico a referida santa. Para a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário, a primeira missa foi realizada na comunidade da Pitombeira, “reunindo os negros da Pitombeira, Ramadinha, São Domingos e Trindade” todos estes oriundos de comunidades daquela região, conhecida como Vale do Sabugi (SOUZA, 2011, p. 84-85). A referida festa teria sido criada por um ex-escravo de nome Mateus que junto com sua esposa, que também fora escrava, ganhou uma terra cedida por seu ex-patrão, esta propriedade viria se tornar a Pitombeira. Em agradecimento a concessão daquela terra se realizara ali uma homenagem a Nossa Senhora do Rosário com o apoio do benfeitor.

1.4 Quando o AllStar incomoda a Tradição



Fotografia 3: Cambindas calçando o tênis da marca norte-americana AllStar.

Ao olhar as imagens das noções de folclore que atravessaram o campo dos estudos da chamada cultura popular ainda é possível enxergar uma cristalização atribuída às manifestações artísticas expressadas por determinadas classes sociais. Parte disto é reflexo do processo histórico pelo qual a transição e desenvolvimento sofrido pelo capitalismo com a formação da indústria foram palcos de lutas entre diversas classes, como também em torno do que seria a cultura do trabalhador. Entende-se aqui a cultura dos pobres e subalternos, uma demonstração explícita de relações de poder sob e em volta do que se entende da cultura, como forma de vida e tradição das classes populares. Assim, “cultura popular não é, num sentido ‘puro’, nem as tradições populares de resistência a esses processos, nem as formas que as sobrepõem”, mas cabe esta ser analisada numa perspectiva em que a torna “terreno sobre o qual as transformações são operadas” (HALL, 2003, p. 232).

Mudanças estas pouco refletidas pelos agentes de cultura que atuam no município de Taperoá. Já que desde da chegada das Cambindas naquela localidade esta se transforma e se molda as circunstâncias ali impostas. Ou melhor, os atores sociais a partir de seus estoques culturais (BARTH, 1987, 2000) trocam, se deslocam, constroem e montam técnicas e estratégias de usos e manutenção de uma performance ritual. Em campo, alguns incômodos foram sendo revelados pelos próprios Cambindas quanto a relação que estes tinham com as instituições de fomento cultural presentes na cidade. Ao me falarem dos obstáculos colocados por estas agências para que a dança fizesse parte dos eventos

culturais comecei a refletir as lógicas que consagram as manifestações populares naquele contexto. Para tanto, busquei conversar com os agentes culturais na posição de estudante-pesquisadora a fim de que pudesse assim entender as categorias, os valores e as ideais que permeiam naquela arena. Busquei fugir de uma indagação que implicasse diretamente nas Cambindas, porém como bem anota Barth (2000), no campo somos posicionados. E mesmo que eu tenha gastado um tempo para perceber que já ocupava uma posição logo ao entrar no espaço físico daquela instituição cultural, acredito que parte da minha ingenuidade quanto a situação como um todo, me fez obter certas declarações que ainda ecoam na minha reflexão sobre o que é a Cultura Popular.

*Em Taperoá, temos muitas manifestações artísticas, tanto na literatura com Ariano Suassuna e Raul Machado. Grandes nomes na música popular como o Vital Farias. E outros tantos sanfoneiros conhecidos nacionalmente. Mas as expressões populares como o Boi de Carnaval de Seu Antônio e as Cambindas vivem de donativos e hoje as coisas não funcionam mais assim. Há também a questão de quem vai continuar com a tradição destas expressões. Quem vai continuar com o Boi depois que Seu Antônio vier a falecer? Os Cariris preservam estas tradições para que um dia quando os descendentes das Cambindas quiserem aprender de novo a Tradição possam aprender com os Cariris. Porque é uma tradição que vem morrendo, os antigos mestres morrem e os seus filhos e netos não vivem mais aquilo. As Cambindas estão descaracterizadas, não usam mais as mesmas vestimentas, os meninos usam **allstar** para dançar. Isso não era assim. Então, os programas de fomento culturais hoje empreendidos em todo território nacional, e aqui na nossa cidade visam salvaguardar tais tradições para o futuro. (Agente Cultural).*

Era certo que o/a agente a/ao qual estabeleci diálogo sabia que eu tinha interesse em saber sobre as Cambindas e fui posta como aliada destas por causa da relação de pesquisa com o grupo como também pelos trabalhos acadêmicos publicados sobre o tema. Ressalto mais uma vez que os termos que se apresentaram no campo e sobre o campo de pesquisa em questão, como o Folclore e a Cultura Popular são, sobretudo termos consagrados – na arena em questão – para tratar de um conjunto de manifestações e que em contrapartida quem vive tais expressividades tomam para si tais colocações a fim de obter espaços de atuação e reconhecimento. Aponto também que estes termos são adotados pelo senso

comum, fincados pelas agências de fomento à cultura, por estudiosos e pesquisadores. São categorias que servem para tentar compreender, demarcar e/ou organizar manifestações distintas.

Acredito que o caminho mais positivo é manter distancia de uma perspectiva que apenas enxergue que perda, resgate, preservação, autenticidade nas Cambindas. Considero que tais noções são apenas maneiras equivocadas de enfocar práticas vividas no presente, pois é mais interessante notar que no cotidiano, nas narrativas, tais categorias/termos estão presentes na percepção dos sujeitos pesquisados. E se são utilizados ou cobrados nas disputas em torno do que seria folclore, cultura popular e tradição na cidade de Taperoá é porque são importantes. São importantes porque marcam e demarcam fronteiras de identidade e demandas políticas. São entraves para moldar e constituir zonas e espaços de evocações do que seria a “cultura” e a própria “tradição”. Estamos falando de pessoas que vivem, avaliam, aprendem e ensinam um arranjo de conhecimentos que arranjados e (re)arranjados através de uma dança e exposto perante uma audiência (BRUNER, 1996). São espaços de lutas e de criatividade, levando em conta que a Cambinda por vezes dança para visitantes que em sua grande maioria pretendem vê uma encenação do passado no presente.

Contudo, não estou procurando aqui e mesmo se o quisesse não encontraria no campo de pesquisa algum tipo de contraparte da cultura, como um simulacro do que já fora vivo, isto fica evidente quando os sujeitos pesquisados em seus discursos distinguem-se de outros grupos da cidade como as companhias de dança folclóricas – a exemplo do Grupo de Cultura “Os Cariris” – consideradas pelos Cambindas como expressões *para-folclóricas*, que não possuem uma tradição, mas imitam os seus passos e de outras expressões artísticas populares. Esta noção de volta ao passado é resquício de uma concepção de que a tradição é algo intrinsecamente interligado com a cultura popular, olhar este construído sobre uma aura erudita que enxergava os “costumes”, as danças, as músicas das classes trabalhadoras como algo a ser salvo de uma eminente extinção. O conceito ou mesmo uso da cultura popular só tem beleza no que já se encontra morto (REVEL, 1989).

Para os brincantes das Cambindas, a tradição não está na ênfase da repetição do cortejo, ou no registro deste, pois a dança não se apresenta como uma sobrevivência do velho ao novo, mesmo que tenha sido atravessada por muitas modificações e rearranjos na sua estrutura performática, tais como a inserção de mulheres ou mesmo de homens

brancos, ou até mesmo o simples fato de alguns jovens usarem um tênis casual para se apresentarem publicamente não são estes aspectos considerados pelo Cambindas que tornam a sua tradição menos tradicional. Estas situações contextuais foram sendo adensadas ao incômodo dos membros das Cambindas com o lugar destinado a elas nas festividades e nos eventos culturais organizados na cidade. Sendo tais espaços e eventos, zonas que apresentam disputas e tensões para os mais diversos grupos sociais ali constituídos.

Estes sentidos podem ser lidos através do que Pierre Bourdieu (2004) anota sobre a crença no valor da arte. Descrita pelo sociólogo francês como uma crença confessada por uma ideologia carismática, de quem autoriza e quem consagra o que é arte. No caso da pesquisa em questão quem portaria “tradição”. A produção de certa crença, no entanto, só é possível devido a um círculo de “onde vem o poder de consagrar que é reconhecido ao comerciante de arte” (BOURDIEU, 2004, p. 34). A autoridade ali constituída pode ser descrita como um crédito articulado por um agente – marchand, editor – e seus conjuntos de agentes. São na verdade relações “preciosas”, que beneficiam as redes e os círculos de crenças. Assim, quem consagra e autoriza o que é tradição em Taperoá são os agentes culturais, muitos destes “folcloristas” e “historiadores locais”, que participam de um círculo de crença que nada mais é do que o campo da Cultura Popular, onde manifestações distintas passam a ser disputadas, apropriadas ou silenciadas. Tais atores/agentes fazem partes de redes extensas de interlocução entre instâncias de fomento cultural para além da cidade, chegando até em departamentos – Secretaria de Cultura do Estado da Paraíba e Ministério da Cultura – com amplitude estadual e nacional. Redes que realizam eventos que possuem como foco a exposição de “danças folclóricas” como, por exemplo, o Festival Internacional de Folclore do Cariri³⁵, com participação de companhias de dança de outros países.

³⁵ Este evento teve dentre as cidades sedes a cidade de Taperoá com o apoio e idealização de agências de fomento cultural desta localidade em parceria com tantas outras. “O Festival Internacional de Folclore do Cariri – CIOFF® - Brasil é uma realização do Pontão de Cultura Cariri Território Cultural - Universidade Leiga do Trabalho e Secretaria de Estado da Cultura da Paraíba , em parceria com o Fórum de Cultura e Turismo do Cariri PB, Grupo Os Cariris e Ponto de Cultura Cariris Dança e Vida, SEBRAE, Governo do Estado da Paraíba, Prefeituras e promoção do CIOFF® Brasil - Centro de Cultura Popular Luisa Maciel” disponível em <http://festivalcariricioff.blogspot.com.br/> acessado em 20 de fevereiro de 2015.



Figura 1: Cartazes e Folders das edições do Festival Internacional do Folclore do Cariri.

Nas edições deste evento as Cambindas Novas não foram convidadas e quando convidadas não houve o tempo mínimo de resposta já que quando feito o convite faltava poucos dias para a realização do festival. Tal fato é por vezes lembrado pela família Levino e pelos participantes das Cambindas como uma falta de reconhecimento da dança, que é tão tradicional quanto as que estavam participando do evento³⁶.

³⁶ Esta conjuntura só poderá ser melhor compreendida no capítulo seguinte, quando analisarmos os espaços de atuação e acionamento da dança. Ações que só podem ser prescritas através do ato de convidar tema de descrição e análise da próxima secção.

Estes acontecimentos geraram debates e tensões nas relações entre o grupo Cambindas e os agentes locais de cultura³⁷. Por sua vez, tais embates e disputas apresentados pelos discursos dos atores e interlocutores da pesquisa podem ser compreendidos através de uma pressuposição de um “morto” no conceito de cultura. Conceito pelos agentes culturais³⁸ apreendido nos moldes destacados por Revel, Certeau e Julia (1989) que questionam o conceito e a operação do termo Cultura Popular em “preservar ruínas” de algo que já está extinto. Tal concepção parte de uma ótica elitista sobre a cultura e de uma idealização do que se apresenta como popular. Parte do não reconhecimento às Cambindas advém dessas noções utilizadas e advogadas por estas agências. Como não há resquícios de uma dança Cambinda em Taperoá, mas uma Cambinda que é vivida por muitos sujeitos, existe muitas dificuldades desta em se enquadrar as rotinas, percepções e estilos performáticos estabelecidos por um campo específico de produção cultural³⁹. O que denota um cenário constituído de atores sociais que discursam, consagram e legitimam as performances vivenciadas naquele contexto. Estas disputas na arena de atuação das culturas populares da cidade de Taperoá indicavam muito mais do que apenas conflitos. Assim, considero-os como confrontos por uma visão

³⁷ Estes acontecimentos foram sendo apresentados durante a etnografia, fazendo com que a relação de pesquisa estabelecida com o grupo fosse impactada por estas questões. Tendo em vista que transformações acontecem e devem acontecer na situação etnográfica, pois o antropólogo causa impacto no campo e como parte da reflexividade do seu trabalho e da própria relação “pesquisador-informante” (GUBER, 2004) as demandas e as interações entre ambas as partes são constantemente contextualizadas e reformuladas. Na procura de uma resposta condizente com os questionamentos dos agentes sobre a legitimidade do grupo, as informações e dados recolhidos e produzidos por e para essa pesquisa, foram tomados muitas vezes como certificados utilizados pelos Cambindas em contrapartida as enunciações contrárias às suas concepções sobre o que seria Cultura Popular, e “tradição”. Assim sendo, na medida em que cada painel ou/e artigo produzidos, foram sendo diretamente demandados pelo grupo. A gravação de entrevistas e banners foram apresentados em escolas da cidade pelo Mestre do cortejo em parceria com alguns professores que procuravam a implementação da Lei nº 11.645/2008, que obriga o ensino de história afro-brasileira nas escolas do país. Esta experiência etnográfica será detalhadamente apresentada nos capítulos seguintes quando apresentaremos uma análise sobre os espaços de apresentação da dança Cambinda e de como hoje os detentores desta performance acionam politicamente determinadas demandas perante às instituições governamentais o reconhecimento desta prática.

³⁸ Entendem-se aqui agentes culturais, os indivíduos ou mesmo coletividades de indivíduos que atuam, acionam e adquirem recursos financeiros e institucionais através das mais variadas instâncias (governamentais ou/e não-governamentais) apoio e financiamento para ações de fomento cultural seja na realização de eventos como também na própria manutenção de grupos dançantes e polos (associações, Pontos de Cultura e Pontão de Cultura) dedicados a difundir e amparar manifestações artísticas consideradas e reconhecidas como populares.

³⁹ Ao analisar as relações sociais baseadas principalmente em interações de reciprocidade e hierarquia, William Foote Whyte (2005) demonstra que ao contrário do que o senso comum constrói sobre determinados grupos de uma cidade como a de Corneville, o problema social presente neste caso, não era a ausência de organização interna, mas o fracasso dessa organização social em se interconectar com a estrutura da sociedade envolvente. Da mesma maneira anoto que há um descompasso entre a organização social das Cambindas Novas e dos agentes culturais, e dos diferenciados valores que estes grupos denotam a questões como “cultura” e “tradição”.

de mundo, onde e quando a tradição é utilizada pelos sujeitos para consagrar práticas e os grupos que as vivenciam. Nesta arena, os debates e embates não apresentam consenso sobre a cultura popular, que por vezes é lida em uma forma aprisionada a prática performática.

Concatenando ao que fora proposto no início deste capítulo percebe-se que as formas de consagrar através de discursos, que são, sobretudo relações de poder e emponderamento público sobre certas realidades e os grupos que as constituem, colocam em relevo os conflitos intrínsecos numa cena política bastante complexa. Posto que como bem esboça Foucault (1996: 1997) a história não deixa de nos apontar que o discurso nada mais é do que uma concreta tradução das relações de dominação. Sistemas estes que se apresentam nas lutas sociais, mas acima de tudo n'ó porquê lutar, e pelo que se luta, entaves empreendidos por todos os grupos sociais.

Assim ao observamos que os festejos e as formas sociais de relacionamentos entre os sujeitos que participam destes momentos representam maneiras e modos de se fortalecer ou mesmo fundir alianças entre os grupos e suas famílias. Situações estas que se apresentam como jogos relacionais entre grupos e conjuntos de tradições de conhecimento, onde e quando os membros constroem subjetividades/representatividades sobre o que enunciam para dentro e para fora – a tradição – pontuando através da dança, do convite, do reconhecimento, o que são, de onde vem e as perspectivas de um futuro em comum (BARTH, 2000; PEREIRA, 2011). Neste sentido, este trabalho utiliza variadas ferramentas reflexivas para contrapor este tipo de concepção que apenas causa tipologias e categorias sem nenhum esmero descritivo sobre a realidade dos que fazem e dançam a Cambinda na cidade de Taperoá. Para tanto, o uso de uma visão processualista e até mesmo uma análise do discurso apresentado por certos agentes institucionais nos revelam que são inúmeras as formas de conflitos e alianças naquele contexto.

Capítulo II:
Tradição de Conhecimento

A Cambinda em Taperoá correlaciona variados espaços de atuação e no presente da pesquisa tais espaços eram mais do que disputados, eram negados e interditados por diferentes agentes para a articulação da dança. Aspecto este que demonstra quão profundo é/era as disputas políticas na cidade. Dimensões que só poderiam ser compreendidas através das alianças que a família Levino (e seus núcleos familiares) mantinham e rompiam ao longo dos anos. Laços que incidiam diretamente sobre a apresentação pública do cortejo naquela localidade.

Cabe observarmos que para os sujeitos da ação a conceptualização de espaços é um ato em um contínuo processo dinâmico e relacional. As relações de parentesco no campo em questão é a matéria que adensa e organiza as estratégias econômicas e políticas do grupo doméstico. Acredito que a situação social (GLUCKMAN, 2010; MITCHELL, 2010) a qual as Cambindas estão inseridas e organizadas são impressas em certa medida no cortejo da dança e sua musicalidade. Conjunturas que indicam um processo ritualizado⁴⁰ que “defende” e enuncia uma tradição de conhecimento daquele saber viver. Realidade que subscreve os contextos sociais e históricos daqueles atores.

Ao trabalhar com conceitos/categorias que envolvam as diversas dimensões da detenção de uma dança Cambinda, por sua vez articulada por uma parentela negra, conhecida como “os Levinos” os termos nativos dados para manutenção deste saber considerado por eles como uma “tradição” ganha variados significados. Aqui, esta será refletida a partir de uma perspectiva processual, pois ao utilizar as condições da criatividade dos que articulam este conhecimento assim como os moldes e discursos que ali fazem sentido, proponho refletir tal contexto em sintonia com algumas contribuições bastante pertinentes no que se configura numa abordagem procedente da antropologia do conhecimento e da técnica.

Deste modo, o leitor irá compreender que as maneiras de receber e transmitir os conhecimentos do saber *dançar* e *brincar* Cambinda relaciona variadas escalas sociais. As dimensões da vida dos sujeitos pesquisados são atravessadas por categorias políticas e por diversos valores. Assim, descrever e analisar tais conjunturas vai além da própria descrição performática do cortejo da dança em questão.

⁴⁰ Ver dentre outros Mukanda: o rito de circuncisão, de Turner (2005), nesta obra o autor analisa para além de um ato físico as relações sociais atravessadas por divergências e interesses dos que participam daquele ritual.

Deste modo, neste capítulo será apresentado também uma reflexão sobre algumas abordagens sobre os estudos da performance. Como também a descrição etnográfica sobre a Cambinda, pondo em relevo as interações destes atores sociais no dia a dia, pois as pessoas e os grupos agem e reagem conforme a sua noção de mundo, os constituindo e os construindo em representações coletivas, enfatizadas por suas experiências e histórias de vida. Contudo é a partir de uma conceptualização distributiva da cultura que recupero as situações empíricas do esforço etnográfico com os brincantes das Cambindas. Autores como o Theodore Schwartz (1978), Fredrik Barth (1987; 2000) e o Ulf Hannerz (1992) se tornaram caros nesta abordagem. Os dados etnográficos e as asserções de tais autores serão apresentados em dois movimentos: (1) a discursão sobre as concepções de fenômenos sociais e culturais na perspectiva de tais autores, e de como as modalidades de gerenciamento do conhecimento tradicional é observado pelos mesmos; (2) uma análise da constituição do Mestre nas Cambindas, e as formas de transmissão de conhecimento desta tradição para dentro e para fora da família Levino.

Cabe anotar, descrever e analisar as relações parentais pontuando os moldes de transmissão e captação do saber Cambinda. Entretanto, discutir os modos performáticos da dança se torna imperativo neste momento. No sentido que este texto leve o leitor a desembarcar nas descrições sobre o cortejo da dança em questão. A performance como interação entre indivíduos, marcam identidades, adornam os corpos, refletem o tempo e contam e (re)contam histórias e memórias⁴¹.

Se o cotidiano é interpretado e ensaiado, certos comportamentos possuem seus momentos e lugares para acontecerem. Seja na arte, ou na rotina diária, performar gera

⁴¹ Michael Pollak (1992) anota que os “elementos constitutivos da memória” podem ser descritos em dois momentos, os que são relativos aos acontecimentos experimentados no âmbito pessoal, e o segundo definidos pelo autor como os que são “vividos por tabela” (op. cit. p. 2). Este último evidenciam os que são vividos em conjunto de forma coletiva, e que por vezes não são encaixados dentro de um espaço-tempo de um determinado indivíduo. “É perfeitamente possível que por meio da socialização política, ou da socialização histórica, ocorra um fenômeno de projeção ou de identificação com determinado passado, tão forte que podemos falar numa memória quase que herdada” (op. cit. p. 2). Para, além disso, há na constituição da memória a presença de personagens/pessoas que se tornam pontos cruciais nos discursos. Por vezes, estes elementos são encontrados ao longo da vida dos indivíduos e outras vezes não fazem nem sequer parte da linha espaço-tempo dos sujeitos que os invocam. O caráter de herança de uma memória requer também reconhecer que esta é seletiva, e nem tudo fica registrado tal como foi de fato. Pois, ela apenas não se restringe a parte orgânica, ou mesmo física da pessoa que a rememora. O momento de evocação de um passado impõe por sua vez flutuações a própria expressividade de uma volta a tempos idos. Ao definir memória como um constructo social, o autor a distingue como uns dos elementos essenciais para o sentimento de identidade sejam os fomentados coletivamente ou/e individualmente. Sendo imbuída de perspectivas de coerência e continuidade.

ações constantemente treinadas e remodeladas⁴². Para conseguiremos analisar as posições dentro e fora da Cambinda, partindo de suas evocações, é preciso colocar em relevo que as habilidades corporais e políticas costuram todo o universo Cambinda.

Assim, ensinar e aprender ganham forma na apresentação pública, tendo em vista que os aspectos da audiência da plateia que ver as Cambindas, ou que mesma a aciona a se apresentar, são modos sociais bastante singulares no contexto aqui analisado. Para entendermos este cenário descrever os momentos de transmissão se tornaram necessários. Acredito que estas situações são de grande relevância e contribuição neste trabalho no tocante aos estudos da dança Cambinda na Paraíba. Porque se trata de circunstâncias devidamente refinadas pela organização social das famílias envolvidas, tanto para as que dançam Cambindas como para as que acionam sua apresentação. Trata-se também de momentos lúdicos preenchidos por uma performance mencionada como *brincadeira*, neste sentido colocar as Cambindas pra dançar é construir redes, negociar/demandar espaços, e relacionar distintos grupos sociais.

⁴² Para Erving Goffman (1985), a capacidade de dar impressão do indivíduo se apresenta de dois modos: (1) exibido em símbolos verbais, considerada pelo autor a forma mais tradicional deste tipo de interação social; (2) conjunto amplo de ações interpretadas pelos outros a partir de uma dedução das razões que levaram a exposição de determinadas informações. Estas formas de comunicação – dadas e emitidas – devem ser contextualizadas levando em conta que o mundo real por muitas vezes não é verbalizado, mas nem por isso deixa de ser expressivo. Segundo Victor Turner (1974) a interação social faz parte da condição humana, assim a performance como objeto analítico representa-se em determinadas e variadas circunstâncias, em forma processual numa espécie de sequência dos eventos da vida social. As situações de conflitos são descritas pelo autor como unidades de processo de caráter temporal e simbólico, chamados de dramas sociais. As ações públicas dos dramas sociais são descritas por Turner (ibid) em quatro fases: a primeira é a da ruptura das relações sociais formais regidas pela norma; seguida pela fase crescente que a crise vai agregando gradativamente; a terceira é a da ação corretiva por meio de mecanismos de ajustes e regeneração; sendo finalizada pela reintegração dos grupos sociais, outrora em choque. O que me interessa na análise de Turner (1969; 1974), é o modo pela qual este autor vai concatenando os lugares aonde a performance vai atuar, não apenas em termos espaciais, como também numa perspectiva que considera o tempo. Edward Schiefflin (1985), anota que a performance é socialmente construída a partir das experiências de vida dos participantes, ela seria um tipo de discurso da vida real daqueles atores da ação. Para Richard Schechner (1988; 2002), executar uma performance é atuar em um padrão e ter êxito nesta atividade. Na arte, foco de suas abordagens, seria exercitá-la em estilo operativo de um show, seja teatral ou musical. No cotidiano, ela seria a exibição extrema para outrem, de forma que os sujeitos a internalizem como maneira de vida, ajustados a seus papéis sociais.



Fotografia 4: Cambindas Novas em cortejo pelas ruas da cidade sendo seguida pelos seus foliões. Fonte: Arquivo do grupo Cambindas Novas.

2.1 Espaços de disputas e representatividade performática

Numa noite quente de julho era alto e forte o som do zabumba que se escutava a metros de distância do “Santa Cruz Esporte Clube”. Tratava-se dos ensaios das Cambindas Novas de Taperoá. Muitos espectadores disputavam espaço entre as janelas que davam acesso direto da rua para o salão do clube. O piso é composto de cimento *liso* com tons esverdeados, onde aqui e ali uma fissura se abria pelo desgaste do tempo e pelo peso das *pisadas*. Entrava no salão quem estava disposto a *dançar* nos *cordões*. Ali todos dançavam descalços, tanto rapazes como as moças.

Tamanha era o desconhecido *ensaio das Cambindas* que ao chegar no *Santa Cruz* adentrei ao salão de sapatilha e em nenhum momento as tirei. E nem havia motivo para isto, não estava sendo vista ou colocada como dançarina, fui posicionada como a *menina da universidade*. Entrei e me recostei na parede branca de cal e rebocos por fazer. O Mestre Nal já tinha aconselhado:

Vá nos ensaios, você entra e fica olhando. Aí tira foto e filma como quiser. As meninas gostam de tirar foto. Vão fazer pose, viu. Você vai e registra as Cambindas né? Pode entrar no Santa Cruz e ficar lá no canto olhando pra botar no seu trabalho da faculdade.



Fotografia 6: Ensaio das Cambindas Novas de Taperoá-PB dentro do salão do " Santa Cruz Esporte Clube".

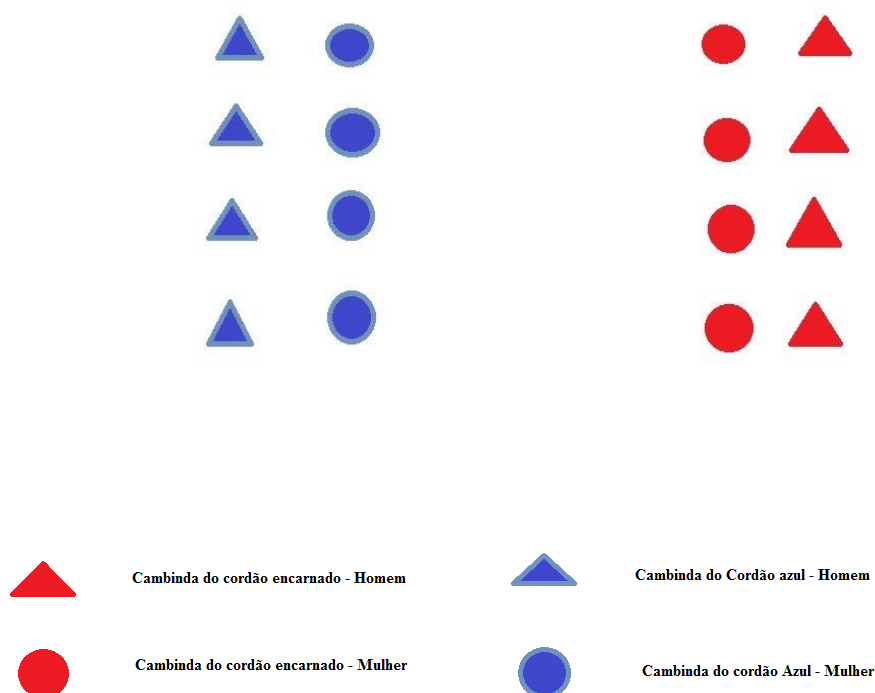
Fiz como o indicado. Os dançarinos estavam de costas e poucos me notaram na primeira hora do ensaio. Estava no canto esquerdo da sala junto com as sandálias dos dançantes. Os que chegavam de variadas idades deixavam suas *japonesas/havainas/chinelas* encostadas na parede interna da fachada do clube.

Contei 8 homens/rapazes em um só *cordão*. O cordão é o manejo articulado pelos dançantes trata-se do aspecto mais central do modo de transmissão do saber Cambinda. Antes mesmo de qualquer emponderamento de um dançarino/a em uma posição dentro do cortejo das Cambindas seja como Rei, Rainha, Vassalo, Dama do Passo, Dama da Boneca, Dona Leopoldina, Porta Estandartes ou Bandeiristas, Contramestre ou Mestre este é Cambinda e como Cambinda ele/ela dança no *cordão*. Seu primeiro *passo* é dado mais precisamente no final do cordão seguindo os outros, em nenhum momento este cria um *passo* diverso ou se balanceia a seu modo. *Ele segue pisando*.

Ao lado dos calçados dos dançarinos fui paulatinamente compreendendo⁴³ que o conhecimento Cambinda é um saber performático. E como tal, seus modos de transmissão e apreensão se direcionam a imprimir nos modos corporais, ou mesmo numa memória do corpo um ritmo, uma sonoridade, um modo de *pisar o chão*. No acesso dado a inserção no cordão o sujeito *pega o ritmo* e simultaneamente depois de repetidas *batidas* do zabumba este vai memorizando as letras musicais das canções Cambindas.

Para ensinar *dançar Cambinda*, Nal tocava o zabumba e cantava. Ao final de cada música, ele falava o que estava faltando e argumentava sobre a localização de cada indivíduo, mudando quase sempre um ou outro de posição. Não se tratava de mudanças aleatórias. Como antes apontado, tais contextos interacionais se baseavam na capacidade de *saber dançar* que cada Cambinda acumulava e adquiria ao longo de todo processo de ensinamento. A cada novo convite para apresentação pública iniciava-se um novo ciclo de ensaios. Os primeiros ensaios se constituíam apenas dos cordões, não havia formação da corte propriamente dita composto pelo Rei, Rainha, Damas do passo e da boneca, Dona Leopoldina e Vassalos. Trata-se de quatro cordões marcados de encarnados/vermelhos e azuis. Dois de homens e dois de mulheres, postos em pares.

⁴³ Carreguei para campo câmera fotográfica e gravador MP4 percebi que só era possível fotografar com flashes e que a luminosidade instantânea dentro do recinto do salão utilizado nos Ensaios chamava bastante a atenção. Entretanto, percebi que filmar era a estratégia mais viável e me serviu de registro de reflexão no trabalho cognitivo da escrita.



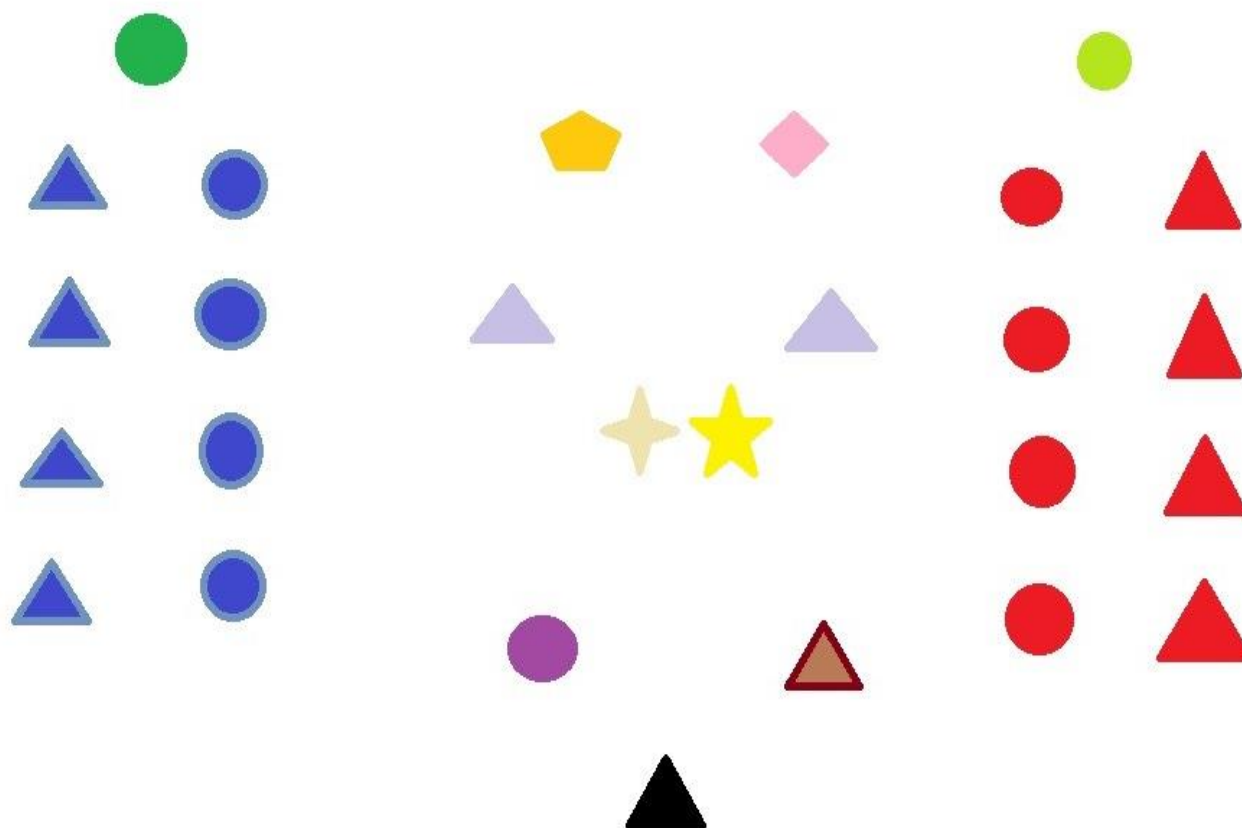
Croqui 1: Cordões das Cambindas Novas

Nas Cambindas seguir pisando é aprender com o da frente e escutar o Mestre e o Contramestre. Se for habilidoso é colocado mais adiante e se desejar e for do acordo do Mestre é colocado nas outras posições (Rei/Rainha/Vassalo/Dama da Boneca/Dama do Passo/Porta Estandarte). Até ali havia apenas a formação dos cordões⁴⁴ e a constante interação com o mestre que toca o zabumba e articula um ou outra vez, *um passo*. Seu filho, Cledinaldo Pereira, conhecido como Keké fica ao fundo do salão observando os dançarinos. Ao final de uma loa Keké puxa um ou outro membro e os posiciona mais afrente ou não dentro do cordão. Depois do segundo ensaio Nal escolhe a Rainha e o Rei e os dois Vassalos que ganham cada um as lanças e desde daí dançam com estes objetos até o dia da apresentação pública. Aos poucos vai se constituindo a corte e o cortejo em si e dança para meu olhar naquele momento desatento toma forma. Daí se entende que se trata de uma dança composta a partir das habilidades dos sujeitos dançantes e dos laços que estes vão costurando para dentro e fora do grupo.

⁴⁴ Entre os cordões fica a corte – composta pelo Rei, Rainha, Vassalos e as Damas do Passo e da Boneca.

Tabela 6: Posições e personagens das Cambindas Novas de Taperoá-PB.

	Cambinda do Cordão Encarnado - Homem		Mestre
	Cambinda do Cordão Encarnado - Mulher		Contramestre
	Cambinda do Cordão Azul - Homem		Dona Leopoldina
	Cambinda do Cordão Azul - Mulher		Rei
	Porta-Estandarte - Bandeira das Cambindas		Rainha
	Porta-Estandarte - Bandeira de Nossa Senhora da Conceição		Dama da Boneca
	Vassalos		Dama do Passo

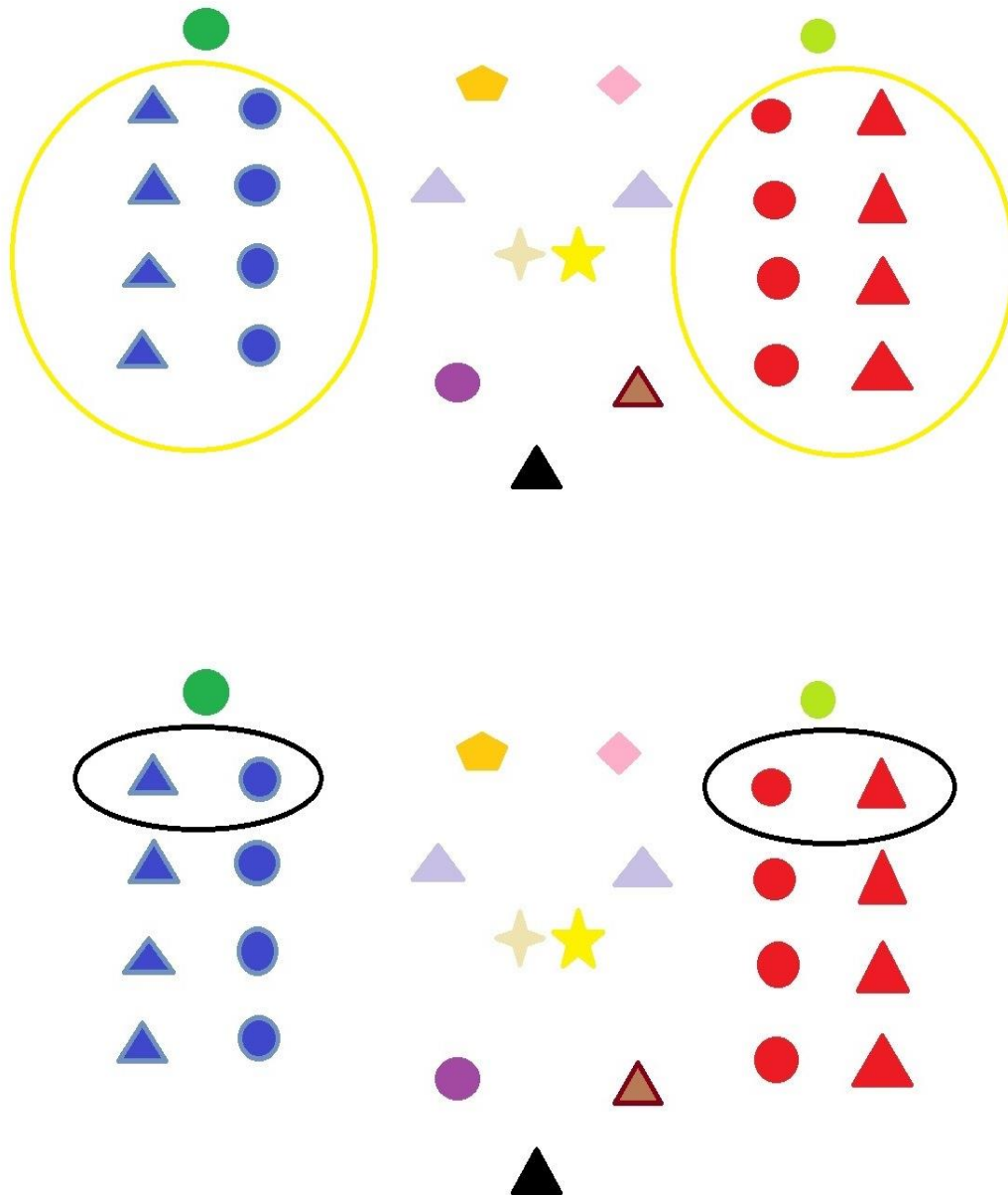


Croqui 2: Cortejo das Cambindas Novas de Taperoá-PB.



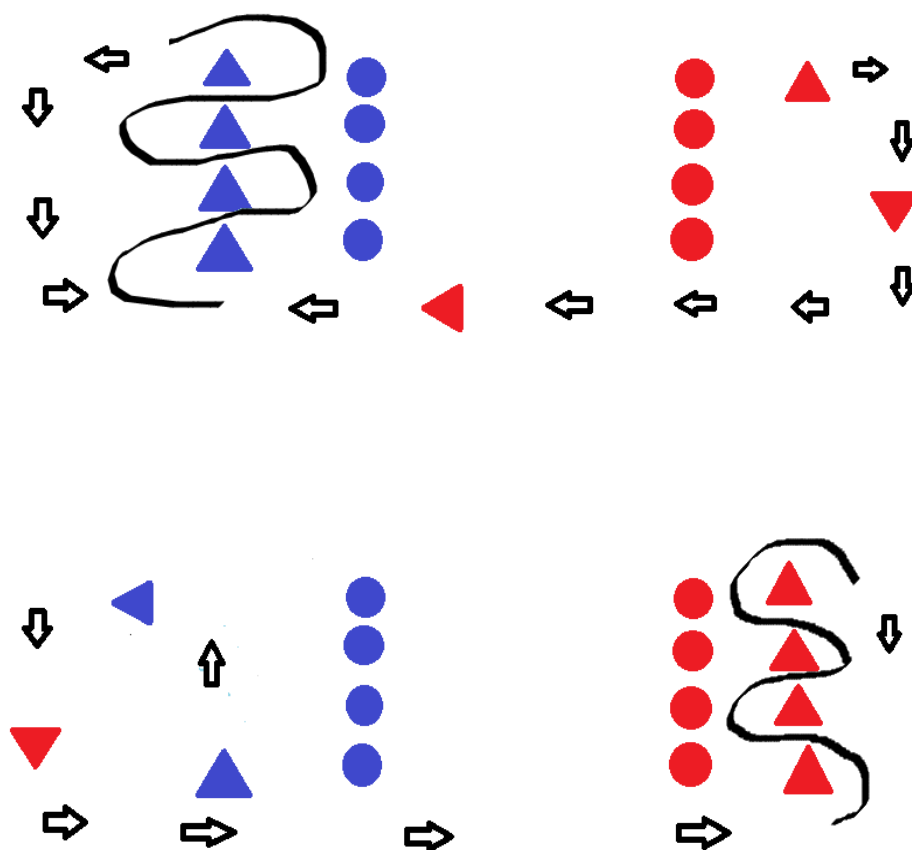
Fotografia 7: Cambindas Novas defronte à Matriz da Igreja Católica da cidade de Taperoá dedicado a Nossa Senhora da Conceição. Foto da autora.

Tal contexto pode ser entendido a partir de certas posições por isso acredito que o cordão é o ponto mais elucidativo para entender tais relações e suas atribuições performáticas. Cabe ao cordão *fazer a roda e cortar*. No pontão de cada fileira de cordão se encontra *as balizas*. São estes sujeitos responsáveis por *puxar o cordão*.



Croqui 3: Círculos amarelos localizando os quatro cordões das Cambindas Novas (acima). Localização das Balizas de cada cordão (abaixo).

Os ensaios seguem a lógica da apresentação pública. A primeira loa é dedicada a Nossa Senhora da Conceição. Segundo Nal, a Cambinda não pode prosseguir sem pedir licença à santa padroeira da cidade. Entretanto, cabe aqui descrever como se procede a *roda* e o *cortar* na então performance. O puxar cordão é quando o baliza segue a fazer as manobras que são orientadas sob o som do apito do contramestre. O corte é quando o baliza *puxa* seu cordão para transpassar o cordão oposto. Assim que o último Cambinda corta o baliza do cordão cortado – ou *costurado* – este baliza o segue e corta o então cordão. Isto procede-se tanto no cordão masculino como no feminino, sendo *os homens* os primeiros a iniciar *o passo*.

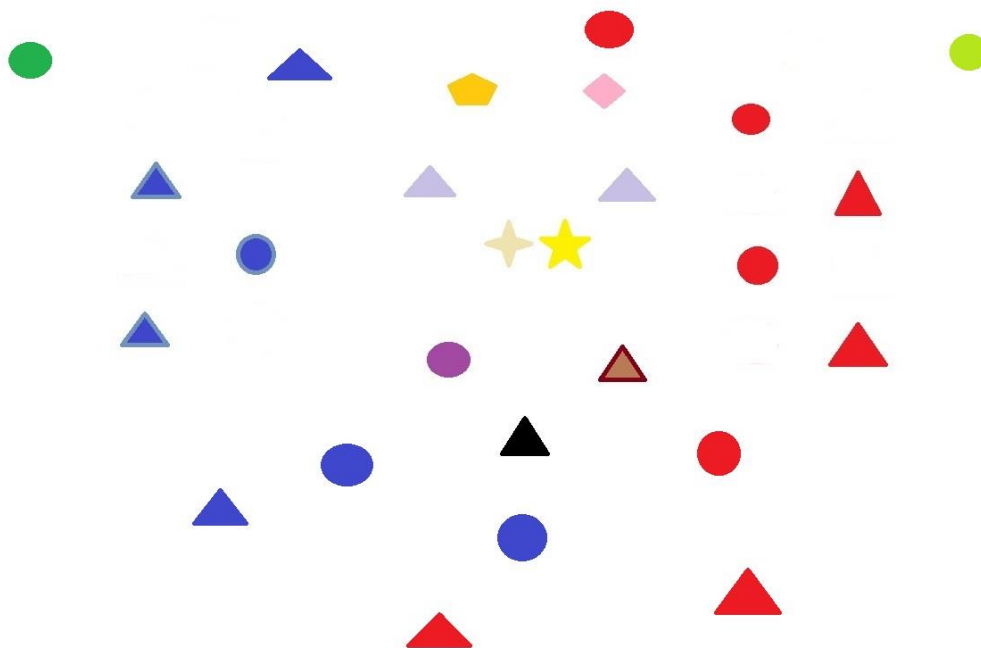


Croqui 4: Corte dos cordões das Cambindas Novas de Taperoá-PB.

Fazer a roda é considerada por Nal como a mais significativa proteção às *majestades maiores*:

*(...) porque Cambinda dança pro rei, pra rainha e Dona Leopoldina também, mas Dona Leopoldina pode andar separada do rei e da rainha. Os vassalos têm que tá sempre ao lado e com as lanças cruzadas. As majestades maiores Rei, Rainha e Dona Leopoldina. Não é cortejo? As damas também é como se fosse um palácio a Rainha tem que ter dama em volta e tem que levar a boneca, que muitos folguedos a gente sabe tem a boneca que uns e outros chama de kalunga. Na Cambinda também tem a boneca. Tem a dama do passo e dama da boneca pra cuidar da kalunga. Quando a Cambinda dança ela faz tudo pra proteger e dançar pros reis. Fazer a roda é fazer isso. O nêgo tem que segurar firme no ganzá e pisar Cambinda mesmo, é nessa hora que a gente vê quem é bom na pegada do bombo (**zabumba**). Porque Cambinda é como se fosse os reis saindo pelas ruas, visitando o que é deles. (Nal) grifos nossos.*

Nesse sentido formam-se duas rodas *uma por dentro da outra*. As mulheres sempre para dentro do cortejo e os homens por fora. Homens em sentido anti-horário e mulheres em sentido oposto:



Croqui 5: Performance do fazer a roda nas Cambindas Novas.

Todavia mesmo sendo as majestades (Rei, Rainha e Dona Leopoldina) o motivo do cortejo em termos práticos são os Cambindas, especialmente suas balizas que movimentam a dança de forma tal que merecem ser aqui destacados a partir de suas posições dentro e fora das Cambindas. As balizas de cada fileira seja masculina ou feminina, são Cambindas que ensinam os mais iniciantes a *segurar o passo* e o *maracá/ganzá*.

As balizas iniciam-se como qualquer outro Cambinda, no final do cordão e devido a sua habilidade e tempo de dança chegam até o posto de *puxador*. Nesta posição além de entender mais sobre a dança e como *pisar o chão*, as balizas podem indicar ao Mestre e Contramestre quem deveria ser Rei ou/e Rainha – entre outras posições. Além de puxar os passos as balizas possuem um conhecimento mais profundo das músicas (loas) do grupo. O tempo de dança e de ensaio e as sucessivas repetições das estrofes das canções fazem com que estes determinados sujeitos adquiram uma habilidade de ser Cambinda mais reconhecido para dentro e para fora do grupo. Estamos falando que estas são posições mais próximas do Mestre – em termos de ritual performático, laço familiar, e proximidade profissional.

A baliza do cordão azul *das mulheres*, Jakeline Levino, 19, é sobrinha e afilhada do Mestre Ednaldo Levino (Nal). Jaquinha, como é conhecida, é filha de Maria de Lourdes Levino, que fora Dama da Boneca nas Cambindas. Lourdes popularmente chamada de Tuniz é filha de Rita Martins Levino⁴⁵ uma das primeiras mulheres a adentrar no grupo. A posição familiar de Jaqueline juntamente com sua habilidade no canto fez com que chegasse a ser baliza.

Quando a gente é novinha vai no meio das Cambindas, eu segurava na barra de mainha, até que um dia sai com a boneca acompanhando ela. Aí Tio Nal me colocava no cordão todo ensaio. Aí peguei as músicas, daí sou baliza. (Jakeline Levino).

Cristiano, 31, baliza do cordão encarnado é morador do bairro Alto de Nossa Senhora da Conceição e desde pequeno assistia os ensaios das Cambindas, entrou no cortejo com vizinhos e amigos. É ajudante de pedreiro, aprendeu parte desse ofício com Ednaldo Levino (Nal). Ainda com o falecido Mestre Pedro Delmiro foi ganhando mais

⁴⁵ Irmã de Maria das Neves Levino, Bá.

espaço dentro do cortejo. Antes de ser baliza *Seu Pedro* como ele o chama viu que ele era bom.

Seu Pedro como Mestre né, viu olha como “Negão é bom”, vamo botar ele mais pra frente. Aí eu rodopiei bem muito e segurava o ganzá com força bem no ritmo mesmo. A gente foi pra Recife, Seu Pedro bem velhinho e dançamos muito aí mostrei que pisava bem e sabia segurar as músicas e ganzá. Já das outras vezes que vim pras Cambindas, Nal agora Mestre me botou na frente pra ser Baliza. Vou ajudando esses menino novo tudinho. (Cristiano).



Fotografia 8: Jaqueline Levino à esquerda e Cristiano à direita.

A habilidade individual que cada Cambinda vai acumulando com o processo de ensinamento do *saber dançar* pode ser notada em várias narrativas enunciadas entre os atuais dançantes como também através dos *mais velhos*. Na procura por estes sujeitos no início da pesquisa ainda nos anos da graduação em Ciências Sociais foi possível delinear os moldes operativos e os diversos contextos locais pelos quais este tipo de conhecimento específico foi atravessado. Para tanto acho propositivo colocar em questão os locais de ensaios e os espaços que se constituíram para atuação e acionamento da dança⁴⁶. Deste modo é imperativo ressaltar alguns aspectos analíticos sobre a construção de tempo e espaço pra os sujeitos da pesquisa, para que possamos compreender o processo de acionamento da dança desde seu processo de transmissão e moldagem através dos ensaios com também em suas apresentações públicas e suas determinadas audiências.

Na obra, *O Tempo E O Outro*: como a antropologia estabelece seu objeto, Johannes Fabian (2013) tendemos a construir em nossas reflexões um distanciamento temporal entre “nós” e os “outros”. A conjugação que fazemos enquanto “nós”, é o do momento presente, o aqui e o agora, em contraposição ao que aferimos aos “outros”, o encaixando em um tempo posterior ao nosso. Desconectamos o “nosso” presente do presente do “outro”. Aprofundando de forma incisiva um abismo entre estes dois polos de conhecimentos, estabelecendo uma assimetria nas relações de pesquisa e, sobretudo na escrita da experiência etnográfica. A transmissão do conhecimento etnográfico à sociedade do pesquisador é marcada por uma profunda distância em que nos posicionamos numa locação de negação da “coetaneidade” ao objeto alvo de nossa reflexão e investigação. O que deveras é bastante contraditório posto que, o período da pesquisa de campo e a divulgação desta através da escrita e apresentações dos resultados dentro do âmbito acadêmico, não parecem fazer parte de uma mesma moeda. Para o autor, a “coetaneidade é uma forma de relação temporal” (op. cit. p.69), que não se caracteriza como um estado de coisa, mas ela é apontada pelos resultados tendo reflexo na produção e reflexividade da

⁴⁶ Tais discursos trazem consigo um complexo universo de conhecimento sobre as disputas revestidas por práticas cotidianas reconhecidas socialmente que foram adensadas na medida em que buscava variadas fontes sobre a dança.

antropologia. Por isso, torna-se necessário refletirmos sobre os usos do Tempo na fala dos nossos interlocutores e na nossa escrita⁴⁷.

Tempo e espaço aqui andam lado a lado. Os espaço de lazer e de trabalho não estão dissociados na performance da Cambinda. Estes são remetidos como conjuntos e momentos aferidos pelos praticantes como substanciais na detenção do cortejo há muitos anos. Um tempo marcado pela lavoura, pela migração, pelo retorno, pela construção de uma casa e de um clube, são colocados a partir das divisões de atividades diárias em compasso com mudanças sociopolíticas e naturais que atravessam a cidade de Taperoá. A presença de roçados somados aos períodos de chuvas e as longas estiagens são utilizadas pelos Cambindas, principalmente pelos “*mais velhos*”, para medir e situar o contexto desta *brincadeira* na rotina diária. O que me fez relembrar e revisitar a etnografia clássica de E.E. Evans-Pritchard sobre o povo Nuer. “Quando se considera o tempo enquanto relações entre atividades, compreende-se que ele tenha uma conotação diferente nas chuvas e na seca” (EVANS-PRITCHARD, 2008, p. 115). Descrever como os atores mencionam o passado e o presente coloca em relevo as construções de temporalizações intimamente relacionadas às atividades econômicas, sociais e com a própria Cambinda.

No Tempo do Inverno era uma latada e depois da latada nós levantamos o Santa Cruz, eu e Antônio Raquel, depois nós levantamos, e depois até hoje mesmo as Cambindas tá lá. (Zé Borrego).

Eu trabalhava em Antônio Queiroz na Seca pesada, aí ele dizia: “vamo brincar?” Mas nós num brincava nem o carnaval nem nada, num tem roupa pra comprar. Empeleitava pelos terrenos de Antônio Queiroz, seca que a poeira cobria a empeleitada. (Maria das Neves Levino, conhecida como Bá).

⁴⁷ Para utilização de ponto desta abordagem, gostaria de anotar aqui um enunciado que há numa loa (música) da dança-cortejo das Cambindas que se remete assim: “Atrás Saudades, Vamos Embora, Não somos daqui”. Podemos notá-la em termos de dimensão espacial, mas trata-se também de uma menção clara de percepção de Tempo. Um tempo que se aproxima da performance ritual, de ritmo e memória acionados de distintas formas em um tipo de comunicação e ação performática. Cabe deixar claro que não é o propósito deste trabalho construir conceituações sobre o Tempo, mas construir um arranjo que sirva de lupa para entender as lógicas de uso de uma dança que só pode ser percebida em sua intencionalidade pela medida que os atores sociais dão para ele.

As duas falas acima mencionam um tempo de Inverno e outro de Seca. Mais precisamente nos relatos de Zé Borrego, este faz referência aos momentos de ensaio do grupo, ocorridos entre meados de dezembro/janeiro até fevereiro, dependendo do calendário da festa carnavalesca estendendo-se até março. O período de preparação ocorria na estação das chuvas na região, fase esta que se alonga de janeiro a maio e com breves precipitações em junho quando o ano é considerado chuvoso. Na sua “*mocidade*” trabalhava plantando e colhendo milho e feijão nos roçados de terceiros, depois adquiriu uma carroça e começou a realizar fretes, transportando areia e massame para construção de imóveis, além dos objetos que as pessoas necessitavam que fossem locomovidos com tração animal, sendo este mais barato e acessível em comparação as carrocerias dos automóveis. No Tempo de Seca, um tipo de depósito de zinco é acoplado a sua carroceria levando galões e latas d’água nas casas das pessoas de toda zona urbana de Taperoá. Esta última atividade se acentuou nos últimos três anos, devido à longa estiagem que se prolonga até os dias atuais que acabou por assolar por completo o açude que abastecia a cidade. Hoje, aposentado e com problemas de saúde sua carroça realiza frete por meio de outros membros da família e vizinhos.

Todavia, além da menção e a medida de temporalidade há uma correlação direta aos ciclos de chuvas apresentando uma relação com os fatores ecológicos que ali permeiam o ambiente, que por sua vez tem reflexo nas atividades humanas, que perante estas circunstâncias se moldam, criando alternativas e modos de convivência com estes fatores naturais através de construções sociais. A *empeleitada* é uma destas correlações se não a mais direta desde muito tempo entre os atores desta pesquisa. Plantar roçado em propriedades alheias e com isso estabelecer acordos de prestações de serviços que mesclam entre o inverno e a estiagem, fortalecem e criam laços entre diferentes indivíduos. É certo que durante os anos de seca quando os índices pluviométricos comprometem as lavouras causando a escassez de alimentos, afetam a manutenção da criação, impondo assim sérios obstáculos na disponibilidade de recursos financeiros. As oportunidades de conseguir *empeleitadas* transformam-se numa tarefa árdua e muitas vezes a única possível para sobrevivência de algumas famílias. Os recursos adquiridos através da *empeleitada* e do *frete* tinham impacto no cortejo das Cambindas, pois através destes os dançantes/brincantes conseguiam indumentárias. De tal modo, os espaços de atuação são associados a estas interações com o meio ambiente. A *latada*, nada mais é que um tipo de acampamento com levantamento de tendas na rua em que se localiza a casa do antigo Mestre Pedro Delmiro,

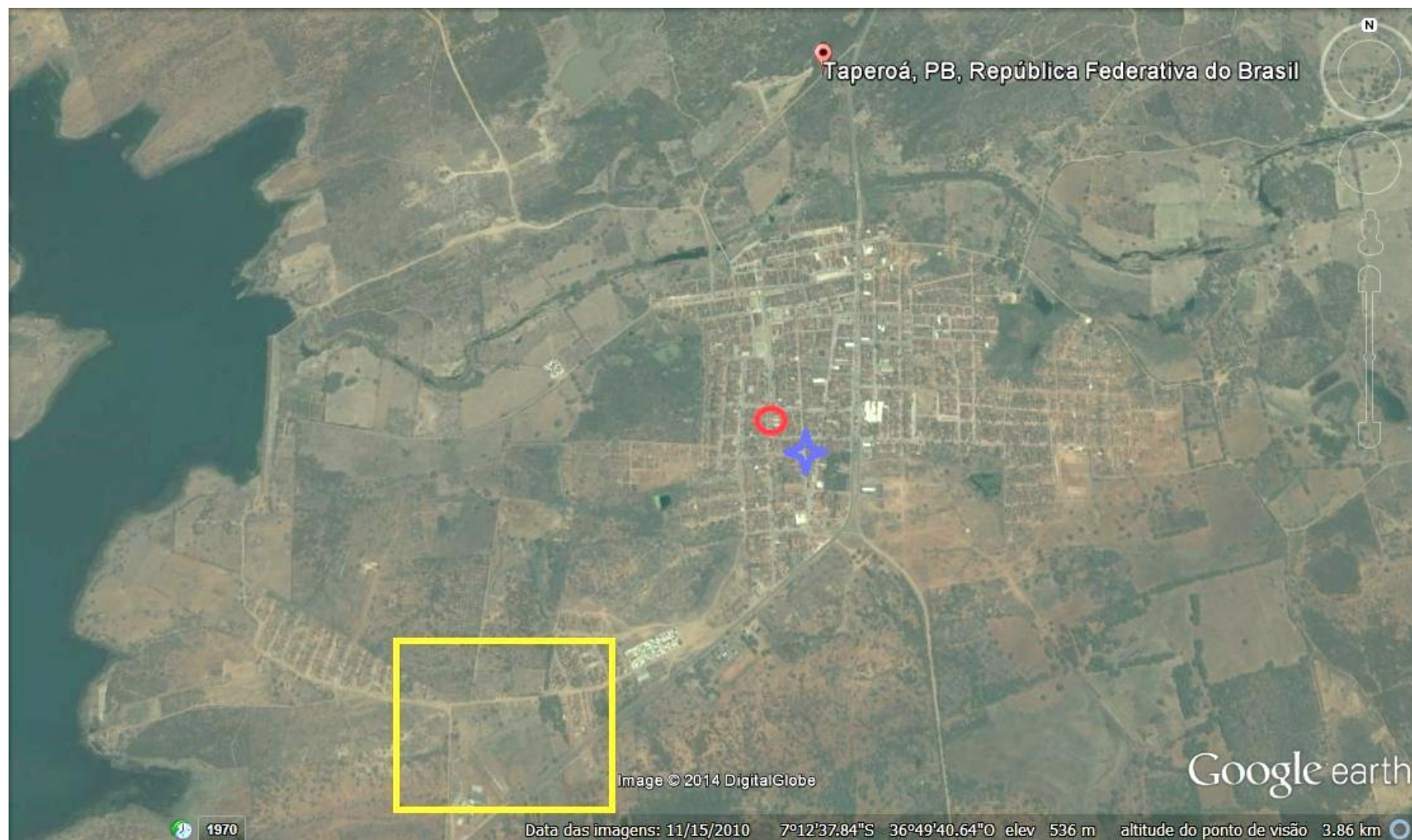
casa esta que foi de seu pai herança de seu avô. Porque, as Cambindas quando no *Tempo de Delmiro* era ensaiada nos matos.

Começava a ensaiar, nós não ensaiava na rua, nós ensaiava nos matos, na Marrecas, a gente saía ia pra lá e brincava com tio Demiro. Pra ninguém saber qual era a musica que a gente ia cantar no dia da rua. Aquelas musicas só viam no dia da rua. Tinha que representar só as novidades. (...) Aí no dia que a gente ia ensaiar nos matos ninguém ia e na rua o povo ia. (Maria das Neves Levino, Bá).

Para se abrigar das chuvas e dos deslocamentos em terrenos adjacentes ao perímetro urbano da cidade, montaram estas barracas (latadas) em frente à casa do Mestre, que também é de frente a habitação de Zé Borrego. É possível que a dança só viesse ser ensaiada a partir de 1962, ano de fundação e construção do “Santa Cruz Esporte Clube”, localizado na rua paralela a casa dos antigos Mestres Cambindas e conseqüentemente da moradia de Zé Borrego. Para ilustrar tais deslocamentos naquele espaço em questão montei os seguintes mapas a fim de identificar os lugares e estratégias que o grupo manteve e mantém para seus ensaios até hoje.



Croqui 6: Locais de ensaios das Cambindas Novas. Em vermelho clube Santa Cruz Esporte Clube; em azul casa do antigo mestre Pedro Delmiro; círculo roxo local das "latadas", em rosa casa de Maria Helena, filha de Pedro Delmiro, em amarelo casa da Bandeirista Joana D' arc.



Mapa 2: Pontos de localização dos Ensaios do Grupo Cambinda Nova. Círculo vermelho local das “latadas”; marcação em azul clube Santa Cruz Esporte Clube; em amarelo região referenciada como *Marrecas, Lagoa dos Patos, matos*. Fonte: Google Earth.

No mapa 2, a marcação em amarelo diz respeito a região no qual segundo Bá, 87, as Cambindas ensaiavam nas Marrecas perto de um serrote. Nal ainda confirma tal localidade dizendo que “*eles ensaiavam onde há uma lagoa chamada dos patos perto do conjunto, ali antes era tudo Marrecas*”. A circunferência em vermelho demarca a rua da casa dos Mestres Cambindas onde se fazia as *latadas* para ensaiar. O ponto em azul é a localidade do “Santa Cruz Esporte Clube”, local dos atuais ensaios e sede da Associação do Moradores do Alto da Conceição.



Fotografia 9: Fachada do prédio do "Santa Cruz Esporte Clube".

Os lugares dos ensaios como as apresentações, são relacionados também aos períodos dos Mestres. Ir para o *mato* caracteriza-se como o *Tempo de Delmiro*. As *latadas* já fazia parte do cortejo nas mãos de seu sobrinho João Martins e depois do seu filho Pedro. O Santa Cruz diz respeito a muitas situações contextuais que perpassaram aquela localidade e no modo pelo qual os moradores daquele bairro e principalmente os dançarinos das Cambinda atravessaram. Por ora, cabe destacar que a partir de uma noção de espacialidade constatada no tempo, e nos modos como os sujeitos se reorganizam para lidar com as constantes questões de manutenção de suas próprias vidas e de *brincar* Cambinda, a suposta noção de que estes não existem no tempo presente é bastante falha,

mesmo que estes estejam voltados para o passado como estratégia para afirmar o momento presente⁴⁸.

A percepção de um tempo natural (inverno e seca) e outro ritual (ensaios e apresentações públicas) tem muito a diluir as próprias concepções que há muito tempo vem sendo colocada pela Antropologia como parte da sua própria auto-reflexão⁴⁹. Evans-Pritchard (2006) anota que os precursores e fundadores de nossa ciência confundiram a princípio a história, interpretando-a como etapas evolutivas, a partir de leis e fórmulas que tinham paradigmas um tanto quanto descontextualizados quando aplicados a realidade empírica. Mesmo, quando a busca por leis diacrônicas foram substituídas pela busca por

⁴⁸ Ao focar a memória coletiva a partir de determinados pontos fundamentais que nos encaixam em espaços temporais de pertencimentos e compartilhamentos comuns, Maurice Halbwachs (1990) realça as funções positivas que esta adensa os grupos humanos. Para este autor, há um tipo de seleção que (re) arranja as memórias e a evocação da mesma. A construção do termo “comunidade afetiva” descreve o que seria a maneira pela qual há coesão social operada pela memória comum. Assim não é pela força da imposição, mas por uma via de afetividade que a memória aglutina as individualidades em coletividades. Esta adesão só é possível pela seletividade presente em toda e qualquer memória moldada ao longo de processos sociais. A conformação de identidades mais compactada, enquanto grupo, seria a constituição da memória nacional, exemplo claro para o referido autor deste tipo de memória seria a ideia de nação esboçada no século XIX na Europa. Contudo, a noção presente em toda a obra, *A Memória Coletiva*, de Halbwachs (1990), sobre o caráter seletivo oriundo da conciliação entre memória coletiva e individual em destacar e silenciar certos eventos e acontecimentos podem apontar alguns elementos pertinentes sobre o contar nativo do meu universo de pesquisa. Para o autor “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios” (op. cit. p.51). Descobrir e mostrar tais posições e seus pontos de observação torna-se imperativo quando a matéria-prima da investigação empírica é envolvida por um corpo de concepções ativas por esta base comum. A sequência encadeada pelas lembranças, mesmo aquelas de foro mais intimista, podem ser explanadas a partir das mudanças que estas causam na vida social a qual os indivíduos atravessam nos mais variados espaços coletivos. O que é tomado em parte é modificado e notado em conjunto. Mas, lembrar também é esquecer. De tal modo que, o que vemos em relevo nas narrações coletivas fazem parte de processos de ordenamento, silenciamento, e encobrimento de valores e ideias. Devemos observar a multiplicidade de dimensões que permeiam as variadas vozes que enunciam e evocam um passado, com perspectivas futuras. Mesmo que seja um exercício individual, a memória é um fenômeno coletivo e social. Deste modo, esta fica sujeita a mobilizações, deslocamentos, mudanças, e flutuações ao longo do tempo. Contudo, o que fica são os marcos, os pontos cardiais que colocam tudo em um panorama compartilhado e apontado de um modo comum para todos que vivenciaram tais eventos. É certo que os interlocutores da pesquisa não viram a chegada do João Melquíades. A colocação deste fato num tempo-espaço e os lugares de memória ligados a lembrança fazem parte constituinte desta dimensão empírica do campo de pesquisa. Não por isso menos profunda. Ao levar em conta que as memórias são construções coletivamente moldadas, e que certas lembranças mesmo submetidas a longos processos históricos e suas transformações sociais, estas não são alteradas de maneira grosseira a tal ponto que alguma coisa se solidifica nas falas dos sujeitos.

⁴⁹ Segundo Bloch, podem existir diferentes cognições do tempo determinados ritualmente e um tempo referente às experiências empíricas (universal). “A partir destas considerações Bloch apresenta a possibilidade de que uma cognição do tempo universal, enquanto prática cotidiana, possa desafiar, enquanto a temporalidade produzida ritualmente gerando, deste modo a mudança social” (BLOCH Apud MURA, 2000). Mura ainda destaca que na perspectiva de Pierre Bourdieu há uma descrição que diferencia o tempo em dois sentidos, desta forma Bourdieu “encontra uma coerência em seu problema de definir através de um intervalo temporal bem determinado, fatores subjetivos e objetivos nas relações entre atores que têm como referência o mesmo habitus” (BOURDIEU Apud MURA, 2000). No caso da pesquisa em questão o tempo de aprendizagem, apreensão de técnicas e transmissão, pode ser entendido a partir das práticas cotidianas e da prática performática partir de seus canais de acionamento e evocação.

leis sincrônicas, os escritores funcionalistas apontavam as imperfeições dos seus predecessores numa chave ainda a ser reparada. Enquanto os que teorizavam concepções evolucionistas também eram criticados pelos difusionistas que consideravam que o chamado processo evolutivo é apenas parte ou mesmo resultado dos contatos e redes de compartilhamento entre os grupos humanos e suas instituições sociais.

O incomodo do autor diz respeito à classificação da antropologia como uma ciência natural enquanto que a história ficara menos atraente para as reflexões do campo de atuação dos antropólogos de sua época. Visão esta que considera a história como mera sucessão de acontecimentos, arcabouço pouco propositivo, pois não levava como questão de profunda análise os modos e as narrativas dos objetos da antropologia em contar e usar o Tempo. Esta limitação sobre a perspectiva histórica nos processos socioculturais escapam de uma noção de temporalidade que deixa de admitir que o fluxo do tempo carrega consigo as transformações das instituições sociais e seus respectivos contextos. Trata-se de um universo preenchido por regras, etiquetas e conhecimentos do viver diário, tais aspectos aparecem quando os moradores de Taperoá falam das Cambindas e suas apresentações, remetendo ao passado, apontando o presente e refazendo projeções no futuro⁵⁰.

Conquanto, a performance não pode cair na falácia da autenticidade, pois tudo que nela é intersticial tem um momento de origem, que por algum motivo situacional, contextual e histórico é criado e (re) criado. Não é ofício do antropólogo determinar ou mesmo denegrir os contextos de criatividade, mas registrar estes momentos e seus espaços e zonas de fronteiras (BRUNER, 1996).

A transição entre os espaços, marginalizados e reconhecidos socialmente, atravessados pelos atores, e a constante maneira em que status e privilégios vão se encaixando no mundo real, nos dão a dimensão de quanto ao observar certos moldes que delineiam corpos, movimentos e ações expressadas num certo tipo de dança, pode apontar como as afinidades são – ou não – reforçadas e reafirmadas. Pois dançar ou *brincar* Cambindas, é um fazer de amigos, consolidação de hierarquias e alianças já algum tempo formuladas. A performance da Cambinda tem um caráter dinâmico que se estende daqueles que dançam, mas é também por meio deste que se é sabido o quanto o Mestre é capaz e habilidoso de ensinar o que lhe foi herdado.

⁵⁰ FABIAN, 2010.

Neste sentido, a análise processual sobre a transmissão de uma dança, através de seus laços de afinidades, de parentesco e políticos circunscrevem certos aspectos que as visões totalizantes sobre folguedos populares não conseguem descrever sem demonstrar certo tipo de fragilidade sobre as conjunturas pelas quais os indivíduos estão envolvidos. Sendo a dança Cambinda praticada em Taperoá e articulada por uma família há muitos anos, cabe anotar que tais elementos são importantes para entender os moldes e as maneiras de se fazer e gerar contrastes e aproximações entre os grupos familiares ali presentes como também na compreensão dos jogos de poder e prestígio por eles articulados.

A relação mais profunda pela qual podemos olhar para estas conjunturas sociais é o ato de convidar as Cambindas a dançarem. Posto que este tipo de artifício apresenta variados sentidos, dentre eles o de acionamento da dança e reprodução política de distintos sujeitos naquele contexto em questão. Na experiência etnográfica foram se adensando várias matizes, e o convite ofereceu uma dimensão empírica já apresentada em outra oportunidade⁵¹ mas que cabe aqui considerá-lo como um aspecto muito importante, se não central para entendermos as características da audiência das Cambindas e a própria narrativa das histórias de vida dos atores sociais⁵².

Consideramos naquela primeira análise que “o convite” era um tipo de etiqueta compartilhada sobre como se dança, como se convida para dançar, como recepcionar, como conhecer e ser reconhecido. Trata-se de uma relação que fora apresentada ao escutar daqueles que dançam a Cambinda, de que para se dançar é preciso que houvesse o convite, e que por sua vez este fosse confeccionado e respondido por aqueles que o recebiam.

Assim, iniciavam-se os preparativos dos Cambindas para apresentação pública nas festividades. Um dos principais festejos, senão o mais evocado seria o carnaval. Hoje este é organizado pela prefeitura, mas durante muito tempo os bailes de carnaval ocorriam nas casas e casarões de alguns núcleos familiares. Segundo os Cambindas mais velhos durante o período do carnaval, as Cambindas visitavam as casas das famílias que os convidava. Antes mesmo da realização das comemorações desta festa, estes eram convidados pelos donos das residências que os queriam na sua sala de estar ou defronte as suas moradias. Uma das indicações era que o convite partia em duas vias, a primeira seria a intenção desta casa em recepcionar o cortejo, sendo assim sabendo deste interesse, o mestre do grupo sabendo desse desejo enviava uma carta para esta casa. O segundo momento era o retorno

⁵¹ MELO ALVES, 2013.

⁵² BOURDIEU, 1986.

desta carta para o mestre com o aceite do dono da casa. Esta circulação do convite escrito garantia segundo os participantes de que as Cambindas eram bem vindas naquele local. Naquelas casas seriam acolhidos com comidas e bebidas. Era de bom grado que o dono da casa e seus convidados prendessem dinheiro no estandarte das Cambindas quando estas visitassem sua casa, e mesmo quando o dono da casa não pudesse ou mesmo não desejasse o cortejo na sua residência, seria preciso que depositasse no envelope da carta que recebesse das Cambindas uma determinada quantia em dinheiro.

Era nas casas minha filha, tinha o palhaço, não sabe? Tinha o palhaço, o palhaço vinha logo cedo, se aprontava, uma hora dessa seu Delmiro já tava na hora a muito tempo, até porque se ele não fosse cedo não dava tempo de entrar nas casas [...] e sabia tudo qual era as casas que seu Delmiro ia, seu Delmiro as vezes sete horas da noite ainda não tinha chegado com esse povo, só entrando nas casas. E as casas eram desse jeito, ó. Quando o palhaço ia, pode trazer pra cá, aquilo ali eles faziam tira gosto, eles bebiam das mesas eram com pressa, e era pra ir pra dentro de casa, tirava aqueles troço tudo, tirava pro canto, pra elas brincarem dentro de casa. Viu como era? A bandeira ficava na porta, a bandeirista com a bandeira, quando saía dali chega era pesada de dinheiro que o povo botava, não sabe? [...] que tinha o cordão azul e o cordão vermelho, elas brincavam, mas cada cor que queria botar mais dinheiro pro cordão subir, a bandeira subir. (Bia).

*Eles sempre pregavam assim, coisava bandeira, passava nas casas, se apresentava e eles por conta própria mesmo, né. Eles pegavam o dinheiro aí tinha uns alfinetes aí eles pregavam o dinheiro botavam no alfinete e pregava na bandeira aí a gente saía com o dinheiro na bandeira. Aí seu Pedro tirava o dinheiro, guardava e comprava alguma coisa que precisasse um maracá ou pagava alguma coisa. Ele fazia questão de agradar, sabe?(relatando a visita das Cambindas na casa de Dr. Adonias Queiroz) A gente **agradava** em pular, brincar, cantar e ele pedia as músicas, tinha as músicas que ele queria ouvir, porque ele gostava muito quando a gente saísse na rua [...] ele sempre pedia “de*

quem é essa boquinha” ou então “borboleta das asas douradas” sempre cantava, e as mulheres diziam: “de quem é essa boquinha?” e os homens diziam “é sua meu bem”. A gente cantava essa musica... e a borboleta, ou “deixa molhar e deixa chover” [...] eram as músicas mais pedidas. (Maria de Lourdes, 44, conhecida por Tuniz) grifos nossos.

Daquele modo, o convite se apresenta como uma forma de estabelecer relações entre os dançarinos e as famílias que as convidaram, normalmente vistas e reconhecidas como importantes para este universo. O que poderia ser tomado como um simples procedimento sem qualquer relevância nos permite ver que o trato com o convite referendava uma “certa etiqueta” (MELO ALVES, 2013) de como realizar as festividades locais⁵³. O ato de convidar e ser convidado ainda pode nos indicar que a presença e a construção de alianças entre os grupos que compõem aquele cenário. Este também sinaliza como determinados grupos e fazem parte dos que convidavam a partir da constituição de seus prestígios e premência no ambiente em questão. Mesmo a resposta negativa feita ao convite oferecido pelas Cambindas, era preciso respondê-lo, seguindo regras específicas consideradas pelos dançarinos como importantes e aferidas sobre os termos nativos de *agradar* e *desagradar*⁵⁴.

⁵³ Cabe colocarmos que as Cambindas também eram convidadas a dançarem para autoridades políticas quando em visita à cidade, nos festejos juninos, em eventos culturais e principalmente no carnaval. No momento focaremos nesta última festividade no sentido de apontar alguns aspectos que se sobressaíram no campo.

⁵⁴ A espera da resposta do convite é sempre descrito pelos Cambindas como um momento de muita expectativa. A carta que não continha nenhuma quantia em dinheiro era considerada como uma resposta positiva para a presença destes, pois seria com a dança que as Cambindas seriam recepcionadas na residência que aceitava o cortejo. Caso a carta que contivesse algum dinheiro dentro do seu envelope a resposta era negativa, contudo a negação da presença das Cambindas neste caso não era visto como falta de delicadeza do respondente, pois este retribuiu o convite com dinheiro para que o grupo utilizasse para suas vestes. Como podemos perceber o convite para dançar, envolvia um procedimento nas festividades, e implicava numa etiqueta social, onde as formas consagradas de se estabelecer relacionamentos e interagir socialmente, não apenas invocava um costume, mas uma etiqueta compartilhada e exercida por todos. (MELOALVES, 2013, p.48).



Fotografia 10: Maria de Lourdes (marcada com o círculo amarelo) trajada de Dama do Passo e sua filha Jaqueline Levino (marcada com o círculo azul) acompanhando a mãe em sua apresentação pública. Fonte: arquivo pessoal de Maria do Socorro Dias Tolêdo de Farias.

A confecção e a entrega das cartas das Cambindas e a volta do convite implica em um tipo de temporalidade que defino como “**tempo de resposta**”, que envolve uma constelação de deveres e obrigações “voluntárias” entre dançarinos, mestre e anfitrião. Indica que os primeiros podem se preparar para a apresentação, mas também para que o grupo tenha *“pelo menos uma semana para ensaiar, ou mais para ficar afiado, por isso não se pode enviar convite em cima da hora”*, afirma Nal. Este tempo entre a preparação dos ensaios e o estabelecimento do convite, revela uma afirmação ou abalo nas relações entre os grupos. Nos casos mais recentes, entre as Cambindas e os membros do poder executivo municipal esta característica do dom e do intervalo temporal que corresponde ao contradom produz nas relações sociais onde estes se permutam, a reprodução da confiança, sem a ignorância da recompensa que os agentes sociais trocam entre si, mas podem indicar vontade de estabelecer ou não relações. Distante de algo inovador percebemos que este tipo de relação já fora tema importante no ensaio de Pierre Bourdieu (1996) partindo do trabalho de Marcel Mauss (1974).

Em tudo isso, há uma série de direitos e de deveres de consumir e de retribuir, correspondendo a direitos e deveres de presentear e de receber. Contudo, essa estreita mistura de direitos e de deveres simétricos e contrários deixa de parecer contraditórios se pensamos que, e antes de tudo, há uma mistura de vínculos espirituais entre as coisas, que são em certa medida alma, e os indivíduos e os grupos, que se tratam em certa medida como coisas. (MAUSS, 1974, p.59).

A prática de *agradar* também foi percebida ao observar o carnaval taperoaense⁵⁵ quando naquele momento acompanhei o Boi de Carnaval e seus participantes⁵⁶. Era sábado

⁵⁵ Outra forma de expressividade popular existentes no carnaval local, como os papangus também agem segundo a emenda de *agradar*. Há no carnaval em Taperoá um dia dedicado a essas pessoas fantasiadas e mascaradas. Neste sentido os papangus, saem nas ruas a convite da prefeitura em nome da Secretária de Cultura. Nos últimos quatro anos, aquela autarquia organizou um concurso de papangus, elegendo a melhor performance, e a melhor fantasia dos candidatos. Ao sair às ruas, os papangus são recepcionados pelos brincantes do carnaval, ora com elogios, ora com xingamentos. São alvos das brincadeiras das crianças e são remetidos pelas mãos para amedrontar seus filhos como verdadeiros vilões que os carregariam de suas casas se estes forem desobedientes aos pais. Os papangus são personagens de brincadeiras e são articuladores de muitas peripécias durante o carnaval. Bebem com pessoas desconhecidas e conhecidas. Já que está mascarado pode dizer coisas e fazer ações que sem a máscara não faria, por isso descobrir sua verdadeira identidade é o objetivo das pessoas que participam da festa. O concurso promovido pela prefeitura é apontado por ela como forma de incentivar que as pessoas continuem a se fantasiar. Os papangus são figuras convidadas para participar da festa e a cada gestão municipal muda-se a maneira ou o dia em que estes são convidados a saírem nas ruas, mas nunca deixaram de serem convidados ou mesmo recepcionados, ou melhor, reconhecidos pelo poder público municipal como parte dos festejos. Este convite não tem sido mais feito pela prefeitura às Cambindas, sendo motivo de incômodo por parte de seus dançarinos e também em outras políticas culturais na cidade não se têm colocado as Cambindas como uma manifestação existente e

de carnaval dia feira pública na cidade. Seu Antonio do boi como é localmente conhecido convida alguns amigos – que saibam tocar sanfona e triângulo – e sai às ruas da cidade se apresentando e se posicionando na frente dos estabelecimentos comerciais. Ali estes o Boi, seu mestre, tocadores e alguns foliões esperam que os proprietários daqueles comércios saiam e preguem com alfinete notas de dinheiro no estandarte do grupo. Feito o *agrado* pela parte do comerciante, o Boi e seus participantes saem tocando, agradecendo a gentileza e se direcionam a outros estabelecimentos procurando a mesma recepção.

*Minha brincadeira é essa. Boi de carnaval só tem o meu. Mais de 50 anos brinco de boi no carnaval. A gente dança e leva ele daqui da Bela Vista até o mercado. Aí a gente espera o **agrado**, eles dando saímos, se não ficamos lá tocando. No sábado como é feira tem gente bebendo vem dança e brinca. (Antonio dos Santos, conhecido por Seu Antonio do Boi).*



Fotografia 11: O Boi de Carnaval e o seu Mestre Seu Antonio, conhecido localmente como Antônio do Boi. No estandarte está escrito: "Eu vou brincar este ano 2012, mas estou com problemas de saúde peço a sua contribuição".

importante de ser apresentada publicamente. Além do concurso, a prefeitura municipal oferece apoio financeiro para os grupos presentes na programação oficial. Através deste aporte, os blocos e demais manifestações carnavalescas, podem organizar suas apresentações, preparar suas vestes, comprar instrumentos, ou seja, viabilizando a continuidade dos grupos e evidenciando as dificuldades daqueles que não recebem. Mais detalhes em MELO ALVES, 2013.

⁵⁶ Etnografia realizada no sábado de carnaval do ano de 2012.

Este tipo de relação pode ser percebida em outros lugares e em outros festejos, no caso de Taperoá e na importância dotada pelos integrantes da Cambinda, parece indicar que tal procedimento se tornou objeto de disputa e cobrança no que se refere às ações de fomento cultural na cidade. Para os Cambindas a falta de convite ou do tempo curto demonstram as transformações nas estruturas das festas naquele lugar, tendo em vista que especialmente o carnaval que era antes realizado exclusivamente nas casas das famílias, passou gradativamente a ocupar os espaços públicos tendo a Prefeitura Municipal o órgão principal responsável por sua realização. Tal transformação afetou diretamente a maneira pela qual as Cambindas eram chamadas a se exibirem. O convite agora parte da Prefeitura para o grupo para apresentação pública nas ruas. As famílias que podemos apontar que disputavam a prefeitura e o poder político durante parte do século XX e início deste já se caracterizam como núcleos familiares que mantinham o costume de financiar alguns blocos carnavalescos.

Tabela 7: Blocos Carnavalescos de Taperoá-PB.

Nº	Bloco	Fundador	Ano
01	Grupo das Cartolas	Família Cartola	1918-1920
02	Bloco das Chaleiras	José Rangel de Farias	1928-1930
03	Bloco das Viúvas	José Rangel de Farias	1928-1930
04	Bloco dos Caiadores	José Rangel de Farias	1928-1930
05	Bloco das Quitandeiras	José Rangel de Farias	1928-1930
06	Bloco Tenentes do Diabo	Dr. Soares Avelar	1928-1930
07	Bloco Rabo de Palha	José Rangel de Farias	1930-1931
08	Bloco Mocidade	Sem definição	1934
09	Bloco Os Aliados (Os Pobres)	Sem definição	1934
10	Bloco dos Vencedores	José Rangel de Farias	1939
11	Bloco Chora na Rampa	Dr. Adonias de Queiroz Mello e Antonio Queiroz Mello	1939
12	Bloco do Campo Louro dos Operários	José Martins Levino	1948-1966
13	Bloco das Sapecas no Frevo	Sebastião Simões	1954
14	Bloco Marinheiras da Folia	Sebastião Simões	1954
15	Bloco Casado Pode	Dr. Adonias de Queiroz Mello e Aluizio Trindade	1959

16	Bloco do Santa Cruz	Dr. Adonias de Queiroz Mello	1963
17	Bloco Taperoando Por Aí	Ivandro da Costa Sales	1987- 2004
18	Bloco Sambaroá	Clara Firmino da Silva Pimenta	2002-2003
19	Bloco Virou Mania	José Humberto Cardoso de Queiroz	2004-2006

FONTE: Coletânea de Estudos realizados durante o I Seminário da Cultura de Taperoá em 1989. Arquivo da Prefeitura Municipal de Taperoá-PB. Os últimos três blocos citados são grifos da autora.

Dos dezenove blocos que encontramos registro, seis foram fundados por um membro da família Farias, mas especificamente por José Rangel de Farias; três foram instituídos por Adonias de Queiroz Mello; um por José Humberto Cardoso de Queiroz, e outro por Clara Firmino da Silva Pimenta, parente de José de Assis Pimenta, prefeito na década de 1980. Ao recontar a história do tempo dos bailes nas casas, As Cambindas e seu mestre, apontam que tanto José Rangel de Farias como Adonias de Queiroz Mello, foram anfitriões delas durante os festejos carnavalescos em suas *casas*. As famílias são mencionadas como *casas*, quando se fala em *casa* fala-se daquela família e seus membros. Como no caso da *casa* de Manoel de Farias Souza, mais conhecido pela população como Seu Mandú, prefeito entre 1951 e 1955, sua casa e sua família é apontada pelos mais velhos participantes como uma habitual anfitriã das Cambindas. Seu Mandú, era pai do ex-prefeito Luiz José Monteiro de Farias, que durante seus mandatos, o primeiro de 1988 até 1991, e o segundo mandato após a renúncia de seu irmão Adriano Monteiro de Farias em 2000, seguido de sua reeleição neste mesmo ano, ficando no cargo até 2004, marcado pelo convite as Cambindas. Esta família e suas casas, agrego aqui seus aliados políticos constituem a rede de filiação partidária a qual os Mestres Cambindas possuem estreita relação política.

Assim o convite é o elemento central para se dançar, o não recebimento dele pelas Cambindas é considerado como uma quebra de relação. Trata-se de um costume que é conhecido e compartilhado por aqueles que participam dos festejos, e também uma indicação/impedimento para que o grupo não dance. Nos termos de Mauss (1976) a sua recusa significa o rompimento de estabelecer relações. É preciso anotar que a maioria das casas que chamavam as Cambindas eram famílias que disputavam e se revezavam antes, durante e depois da década de 1980, a política local. Por exemplo, as famílias dos dois prefeitos apontados nesta monografia recepcionavam as Cambindas Novas nas suas residências, ou nas casas de parentes, amigos ou aliados, antes da posse na Prefeitura.

Os dançarinos recuperam, que os dois ex-prefeitos – Luiz José Monteiro de Farias e José de Assis Pimenta – mesmo tendo sido adversários políticos, ambos convidaram as Cambindas para “brincar” no carnaval. Assim como os dois adversários políticos José Ribeiro e Manoel de Assis Melo, popularmente referenciados como Zé Ribeiros e Mané Macionilio. As facções políticas lideradas pelos dois são nomeadas de Juremeiros e Bordados (cururus bordados) respectivamente. Ambos convidavam as Cambindas tanto pelo poder municipal como em suas casas. Este apoio financeiro é compreendido pelas Cambindas como mais um elemento que evidencia a descortesia, para com elas, da parte da Secretaria de Cultura.

A prefeitura dava uma ajudinha, num sabe? Pra eles comprarem aqueles trajes, [...] às vezes dava e às vezes Delmiro não ia atrás não. Aí mandava comprar numa loja que tinha aí, “vão lá, num quer comprar, vão lá e diga a Zé que despache” aí eles compravam daquele chitão, num tem, do mais barato, num sabe, pra fazer aquelas fantasionas, calçado, Delmiro mandava fazer tudo vinha um rapaz aqui somente pra fazer esses calçados, fazia tudo de pano, era tudo alvinho, sabe? E a gente tinha mesmo aquele gosto, todo dia, quando as Cambindas chegavam de noite [...] os talão naquelas roupas delas tudinha, lavando, era tudo limpinho pra de tarde sair, os tênis tudo era alvinho que nem côco. Tinha mesmo pra, ma hoje em dia mesmo já não é mais assim. Mas a dizer que aqui desde Taperoá e ao redor, por todo canto, era falado, era falado. Quando falavam assim “o mês que entra é o mês” a gente tinha que passar três messes ensaiando, ele ia pelos sítios, ensaiava nos sítios por aqui. (Bia).



Fotografia 12: Cambindas Novas expondo uma faixa agradecendo a José de Assis Pimenta prefeito de 1983 a 1988, pelo seu apoio ao carnaval e ao grupo em 1984. Fonte: acervo do grupo Cambindas Novas de Taperoá-PB.



Fotografia 13: Da esquerda para direita na primeira fileira o décimo terceiro é Luiz José Monteiro de Farias, Prefeito do Município, ao seu lado esquerdo se encontra Pedro Delmiro, e do lado direito de Luiz José Monteiro de Farias, sua esposa e Secretária de Cultura do município Maria do Socorro Dias Tolêdo de Farias.

A ausência desta *ajuda*⁵⁷ é lembrada e comparada com períodos anteriores, indicando o porquê das dificuldades das Cambindas bailarem atualmente no carnaval. Ao compreendermos que o universo Cambinda é preenchido por regras conhecidas e compartilhadas na vida cotidiana e não apenas formalidades, refletimos trata-se de relações revestidas, sobretudo por valores de que denotam alianças e rompimentos sociais. Sendo estas canais de valores imbuídos de aspectos políticos que se refletem para dentro e para fora do grupo, e de como estes sujeitos se relacionam com os demais moradores de Taperoá, remetendo sempre a condutas individuais – como também familiares – entremeadas pelos desejos e expectativas da coletividade.

Posto que “*eles chamavam a gente pra ir lá, fazer um lanche, as pessoas entregavam um dinheiro, uma coisa*”, Maria de Lourdes, referindo-se a maneira certa de se festejar. Neste sentido, observando o cotidiano, os diferentes significados e a valorização conferida pelas Cambindas a determinados momentos, que não por acaso são as festas, especialmente os festejos carnavalescos, podemos analisar a cidade e seus habitantes em um cenário mais complexo.

Ao observar os festejos e as formas sociais de relacionamentos entre os sujeitos que participam destes momentos, partilham e retribuem maneiras e modos de se fortalecer ou mesmo fundir alianças entre os grupos e suas famílias que se classificam mutuamente, não à toa a tradição atravessa esses circuitos. Percebemos que os termos utilizados no campo pelos sujeitos como a cultura, a tradição, a arte, e o folclore, se apresentam de maneiras distintas e por vezes se aproximam como se fossem sinônimos. Contudo, são categorias que encaixam os sujeitos e suas expressões – no nosso caso, a dança Cambinda – e são usados na medida em que estes termos são meios de conhecimento e reconhecimento de demandas às agências de fomento cultural na cidade de Taperoá.

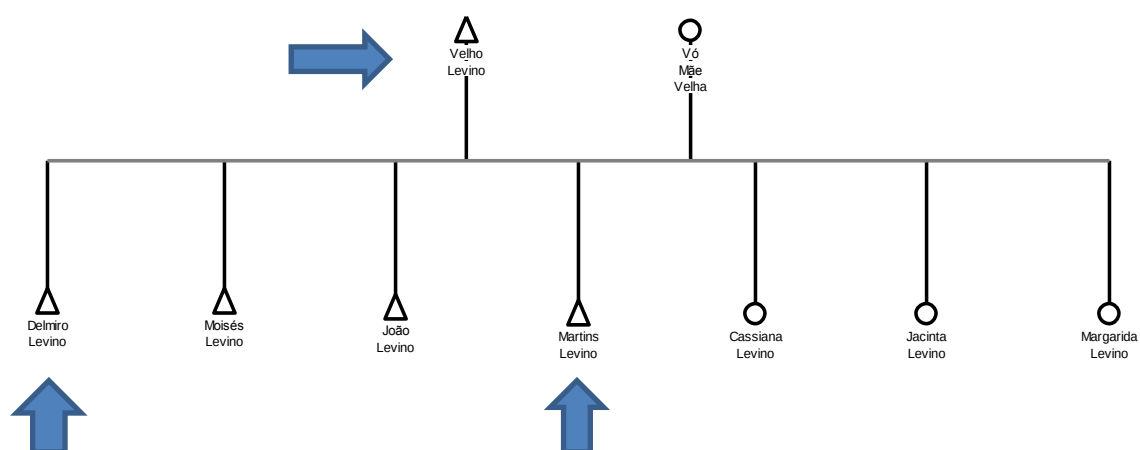
Situações estas que se apresentam como jogos relacionais entre grupos e conjuntos de tradições de conhecimento, onde e quando os membros constroem subjetividades/representatividades sobre o que enunciam para dentro e para fora – a tradição – pontuando através da dança, do convite, do reconhecimento, o que são, de onde vem e as perspectivas de um futuro em comum (BARTH, 2000; PEREIRA, 2011).

⁵⁷ A palavra ajuda foi colocada muitas vezes pelos participantes da pesquisa para apontar o auxílio que o convite realizado pela prefeitura trazia, oferecendo muitas vezes um tecido para confecção das roupas dos dançarinos.

2.2 Linhagens, famílias e vizinhos: organização social e parentesco.

A Cambinda foi dada ao meu bisavô, vem desde aí. Passou pro meu avô, Passou pro meu pai. Veio pra mim. E hoje estamos arrumando tudo e colocando um filho meu e passando pra ele. Tem sempre uma sobrinha e um sobrinho meu no meio. Porque Cambinda tem que passar. Porque é assim. Cambinda é um grupo de cultura de Taperoá, mas a história é da família Levino. (Ednaldo Levino, Nal).

A vinda de um descendente de escravo e o que ele ensinou a família Levino, organizou e concedeu sentido performático além de uma espacialidade temporal aos que adentraram na dança. A característica **causa sui** ao qual denota a ação do João Melquíades fica evidente nos discursos e narrativas dos praticantes das Cambindas. A Cambinda teria sido recebida pelo Velho Levino, também referenciado como João Levino. Este teve sete filhos, quatro homens e três mulheres. Destacamos dois dos seus filhos Delmiro Levino por seguir com o cortejo depois que o pai faleceu e Martins Levino que fora bombeiro (zabumbeiro) das Cambindas e seus filhos pelas habilidades que estes tinham em dançar Cambinda entre outros aspectos que serão aqui levantados.



Naquele primeiro grupo de Cambinda não se dançava mulheres e nem homens brancos apenas homens pretos.

*João Levino é o pai de tio Delmiro e pai de Pedro Delmiro. Porque quando acontece as Cambindas, meu pai é que bombeiro, batia o bombo e tio Delmiro era mestre das Cambindas. [...] aí lá vem, lá vem, lá vem, aí terminou [...] ficou tio Delmiro, de tio Delmiro passou pra Pedro. E o ponto final foi Pedro. E o fim da história é Nal. Nós toda vida brincamos Cambindas, primeiro eram os homens que brincavam as Cambindas, aí as Cambindas é assim, **o primeiro grupo de Cambindas** era assim: eles brincavam ai saiam e entravam de mulher os homens, quando começou as Cambindas, que **não iam mulher**. Começava as Cambindas em traje de mulher, vestido, tudo preparadinho, a gente pensava que era mulher, nós era pequeno, mas é a vida... os homens eram vestidos de mulher, no primeiro dia vestido, no terceiro combinação, que eram uns “espelhos”, chapéu de palha dobrado, camisa que era de combinação, agora, aquela gola vermelha por cima, outro com o azul por cima, porque aquela gola é de dois espelhos e a tanga [...] para forrar, os espelhos era aqui, no chapéu de palha, era a combinação [...] o marujo de calça branca e de chapéu de palha. O “ganzá” era pra ir no ritmo das Cambindas. E no derradeiro dia era marujo de calça branca e no terceiro dia era combinação de seis tudo em traje de mulher, no primeiro dia roupa de mulher, [...] a gente pensava que era mulher mesmo, mas num era... Rainha era homem, aquele rapaz bem bonito era como rei e rainha, mas era homem, não era mulher. **Aí depois mudou pra gente, nós começamos a entrar no grupo**. Doze. Eram doze, eu era do cordão azul, \aí eu pra toda vida. A outra era do cordão azul, mas por certo ela não queria no cordel azul e eu pra num ceder a vaga eu puxava o cordão azul e ela puxava o cordão encarnado. Nós era com aqueles vestidos grande, largos, pegava numa ponta do vestido assim e subia e descia que era pro mode fazer a roda, Cambinda. Aí nós ia com aqueles vestidos compridos de chitão, cada roupa mais bonita, puxava seis moças no*

cordão, eu era a baliza. [...] são doze moças. Aí uma puxava seis e a outra puxava seis. [...] o cordão das Cambindas era por dentro [...] quando puxava o cordão, que a gente voltava, a gente voltava, fazia o circular dos homens [...] e a gente ficava fazendo aquele trabalho. Aí tinha o rei, tinha rainha e era só homem, rainha era um rapaz. (Bá) grifos nossos.

Maria das Neves Martins Levino, Bá, é sobrinha de Delmiro Levino, ela e seus irmãos dançaram Cambinda sendo ela e sua irmã, Rita Martins Levino, a primeira geração de mulheres da família a dançar no cortejo.

Eu: A senhora começou a dançar Cambinda quando?

Bá: Quando comecei a conhecer Cambindas eu tava com uns sete anos, mais ou menos, meu pai quem era o bombeiro das Cambindas. Com sete anos a gente ia pras Cambindas e a gente andava no meio, eu andava, assim, pegada no gorro, mas comecei a brincar Cambindas já foi depois de uma idade, assim, de vinte anos.

Eu: Quem era seu pai Bá? Ele era irmão de Seu Delmiro?

Bá: Martin Levino era irmão de Delmiro Levino Pereira, meu pai se chamava Martin Levino Pereira, ele era bombeiro das Cambindas, meu tio Delmiro era mestre das Cambindas. Meu irmão era o rei das Cambindas, Zé Martins, que morreu. A turma todinha da minha família era tudo nas Cambindas, era “tudim”, era uma família só. (...) Quando a gente não tinha dinheiro pra sair na rua nas Cambindas a gente saía com os envelopes nas mãos, aí entregava naquelas casas, na casa de Neuma, na casa de João, até dez horas entregando carta, alguns que queria as Cambindas mandavam o dinheiro na bandeira o que não queria mandava no envelope, a casa não queria, mas recompensava.

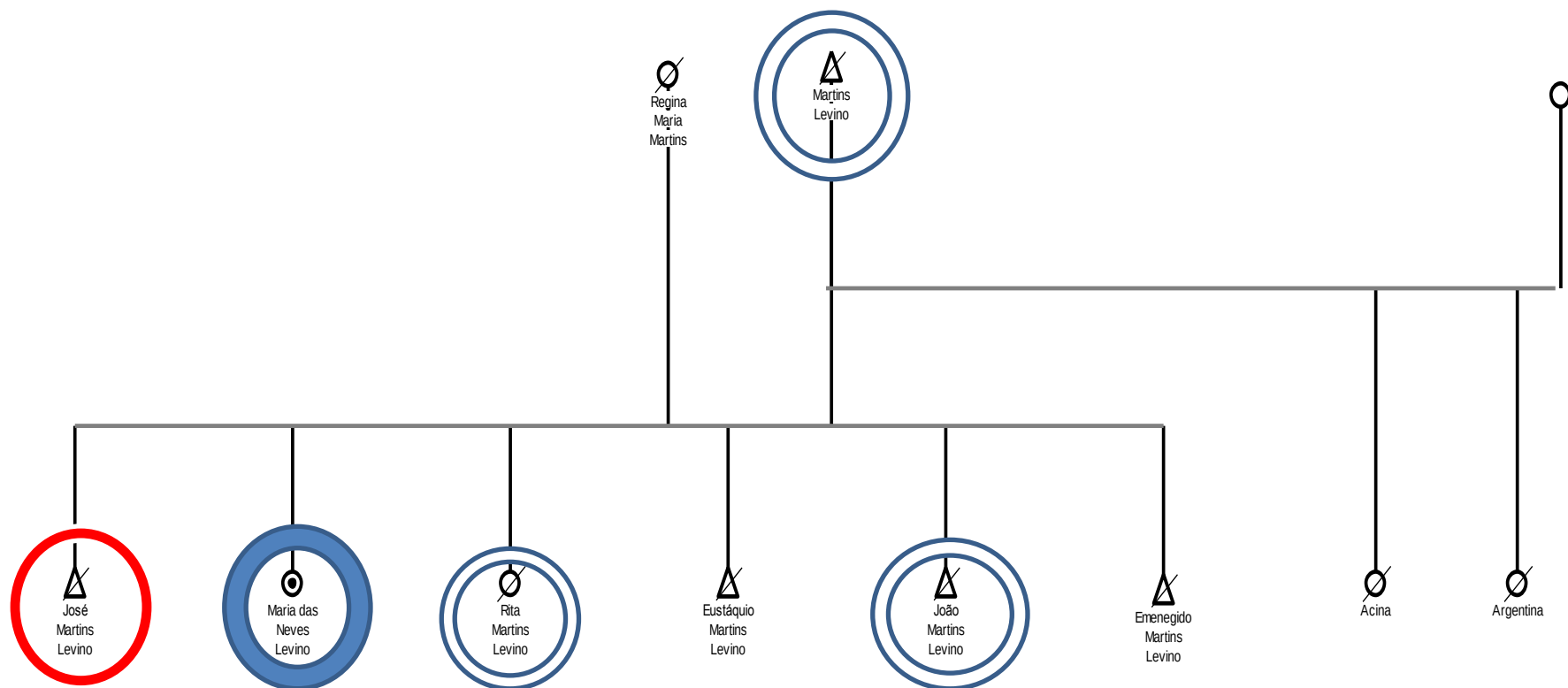


Diagrama de parentesco 1: Parentela de Maria das Neves Levino, Bá. Indivíduos marcados são os que dançaram nas Cambindas Novas, e em vermelho quem fora Mestre do cortejo.

A inclusão de homens brancos e mulheres são mencionadas como um dos momentos de grande impacto nas Cambindas. Trata-se de modos de recontar o vivido, ou o lembrado, a história contada e recontada pelos Cambindas remete aos diferentes momentos, como de quando os homens brancos que queriam *brincar* Cambinda tinham que se *pintarem de carvão* para ficarem negros e serem aceitos pelo mestre⁵⁸. A inclusão restrita apenas par homens pretos e negros a dançarem é remetido ao primeiro grupo de Cambindas, tempo do mestre João Levino, a inclusão de homens brancos é remetido a seu filho Delmiro Levino, coube a este também incluir mulheres no cortejo.

Maria Ildes Levino, Dona Bia – viúva do mestre Pedro Delmiro e mãe de Nal: Era bonito no tempo [...] era só família, era só gente preto, logo quando começou era desse jeito, quem fosse branco e quisesse brincar tinha que se pintar de preto, tinturar todinho de preto para ser tudo preto. Tinha família branca no meio não, tudo era moreno, depois foi misturando, misturando e terminou muita gente branca já. Tinha gente branca, da rua, branca, que queria entrar pra dançar. Quando entrava no mês de carnaval, era aquele homens aqui na sala, e eles ajeitando.

Eu: Como ficava preto quem era branco?

Nal: Passava carvão Érika. Nos braços, no rosto e nas pernas aonde tinha pele mostrando, eles se pintavam de carvão. Meu avô dizia que era assim.

A inserção das mulheres sucedeu de maneira diferente, elas assim como os homens brancos não tinham nenhum acesso ao cortejo. A dança que era inicialmente só para homens negros, posteriormente para homens que “*quisesse brincar tinha que se pintar de*

⁵⁸ Este fato é rememorado por muitos dançantes, pontuando até que um indivíduo conhecido como José Campos, que era branco só pode entrar no cortejo depois que o Mestre naquela época, Delmiro Levino permitiu sua inserção se este se pintasse de preto.

preto”, e finalmente só para homens, independente da cor. Segundo Melo (2006), a inclusão de mulheres no cortejo foi possível pela presença feminina no carnaval taperoense. Esta considera que a causa desta inclusão é devido a iniciativa da família Carlota – localmente conhecida como família das Carlotas – de fundar um bloco de vanguarda feminina em 1918, com o nome da família, permitindo assim desta forma as mulheres ganharem espaço numa festa que geralmente só era festejada pelos homens. Segundo Zé Borrego, Delmiro Levino relutou bastante em acatar esta mudança que fora fortemente apoiada por ele e Pedro Levino seu filho que na época era o então futuro mestre. Segundo Augustino dos Santos que adentrou ao grupo em 1948 foi muito difícil “*colocar as mulher*” nas Cambindas, pois o mestre Delmiro não queria, pois para ele as Cambindas era dança de homem⁵⁹. Ainda segundo Zé Borrego as mulheres foram chamadas para dançar, porque elas os ajudariam a cantar. Para Nal, as mulheres também queriam dançar e as que foram *brincar* Cambinda eram mulheres do bairro do Alto – “*da comunidade*” – que tinham parentes e amigos dançando Cambinda.

Assim, o recrutamento⁶⁰ das dançarinas se dava por laços de afinidades e parentela. Distantes de serem vistas como sujeitas passivas dos interesses dos homens que comandavam o grupo, as primeiras mulheres a dançar Cambindas tinham por si só uma atividade reconhecida para a própria articulação do grupo. Elas não só poderiam ajudar a cantar, elas compunham tendo como principal compositora Maria do Carmo Basílio, casada com João Levino, irmão de Bá e Zé Martins, filhos de Martins Levino (irmão do Mestre Delmiro Levino).

Eu: Quem fazia as músicas das Cambindas Bá?

Bá: A minha cunhada Carminha Basílio, ela é mãe de Fuba, Fuba de Taperoá que é cantor conhecido assim como Vital Farias. Ele tem o dom

⁵⁹ Para Maria das Neves Levino, uma das primeiras mulheres a dançar Cambinda, seu tio Delmiro era muito “certo”. Quando as meninas saíam dos ensaios eram escoltadas por alguns integrantes do grupo – conhecidos como palhaços - até suas respectivas residências. Para as moças brincar o carnaval com as Cambindas, Delmiro pedia permissão aos seus pais, e todos os pais a quem ele pedia permitia, pois sabia que ele era “sério”. Ela ainda contou que até flerte dentro do grupo ele não permitia, ela, por exemplo, recebia bilhetes durante o cruzamento dos cordões de um dos seus primos, mas isso ela aponta, “tio Delmiro nem sonhava”.

⁶⁰ Foi possível entender um pouco a forma de recrutamento para “brincar” Cambinda quando esta foi convidada pela TV Itararé, filiada da TV Cultura no Estado, no ano de 2011 para a realização de um documentário. A observar os ensaios do grupo, notei que o atual mestre ainda – quando se faz necessário – conversa com os pais das jovens, pedindo permissão para elas participarem do cortejo assim como seu avô fazia. É interessante notar que o atual mestre, se pensa enquanto guardião desta tradição, que passa pela maneira como os componentes são convidados, ensinados e passam a participar do cortejo.

da mãe. Carminha casada com João Martins. Marchinha de carnaval tudo ela fazia de cabeça as vezes até na hora mesmo ela fazia.

Zé Borrego: A gente quando colocou mulher no meio a gente chamou o velho (Delmiro). Eu e Pedro. Ele olhou depois saiu do ensaio. E aceitou. Foi quando entraram viu que elas cantavam ajudava a gente.

Zé Borrego: Pedro também criava. Ia pro roçada pras empeleitadas. Quando saía de uma obra lá mesmo criava de noite pegava o bombo e passava pra gente.

A lembrança de Carminha Basílio e sua habilidade criativa de criar continuamente letras musicais é mais profunda do que tinha aparecido naquele fim de tarde sentados na calçada da casa e Zé Borrego⁶¹. Em campo e em visita a casa de Maria Helena, conhecida como Neném, filha de Pedro Levino e irmã de Nal, me indicou para visitar alguns parentes⁶². Alegou que “*eu tinha que conhecer os filhos de Zé Martins porque eles iam saber me informar quem era pai e filho de quem, e Zé Martins foi muito importante para as Cambindas*”. Foi assim, que conheci Levino Martins Levino, 72 anos, fora pedreiro e hoje é aposentado. Este me disse:

Levino e Basílio é a mesma coisa, é um bolo só e vou dizer o porquê. Minha tia, Carminha Basílio era compositora de mão cheia. Carminha compunha pra tudo que era bloco. E para o Campo Louro que era do meu pai Zé Martins que foi rei e mestre das Cambindas quando o tio dele Delmiro morreu. Meu pai casou com irmã a dela, minha mãe Severina Basílio, meu tio Emenegido com Maria. Meu avô tinha uma mulher e teve duas filhas fora do casamento e uma delas casou com Mané Basílio. Esses Basílios todos são filhos de Papai Velho e Mãe Zalu. (Levino Martins, 72).

⁶¹ Dezembro de 2014.

⁶² Março de 2015.

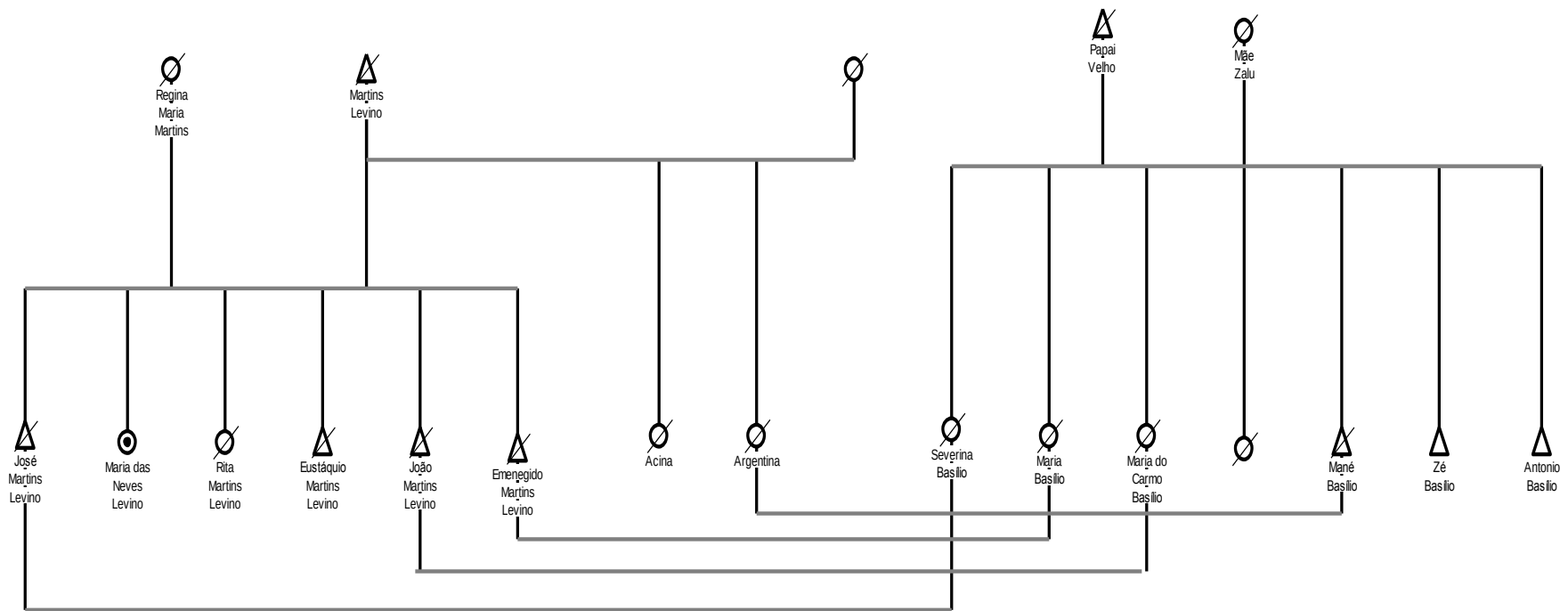


Diagrama de parentesco 2: Casamentos entre os Levinos e os Basílios.

Os laços matrimoniais que os filhos de Martins Levino articularam lhes concederam um tipo de rede que fez com que José Martins fosse mestre da Cambinda quando seu tio faleceu em 1977. E quando deixara a liderança do grupo para seu primo e filho do então mestre, Pedro (Pedro Delmiro) fundou um bloco chamado popularmente de Campo Louro (Campo Louro dos Operários). Zé Martins ainda fora vereador eleito pelas eleições municipais realizadas em agosto de 1963.

Meu pai era um negro querido, teve mais voto do que Seu Dantas que era rico e coronel. Tem lá na Câmara a ata da eleição. (Levino Martins)



Mestre José Martins Levino, da Cambinda Nova de Taperoá.

Figura 2: Fotografia de Zé Martins no livro *Cambinda da Paraíba* (TRIGUEIRO & BENJAMIN, 1978).

O Campo Louro existiu de 1948 a 1966⁶³, e foi tido como o principal concorrente das Cambindas Novas durante o carnaval taperoense. A identificação dos que participaram do Campo Louro com o carnaval é apontada por estes ao relatarem que o bloco tinha as marchinhas, os frevos e as fantasias de marinheiro em seus cordões. A rivalidade das Cambindas com o Campo Louro se dava por meio da performance que seus dançarinos faziam um para o outro⁶⁴, momento descrito muitas vezes como *cruzar bandeira*. A disputa pelo “*primeiro lugar*” nunca fora oficial, mas era considerado e disputado por esses sujeitos.

Eu: Bá, você saiu no Campo Louro? Como era o Campo Louro?

Bá: Tio Delmiro era famoso nas Cambindas, mas nós éramos famosos no Campo Louro, o Campo Louro não perdia pra ninguém, não. [...] o negócio não é saber levar o bloco, é saber se as bandeiras, se as balizas dançam e corta bandeira e corta tesoura, isso aí. Porque você vai puxar o cordão e você puxa o cordão de seis moças, você é a puxadeira, a do coice é derradeira, tem que botar igual, aí a do azul do mesmo jeito, tem, vem, vem, tem a baliza e a contra baliza e aí vai, vai, até chegar lá. Agora, se você não souber puxar o cordão, na hora do atravessado e vira e virar e voltar novamente, você já perdeu. Tem que ser uma atividade muito grande, tem que saber trabalhar, elas trabalham, mas no meu tempo não, no meu tempo num chega nem perto do Campo Louro, Tio Delmiro ai vamos fazer a reunião, quem vai brincar quem vai brincar, nós ia. No Campo Louro do mesmo jeito, Campo Louro tinha a sede da gente [...] sabe aquele armazém na beira do rio?[...] de João Cazuza, ali era o salão onde a gente brincava Cambindas, no dia que era pra se encontrar, o Campo Louro dançava lá e dançava Cambindas, mas tinha hora que a gente não se unia, nós tinha a festa da gente aqui.

⁶³ FONTE: Coletânea de Estudos realizados durante o I Seminário da Cultura de Taperoá em 1989. Contudo em relatos, o bloco durou apenas cinco anos passando a ser chamado de Bloco dos Operários.

⁶⁴ Os que vivenciaram esses momentos de disputas entre os dançarinos anotam a diferença desses dois grupos, ressaltando sempre a rivalidade que se dava no cruzamento das bandeiras e de como o Campo Louro é distinto do que seria a Cambinda. O caráter menos rígido do Campo Louro é um dos aspectos levantados por Bá, quando esta fala que dançar Cambinda não pode ser considerado como pecado, pois “era muito elevado, e dançar Cambinda na frente da igreja era uma obrigação” e que a Igreja “aceitava”, porque o grupo tem um “ritmo de uma sociedade que não era pra deixar cair”.

Era desse jeito. Nós brigava, eu era violenta em festa de Cambindas porque a gente tirava primeiro lugar aí elas dizia que, a gente tirava primeiro lugar na roupa, no ritmo de dança, no passo, tudim. Passo de Cambinda é uma coisa, passo de Cambinda é uma passada ele vai, vai, já o campo louro é uma outra dança, é só você marcando passo e apressando. Cambindas tem que ser na mão, aí ela vem Cambindas maracá, é com um maracá. Ela dizia assim: “brinque com meu pente da cor de lambu, vem a rainha [...] brilha meu mestre encarnado e azul”. Essa aí é contra baliza, essa aí é as Cambindas. Aí dizia assim quando tava em frente a igreja a gente tinha que dizer “ô virgem imaculada, ô virgem da concepção, dá-me licença para essa comissão” [...] na igreja, cantava essas músicas, as Cambindas era essa, mas todo ano a gente tinha que ir na porta da igreja [...] agora, Campo Louro não, é carnaval.

Eu: Campo Louro é diferente de Cambinda como?

Bá: Você não vê aqueles morenos da televisão da escola de samba Fundo de Quintal, que passou agora na televisão todo mundo vê. Mas aquilo ali, nunca envia aqueles negros até chegar no ponto final. Como Martinho da Vila, ele conta a história, até ali, formou Fundo de Quintal, tudo moreninho, tudo uma cara só. Cambindas é uma coisa, carnaval é outra. Carnaval, escola de samba, é tudo um tipo de samba de negro, mas não é como a gente brincava no Campo Louro.

Eu: Porque você saiu das Cambindas Bá?

Bá: Aí nos passamos pro Campo Louro. Campo Louro levava tudim, Depois eu me acostumei no campo louro. Aí depois foi as meninas casando, foram desinteressando, aí foi daí que acabou o tempo da

mocidade. Campo Louro era eu, era Rita de Chico louro, era Lala, era Dulce, que já vinha das mais novas, era as de Helena, Bebê de Helena já era mais pra cá era bandeirista do Campo Louro. Ela marcava passo. Mirian minha sobrinha, Nenen aquela que está doida, ela era bandeirista, não tinha pessoal que fosse com ela, quem derrubava ela? Ninguém! Só meu irmão que era bandeirista forte, teve muitos pra derrubar o Campo Louro e não derrubaram, era bandeira. Bloco do Juazeirinho, Bloco do Livramento, nem o bloco da Carnaúba e tinha o Campo Louro e Cambindas que era pra dividir. Eu ia para o mato, cortava o pé dentro das varas até dez horas, pra quê? Eu dava pra não trocar “nós vamos pras Cambindas” eu dizia, “nam, mulher, vamos lá pra casa”, a gente comprava as fantasias e dava a ela. Trabalhei muito, numas empeleitadas pra ganhar doze reais. Pra comprar isso tudim, tinha que comprar aquela roupa estampada e no outro dia era de chinelinho com duas cores, cada um com um e no derradeiro dia papel crepom [...]. a gente fazia aquela roupa toda, aquele chapéu, eu só saia em traje de baiana, toda vida eu saia em traje de cigana no Campo Louro.

Para Zé Borrego “Cambindas era mais pesado” e quando Campo Louro a encontrava na rua era “pra cruzar bandeira pra ver quem tirava em primeiro lugar”. Entretanto, outro aspecto que merece ser destacado sobre os irmãos Martins Levino, especialmente, João, José e Maria das Neves, sobrinhos de Delmiro Levino, é a tentativa destes em realizar uma festividade dedicada a Nossa Senhora do Rosário juntamente com um primo chamado de Raulino – que fazia parte da organização da festa do Rosário em Santa Luzia, feita pela Irmandade dos negros do Rosário. Estes também buscaram fundar uma irmandade de negros nesta cidade, tal como existe na cidade de Santa Luzia. No entanto, segundo Bá estes não conseguiram fazer tal feito. Apesar da retirada de comissões – dinheiros doados para a concretização da festa – não fora possível prolongar sua existência, embora tenham ocorrido missas encomendados por eles em favor de Nossa Senhora do Rosário na igreja de Taperoá. Havendo até uma doação de uma imagem da Santa do Rosário vinda da Europa para a paróquia por Sebastião Simões um comerciante local⁶⁵.

⁶⁵ Ver também MELO, 2006.

Meu irmão era quem ia ser o presidente dessa festa, de Santa Luzia. Raulino meu primo, era de Santa Luzia, no dia treze de outubro era festa de Santa Luzia, como hoje. [...] a pois, eu era a presidenta da festa de Nossa Senhora do Rosário, nós andava pedindo esmola nos sítios, Livramento, isso era de pé não era de carro não. De pé que num tinha carro não e tirava o dinheiro medonho, São José dos Cordeiros, tudo isso, nós ia de pés. [...] uma festa muito bonita, Nossa Senhora do Rosário. Saia de pé com as coisas nas cabeça, quando chegava em [...] cinco horas, de pé, e eu fazia parte da festa do Rosário, tinha rei tinha rainha tinha tudo, eu era a presidenta da festa de Nossa Senhora do Rosário. (Bá).

Bá ainda declara que ela e sua família visitavam seus primos em Santa Luzia durante aquela festa dedicada a Nossa Senhora do Rosário, participando de suas comemorações e organizações. Nal, também relata que seu pai e seus avôs andavam pelas serras com seus primos em busca desta festa. “*Andavam a pé*” e festejavam o dia do Rosário na cidade de Santa Luzia. Acredito que este fato tenha oferecido indícios para construção da observação levantada por Trigueiro e Benjamin (1978) sobre o folguedo das Cambindas em Taperoá como parte da festa comemorativa a Festa do Rosário, entretanto esta colocação é questionada por Melo (2006), sob alegação de que nunca existiu na paróquia local esta festa.

O rei foi agredido durante a cerimônia religiosa, provavelmente na missa, e a Festa do Rosário não voltou a ser celebrada. Segundo os negros, tamanha falta de respeito a sua padroeira foi responsável pelo surto de bexiga (varíola), que quase dizimou a população da região logo após aqueles fatos. (TRIGUEIRO E BENJAMIN, 1978, p. 04).

Acredito que olhar a posição familiar e a habilidade que certos indivíduos vão acumulando ao longo dos ensaios, apresentações públicas e até mesmo as narrativas sobre como estes veem a dança e o que denotam como aspectos significativos para a articulação

da mesma pode nos indicar que a Cambinda advém da própria organização familiar em manter, refazer ou mesmo de buscar novas alianças. “Minha mãe também brincou Cambindas, meu pai também brincou, muita gente brincou aqui da minha casa” relata Tuniz.

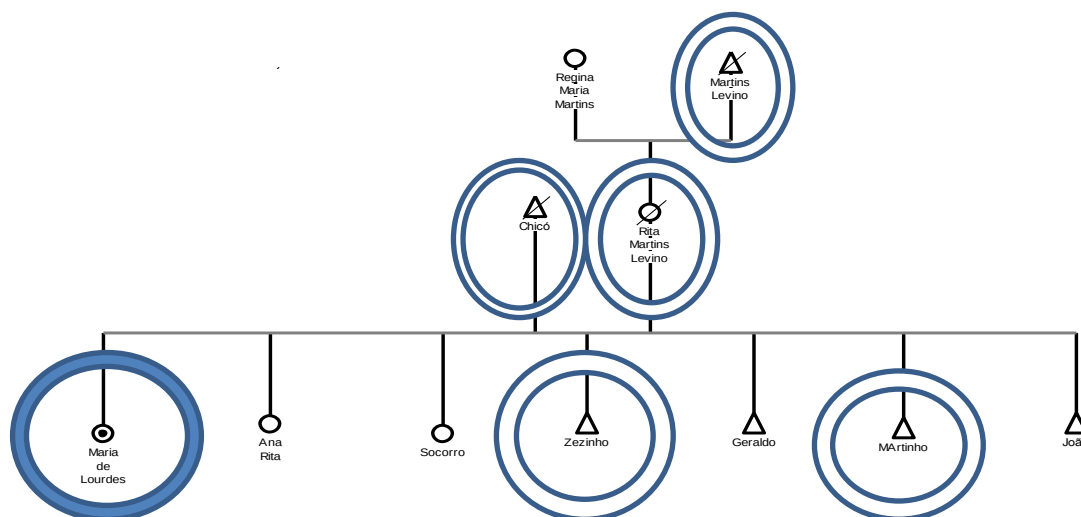


Diagrama de parentesco 3: Parentela de Maria de Lourdes, Tuniz. Indivíduos grifados são os que dançaram Cambindas.

Temos, muito orgulho de seu Pedro ter formado, isso aí já veio do pai de seu Pedro é seu Delmiro, aí ele saía, ele era baixinho, aí ficou com ele fazendo as Cambindas e os Levins tudinho brincavam, tudinho brincavam. Se pintava, se enfeitava e seu Delmiro, tudo se organizava na casa de seu Pedro, naquela mesma casinha, que ele morava do lado de cá, seu Delmiro. Aí seu Delmiro morreu e ficou seu Pedro, seu Pedro Ave Maria, quando a gente dançava Cambindas, o povo olhava que ele era alto, com aquelas rouponas, ele dava cada volta assim, apitava [...] é pra cantar! Vai cantar ou não vai? Aí eu digo, “vamos cantar”. Um dia a gente estava ensaiando aqui foi quando eu e minha mãe ainda era mais nova: “Ave Maria, tu canta tanto que daqui a gente escuta tua voz. (Maria de Lourdes, Tuniz).

Pedro Levino, ou Pedro Delmiro seguiu com a *tradição* que o pai havia lhe deixado. Sua habilidade performática e também de criar músicas lhe conferiu status e prestígio

dentro e fora das Cambindas. A habilidade de interlocução com os políticos locais e a mobilidade que conseguia angariar convites mesmo de adversários políticos para o grupo é reconhecida até os dias atuais. A habilidade reconhecida em seu Pedro pode ser entendida por asserções como ele era partidário conhecido pelo termo de *Juremeiro*, mas era convidado pelos *Bordados*. O que não parece ocorrer com seu filho – em fazer alianças – e sucessor de sua posição de mestre das Cambindas, Ednaldo Levino.

Acredito que parte deste tipo de relação que molda status, prestígio e reconhecimento social pode ser entendida através de uma análise mais apurada sobre o caráter distributivo da cultura. Tendo em vista que a formação do mestre nas Cambindas não resulta apenas de uma descendência intrafamiliar, mas também dos conjuntos de valores, conhecimento e por que não dizer de criatividade dos sujeitos da ação. Para tanto, o próximo tópico deste capítulo se debruça a analisar teoricamente este enfoque sobre a distribuição de conhecimento e informação nos grupos humanos. Assim, e a partir desta perspectiva entenderemos como a prática da Cambinda pode também ser relacionada com o ofício profissional e na capacidade que aqueles sujeitos interagem a partir de seus estoques culturais e técnicos. Todavia, são esses aparatos que conotam valores e redes de relacionamentos para além dos grupos familiares constituindo um largo cenário de possibilidades descritivas que vão além deste texto dissertativo.



Fotografia 14: Pedro Levino, Pedro Delmiro.

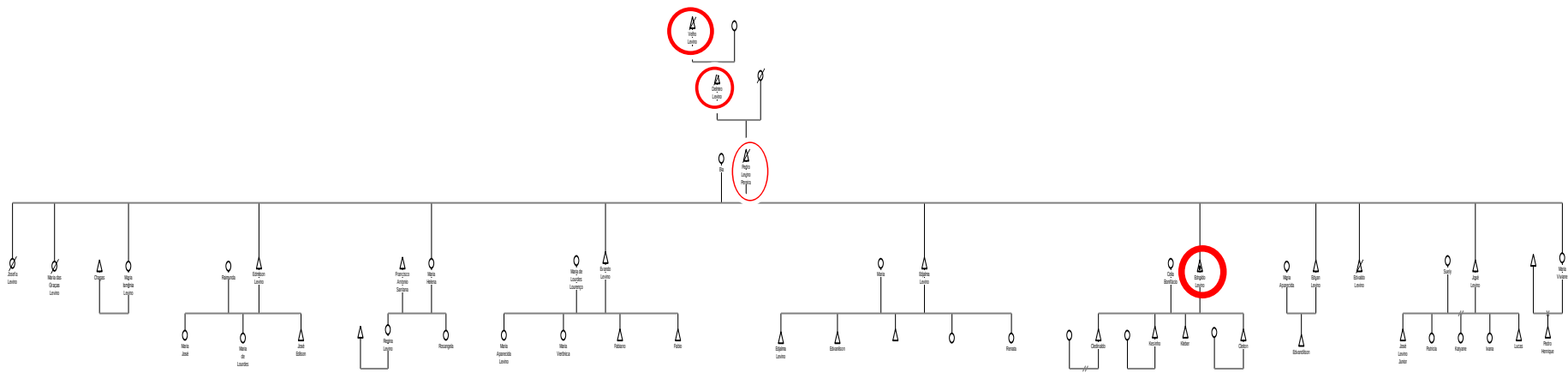


Diagrama de parentesco 4: Parentela de Ednaldo Levino Pereira (Nal). Indivíduos marcados são os Mestres das Cambindas

2.3 Sobre o caráter distributivo da tradição de conhecimento

A exploração das várias dimensões e efeitos da escala cultural nas sociedades humanas tem sido tema de reflexão para muitos autores. Dentre estes destaco o sociólogo francês Émile Durkheim (1979) e Theodore Schwartz (1978) como pontos de partida para entendermos os jogos de escala presentes no campo de pesquisa em questão. Se um aponta para a dimensão coercitiva dos elementos culturais da coletividade sobre o indivíduo, o outro aponta para um tipo de modelo de uma cultura distributiva muito mais complexa.

Ao elaborar abordagens sobre o que seria a solidariedade social dividindo-as em *solidariedade mecânica* e *orgânica*, Durkheim (1979) anota que uma precede a outra. O que quero anotar aqui é que diante desta perspectiva não se pode explicar a diferenciação social a partir dos indivíduos, pois a consciência de individualidade não pode existir antes da solidariedade orgânica e da divisão do trabalho social. Sendo a solidariedade mecânica considerada a menos complexa, adotada também como uma característica inerente das sociedades ditas primitivas ou pré-capitalistas onde os indivíduos se identificam através da família, da religião, da tradição, e dos costumes, por outro lado a solidariedade orgânica expressa nas sociedades capitalistas caracteriza-se pela divisão e diferenciação de seus indivíduos. Os indivíduos não se assemelham, são diferentes e necessários, partes de um todo a partir de suas especificidades na divisão do trabalho, sua corporação profissional. Assim, para Durkheim (op. cit.) os fenômenos individuais devem ser explicados a partir da coletividade, e não a coletividade pelos fenômenos individuais.

Em contraponto, ou mesmo numa construção de um diálogo com as asserções do Durkheim, Theodoro Schwartz (1978) tece uma abordagem sobre os constructos sociais e de como a cultura é distribuída. Este denota quão complexa são as diversificações e as distinções entre os indivíduos de uma dada coletividade. A distribuição de um determinado conhecimento está intrinsecamente relacionada com a vida social dos atores, estabelecendo uma constante variação nos fluxos pelos quais estes elementos culturais perpassam as coletividades humanas, impregnando-se nos indivíduos de maneiras variadas. Assim, a suposição de uma homogeneidade que dar coesão aos indivíduos seja em sociedades de pequenas ou grandes escalas é por Schwartz (1978) elaborada e questionada. O autor acredita que mesmo em comunidades mais mínimas revelaria uma distinção comparável de

variação de personalidade e de cultura. São esses conjuntos de situações que se acumulam nas experiências, nas personalidades e nas biografias dos atores.

Para Hannerz (1992), a complexidade dos processos culturais, analisados em dinâmicas de sociedades de *small-scale* (pequena escala) deve ser contextualizada a partir da organização social do conhecimento compartilhados por padrões. Esse arranjo é analisado em quatro molduras geradoras de articulações de culturas: *Form of life*, *State*, *Market* e *Movements*. As duas primeiras molduras, *form of life* e *state* conservam e reproduzem o que foi recebido, enquanto que o *market* e os *movements* transformam e contestam o processo cultural na contemporaneidade. Em tudo isso há maneiras de pensar, trabalhar e experiências de modos de vida, pois são moldes atravessados pelas instituições políticas e seus conflitos, e onde há disputas há jogos.

No entanto, o problema é personificar estes moldes na observação desses processos. Para tanto, deve-se ter atenção aos significados e interesses que permeiam esses conjuntos de situações, pois as experiências se acumulam e as biografias se inter cruzam, e são sobre elas especialmente que este artigo vai se debruçar mais adiante. As dimensões de escala apreendidas em tendências de assimetria e simetria de distribuição de cultura, apresentados por Hannerz (1992) aponta que as fronteiras de conhecimento são compartilhadas para outros grupos em tipos de relações de detenção do saber. No caso das relações assimétricas, o conhecimento que cada pessoa tem é diferenciado, mas há uma **baseline** que serve como abertura para o contato. Já nos relacionamentos simétricos a diferença de conhecimento entre os indivíduos se apresenta em menor grau. Para o autor os tipos de relacionamentos em uma sociedade de pequena escala são necessariamente simétricos ao longo de cada uma dessas dimensões, ou que as relações nas sociedades complexas, dotadas de culturas mais complexas, são todos assimétricos. A diferenciação destas detenções do saber apresentadas pelo autor denotam posições de prestígios e trocas de materiais e elementos culturais, e construções de especialidades na retórica do próprio conhecimento.

The division of knowledge as discussed earlier provides examples of how baseline asymmetries are built into complex cultures. Again, when the division of knowledge creates specialists, it also creates laymen. (Most people are, of course, both; specialists usually in one field, laymen in all others.) The cultural constitution of these categories implies that the boundaries between their areas of cultural competence, and thus the forms of complementarity between them, are defined, more or less clearly, by convention or negotiation. Often enough, the social

organization of meaning in these contacts is itself worked into routines. (HANNERZ, 1992, p. 57).

O fluxo não é livre para Hannerz (1992) há processos de filtragem – acesso ao segredo/sigilo que é retido por alguns, repassado para poucos e comunicado para muitos – geralmente não verbalizados. Estas distribuições de atributos significativos, que por sua vez se baseiam em princípios atributivos oriundos de unidades sociais apontam que “Ethnicity thus channels social organization by having group members signal a general kind of availability to one another and distance to outsiders, through their appearance and conduct” (op. cit. p. 111). Em síntese, o autor elabora uma crítica aos conceitos sobre a conceptualização de cultura. É uma tentativa de entendimento sobre a cultura em determinados processos flexíveis em contraponto às barreiras culturais, ilustrado com a imagem de um indivíduo frente aos mecanismos de modernização e mundialização da cultura. Em a “Análise da Cultura nas Sociedades Complexas”, Barth (2000a) descreve um indivíduo diante de uma diversidade aparentemente desconexa. Um cenário complexo que deve ser confrontado com as perspectivas e paradigmas da Antropologia, pois como profissionais “somos treinados a suprimir os sinais de incoerência e de multiculturalismo encontrados, tomando-os como aspectos não essenciais decorrentes da modernização, apesar de sabermos que não há cultura que não seja um conglomerado resultante de acréscimos diversificados” (op. cit. p.109). Se a realidade social é construída por meio da cultura, se torna necessário apreender e compreender de onde surgem os padrões culturais através do esforço empírico. Deste modo, os padrões culturais são resultados de processos específicos e não se encontram em formas generalizadas. O grau de padronização na esfera da cultura e sua respectiva diversidade vão para além das abordagens funcionais e estruturalistas. Tendo em vista, que as expressões simbólicas nestas abordagens não conseguem mapear os contextos de pequenas escalas.

Portanto, a organização social e as relações cotidianas produzem diferenças entre os grupos. Os eventos e os atos dos sujeitos são constantemente interpretados, nos processos de transmissão de conhecimento e de sua contestação. Ao descrever a religião bali-hinduísmo Barth (2000a) destaca como uma tradição “simbólica-expressiva”, é descrita como uma filosofia que se manifesta através de mitologias índicas, rituais, lendas, cultos, ensinamentos e preceitos morais apresentados muitas vezes em teatros de sombra, nas músicas, na arte, na arquitetura e na dança. Esta religião aponta uma cosmologia que possui um mundo repleto de seres e forças místicas, como deuses, espíritos, e os ancestrais

mortos, que por sua vez participam da vida de seus descendentes ativamente. Nas relações entre os deuses e os homens, as almas se fundem, transitam entre mundos nascendo e renascendo sucessivas vezes. A filosofia expressada pelo bali-hinduísmo da negação dos bens materiais é contraposta aos interesses que seus adeptos têm de adquirir objetos e bens alimentícios e vestuários entre outros, para a manutenção de suas unidades familiares. Tal análise desta religião enxergada a partir de seu aspecto simbólico e expressivo não explicaria as relações e os diferentes papéis que os sujeitos articulam naquele contexto. As tradições do bali-hinduísmo são marcadas por diferenciações de posições sociais, expressado na diversidade das autoridades que existem naquela tradição de conhecimento, e os conflitos internos entre tais indivíduos, conotam posições que muitas vezes se opõem na interpretação ou mesmo na ação litúrgica e na organização social e sacerdotal ali constituída.

Este leque de posições monta um arranjo de papéis sociais dotados de diferenciados prestígios, habilidade e competências. Nem todas as autoridades ou indivíduos da sociedade possuem tais atributos. Ao propor uma reconceptualização da cultura, Barth (2000) aponta que a produção da cultura é dinâmica, e que cada ator possui uma “constelação particular de experiências” e que os atos e as relações entre as pessoas “talvez não estejam em suas formas, mas sim em suas distribuições e padrões de não-compartilhamento” (op. cit. p. 128). Os atores estão posicionados em seu mundo social e na construção de visões de mundo a partir de suas tradições de conhecimento. Ao criar retóricas cotidianas e representações diante deste quadro de referência, as transações de saberes servem de base analítica da própria moldagem da cultura em determinados contextos, e é sobre estes aspectos que seguirei os argumentos a seguir.

2.4 O Mestre: a formação, o prestígio e o trabalho

Quando iniciei o meu trabalho de campo com as Cambindas, o grupo e a família Levino vivenciavam o luto causado pelo falecimento do Mestre Pedro Delmiro, pai de Nal. Motivo pelo qual, o cortejo se ausentou de algumas festividades na cidade por um período. Atentei que por diversas vezes mencionei Nal como Mestre, alguns membros da família me corrigiram dizendo que ele ainda estaria se tornando Mestre. Contudo, ser Mestre das

Cambindas era constituído de um longo processo de formação e legitimação social, situações e posições são geradas na medida em que se apreendia as músicas (loas), os passos (coreografias), e a história da dança. Esta última aprende-se desde cedo, com o pai falando na sala de casa como “eles” receberam a “tradição”. As loas são ensinadas mais adiante, quando a criança é capaz de repetir as estrofes e os refrãos. A dança pode ser ensaiada, levando o garoto ao final do cordão e vendo o desenvolvimento de sua performance. E este só segura o maracá quando é considerado apto para a apresentação pública. O Mestre antes de ser Mestre é Cambinda. Daí segue na posição de baliza e depois de contramestre auxiliando neste contexto o seu progenitor até que este não consiga “*mais levar*” o cortejo. A condição de nascimento é a todo instante contestada, pois para se tornar Mestre diante dos membros da própria família, o que herdou a posição deve provar ser habilidoso na maneira pela qual envolve todos os dançantes e os ensina a dançar.

Nal: O ensaio das Cambindas era fechado, menino não entrava. Eu doido pra entrar ficava espiando pela brecha das portas do Santa Cruz meu pai lá ensinando junto com Zé Borrego. Lembro dos panos das combinações que minha vó costurava. Meu pai desde cedo cantava e bolava as músicas da Cambindas e cantava pra gente. Quando cheguei pra dançar no cordão assim, já sabia as músicas porque meu pai cantava pra gente e eu seguia as Cambindas pelas ruas quando saiam e brechava os ensaios. Nisso já é passando. Passando as Cambindas. Você ensina fazendo o menino pisar no chão. Não tem aquela música das Cambindas que fala assim: “é pau, é pedra é checho miúdo, Dona Leopoldina por cima de tudo/ é pau, é pedra é checho miúdo, Dona Leopoldina por cima de tudo/No palácio do planalto Leopoldina e seus barões/ Cambinda da Paraíba sabe bem pisar o chão”. Cambinda tem que saber pisar o chão entendeu?

Eu: O que é esse pisar o chão?

Nal: Ser afiado, aprender a escutar o apito e saber cantar. E tem que gostar de se apresentar. Eu fui aprendendo dentro de casa com meu pai. Irmão, primo e vizinho tudo junto. Mas tem aqueles que sabem pisar o

chão esses daí meu pai já colocava mais a frente. Foi assim que meu pai antes mesmo de morrer sem poder mais levar deu a Cambinda pra mim. É como herança. E é tudo do Alto você sabe né? Então desde cedo a gente vai aprendendo, e Cambinda passa, passou pra mim eu passo pra um filho meu, um sobrinho, um afilhado, um menino desse daqui mesmo.

Considero que mesmo a morte de seu pai e sua recolocação naquele determinado papel, sua posição é constantemente avaliada seguindo o critério de que é preciso saber ensinar a dança a alguém. Foi nos momentos dos ensaios que pude observar como era ensinado aos novos dançarinos os arranjos daquela performance. E não só se transmite este saber a parentes, também se ensina aos amigos, vizinhos, e afilhados. Tendo em vista que as interações entre os que praticam a Cambinda em Taperoá, é envolvida pelas relações de afinidades, de parentesco, e políticos.

Ao contrastar ao que fora percebido no trabalho de campo, anoto que os status/posições inseridos dentro das relações do grupo quando o Mestre *passa e repassa* o que sabe, a menção de Barth (2000a) sobre como o Guru Ali Akbar ensina a alguém. Tal contexto de análise pode servir de paralelo entre esses dois papéis que articulam conjuntos de conhecimentos em uma determinada localidade. No entanto, é na apresentação pública e performática que o reconhecimento do grupo é amplamente propagado. Contudo, a posição de Mestre do cortejo das Cambindas Novas não está no meio caminho entre o guru e o iniciador das experiências etnográficas de Barth (1987, 2000) no sudeste asiático e na melanésia. Como polos distintos e contrativos de propagação e difusão de certos tipos de conhecimento carregados de códigos informativos, a posição que o papel de Mestre Cambinda oferece nesta análise é de que é na performance, e menos no conteúdo que este é reconhecido e legitimado.

Posto que todos os mestres das Cambindas eram/são pedreiros. A própria evocação da passagem de João Melquíades – negro que ensinou a dança – é remetida a uma construção civil realizada em Taperoá, tendo em vista que este é referenciado como funileiro ou/e ferreiro. Devido a isso conheceu o João Levino, que também tinha um ofício relacionado que seria o de mestre de obras. No trabalho monográfico produzido pela historiadora Paula Regina Alves de Melo (2006) esta menciona que “os Levinos” são conhecidos pela população local como exímios pedreiros. Esta dimensão da vida cotidiana dos sujeitos pesquisados se apresentou para minha percepção quando Ednaldo Levino

(Nal) relatou que estava trabalhando para Ana Vilar e esta tinha acordado com ele que iria desenhar os vestidos das meninas das Cambindas e doaria esta indumentária para o grupo. “Ela é madrinha das Cambindas”, disse Nal. Naquele momento já tinha realizado uma disciplina no mestrado sobre Antropologia da técnica e do conhecimento e percebi que ali se apresentava outro panorama etnográfico sobre a prática da dança Cambinda que não apenas se circunscrevia na esfera performática. Nal era o mestre de obras de um novo condomínio fechado na cidade, e sua contratante tinha relações estas que o reconhecia como profissional habilidoso e como mestre das Cambindas. O maior desafio fora etnografar a “obra” e consegui tal feito porque pedi bastante a Nal. Na sua perspectiva não fazia sentido estudar uma obra se pesquisava as Cambindas.

Eu: Nal, eu gostaria muito de visitar a casa que você vem construindo e observar um pouco do seu trabalho para colocar na minha dissertação?

Nal: E porque você quer ir na obra Érika? Vai aprender o que lá? Quer ser ajudante de pedreiro é? (Sorriu).

Passado a surpresa e compreendendo também que conhecer o seu trabalho poderia me auxiliar na pesquisa, Nal destacou “é você vai e olha, tem Negão trabalhando comigo lá, Negão das Cambindas, muito menino ali já trabalha comigo ou aprendeu comigo a lidar com a colher, (colher de pedreiro) Érika” (grifos nossos).

Nal: Essa casa aqui já tá vendida Érika. Tá vendo como o acabamento é demorado, tenho que ficar olhando pra não fazer de todo jeito.

Negão: Érika vai comprar é?

Nal: É sim, ela tá olhando se a gente tá fazendo bonito pra comprar uma casa boa né Érika?

Eu: É.

Nal: Ela vai ficar olhando a gente emassar isso aqui.

A posição que foi colocada foi a mais adequada e segura que o Nal tinha encontrado naquele momento, pois é um universo masculino e quando ali cheguei em sua companhia os meninos que estava sem camisa vestiram suas camisas rapidamente, parecia mostrar respeito pela presença feminina. Em algum momento Nal relatou, “*quem segura o ganzá sabe segurar colher*”. Assim, denotamos que o prestígio através do ofício profissional conjuntamente com a habilidade de dançar e ensinar Cambinda pode nos oferecer substratos reflexivos sobre as práticas e lógicas de uso dos recursos materiais ali existentes. Para tanto, cabe colocarmos algumas reflexões teóricas sobre esta dada realidade. Podemos destacar o conjunto de noções descritas pelo antropólogo francês André Leroi-Gourhan (1984, 1987) considerado como um clássico nos estudos sobre os fenômenos técnicos e da tecnologia com destaque para as categorias analíticas como *tendência técnica e fato técnico*, tem me auxiliado no esforço de pesquisa com os praticantes das Cambindas. O autor compreende *tendência* como todas as extensões e dimensões possíveis e previsíveis do aperfeiçoamento das técnicas de um determinado grupo a partir de seu contato e troca com outros grupos. A relação entre as tendências com o meio, – *fato técnico* – resultado da “experiência em um determinado lugar, caracterizada por certa materialidade, unida à capacidade de invenção e/ou à obtenção de empréstimos de princípios técnicos, levaria justamente a se poder realizar mudanças no próprio nível técnico, bem como configurar um perfil técnico específico” (MURA, 2011, p.100). As circunstâncias pelas quais tais saberes e informações são recebidas/captadas no *ambiente técnico* fariam com que os *conjuntos técnicos* fossem pelos grupos articulados e agrupados com reflexo nas ações sobre a matéria.

O que quero mostrar aqui é que o domínio de certos conhecimentos se entrelaça no universo Cambinda, com ênfase na figura do Mestre. Entendendo, que os elementos culturais em fluxo, são permeados por valores e ideias, que são ordenados e organizados por pessoas que são dotadas de saberes específicos. Estes atores movimentam-se partilhando seus conteúdos culturais através de habilidades e meios que permitem moldar esquemas de ordenamento das tradições de conhecimentos que possuem (BARTH, 1987; 2000). Trata-se de um universo onde as competências e habilidades técnicas se articulam,

“sont en effet les rapports sociaux qui déterminent très largement la transmission des savoir-faire, et donc leur repartition entre les classes d’individus” (CHAMOUX, 1981, p.73) .

A formação do Mestre não pode ser algo do tipo que só diz respeito somente ao seu aprendizado, mas também as próprias relações sociais que sua família estabeleceu ao longo dos anos. Como as alianças políticas e de afinidades para dentro e para fora da cidade de Taperoá. Outro fator importante de observação é que o próprio ofício de pedreiro é uma habilidade técnica ensinada internamente naquela organização doméstica. E que muitos dos seus membros transitaram e ainda transitam em grandes centros urbanos do país como Brasília, São Paulo e Rio de Janeiro apreendendo e aperfeiçoando tais técnicas. Mestre Pedro Delmiro foi um dentre tantos candangos na construção do Distrito Federal na década de 1950. De lá, ele trouxe uma série de aprendizados e estratégias de moldar o cimento nas fachadas das casas mais “ilustres” da cidade. As viagens de Ednaldo Levino para a cidade do Rio de Janeiro, por sua vez lhe garantiu uma habilidade de realizar “sapatas”, base pela qual as casas se sustentam, com maior profundidade e solidez para suportar uma “laje”.



Fotografia 15: Na primeira fotografia podemos observar a “sapata” de uma casa em construção no loteamento privado Novo Horizonte na cidade de Taperoá. É possível notar que tal sapata tem suporte de ferro para “bater laje” e formar um primeiro piso. Na segunda fotografia à esquerda Ednaldo Levino apresentando uma de suas casas em fase de acabamento, pronta para ser vendida.

A distribuição de conhecimento está intrinsecamente atrelada à vida social e seus distintos arranjos, constituindo variação constante nos fluxos. São esses conjuntos de situações que se acumulam nas experiências e biografias dos atores (HANNERZ, 1992). Fica evidente que nem todos possuem o mesmo prestígio, e/ou competência para sintetizar muitas vezes performaticamente uma expressão simbólica e profissional. A tentativa aqui será de justamente pontuar estes distintos mecanismos e níveis de saber distribuídos pelo saber dançar Cambinda e de como tais habilidades estão concatenadas com as atribuições e técnicas produtivas dos ofícios de pedreiros. Tais circunstâncias estão em certa medida relacionadas à rede de sociabilidades a qual a família Levino possui. As estratégias familiares com relação à gestão econômica, onde alguns indivíduos se deslocam para trabalhar em regiões metropolitanas do país, lideram a dança, fazem acordos chamados de “empeleitadas” para fazer uma “sapata”, “rebocar” e/ou “bater laje” denotam a conformação de determinadas competências nas habilidades técnicas.

A interação Mestre e aprendiz, não se procede apenas na esfera da dança Cambinda. Como Mestre-de-obra⁶⁶, Nal ensina, avalia e legitima os “ajudantes de pedreiros”. Em tudo isso, há um movimento de flexionar os instrumentos a sua volta, se na Cambinda segurar o maracá e marcar o passo é constantemente por ele friccionado, no campo de obras o manejo do martelo e bater o cimento passam por sua supervisão. Pois, a transação de conhecimento está relacionada ao manejo e utilização dos recursos materiais utilizada na construção das casas. A divisão das tarefas, deriva das competências dos sujeitos em filtrar tais saberes. Os atores sociais estão posicionados, por meio de suas interações sociais. Seus atos são interpretados a partir das experiências dos eventos conferidos e aferidos pelos sujeitos da ação. As modalidades de organizar o conhecimento, dinamizar, transmitir, e valorizar o conhecimento Cambinda pode ser comparado ao desempenho do iniciador do interior da Nova Guiné. A organização do fluxo cultural é partilhada numa rede de significados, pois as pessoas geram sentidos a partir de seus pontos de localização nestes conjuntos de situações (BARTH, 1976; 1987; 2000).

Assim, se por um lado o Mestre do cortejo articula certas práticas atribuídas a seu papel, por outro o seu reconhecimento como Mestre de obra têm lhe garantido prestígio

⁶⁶ Por vezes, o termo utilizado é “encarregado” da obra, tal noção deriva do universo das firmas de construção civil nas regiões do Sudeste do país onde os interlocutores da pesquisa realizaram atividades.

naquele contexto em questão. A existência de espaços de disputas e práticas sintonizadas em certa medida com as posições destes atores, constituídos em um aparato de parentesco e de ancestralidade, pode ser observado a partir das habilidades em que estes exercem determinadas funções. Os processos de aprendizagem e de transmissão de certos moldes operativos em cada ofício – sejam no cortejo das Cambindas ou na construção de uma casa – seguem lógicas de usos conformadas no cotidiano dos objetos/sujeitos da ação. Ao montar um quadro explicativo sobre os dados empíricos e a literatura sobre os fenômenos técnicos, é possível denotar um universo preenchido pelo movimento de difusão e apreensão de um conjunto de saberes localizado para além de uma dança evocada por uma parentela negra. Contudo, é através desta, que os discursos e os sujeitos envolvidos nesta disposição de papéis, manejam competências e performances técnicas.



Fotografia 16: Em primeiro plano da fotografia, Ednaldo Levino (Nal) em entrevista para a TV Itararé. Foto de Jandro Gomes.

Capítulo III:
Dinâmicas Urbanas e Territoriais

Max Weber (1967) há diversas formas para definir cidade, dentre as características que ele aponta, a associação de vizinhança⁶⁷ é considerada como um fator de socialização e sociabilidade entre os indivíduos desde o surgimento das primeiras cidadelas. O que faria as pessoas se aglomerarem derivava de várias circunstâncias, desde as relações comerciais de trocas e ofertas de bens e utensílios, até a constituição de fortalezas contra ataques violentos entre outras causalidades. Era nas cidades, segundo Weber (op. cit.), que estaria todo o ambiente propício para a racionalização e especialização da vida social. As etnografias urbanas realizadas pela Escola de Chicago, e o corpo de trabalhos realizados na África Central em certa medida questionaram tais concepções e contribuíram no entendimento sobre tais contextos dados a *priori* como apenas variantes das relações comerciais, industriais e capitalistas.

No caso das investigações produzidas pelo Rhodes-Livingstone Institute, fundado em 1937, – reconstituído após a independência da Zâmbia em 1964 em o Instituto de Investigação Social da Universidade de Zâmbia – trouxeram um conjunto de importantes excursões da antropologia social britânica sobre os variados grupos humanos nos cenários urbanos. Apontando, sobretudo que as relações intergrupais, ou mesmo intertribais, denotariam campos de análises bastante profícuos se considerados a partir de suas distintas dimensões.

Mais uma vez anoto que o trabalho de J. Clyde Mitchell (1956[2010]), sobre as relações sociais da dança Kalela encenada no Cinturão de Cobre da Rodésia do Norte, atual Zâmbia têm oferecido substratos para minha análise sobre o universo Cambinda. O que quero destacar é que tanto na análise da dança Kalela, ou nos eventos em torno da cerimônia de inauguração de uma nova ponte, podem indicar questões interessantes sobre a diversidade de certos contextos tomados como invariantes⁶⁸. Entender como as Cambindas se inserem no universo social local e de como este local enxerga esses sujeitos, a partir de interações sociais, e dos discursos ali existentes, permitirá delinear sobre que bases se constroem aquela tradição de conhecimento. Para tanto, para circunscrever a análise aqui

⁶⁷ Contudo, para Weber, à medida que a população aumentava o fator de vizinhança e conhecimento mútuo ficava disperso.

⁶⁸ Cabe anotar para o leitor que o trabalho etnográfico sobre a dança Kalela produzido pelo Mitchell (2010) foi inspirado na situação social descrita por Max Gluckman (2010) sobre a inauguração de uma ponte na região dominada pela coroa inglesa no continente europeu. O paralelo entre estas duas descrições etnográficas já foram apontadas neste trabalho e será neste capítulo colocadas como reflexões sobre as relações intrínsecas entre os grupos sociais encontrados no campo de pesquisa.

proposta sobre as Cambindas praticada na cidade de Taperoá, é imperativo destacar e colocar em pauta de reflexão os espaços de moradia dos atores sociais. Deste modo, abordaremos a construção do antigo bairro da Liberdade, atual Alto da Conceição, nome dedicado a santa padroeira da cidade, Nossa Senhora da Conceição. Pontuando os contextos políticos e sociais que o fizeram emergir naquela localidade, ou melhor, que o constituíram diante e entre as mais variadas conjunturas que ali atravessaram.

Assim, os conhecidos Cambindas também chamados como os “negôs do Alto” denotariam maneiras distintas de reconhecimentos entre os grupos sociais da cidade. Modos e identificações que são construídos através de um longo processo de ordenamento dos espaços de moradia, trabalho e festividades. Nesta perspectiva, é interessante colocar o meu lugar dentro dessas interações. Anoto para o leitor que tais modos de identificações e conotações me foram sendo expressos por diversas vezes em questionamentos como: *Onde você mora? Você não é do Alto, né?*

De outras vezes, já sabendo meu local de moradia um dos interlocutores me avisou sobre como era o Alto para ele:

Ah você não sabe, mas adoro meu bairro. O Alto tem de tudo e é bom de se viver. Meu mundo é aqui. Vou lhe dizer Érika, já que você não conhece o Alto, ele é assim: tem o Alto da Bela Vista, tem o Alto mesmo onde Seu Pedro Delmiro morava. E tem a Vila Nova do Alto onde eu moro. Todo mundo dizem é do Alto, menino é Alto é muita gente. Mas, assim nas Cambindas dança todo morador do Alto mesmo, alguém da tua rua já dançou Cambinda? Dança nada. Tem um ou outro que vem se amostrar e tal por política, mas nêgo do Alto só nas Cambindas têm.
(Thomas Ananias, 27, conhecido como Boião).

Boião se tornou um grande parceiro na pesquisa na medida em que sempre me relatava alguns aspectos que ele ressaltava como importantes dentro do cortejo e na relação que este mencionava e denotava a própria cidade de Taperoá. Ele escutava raps norte-americanos e estava degustando o som produzido pelos Racionais MC's⁶⁹. Acredito que por essas afinidades musicais e a simpatia que nutria por aqueles Rap's, Boião apontava

⁶⁹ Racionais MC's é um grupo musical brasileiro de rap. Suas letras musicais relatam a destruição da vida de jovens negros e pobres da periferia de São Paulo.

que no cotidiano ser negro morador do Alto era motivo de certos comportamentos preconceituosos por parte de alguns moradores da cidade. Sua sensibilidade musical o colocava como baliza das Cambindas no cordão azul. Possui um profundo conhecimento das letras das músicas das Cambindas, como também era ele que me levantava questões sobre a diferença musical entre Maracatu e Cambinda, sendo ele um ótimo percussionista e conhecedor dos tambores do Maracatu. Tal conhecimento advinha de uma inserção deste em uma oficina produzida em Taperoá, financiada pela Prefeitura local, em torno dos maracatus pernambucanos com percussionistas daquele Estado.



Fotografia 17: Thomas Ananias (Boião) como baliza das Cambindas Novas. Fonte: Autora

*Cheguei lá, Seu Evandro disse olha esse menino é das Cambindas. Foram logo dizendo que era Maracatu. Fiquei quieto até aprender a tocar os tambores. Aí, um dia eu disse vocês não sabem nada de Cambinda. Menino, Cambinda é negócio antigo. O povo de Recife pensa tudo que é a mesma coisa. Nem pra Seu Pedro Delmiro era. Quanto mais pra gente né? Gosto do batuque do maracatu. É assim Érika **(fazendo sons com a boca e gestos com as mãos)**. Cambinda não é assim, é uma segurada do ganzá com o zabumba e gogó da gente cantando. Não, tem jeito não eles acham que tudo é deles. Eu disse tá bom, tudo é de vocês até Mestre Pedro é de Recife se vocês quiser. Eu queria era mesmo é aprender e pronto. (Thomas Ananias, 27, conhecido como Boião) grifos nossos.*

Aprendeu a mixar ritmos e por isso ganha recursos financeiros atuando como Dj nas boates locais. Era, sobretudo, aprendiz e ajudante de pedreiro, ofício aprendido com seu pai, Ananias. Em dezembro de 2014, viajou até São Paulo para casa de parentes e vizinhos

na finalidade de obter emprego na construção civil, no entanto, seu pai percebendo que a “vida não tava fácil” pediu que voltasse:

*Pai mandou eu vir de volta, chegando aqui ganhei uma moto. Ele sabia que a vida não tava fácil por lá. Parentes trabalhando muito e recebendo pouco, e ainda o perigo de viver naquele mundo. Cheguei fui pro Juazeiro (**Juazeiro do Norte-CE**) com todo mundo de casa. Veio carnaval, aí apareceu muito trabalho pra tocar nas boates e na percussão das bandinhas daqui. (Thomas Ananias, 27, conhecido como Boião) grifos nossos.*



Fotografia 18: Thomas (Boião) na mesa de mixagem de uma festa em um clube local. A Direita, segurando um cetiro, Boião trajado de papangú no carnaval de 2014 nas ruas do Bairro do Alto da Conceição. Fonte: Arquivo pessoal de Thomas Ananias.

Todavia é o modo perceptivo que Boião construiu ao longo de sua trajetória de vida, participando das Cambindas desde muito cedo, vivendo as festas carnavalescas nos frevos do Santa Cruz e se trajando de papangú que o coloca em um contexto maior de interação com seu espaço de moradia, lazer e trabalho. É oportuno destacar que aqui não utilizaremos a dicotomia já superada entre trabalho X lazer, ou mesmo que queiramos aqui montar um mapa sobre as “quebradas” do Alto⁷⁰. Acredito que a pesquisa entre os sujeitos

⁷⁰ Podemos destacar o trabalho de Jose Guilherme Cantor Magnani intitulado Festa no Pedaco: cultura e lazer na cidade, publicado na década de 80 do século passado. Nesta ocasião o autor remonta um panorama que colocava os pontos de encontros e sociabilidade sob a ótica que contrastava o lazer com o mundo do trabalho

que praticam a dança Cambinda em Taperoá evocam espaços de atuação de performance como já fora apontado no capítulo anterior, mas sobretudo atuação política e construção de alteridades. Constructos sociais que podem ser analisados de maneira processualista destacando os discursos políticos que tomam posse da vida cotidiana das famílias que se entrelaçam no cortejo.

A experiência de campo ao lado de Boião, e outras tantas com sujeitos específicos, me posicionaram de maneira tal que puder compreender as expressões e modos de silenciamento do modo brincar Cambinda e ser do Alto. Atento aqui para observar que nos discursos e nas retóricas percebida em campo, não se coloca a asserção de “é morador” ou “mora no Alto”, mas apenas “é”, como não se “está” no Alto, mas se “é” do Alto. Para tanto, cabe descrever e analisar no primeiro tópico deste capítulo os moradores e a constituição deste espaço de moradia. Ressaltando que tal aspecto é parte importante para compreendermos a construção de uma demanda política empreendida por um grupo familiar (e seus aliados) perante o Estado brasileiro. A moldagem deste tipo de acionamento étnico sobre a rubrica do termo “quilombola” tem sido matéria de reflexão para os interlocutores da pesquisa e coube neste trabalho acrescentar nossa visão sobre tais conjunturas.

na região metropolitana da cidade de São Paulo. Tal perspectiva, na época, norteou diversas outras etnografias e moldou em certa medida um corpo de cientistas sociais dedicados a entender a “cidade” como a intersecção de variados mundos e contextos com destaque para as zonas de periferia e seus trabalhadores braçais. Entretanto, este trabalho não busca descobrir ou mesmo redescobrir a periferia taperoaense a partir de seus momentos e eventos isolados de lazer, pois os dados de campo e a experiência empírica com os sujeitos pesquisados apontam que na prática performática da Cambinda variadas escalas sociais se cruzam fornecendo e sendo atravessada por fluxos de informações e conhecimentos múltiplos.

3. 1 Da Liberdade ao Alto: o processo de higienização social e marginalização de um bairro taperoense

Segundo a historiadora Izabelle Mayara Ramos de Oliveira (2011:2015) em início da década de 1930 a imprensa campinense publicou a presença de “centros de reuniões equivocadas constantemente frequentadas pelo elemento masculino” (Jornal A Voz da Borborema, 30 de maio 1931, Apud OLIVEIRA 2011:2015). Tal matéria foi parte do processo social que desencadeou numa nova reconfiguração territorial na então cidade de Taperoá. Naquele momento as ações foram direcionadas a transferência da zona de meretrício que se localizava próximo a Matriz de Nossa Senhora da Conceição⁷¹, inaugurada em janeiro de 1930, para o então Bairro da Liberdade, atual Alto da Conceição. Oliveria (op. cit) nomeia estas conjunturas como a “cruzada cristã” contra o meretrício existente na cidade. Através de um discurso de cunho religioso, moralista e higienista vários embates foram se adensando naquele período entre as entidades religiosas com as administrativas locais na tentativa de reformular os lugares concedidos a certos grupos sociais.

A transferência das casas de prostituição conhecidas popularmente como cabarês apontam modos de espacialização bastante singulares naquela cidade. Todavia, cabe colocar que o discurso de urbanização presente naquela localidade pode ser concatenando a noção de higienização social que colocam à margem das cidadelas lugares considerados impuros como os prostíbulos, hospitais e cemitérios. Entretanto retirar a zona de prostituição das adjacências da igreja católica não fora um objetivo de imediato alcançado. Devido a frequente presença de muitos homens públicos naqueles lugares e os laços que estes possuíam com as prostitutas, as ações cristãs empreendidas contra a existência dos prostíbulos foi deveras longa e pode nos indicar a constituição e construção do espaço urbano do que hoje conhecemos como o Alto da Conceição.

Segundo Oliveira (2015) a zona do meretrício “possuía uma importância específica para a população taperoense, especialmente a masculina, seja no que concerne à iniciação

⁷¹ Segundo Oliveira (2011) e Cavalcante (2002) a igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição começou a ser construída em 1880, pelo então padre Manoel Ubaldo da Costa Ramos, popularmente conhecido como padre Neco, ainda quando Taperoá era Vila Batalhão. No final da década de 1930 a Igreja Matriz ainda não encontrava-se totalmente pronta, só em 1936 mesma tinha deixado exercer temporariamente a função de templo religioso, devido aos conflitos político-religioso em questão, voltando apenas as suas atividades em 1939, com os impasses resolvidos.

da vida sexual dos homens, seja na preservação da honra das suas mulheres” (op. cit. p. 26).

A autora ainda anota o seguinte:

(...) apesar da veemência dos pedidos do então vigário da paróquia às autoridades responsáveis pelo andamento do município (prefeito, delegado e bispo), a solução para resolução de tal impasse só chegaria após três anos (1936-1939), quando se deu a construção de moradias em espaço ainda inabitado do bairro Liberdade para recepção daquelas mulheres (...) (OLIVEIRA, 2015, p. 26).

Desta forma o então bairro da Liberdade “apresentou ao longo dos anos uma funcionalidade social própria: recepcionar espaços e sujeitos rejeitados pela cidade moderna, burguesa, higienista e moral, o que ocasionou a redefinição de espaços cartográficos da cidade, e por que não dizer, segregou cartografias na referida” (OLIVEIRA, 2015, p. 26).

Distante de ser algo inovador a (des)territorialização nas cidades contemporâneas brasileiras é considerada por Marins (1997) como ações que tentam homogeneizar as vizinhanças e fora empreendida em grandes centros urbanos com impactos em outras municipalidades. Em Taperoá, mesmo com a ausência de um planejamento urbano em grande escala a reconstrução de certos espaços juntamente com a mobilidade dos mesmos merecem aqui serem anotados. A primeira delas foi a transferência do cemitério de dentro da urbe em meados de 1905 para um lugar adjacente do perímetro urbano da então Vila Batalhão⁷². A prática de enterrar os mortos nas cercanias da única capela dentro do perímetro urbano contrariava a legislação sanitarista vigente naquela época como bem anota Margareth Rago (1985, p. 173) que “desde o começo do século XIX, uma carta régia proíbe o enterro dos mortos nas Igrejas e ordena a construção de um cemitério mais afastado da cidade”. A demolição do então cemitério e a construção de outro fora noticiado no Jornal A Imprensa, impresso em 31 de janeiro de 1940: “(...) Construiu um cemitério de alvenaria no bairro Chã da Bala e demoliu o antigo, existente em torno da Igreja Matriz (...)”.

Com o aumento populacional se tonou preciso construir outro cemitério naquela localidade. O lugar escolhido fora o então bairro da Liberdade, constituído apenas de

⁷² O discurso que moldou esta relocação advinha da ideia concebida no século XIX que a presença de restos mortais entre outras matérias orgânicas proliferavam no ar doenças infetuosos.

poucas casas e um pouco distante das ruas comerciais e principais da então cidade. Em 1940 através de um decreto lei municipal é possível apontar que o novo cemitério já estava em pleno funcionamento:

Considerando a necessidade de reconstruir e limpar o Cemitério público “Da Consolação” Decreta:

Art. 1- Fica transferida do Título 8490- Saúde Pública para o título 8870- cemitérios, o crédito de dois contos de reis (2: 000\$) para ocorrer às despesas de reconstrução e limpeza geral do cemitério “Da Consolação” desta cidade.

Art. 2º- Revogam-se as disposições em contrário.

Cabe destacar que o cemitério supracitado se localizou perto da nova zona de prostituição que fora destinado pelas autarquias locais para existência daqueles estabelecimentos ainda na década de 1930. Esta medida é considerada por Oliveira (2015) não como uma simples retirada dos rituais fúnebres do território religioso – no caso da demolição do cemitério nas cercanias do templo católico da cidade e sua incorporação em um ambiente público ainda na primeira década do século XX – como também torná-los acessíveis de modo higiênico para toda a população. Levando em consideração a existência de cemitérios privados a ocorrência de epidemias e o trato com os corpos de modo incipiente, coube à administração local resguardar através de ações públicas embasadas principalmente nos discursos moralistas e higienistas amparar os moribundos e os mortos. O bairro da Liberdade ainda recebeu antes mesmo da zona do meretrício e do cemitério uma casa de saúde, tida na época como um local anti-higiênico pelo discurso médico vigente. O hospital São Vicente de Paula fora destaque n’o jornal A União publicado em 31 maio de 1925:

A PEDRA FUNDAMENTAL DO HOSPITAL DE CARIDADE

De regresso da visita s. exc. dirigiu-se ao local onde vae ser edificado o hospital de São Vicente de Paulo, por iniciativa dos srs. João Casulo e Francisco Bezerra e com o concurso com o povo. Na ocasião de lançar a pedra fundamental do prédio, o sr. dr. João Suassuna, em breves palavras, disse que a cerimônia que se realizava, fechando o cyclo das homenagens de Taperoá, era simples como o sentimento de caridade que a inspirara. Devia-se

tão feliz e humanitária lembrança a dois cidadãos, a dois bellos ornamentos sociais: João Casulo e Francisco Bezerra. S. exc. congratulava-se com o povo por aquelle serviço de alto alcance patriótico.

Apesar de ser um empreendimento de ordem privada por parte do João Casulo Primo, destacado comerciante de algodão e membro do Conselho Municipal (1925-1927)⁷³, o referido hospital recebeu recursos públicos oriundos principalmente da gestão do então Presidente do Estado⁷⁴, João Suassuna, este que era casado com Rita de Cássia Vilar proveniente de famílias influentes na região.

Assim, o então bairro da Liberdade recebeu nas primeiras décadas do século XX uma casa hospitalar, uma zona de prostituição e um cemitério. Espaços construídos em cima de bases discursivas que denegavam e segregavam valores e prestígios em um escopo territorial. Através de um estudo historiográfico, Oliveira (2011:2015) delineia que através destas reconfigurações cartográficas e os lugares ali impostos ficara no imaginário local que os habitantes do Liberdade eram vistos socialmente como impuros, promíscuos, moribundos, entre outras categorias⁷⁵.

Entretanto, antes mesmo da existência de um hospital, de um cemitério e de prostíbulos, o bairro da Liberdade já tinha moradores, inclusive a família Levino já habitava naquele espaço. Esses moradores considerados os primeiros que habitavam em casas de taipa que labutavam nos mais variados ofícios, com destaque para construção civil para os homens, na função de pedreiros, e o trato doméstico para as mulheres, como engomadeiras e lavadeiras das casas mais ricas da cidade, podem nos apontar o modo pelo qual a organização familiar dentro do atual Bairro Alto da Conceição marcou e marca maneiras distintas de relacionamentos sociais e demandas políticas desde há muito tempo naquela cidade como um todo.

Fato é que a construção de uma vila de 10 casas para receber as meretrizes no bairro da Liberdade pelo prefeito Abdon de Souza Maciel na década de 1930 é rememorado pelos moradores do Alto pela lembrança de um muro construído para separar o bairro da cidade. Este paredão é mencionado na Lei nº 28/1963:

⁷³ Ver mais detalhes em Oliveira (2015).

⁷⁴ Cargo que hoje equivale a Governador do Estado.

⁷⁵ Podemos pensar tais conjunturas segundo a perspectiva de Mary Douglas (1976), que em sua obra *Pureza e Perigo*, faz uma reflexão a partir das noções de pureza e perigo dentro da lógica de cada grupo humano, no nosso caso temos como foco a cidade de Taperoá e os lugares e valores concebidos a seus habitantes segundo seus locais de moradia, descendência, ofícios e alianças políticas.

Denominando às ruas e vias públicas da cidade de Taperoá e criando outras providências.

Art. 1º A partir deste momento de aprovação desta lei, as ruas e vias públicas desta cidade terão as seguintes denominações:

§ 5º A rua que nasce da casa de Claudina Hemino até encontrar-se com o paredão do Bairro da Liberdade, passará a chamar-se Cel. Dorgival Vilar.

§ 6º A rua que nasce por traz do Posto Velho até encontrar-se o paredão do Bairro da Liberdade, passará a denominar-se Capitão José Genuíno Correia de Queiroz.

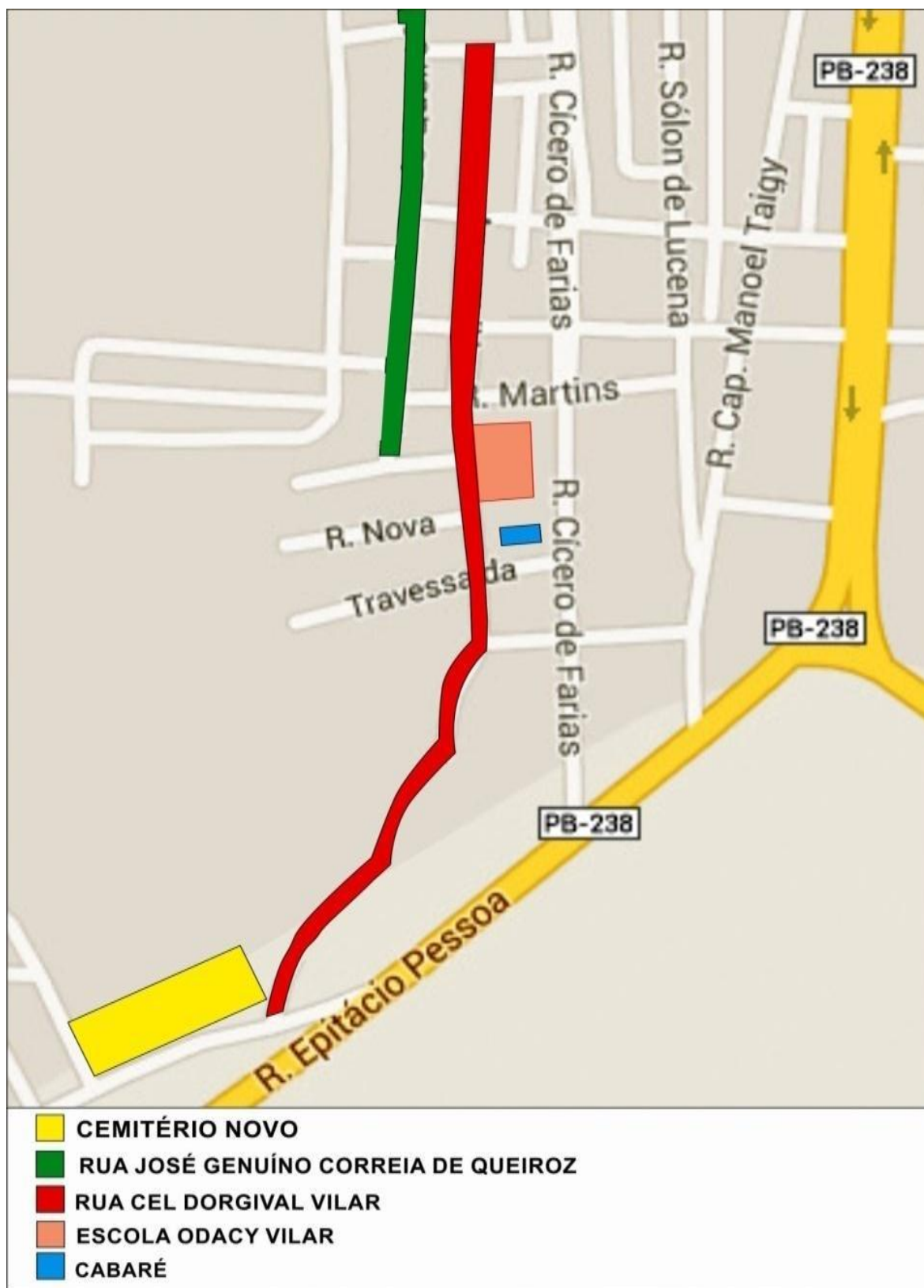
(Livro de Registros de Decretos da administração de Aprígio Pinto Barbosa de 1963).

Assim as nomenclaturas das ruas esbarravam no paredão como também as possíveis obras públicas. Apesar de existir terrenos de propriedade do poder municipal nas proximidades do então cemitério “Da Consolação”, mais precisamente 3 hectares⁷⁶ de terra ao lado sul da cidade, onde se localiza o bairro da Liberdade (Alto) este espaço urbano não fora alvo de maiores investimentos ao longo dos anos, o que é bastante contraditório posto que a Prefeitura local construiu grandes obras em terrenos comprados e indenizados em outras localidades do perímetro urbano, distantes do então bairro⁷⁷.

A construção de escolas no Alto da Conceição só ocorreu através do decreto 6.184/1974 que instituía ali a Escola Estadual de 1º Grau, atual Escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio Melquíades Vilar. Como também a construção da Escola Municipal Odacy Vilar na década de 1980.

⁷⁶ Arquivo da Prefeitura Municipal de Taperoá-PB, inventário dos bens públicos de 1963.

⁷⁷ Podemos destacar a construção dos mercados públicos e do Estádio de futebol no bairro São José.



Mapa 3: Bairro Alto da Conceição. Fonte: OLIVEIRA, 2015.

O ensino básico para os moradores do Alto existiu por muitos anos através de concessões de bolsas de estudo em escolas privadas. Em meados de 1976, o então prefeito José Ribeiro (Zé Ribeiro), bastante mencionado pelos Cambindas mais velhos, autorizou a doação do prédio do antigo posto de saúde, que fora casa hospitalar “São Vicente de Paula”, para a paróquia da igreja católica naquela localidade. Ali, a instituição religiosa abriu uma entidade de ensino administrado pela irmandade de freiras Josefinas. O acordo foi devidamente sancionado pela seguinte lei:

Art 1º Fica o poder executivo municipal autorizado a celebrar convênio com a Escola Normal Nossa Senhora das Graças, com a finalidade de custear as despesas com BOLSAS DE ESTUDOS aos estudantes pobres do município.

Art 2º Para custear tais despesas fica o poder público autorizado a proceder a abertura de crédito especial no montante de CR\$ 10.000,00. (Dez mil cruzeiros).

(Lei nº 6 de 11 de janeiro de 1977).

Anteriormente, ainda na década de 1930 o padre católico João Noronha juntamente com a professora Reuza Ribeiro de Queiroz, alfabetizaram os filhos dos pedreiros, lavadeiras e outros trabalhadores chapiados⁷⁸ e assalariados que residiam no Liberdade (Alto). Dona Reuza como é popularmente referenciada é por vezes mencionada como uma anfitriã das Cambindas quando estas visitavam sua casa nos festejos carnavalescos, momentos estes destacados no capítulo anterior. O acesso a educação vem aqui sendo destacado porque é tema, ou mesmo um aspecto, levantando por alguns interlocutores na pesquisa.

O pai de Pedro era muito querido, pelo povo ilustre não sabe? O velho Delmiro fazia serviço pra aquele povo de Seu Zé Ribeiro tudim, você sabe quem foi Zé Ribeiro? Ele foi prefeito de Taperoá, a família é tudo da política. Nunca teve um carnaval desde que as Cambindas saia de casa em casa que não parasse na casa desse povo. Dona Reuza, mãe de Socorro mulher de Lula de Mandú recebia e mandava um negocim pras Cambindas se vestir. Era de lei ir lá. Sei que Pedro menino ganhou, ou

⁷⁸ Categoria que designa trabalhador braçal que presta serviços comerciais ao descarregar mercadorias de caminhões, e também auxiliar em tarefas que necessitem de habilidade física.

não sei se foi esse povo que deu pra ele, ou se Delmiro pagou, pra ele estudar aí numa escola de rico daqui, porque pobre não estudava não. Delmiro comprou o fardamento, papel e lápis. Pedro quando foi estudar, isso menino naquele tempo, não deixaram ele entrar na escola. Isso porque era tudo com Zé Ribeiro, mas nessas escolas tem diretor tem tudo que manda. Pobre e preto naquele tempo era difícil entrar. (Dona Bia)

Além da Escola administrada pela paróquia há outra instituição de iniciativa privada existente no Alto da Conceição, a Fundação Rita Suassuna (antigo Instituto), criada por Manoel de Assis Melo⁷⁹, em fevereiro de 1968. Era prática da então instituição ceder bolsas de estudos para a comunidade circunvizinha antes mesmo da existência da Escola Nossa Senhora das Graças. Em nenhum momento Dona Bia conseguiu me definir quais das duas instituições barrou o então Mestre Pedro Delmiro nos primeiros anos de estudo de sua vida.

Ser barrado, ou mesmo lembrar-se da existência de um paredão existente ali no Alto indicam momentos pelos quais os interlocutores se queixam ou mencionam a vida cotidiana naquele bairro. Maneiras que denotam como estes são vistos e os lugares que os cabe para além daquele espaço. Assim, acredito que estes processos podem demonstrar que ao “controlar a mistura de corpos no espaço da cidade, no intuito de demarcá-lo” são partes de conjunturas sociais e políticas que denotam aos cidadãos ocuparem “cotidianamente seu devido lugar.” (FOUCAULT, 2002, p. 122-123). Interdições, barreiras, acesso a certos lugares não são situações de um passado distante para os moradores do Alto, especialmente para a família Levino.

*Eu quando moço não podia entrar em qualquer lugar não. Tinha que ter pelo menos um sapato bom. Imagina no tempo do meu avô e meu pai. Tinha clube aqui Érika que povo do Alto pra entrar tinha que tá bem vestido. Minha família é **preta** você sabe. Tem que ser muito trabalhador sabe. Hoje entro em qualquer lugar, queira sim ou não. Também hoje esses clubes precisam da gente hoje pra sobreviver. Era só sócio. Hoje*

⁷⁹ Manoel de Assis Melo, que ficou conhecido como Manoel Macionilio, fora prefeito da cidade entre 1969 até 1972.

sabem que neguim vai pro Rio e São Paulo volta com um. (Ednaldo Levino, Nal), grifos nossos.

É fato que no bairro do Alto da Conceição, como também na cidade de Taperoá, a família Levino não seja a única parentela *preta*. A relação de pesquisa apresentou que aquela família é a que lidera o cortejo das Cambindas desde sua formação inicial. Todavia a dança é composta por outras parentelas não sendo os Levino os únicos participantes da performance. Esta experiência etnográfica se deu principalmente pelo acesso que obtive por meio da família Levino a realidade ali construída, nesta mobilidade percebi que ao falar dela se apresentava, ou mesmo se constituía, um contraste desta com outras famílias negras existentes em Taperoá. Alguns nomes foram surgindo na pesquisa entre e pelos Levinos para marcar as diferenças que estes tinham com outras redes de parentesco. Valores e características físicas pontuadas pelos interlocutores da pesquisa. No capítulo anterior anotamos os laços de parentesco (ascendência e descendência) dos detentores do saber Cambinda e de como certos sujeitos se posicionavam dentro do cortejo. Aqui levantaremos algumas categorias de classificação utilizada pelos sujeitos para se identificarem e marcarem diferenças.

Somos assim, eles são assim, sabe aquela mulher que é dos Ananias? Eram frases presentes no dia a dia de convívio com eles. Era nas conversas informais as quais pensei que nunca entrariam no texto dissertativo e que ficariam reclusas ao caderno de campo que fui percebendo que ser preto, negro, moreno e branco na cidade de Taperoá tinha conotações diversas.

Ainda na graduação, obtive uma entrevista com o prefeito local para compreender os festejos da cidade e de como a prefeitura organizava aqueles eventos. No diálogo estabelecido o mesmo me apontou que em Taperoá desde que era criança havia quatro grandes famílias negras na cidade, os Levinos, os Borrote, os Batata, os/as Carlotas. Mesmo anotando no texto da monografia tais famílias, foi nas idas ao campo de pesquisa, nos últimos meses que esses termos denotativos se apresentaram entre os Levinos. Perguntando quem gostava de brincar ou brinca com as Cambindas, apareceu o laço com a família dos Basílio que fora apontado desde do tempo do *Velho Delmiro*. Relações estas já apresentadas no capítulo anterior. Entretanto, cabe destacar aqui como certos valores são

aferidos a certos grupos familiares e de como estes grupos são vistos pelos sujeitos da pesquisa em questão.

A família negra conhecida como “os Borrote”, é considerada como uma parentela que seguidamente se confrontavam com a polícia nos dias de feira pública. Os/as chamados “os/as Carlotas” participavam dos festejos carnavalescos, tendo um bloco de nome *As Carlotas* que mantinham mulheres como folionas, tal fato teria desagradado a “população local”, sendo as mulheres Carlotas mal vistas por conta disso⁸⁰. Os conhecidos como “os Batatas” eram descritos como os que “*chegavam na rua com as roupas barro puro*”.

Zé Borrego lembra que ao entrar no cortejo das Cambindas, conheceu Adauto Borrote, este era um engraxate que gostava de sair de baliza nas Cambindas e *se dava bem* com os Levinos. O descreve como um homem “*mais quieto*” tendo em vista que sua família era considerada de “*brigões*”. Percebi que este cenário onde as classificações sociais e raciais existentes em Taperoá se explicitam, e nos remetem as distinções entre “morenos” e “negros” apontados no trabalho de SOUZA (2011) para diferenciar as famílias negras na região de Santa Luzia e as construções identitária que ali são formuladas.

A característica fenotípica é inclusive destacada quando os sujeitos evocam características que atribuem a si e para outros, no caso da família das Carlotas, são descritos como “negros com cabelos lisos”, já “os Levinos” como “pretos altos”, “os Borrote” como “chamboqueiros”⁸¹, “os Batata” como “pés descalços”⁸², “os Basílios” como “pretos chapiados” e “os Ananias” como “morenos”. Ainda nessas conotações há menções como é “negro do Silva” e é “galego do Salgado” denotando a proveniência local dos indivíduos, sendo o Silva e o Salgado comunidades rurais da cidade e que muitos dos seus moradores possuem imóveis no Alto da Conceição. Como por exemplo, Dona Marta Silva, 79 anos, moradora da Vila Nova do Alto, proveniente do sítio Silva, e Dona Leopoldina nas Cambindas Novas.

Sou do Silva, dos nêgo do Silva (sorrir). Foi Seu Pedro Delmiro que chamou pra dançar. Dona Olívia, dama do passo morreu aí ele me

⁸⁰ Ver Melo (2006).

⁸¹ Quando perguntei o que seria chamboqueiros os interlocutores descreveram que seriam pessoas com o rosto “grosso”, nariz “grosso”, lábios “grossos” e bastante fortes fisicamente.

⁸² Descritos como lavradores que tinham a mão calejada e pés calejados e que pouco usavam sapatos.

chamou. Fiquei no lugar dela por um tempo. Aí ele disse, Dona Marta a senhora vai sair de Dona Leopoldina, aí saio até hoje. (Dona Marta, 79).



Fotografia 19: Dona Marta a frente do Cortejo das Cambindas Novas, trajada de Dona Leopoldina. Fonte: da autora.

Tais diferenças se apresentaram no campo delimitando para a pesquisa algo mais amplo do que valores concedidos diariamente. São construções de alteridades há muito tempo formuladas e constantemente acionadas. Longe de ser uma observação inovadora o estudo das relações entre brancos e negros em contexto urbano, já foram percebidos a partir de diferentes sentidos, seja pela apropriação dos elementos do passado e sua (re)apresentação no presente, permitindo e indicando em minha situação de pesquisa o cuidado em se descrever tais relações e não apelar tão rapidamente para dicotomias. Na análise de Mitchell (2010) seu esmero ao descrever a dança Kalela era acompanhado de uma atenção em não isolá-la do lugar, da história e das disputas onde ela estava sendo performada. Entender as relações dos detentores das Cambinda para dentro e fora do bairro se torna imperativo na medida em que pode nos fazer compreender outras formas de observar a realidade social dos sujeitos.

Oliveira (2011: 2015) ainda anota que o antigo bairro da Liberdade só se viu desprovido da zona do meretrício em finais da década de 1970 quando foram demolidas as 10 casas oferecidas para aquelas mulheres e que muitas delas foram habitar ali próximo. O que estigmatizou de toda forma aquela localidade mesmo com a remoção do paredão no mesmo período⁸³. Outro estereótipo aferido aos moradores do Alto é o da criminalidade⁸⁴, e nesse caso há um episódio no qual um Levino foi acometido de forma brutal quando em uma visita das próprias Cambindas numa casa que os recepcionava. Segundo o Processo Crime nº 02- fev.1947 a promotoria da localidade constituiu uma denúncia contra Francisco Pereira de Araujo, conhecido popularmente como Chico Leite, 42 anos, agricultor:

Aos 28 de fevereiro de 1947 o indivíduo encontrava-se na Rua Álvaro Machado, no prédio pertencente a João Casulo, onde realizava-se uma dança Carnavalesca Cambindas, já conhecido como perturbador da ordem pública, abelhudamente intrometeu-se naquela brincadeira, levando a efeito os seus requintes de permissividade, pois sem motivo justificado feriu de canivete mortalmente o pobre pai de família, ordeiro e pacato conhecido por todos EUCLIDES LEVINO. (Processo Crime nº 02-fev.1947 – Fórum Desembargador Manoel Taigy – Comarca de Taperoá-PB).

Euclides Levino era filho do então Mestre das Cambindas, Delmiro Levino, e estava presente na recepção do grupo dançante na casa do comerciante de algodão João Casulo numa das avenidas principais da cidade. O acusado, conhecido por Chico Leite, teria adentrado naquela residência já embriagado e teria pedido várias moças para dançar recebendo negativas de todas. Euclides percebendo que o mesmo estava se irritando pediu para que uma filha de Vicente Preto para dançar com ele. Após o baile, Chico Leite chamou Euclides para fora do recinto e o feriu mortalmente com golpes de canivete.

Quando do mapeamento das redes de parentesco dos Levinos, mais especificamente sobre os irmãos de Pedro Levino (Pedro Delmiro) há por parte dos interlocutores um silenciamento sobre a existência dos mesmos. O assassinato de Euclides foi deveras

⁸³ Através de um requerimento de autoria do então presidente da Câmara de vereadores José de Assis Pimenta pedia a desocupação do Meretrício em 1977, porém a zona só foi removida no governo Zé Vilar (1978-1980).

⁸⁴ Após a locação das casas de prostituição no Liberdade, inúmeras foram as ocorrências e delitos entre clientes e prostitutas, como também entre cafetinas/cafetões com clientes e prostitutas, e até mesmo entre as meretrizes e as esposas de seus clientes.

profundo dentro do núcleo familiar de Delmiro Levino, a ponto de o assunto ser sempre omitido numa expressão recorrente entre eles de que “os *Levinos não gostam de brigas*”. Não obtive maiores informações sobre quem era Euclides e seus descendentes. Posto que no próprio processo o mesmo é descrito como “pobre pai de família”. Anoto que não há mesmo nenhum outro processo crime que o nome dos Levinos estejam implicado. Acredito que em parte deve-se ao modo pelo qual aquela família se relaciona através das Cambindas e dos seus ofícios profissionais com outras famílias consideradas mais ricas e politicamente bem sucedidas naquela localidade.

Para Oliveira (2015):

(...) o ato de brincar Cambindas para muitos moradores do Liberdade, significava também ser visto com outros olhos pelos demais cidadãos, já que tais práticas folclóricas, contribuíram para a construção de novas representações sociais para os moradores daquele perímetro. Se no Liberdade existia espaços ditos anti-higiênicos, prostituição e criminalidade, também, ocupava em sua territorialidade um dos maiores e mais reconhecidos grupos folclóricos da cidade. (OLIVEIRA, 2015).

Vale pontuar que antes da presença destes espaços no bairro Alto da Conceição os Levinos já moravam naquela localidade e que a Cambinda já era dança praticada há muitos anos. Categorias como preto/pobre e branco/rico já eram evidenciadas nas primeiras décadas do século XX até mesmo pela imprensa paraibana:

O entusiasmo com que foi este ano, festejado o carnaval nesta vila excedeu a expectativa geral. Até o domingo pela manhã só eram conhecido o bloco Mocidade e o tradicional clube dos Cambindas, aquele composto de um reduzido numero de pessoas da elite e este de um núcleo de preto que se exibem todos os anos com aplausos gerais. Eis porem que à tarde do domingo improvisou-se um baile por iniciativa de pessoas representativas que, até então estavam retraídas e daí nasceu a idéia da organização de um clube para se exhibir na segunda e na terça-feira. Esse clube tomou a denominação de OS ALIADOS, nome que foi logo mudado pela opinião pública para CLUBE DOS POBRES. Estabeleceu-se, então, naturalmente uma interessante rivalidade, que não saiu do terreno carnavalesco, foi motivo suficiente para o impulso do carnaval de 1934, nesta vila. Os bailes sempre animados enchiam de entusiasmo os seus componentes salientando-se o dos “pobre” pela superioridade em número e as simpatias públicas de que se tornou alvo. Em suma, foi “uma cousa gosada” o carnaval de 1934 em Taperoá e, o melhor de tudo, é que terminou na santa paz do Senhor, ficando todos como estavam antes, sem nenhum ressentimento pessoal. Espera-se animado *Micareme* no

domingo de páscoa e já o bloco MOCIDADE está com a sua sociedade oficialmente organizada com os elementos de que dispõe. OS ALIADOS estão silenciosos. Quererão fazer outra surpresa?

(Jornal A UNIÃO – Terça-feira, 27 de fevereiro de 1934).

A rivalidade carnavalesca já fora tema deste trabalho no capítulo anterior, e naquele momento da discussão colocamos que por meios de blocos e representações de clubes muitas famílias se representavam socialmente e porque não, politicamente. E que mesmo que os Cambindas mais velhos afirmem frequentemente que a dança não foi criada para o carnaval, mas que fora nesta festa que esta atuou mais fortemente, percebemos que aquela festividade dizia muito a respeito sobre os modos e maneiras de se relacionar naquele espaço. Este tipo de nomeação entre pobres x ricos ainda é presente nas evocações dos Cambindas e fazem parte de uma rede de memorização que é compartilhada e sentida de diferentes modos.

Aqui sempre teve um grupo dos ricos e outro dos pobres entendeu, aí tinha Cambinda que é de um povo só, e do Alto. Olhe desde antes de Zé Martins e Campo Louro sempre teve dois bloco em Taperoá o povo inventava. Juntava amigo e a família fazia um bloco. (Ednaldo Levino)

No tempo que o Velho Delmiro morreu. Ficou a gente mais novo com as Cambindas, eu, Pedro e compadre Zé Martins. Zé Martins criou o Campo Louro, aí ficou um bloco da Prefeitura, o Campo Louro e as Cambindas. Campo Louro você sabe que é daqui do Alto também. Era dos ricos e dos pobres. E tinha as Cambindas, sendo que Cambinda não é bloco é folclore. (Zé Martins).

Não sabe aquele bloco falado? “Taperoando por aí” que é do povo de Saturnino, eles tudo com dinheiro e o bloco caiu. Teve também o de Betinho vereador. Tudo dos rico, pobre pra brincar carnaval tinha que fazer o seu, por isso Zé Martins e João meu irmão criou o deles. Tio Delmiro era muito exigente aí saímos da Cambinda pra criar o Campo Louro. (Bá Martins Levino)

Em cima desse tipo de alteridade e construções de valores e percepções de mundo que os sujeitos pesquisados se deslocam naquele contexto. Classificando e pondo sentido em suas vidas cotidianas. Posto este panorama mais abrangente sobre os lugares físicos e dos estereótipos que vão se constituindo na vida dos atores sociais e de como aqueles sujeitos vão se identificando naquele escopo territorial num espaço tempo lembrado e evocado a partir de certas categorias e valores reconhecidos socialmente. Tonalidade da pele, local de moradia, ofício profissional e, sobretudo as alianças que os indivíduos e seus grupos familiares vão costurando ao longo dos anos denotam o quão complexo é o universo pesquisado.

Acredito que entender tais processos e as conjunturas sociais que ali permeiam pode indicar o momento recente – mas construído há muito tempo – da construção de uma demanda política bastante específica e profunda. Momento este que como pesquisadora – vista também como uma pessoa capacitada a fornecer determinados conhecimentos – fui inquerida a prestar informações sobre como alcançar certos direitos. Assim me vi envolvida a aprender mais sobre a categoria política e jurídica que o termo “quilombo” acarreta. Neste sentido, trago para o leitor as reflexões sobre esta evocação do campo de pesquisa em questão e de como este vem sendo moldado pelos Cambindas e pela família que detêm este tipo de conhecimento, os Levinos.

3.2 “Tá no sangue”: a construção de uma demanda quilombola

Tá no sangue, tiro até o meu sangue pra dizer que sou negro e minha família já foi escrava. (Ednaldo Levino)

Como vimos o povoamento do que hoje é o Alto foi resultado de inúmeras concessões, posses, compra e de prestações dizimais a padroeira da cidade, Nossa Senhora da Conceição⁸⁵. Processos de territorialização e (des)territorialização nem sempre tão harmoniosos e passivos de interpretações entre os sujeitos que habitavam aquele espaço. A

⁸⁵ Conhecido como o Alto, o Bairro Alto da Conceição – antigo bairro da Liberdade – faz jus ao nome da santa, pois se trata também de terras paroquiais. Não por acaso, o cortejo das Cambindas Novas a reverencia em loas (músicas) e em um dos seus dois estandartes.

experiência empírica a qual venho somando sobre aquele universo, com foco inicial na performance da Cambinda, me faz apontar que a prática da dança proporcionava aos seus dançantes zonas de espaço de atuação política. Na atualidade ao que parece esta atuação tem ganhado novos espaços com a construção de uma evocação de um direito constitucional sobre a rubrica de “remanescentes de quilombos”.

Ao saberem de registros de batismos de negros cativos aos quais descendiam, juntamente com a detenção do conhecimento Cambinda mantida por uma parentela negra, fez com que as lideranças daquela unidade familiar buscassem informações sobre o procedimento burocrático para o reconhecimento quilombola. Tal circunstância fez com que o grupo familiar Levino construísse um aparato de reflexão sobre a própria condição de ser negro, com origem presumida de ancestralidade e o local de moradia parece ser tema foco de uma demanda de reconhecimento étnico.

Coloco em relevo que os Levinos se consideram *pretos*, e que outras famílias como “os Basílio” e “os Borrote” são considerados por eles como negros e “os Ananias” como morenos. Famílias brancas são identificadas com o sobrenome de Farias, Pimenta, Vilar, Queiroz e Ribeiro⁸⁶, sendo estas as principais anfitriãs das Cambindas, sejam quando se remanejam no poder local, ou mesmo na intimidade de suas casas contratando *empeleitadas*, fazendo acordo com *chapiados*, dispondo de lavadeiras, babás e domésticas ou mesmo convidando as Cambindas.

Porque era só preto, depois foi entrando uns negros assim dos Borrote e morenos dos Basílio. Depois foi já entrando moreno mesmo, aquele povo de Geraldo Ananias. Branco pra dançar tinha que se pintar de preto. (Dona Bia).

Voltemos a busca pelos documentos de batismos dos escravos Levinos registrados naquela localidade. Busquei estes documentos na finalidade de entender os modos operativos do sistema escravocrata naquela localidade e como já tinha sido advertida em campo por alguns interlocutores que estes descendiam de pretos escravos e de caboclos

⁸⁶ Destaco as principais famílias mencionadas a partir dos discursos dos atores sociais como grupos familiares aos quais estes estabelecem algum vínculo de afinidade, filiação partidária ou/e profissional.

brabos, achei interessante adensar o trabalho procurando mais dados, anoto que não foi difícil achar um número relevante de escravos naquela região que abrangia a grande freguesia de São João do Cariri, com foco na localidade conhecida e referenciada naquela época como Batalhão e suas sesmarias.

Em primeiro de maio de mil oitocentos e setenta batizei Cassiana, nascida no primeiro de abril de mil oitocentos e setenta, filha do pardo **Levino** e da preta Maria, escravos de Enéas Vilar dos Santos Barbosa, casado, morador em Alagoa Queimada.

Aos quatro de agosto de mil oitocentos e setenta e dois batizei Tereza nascida a dezessete de setembro de mil oitocentos e setenta e dois filha do pardo **Levino** e da preta Maria, escravos de Enéas Vilar dos Santos Barbosa, casado, morador em Alagoa Queimada.

(LIVRO DE ATA Nº 1 – BATISMOS)

Alagoa Queimada é o nome de uma localidade rural que fica no alto do rio Taperoá, no século XX esta foi subdividida em territorialidades de herança e grande mobilidade populacional. Partes que ficaram conhecidas como Marrecas, Lagoa dos Patos, e Alagoa Queimada. Lagoa dos Patos se construiu parte de conjuntos habitacionais até a parte sul da cidade de Taperoá (Alto da Conceição). Entretanto é a localidade conhecida como Marrecas que merece ser aqui anotada.

Nós saíamos no dia do carnaval, começava a ensaiar, nós não ensaiava na rua, nós ensaiava nos matos, na Marrecas, a gente saía ia pra lá e brincava e tio Delmiro aí de noite voltava, quando voltava saía de novo pra outro campo em outro mato, mais na frente. Sabe onde é o campo? Nós ficava em baixo do pé de brauna com um lampião, a gente ajeitava a casa, num tem o serrote? Aquela casa, lembra que a gente ensaiava? Pra ninguém saber qual era a música que a gente ia cantar no dia da rua. (Bá).

Eu: Os ensaios eram escondidos?

No tempo do meu avô, era. Ensiava na lagoa da Marreca. Quando meu avô faleceu, que a última vez eu lembro, a gente foi pra João Pessoa, numa apresentação em João Pessoa e cansado já, cansado, aí foi, ele

faleceu. Aí ele faleceu e ficou Zé Martins e meu pai tomando de conta.
(Nal).

Zé Borrego ainda me afirmara que era costume dos Levinos fazer festa nas Marrecas. O que também Levino Martins (Seu Livino) colocava como um aspecto importante porque sua família era do Alto, mas fazia *algum serviço* nos sítios ali perto. A fazenda chamada de Marrecas e suas proximidades localizadas na zona rural da cidade de Taperoá, na época do Império eram descritas como partes da Taverna Alagoa Queimada, propriedade pertencente ao então “coronel” Enéas Vilar dos Santos Barbosa. Entre 1843 e 1888 em sua posse existiam 11 escravos, sendo estes apenas mapeados nos livros batismais do mesmo período.

A lembrança do cativo entre os Levinos não tem presunção de senzala ou mesmo de fuga. A presunção de um passado cativo é por esses mencionados através das evocações do conhecimento Cambinda, sendo ela considerada de origem “africana” dançada por “pretos”, ensinada também por “pretos”, e pertencente ao Alto, local de moradia dos praticantes. O que deveras coloca este contexto de demanda de reconhecimento afrodescendente de maneira bastante singular. Para tanto, cabe anotar o que seria em termos de efetivação de direitos este contexto específico e a legislação brasileira vigente sobre o mesmo.

No artigo 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias (ADCT) da Carta Magna de 1988 da República Federativa do Brasil está inscrito que “aos remanescentes das comunidades de quilombos que estejam ocupando suas terras é reconhecida a propriedade definitiva devendo o Estado emitir-lhes os títulos respectivos”. Até setembro de 2012, mais de vinte anos depois deste decreto, foram certificadas pela Fundação Cultural Palmares apenas 1.826 comunidades quilombolas. Parte destas reivindicações foram acionadas pelos movimentos sociais, e pelo órgão fundiário responsável – Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA) – foram abertos por volta de 1.200 processos dos quais cerca de 150 Relatórios Técnicos de Identificação e Delimitação (RTID) foram realizados.

Para Alfredo Wagner Berno de Almeida (2011), as dificuldades relativas aos processos de reconhecimento e titulação das terras quilombolas são alvos de procedimentos administrativos que se fundamentam em bases positivistas que

“historicamente diluíram os fatores étnicos na noção de ‘povo’, do que num conhecimento sistemático, produzido a partir de demoradas investigações científicas” (2011, p.159). No que diz respeito aos processos de acionamento do Art. 68 da ADCT no Estado da Paraíba já foram certificadas 39 comunidades afrodescendentes, sendo 36 certificadas pela Fundação Cultural Palmares (FCP). Contudo, não há registro de titulação destas terras em favor das comunidades requerentes. Cabe ressaltar que o direito de propriedade das populações não integradas na partilha nacional sobre as terras que tradicionalmente ocupam, trata-se de um direito constitucional fundamental, tendo vista que este é indispensável a pessoa humana, pois assegura sua existência digna, livre e igual.

As bases pelas quais se sustenta o texto da Constituição, mais especificamente no Título II, Dos Direitos e Garantias Fundamentais garantem os direitos fundamentais todos aqueles já expressos na carta e outros que dali são decorrentes do regime e dos próprios princípios que regulam os acordos internacionais que a República seja parte (art. 5º, CF). Os direitos considerados de primeira geração são aqueles que têm como fulcro a liberdade (direitos civis e políticos). Estes têm como objetivo garantir que o Estado não viole e oprimam seus indivíduos. Os de segunda geração servem de suporte para garantir a igualdade (direitos sociais, culturais, coletivos e econômicos). Têm como busca uma atuação estatal que garanta a justiça social. Os chamados direitos de terceira geração têm fulcro na fraternidade e solidariedade (direito ao desenvolvimento, direito à paz, direito ao meio ambiente, direito à comunicação, e o direito de propriedade sobre o patrimônio comum da humanidade). Os direitos de quarta geração dizem respeito a fase final do processo de institucionalização do chamado Estado social que tem como escopo a garantia do direito à democracia.

Trago tal panorama para debater mais precisamente os direitos sobre propriedade concedida aos remanescentes de quilombo, tendo em vista que este direito é considerado fundamental de segunda geração, pois está intrinsecamente relacionado ao respeito à igualdade e justiça social, e no sentido que este concluiria o processo inacabado da abolição da escravatura e reparação da dívida histórica existente. A norma do art. 68 do ADCT advém do poder constituinte originário, sendo assim ilimitado, incondicionado e primário, ou melhor este é um reconhecimento de propriedade, *sui generis*, e tem como principal característica – como todos os direitos fundamentais – a historicidade.

Assim sendo, nos relatórios antropológicos que por sua vez constituem o ponto inicial do processo administrativo para “identificação, reconhecimento, delimitação,

demarcação, desintrusão, titulação e registro das terras ocupadas pelos remanescentes de comunidades dos quilombos”, nos parâmetros da Instrução Normativa no. 57 do INCRA, o profissional em campo têm a sua frente além de uma tarefa institucional, um escopo burocrático que enquadra sua experiência etnográfica para um fim objetivo que anote e afirme a historicidade de um determinado grupo.

Dentre os vários fundamentos legais do reconhecimento destes direitos, com destaque para o já citado art. 68 do ADCT, como também para os artigos 215 e 216 da Constituição Federal, precisamente no capítulo III, seção II Da Cultura; os Decretos nº 4.887 assinado e promulgado em 20 de novembro de 2003 e o decreto nº 6.040 (07/02/2007), juntamente com a Convenção 169 da Organização Internacional do Trabalho (OIT) designa sobretudo que o termo “remanescentes de quilombo” é uma categoria jurídica com atributos territoriais a partir de dispositivos legais que os reconhecem como grupos formadores da sociedade nacional e por isso “seus modos, de fazer, criar e viver” (art. 216, CF) devem ser garantidos e preservados sem que haja ponderações jurídicas sobre estes. Contudo, o direito à titulação de propriedade de “terras de pretos” tem sido confrontado e por vezes colocado em suspeição, ou mesmo considerado de segunda ordem quando confrontado com outros interesses institucionais, políticos e de grandes projetos de desenvolvimento.

[...] sob o ponto de vista do direito, lidar com quilombo implica ‘bulir’ com o mais ‘sacrossanto’ conceito jurídico, e, porque não, filosófico, de que jamais se teve notícia: o direito privado de propriedade. Diante desse quase decretado supra direito, relativizam-se o direito à vida digna, direito à igualdade, o conceito de justiça social e, no fundo, o da própria justiça. (JOB, 2006, p. 72).

Se na arena das conceituações jurídicas há espaço para a própria ressemantização dos princípios das normas, como “propriedade”, “individualidade”, “coletividade” e por que não do próprio “direito” e da “pessoa de direito”. Concatenar tais questões na busca de um diálogo com esta área de conhecimento e o fazer antropológico, têm sido um campo de debates e por vezes embates nas arenas jurídicas/acadêmicas/institucionais entre os mais variados profissionais envolvidos nos processos de reconhecimento das chamadas *terras de preto*.

Para a antropóloga Eliane Catarino O’Dwyer (2012) as teorias da etnicidade e as aplicações do Decreto 4.887/2003, no qual está expresso os procedimentos dos relatórios antropológicos sobre as questões de “propriedade étnica” abrem um campo não apenas de

uma demanda por um conhecimento específico, no caso da Antropologia como ciência, mas também uma ponte onde o Direito e a Antropologia podem dialogar.

Para tanto, entendo que a reconceptualização do termo “remanescente” esboçada pelo o antropólogo Alfredo Wagner Berno de Almeida (2002) é importante para compreensão deste sujeito jurídico. O autor anota que tal termo encontra-se “frigorificado”, ora enquadrado no passado e que pouco tem de realidade na vida prática, pois, as comunidades afrodescendentes vivenciaram experiências com a escravatura de diferentes formas. Quilombo não é sinônimo de uma pluralidade de indivíduos foragidos. A vivência da senzala, ou mesmo do tronco não foram os únicos artifícios utilizados na dominação desta mão-de-obra. A subjugação dos corpos como propriedade legal e reconhecida pelo sistema administrativo e econômico, poderia ser efetivada de distintas maneiras nas relações sociais, dentre elas estaria as alianças firmadas, o compadrio, e as manumissões.

A ocupação territorial tem que levar em consideração as conjunturas do domínio familiar e da própria noção de herança como aparato jurídico e social na perspectiva de cada grupo humano.

A terra, suporte sobre o qual se construiu a noção vigente de comunidade “de parentes”, é referência identitária, no sentido de ser o lugar de projeção do passado, onde se teceram os laços sociais entre os antepassados mortos e os vivos, ou seja, o suporte simbólico do grupo, além de fonte principal dos recursos necessários ao sustento das famílias. (LEITE, 2004, p. 290).

Podemos considerar, por exemplo, o caso empírico descrito no relatório antropológico de Ilka Boaventura Leite (2004) sobre a comunidade de Casca localizada no Rio Grande do Sul. Acredito que aquele trabalho possui um material interessante para contextualizarmos o sentimento de pertença proveniente de uma propriedade de terra, tendo em vista que aquela comunidade afrodescendente havia sido constituída a partir de uma herança, no qual a autora chama de “legado” de origem particular. A conhecida Fazenda de Casca foi por sua proprietária Quitéria Pereira do Nascimento deixado para seus ex-escravos. A posse de terra fora registrada em testamento lavrado em cartório, com testemunhas consideradas idôneas, “sendo este documento também de idoneidade comprovada por peritos historiadores” (op. cit. p. 288).

As adversidades locais fizeram com que muitos dos moradores se deslocassem e procurassem outras alternativas de sobrevivência econômica, porém este contexto não

rompeu o tipo de relacionamento que estes possuíam com os que ficaram. O processo de regularização daquela propriedade colocou em evidência as categorias articuladas por estes sujeitos em relacionar e enunciar os herdeiros “de dentro” e os que são considerados “de fora”. Tendo em vista que as mudanças fundiárias não fizeram com que estes não reconhecessem em Casca uma origem comum. Os tidos como “não-herdeiros”, eram aqueles indivíduos que recentemente ali habitavam. Tal chegada foi narrada pelos atores como sendo marcadas por situações violentas ou pacíficas. Até a década de 60 do século XX, a fazenda de Casca não sofreu alterações em suas divisas. Contudo, os acontecimentos que ali racharam e subdividiram aquelas terras são por Leite (2004) anotados como importantes aspectos que devem ser mais aprofundados, posto que a posse e a expropriação afetaram diretamente os herdeiros legítimos de Casca, deixando impunes os que infringiram as leis.

Acredito que a abordagem do João Pacheco de Oliveira Filho (1994) sobre a realização do laudo antropológico é de um teor bastante significativo no que se refere ao que devemos fazer como profissionais acionados seja pelos órgãos judiciais e/ou governamentais, no que tange a nosso saber e expertise em traduzir a organização social de determinados grupos humanos para uma abordagem jurídica/burocrática e consequentemente das ações institucionais que dali podem prosseguir. Assim, “o antropólogo deve privilegiar a pesquisa sobre as categorias e práticas nativas, pelas quais o grupo étnico se constrói simbolicamente, bem como as ações sociais as quais ele se atualiza” (op. cit. p.121). A conformação das identidades e os sinais diacríticos pelos quais os grupos remontam e contam sua própria história, são matérias-primas numa análise antropológica.

Ao ressaltar os elementos pelos quais os interlocutores da pesquisa evocam o seu cotidiano e o modo pelo qual estes se organizam, Leite (2004) descreve que os critérios de identificação dos herdeiros de Quitéria, baseiam-se fundamentalmente “nas categorias de identificação social compartilhadas pelas famílias, fundadas a partir de uma origem comum presumida e destinos compartilhados de luta das terras herdadas (...)” (op. cit. p. 293).

Não muito distante desta abordagem, Marcia Fernanda Ferreira Malheiros (2012), em seu Relatório Antropológico de Identificação e Delimitação das terras tradicionalmente ocupadas pelos quilombolas de Sobara, no município de Araruama (localizada na região dos lagos do Estado do Rio de Janeiro), destaca como o impacto causado por uma ação administrativa do canal governamental responsável pode servir de reflexão e inflexão sobre

os dados obtidos pela pesquisa de campo. Sobre as dificuldades encontradas no lócus da pesquisa, a autora destaca que se deparou com as dúvidas relativas a demanda quilombola e sobre a própria proposta que aquelas pessoas tinham sobre território, mais especificamente seus limites e futuros usos.

Outro ponto importante no texto da Malheiros (2012) é que a escravidão se contrapõe em certo sentido a forma clássica que a historiografia nos apresenta sobre quilombo, ou do que o senso comum construiu a partir destes fatos históricos, é que a lembrança desta, ou presunção deste momento relativo ao passado da comunidade nem sempre coloca a fuga como origem. No caso específico a experiência ou mesmo memória da escravidão é relacionado a uma herança territorial sobrevivida de um senhor de escravos a uma de suas escravas, sendo que esta repassa todo este patrimônio para uma neta mencionada pelo nome de Cesárea. Deste modo, o evento coloca-se como um momento crucial na historicidade daquela comunidade. O que a autora enxerga como emblemático, parece aqui bastante explicativo em termos temporais, e da construção do passado no presente formulados pelos atores sociais. Ao longo dos anos, os descendentes de Cesárea enfrentaram profundas alterações fundiárias em suas propriedades. Partes destas modificações foram realizadas pela empresa Agrisa (Agroindustrial São João), produtora de álcool e hidrato e anidro. Sua instalação e ação a partir de 1978 estabeleceram novas formas de reordenamento do espaço territorial e relações de trabalho com os moradores de Sobara, relações estas descritas como tensas e constrangedoras.

Os domínios familiares descritos e anotados pelo termo de “sítio” revelam características importantes sobre a forma da organização social daquele grupo em questão. No relatório, a autora realiza pesquisa mais precisamente – embora, a mesma aponte que haviam outros sítios que poderiam ser incluídos na demanda da peça administrativa, porém no momento do seu trabalho estes não apresentaram interesse – nas localidades denominadas Benfica, Jaqueira, e do “falecido Raul”. A terra de domínio é por ela interpretada como resultado das modificações nos usos destes bens. Para os grupos familiares que se reconheceram quilombola, “sítio” foi onde estes puderam “ficar”.

A titulação das chamadas *terras de preto* é direito de caráter coletivo. Ou seja, o título da propriedade só pode ser reconhecido como legal como *pro indiviso*, o que significa que esta propriedade é indivisível. Semelhante ao que ocorre com a terra indígena este direito é também indisponível, imprescritível, impenhorável e inalienável (art. 17 do Decreto nº 4.887/03). Cabe aqui destacar as semelhanças e diferenças destes dois tipos de

direito territorial. As terras indígenas são consideradas no teor da norma legal bens públicos federais, devendo ser reconhecida seu usufruto exclusivo aos índios, cabendo a União como nua-proprietária (previsto nos arts. 20, inciso. XI, e 231, inciso 2º, CF). Entretanto, se tratando de terras de quilombo, a titulação e reconhecimento desta propriedade fica certificada à instituição da representatividade local, como as associações comunitárias. O processo de territorialização dos povos indígenas é anterior a formação do Estado Brasileiro, diferentemente do caso das *terras de preto*, pois estas derivam-se de um momento histórico resultante de uma ação político-administrativa que acarretou a formação de quilombos como modos de resistência ao sistema vigente. São distinções importantes, a primeira trata-se de ocupação originária, tradicional e imemorial, a segunda evoca uma fundição, uma origem na formação de coletividades que passaram a existir a partir do século XVII com ocorrência mais acentuada no século XVIII. Graças ao art. 13 do Decreto nº4.887/03 os direitos que incidem sobre as propriedades quilombolas se não forem nulos, salvo tenham sofrido pronunciamento de comisso sem prescrição, serão desapropriados mediante indenização⁸⁷ por interesse social para fins de reforma agrária (previsto no art. 184, CF) ou para os chamados fins de proteção do patrimônio cultural brasileiro (art. 216, inciso 1º, CF).

Parte das dificuldades de regularização e titulação das terras de quilombo no Brasil advém de variados entraves não apenas da morosidade judicial, mas da própria ação administrativa. Tendo em vista que este é um direito recém conquistado, com pouco mais de duas décadas, o aparelho Estatal tem se defrontado com os mais diversos empecilhos que colocam em perigo estas populações, deixando-as suscetíveis a instabilidades na moradia, na seguridade social e econômica. É este cenário que muitos pesquisadores encontram, não necessariamente quando estão produzindo alguma peça judicial/administrativa, mas em suas pesquisas e demandas acadêmicas diárias. Sendo este último caso a situação deste trabalho em questão.

A pesquisa produzida para o texto dissertativo se iniciou a partir das evocações de uma dança, e neste esforço laboral fui percebendo diversas conjunturas e um complexo cenário de disputas entre os grupos ali existentes. No caso em questão sendo o Alto constituído por diversas famílias num escopo urbano. Entretanto, percebendo e sendo colocado paulatinamente as construções identitária dentro daquele universo fui

⁸⁷ No caso das terras indígenas esta indenização fica condicionada a comprovação de boa-fé, posto que o título de propriedade sobre ela incidente é nulo, sendo apenas reconhecido seu uso à comunidade étnica.

descrevendo a Cambinda a partir de suas redes de interações, valores e acionamentos políticos. Neste esforço etnográfico os atores sociais foram me deslocando por diversas vezes em posições que culminaram na assertiva “Érika sabe como é”, e esse saber descrevo a seguir:

Nal: *É a prefeitura, é o governo, é eles quem pode nos ajudar, é quem tem ONG é específico, mas que pode ser vem atrás de educação, educação é você investir em que? É nas escolas, mas é em esporte e lazer, então cultura, porque existe uma secretaria da cultura? Algo existe, mas ninguém sabe, ninguém viu nada, ninguém diz, a gente fica triste por isso [...] porque que todos os prefeitos eu até [...] uma reportagem comigo lá na câmara, aquele moreno, eu lhe disse, todos os prefeitos que entraram aqui, que seja partido A ou B, chegava lá na época do carnaval, vá lá e pergunte a Santa Cruz, que tinha um bloco na época, Cambindas e mande perguntar o que eles estavam precisando, aí o que é que eles pediam? Pediam simplesmente um pano, né? Mandava chita, que na época era chita, mandava [...] então eles se preocupavam em mandar saber [...] carnaval pra fazer isso aqui, um grupo de cultura, um grupo que tem quase quarenta componentes, até hoje não mandaram saber se Cambindas quer participar, se tá ensaiando ou se vai ensaiar se vai participar, tudo que vem é de ultima hora [...] como que eu vou correr pra fazer um negócio que é pra Taperoá? Porque Cambindas é de Taperoá, é um grupo de cultura de Taperoá, não é grupo de cultura de Nal, nem é grupo de cultura de meu pai que faleceu, nem é da família Levino, a gente é quem, a história é da família Levino, mas Cambindas é um grupo de cultura de Taperoá, é isso que eu acho, a gente fica meio triste, [...] fica triste demais, tem hora que vê [...] vê você, tem tanto pra fazer, a gente tem muita coisa a fazer, porque não é só de graça, a gente vai comer o que? A gente vai se manter com o quê?*

Célia, esposa de Nal: *Ninguém quer saber de cultura negra não, em Taperoá muito menos. Tem que ser claro sabia?*

Por isso Érika, minha avó já dizia quando me levava ali pra onde hoje é o conjunto por ali, ali tudo era mato tinha parente da gente lá. Eles comiam uma comida estranha, eu sem querer comer, aí minha avó dizia pode comer aqui é tudo família, tudo caboclo brabo. Tinha um primo de meu pai chamado Euclides que morava onde as Cambindas ensaiava. Quantas e quantas vezes meu pai com os primos Zé Martins e os irmãos ia visitar os negros em Santa Luzia. Até Livramento hoje tem, eu vejo na TV umas culturas tudo parecido com as Cambindas. Porque Cambinda não aparece? Se minha família é preta e tem papel dizendo a gente quer direitos.

Célia: Cambinda tem direito e muito, viu.

Nal: Érika sabe como é? Se você tem o conhecimento, me vê batendo com a cabeça nessa parede dez vezes, você que tem o conhecimento de mostrar meu conhecimento e fazer eu parar de bater a cabeça na parede aí o direito vem.

Célia: Hoje tem muito jeito de conseguir coisas e reconhecimento para quem é negro, o Alto precisa receber mais coisas, mas aqui deixam acabar tudo. O Alto é lugar de nêgo e isso todo mundo sabe.

Tuniz: É como eu já disse, arrumando as roupinhas das Cambindas tudo se ajeita. Cambinda não morre porque os Levinos tão tudo vivo aí no mundo. A gente só quer se apresentar, um filho, uma filha poder se apresentar e ter o orgulho maior do mundo que a gente tem que Seu Pedro e Seu Delmiro deixou tudo pra gente.

Nal: Érika sabe como é se reconhecer como família de escravo. Eu tiro até meu sangue se precisar, pra gente fazer o teste.

Segundo Rosana Guber (2004) o antropólogo causa impacto ao entrar no seu campo de estudo, na pesquisa com as Cambindas isto tem sido comprovado de distintas maneiras, e aqui ainda anoto que o campo tem causado grandes impactos no modo pelo qual venho construindo uma visão sobre a própria Antropologia e seu objeto de estudo.

O incomodo por falta de reconhecimento e a dificuldade atual de conseguir alianças que proporcionem espaço de atuação da dança Cambinda faz parte do processo reflexivo que há entre os Levinos de acionar o reconhecimento quilombola. Não se trata – apenas – de limites territoriais, mas de acesso a reconhecimento a prática Cambinda como bem afrodescendente, ou melhor, um conhecimento dos negros e pretos locais. Ainda anoto que partes dos queixumes dizem respeito ao modo pelo qual o próprio bairro passa a margem do olhar público.

Oliveira (2015) anota que obras governamentais não tinham como alvo privilegiado o bairro do Alto desde que este era mencionado como Liberdade⁸⁸. Este fora alvo de zonas que incomodavam a opinião pública e eram imbuídos de valores negativos. A autora anota que a construção de uma lavanderia pública na rua Coronel Dorgival Vilar pelo então prefeito Manoel de Assis Melo proporcionou conforto e maior seguridade as lavadeiras e mães de família daquela localidade.

A lavanderia é apontada por muitas interlocutoras como um espaço de socialização e de “ajuda” para suas atividades diárias. Aquele espaço fora ficando inativado em finais da década de 1990 recebendo poucos reparos e nos governos municipais do prefeito Deoclécio Moura (2004-2008/2008-2012) a mesma foi destruída e doada para uma associação cultural. Segundo os Levinos o terreno já tinha sido prometido para a construção da sede das Cambindas e para a própria sede da Associação dos Moradores do Alto da Conceição, e o trato fora quebrado. A própria desativação da lavanderia teria sido de modo considerado rude, pois as representações do governo local alegaram que os moradores buscavam água naquela localidade em galões para uso doméstico.

Oxe, se a pessoa vai buscar uma lata d'água na lavanderia do Alto pra usar em casa é porque precisa. (Tuniz).

⁸⁸ O Bairro da Liberdade em Taperoá passa a ser mencionado como Alto da Conceição ainda na década de 1970, mais detalhes ver Oliveira (2015).

Para os que demandam o terreno da lavanderia é considerado do Alto e “*não pode ser para gente de fora não*”. Assim como o acesso que o grupo vem enfrentando em ensaiar na sede do Santa Cruz, sendo este utilizado pela associação cultural que também detêm o terreno da lavanderia.



Croqui 7: Localização da antiga lavanderia pública do bairro Alto da Conceição e Clube Santa Cruz Esporte Clube. Marcado de verde, lavanderia; em vermelho clube Santa Cruz; em azul, casa de Ednaldo Levino (Nal); em amarelo, casa de Maria de Lourdes (Tuniz).

O modo de acionar a Cambinda e apontar estas situações como obstáculos para sua atuação e manutenção indicam relações permeadas por tensões, conflitos e conotações variadas. Nesta perspectiva considero que utilizar a noção de grupo étnico esboçada por Barth (1976) pode esclarecer o universo desta pesquisa:

Una adscripción categorial es una adscripción étnica cuando classifica a una persona de acuerdo con su identidad básica y más general, supuestamente determinada por su origen e su formación. En la medida en que los actores utilizan las identidades étnicas para categorizar-se a sí mismos y a los otros, con fines de interacción, forman grupos étnicos en este sentido de organización. Aunque las categorías étnicas presuponen deferências culturales, es preciso reconocer que no podemos suponer una simple relación de paridade entre las unidades étnicas y las similitudes e diferencias culturales. (BARTH, 1976, p. 15).

A identidade étnica é imperativa e como tal marca e delimita fronteiras entre os grupos humanos a partir dos contextos de interações nos quais estão implicados. As conjunturas políticas e sociais apresentadas entre os que praticam a Cambinda em Taperoá evidencia este tipo de panorama. De modo que a partir das construções de canais de valores e tomadas de decisões entre os atores da ação, o acionamento de um saber específico e a tradição de conhecimento a partir de suas enunciações e fluxos de informações e interações destaca o quão complexo é ser preto e negro no Alto. A performance da Cambinda neste sentido é uma dentre muitas situações possíveis de fazer parte da cidade e ser do Alto.

Considerações Finais

As idas e vindas do campo empírico e o momento da escrita são instantes reflexivos. Concatenar etnografia e bibliografia, e daí saltar a perspectiva crítica sobre esta conjunção têm sido um longo processo de construção do observar e descrever a dança Cambinda enquanto sinal diacrítico utilizado numa recente emergência étnica perante o Estado brasileiro. Entretanto, para entender sua efetividade como expressão legítima de uma descendência escravocrata é preciso apontar os jogos de poder, as relações parentais, e a própria presunção de ancestralidade a partir de uma memória a muito tempo moldada. Os atores sociais encontrados no campo possuem variados interesses, expressos em diferentes escalas. Interesses que lapidam diariamente a tomada de decisão de cada núcleo familiar dentro de suas estratégias de manutenção econômica, social e política.

Na busca de uma bibliografia sobre esta manifestação, percebi que assim como o selvagem era considerado como um tipo de sinônimo e fato notório de um modo de vida distinto em Tempo e espaço ao dos evolucionistas, os que viviam as Cambindas foram encaixados em outro Tempo pelos estudiosos do folclore com reflexos nos estudos da cultura popular. Para tanto, ao esboçar um quadro onde a práxis destes estudos e suas medidas intervencionistas perpassam no cotidiano destes indivíduos, podemos notar o quão profundo são os discursos e as relações de poder no lócus da pesquisa em questão. Não se trata aqui de descrever a Cambinda numa perspectiva alocrônica, mas de uma percepção de que “a negação da coetaneidade torna-se intensificada à medida que o distanciamento de tempo passa de um interesse explícito para um pressuposto teórico implícito” (FABIAN, 2013, p. 73).

A etnografia realizada por Fabian (2010) na região industrial congoleza de Katanga, nos anos 1970, a partir de um enfoque metodológico sociolinguístico sobre uma determinada comunidade com a língua suaáli o autor descreve o que o fez se dirigir sobre outra perspectiva, e a descreve como uma descoberta da cultura contemporânea africana – expressa nas músicas, no teatro, na pintura e nas histórias populares. Ao concentrar esforços “em eventos culturais e objetos como mediações tanto da prática cultural quanto da investigação etnográfica” (op. cit., p.19). As histórias populares tinham a capacidade de oferecer lembranças àqueles que as escutavam ou viam, como as pinturas populares faziam e refaziam a cada tela vendida. Estas relações com o passado ofereciam um espaço conceitual no qual era completado pela ideia de “tradição”.

O trabalho em questão colocou em relevo variados aspectos da performance Cambinda na tentativa de montar um panorama dos processos de constituição de alteridades através do manejo da dança. A pesquisa mostrou o quão complexa são as transformações e os discursos de poder naquele universo. Percebi que o acionamento da Cambinda requer por parte de muitos sujeitos habilidade física, profissional e, sobretudo política. Neste percurso, os atores sociais encontram pelo caminho barreiras, emponderamentos, silenciamentos, e porque não dizer que este panorama trata-se de um amplo universo lapidado por relações de poder. Interações apresentadas de maneira bastante sutil como uma espécie de violência simbólica a prática Cambinda. Mostramos que os termos são disputados para consagrar os grupos.

Anotamos também que o olhar processualista sobre tais conjunturas oferecem substratos mais propositivos em termos analíticos para entender aquela realidade. O que aqui está inscrito vem sendo cuidadosamente analisado, lido e relido a partir das evocações cotidianas dos atores sociais. Zelo este que deve ser contestado e posto à apreciação para um aprimoramento das categorias analíticas sobre as nativas.

Em campo analisamos e somos analisados, controlamos e imprimimos expressões/impressões (BERREMAN, 1990). Nos deslocamos, nos colocamos e somos colocados em posições tais que não podem ser deixadas de serem por nós, pesquisadores, interpretadas. Se no primeiro momento fui colocada juntamente com as sandálias dos dançarinos, paulatinamente, e pelas relações e interações que foram sendo costuradas, foi permitido que eu os observasse nos seus momentos mais intensos de transmissão performática ficar próximo do Mestre no lugar oposto ao que me fora ofertado no primeiro momento. Diante das desconfianças de diversos agentes sobre a “autenticidade” da Cambinda meus trabalhos acadêmicos foram sendo agregados pelos praticantes. E diante de a descoberta de um direito constitucional coube a minha nova posição – “*sabe como fazer*” – informar e orientar dentro das minhas possibilidades sobre o percurso que eles deveriam realizar.

Se escreve e reflito sobre o conhecimento evocado pela tradição de saber e dançar Cambinda, estes também analisam e subscrevem em seus mundos o conhecimento que indicam que possuo. O universo Cambinda como antes já fora inscrito evoca para muitas direções modos e maneiras de relação com o mundo. Acredito que através da concepção de uma tradição evocada para adiante (demandas políticas), para os lados (modos de transmissão para a mesma geração), e para baixo (modos de transmissão para os

descendentes e afilhados) é a maneira mais propositiva de se analisar e compreender a vida social dos Cambindas.

É baseado nestes sentidos e a partir dos contextos de pesquisa que este trabalho foi moldado, e na espera que este venha a contribuir de alguma maneira para a compreensão da dança Cambinda praticada na Paraíba com destaque especial para a Cambinda dos pretos/negros/caboclos Levinos.

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Mário de. “As danças dramáticas no Brasil”. In: ANDRADE, Mário. Danças Dramáticas do Brasil. 1º Tomo. São Paulo, SP. Livraria Martins Editora. 2000.

ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. “Os quilombos e as novas etnias”. In: O’DWYER, E. C. (org.). Quilombo, Identidade étnica e territorialidade. Rio de Janeiro: ABA, Editora FGV, 2002.

_____. “Quais são os obstáculos à titulação definitiva das comunidades remanescentes de quilombo? Quem são os seus principais autores?”. In: ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. Quilombos e as novas etnias. Manaus: UEA Edições, 2002.

ALMEIDA, Horácio de. História da Paraíba. João Pessoa: Editora Universitária-UFPB, 1980.

ALMEIDA, José Américo de. A Parahyba e Seus Problemas. Imprensa Oficial, 1923.

ALVARENGA, Oneyda. “Danças Dramáticas”. In: ALVARENGA, Oneyda. Música Popular Brasileira. São Paulo, SP. Editora: Duas Cidades. 1982.

BARTH, F. Los grupos étnicos y sus fronteras. Fondo de Cultura Económica. México, 1976.

_____. O guru, o iniciador e outras variações antropológicas. . (compilação de Tomke Lask). Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2000a.

_____. Cosmologies in the Making: a generative approach to cultural variation in Inner New Guinea. Cambridge; Cambridge University Press, 1987.

BERREMAN, G. “Etnografia e controle de impressões em uma aldeia do Himalaia”. In: ZALUAR, Alba (org.). Desvendando Máscaras Sociais. Rio de Janeiro, Livraria Francisco Alves, 1990.

BOURDIEU, Pierre. A Produção da Crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos. São Paulo: Editora Zouk, 2002.

_____. “L’ illusion biographique.” Actes de La recherche em Sciences Sociales (62-63), juir, 1986.

_____. Marginália. Algumas notas adicionais sobre o dom. Mana, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 7-20. 1996.

BRUNER, E. “Tourism in the Balinese Borderzone”. In: Gmelch, S. (ed.). Tourists and Tourism: a reader. Long Grove: Waveland Press. [1996]2004.

- CASCUDO, Luís da Câmara. *Made in África*. Ed. Civilização Brasileira. 1965.
- CATANHEDE FILHO, A; TENÓRIO CARNEIRO, A. F; AYALA, C. [et. al.]. *O Incra E Os Desafios Para Regularização Dos Territórios Quilombolas: algumas experiências*. Brasília: MDA, Incra, 2006.
- CAVALCANTE, Eduardo de Queiroz. *As Relações De Compadrio Na Vila De Batalhão1: Um Estudo Dos Escravizados Forros E Libertos Entre 1870 E 1872*. Natal: Anais da ANPUH, 2013.
- CAVALCANTE NETO, Faustino Teatino. *Taperoá: apontamentos para a sua História*. In: *História dos Municípios Paraibanos*. Souza, A. C. B. (org). Campina Grande: EDUFCG, 2013.
- CAVALCANTE NETO, Faustino Teatino. *Transformações Urbanísticas e Representações Modernas: A cidade de Taperoá-PB nas primeiras décadas do século XX*. In: *I Colóquio Internacional de História da Universidade Federal Rural de Pernambuco - UFRPE. Brasil e Portugal: Nossa História Ontem e Hoje*. Recife, 2007 v. 1. p. 01-15.
- COSTA, Emília Viotti da. *Da monarquia á república: momentos decisivos*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.
- CHAMOUX, Marie-Noëlle. “Les Savoir-Faire Techniques et Leur Appropriation: les cas des Nahuas du Mexique”. *L’Homme*. V. 21, N, 3, pp. 71-94. 1981.
- DORSON, Richard M. “Current Folclore Theories”. *Current Anthropology*. Vol. 4. Nº1. February, 1963.
- DOUGLAS, Mary. *Pureza e Perigo*. Tradução de Mônica Siqueira Leite de Barros e Zilda Zakia Pinto. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.
- DURKHEIM, E. *Da Divisão do Trabalho Social*. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- EVANS-PRITCHARD, E. E. *Ensayos de Antropologia Social*. Ed. Siglo Veintiuno, 1978.
- EVANS-PRITCHARD, E. E. *Os Nuer: uma descrição do modo de subsistência e das instituições de um povo nilota*. São Paulo. Perspectiva, 2008.
- FABIAN, Johannes. “Memórias da memória: uma história antropológica”. In: Aarão Reis, Daniel [et al.]. *Tradições e Modernidades*. Rio de Janeiro, FGV, 2010.
- _____. *O tempo e o outro: como a Antropologia estabelece seu objeto*. Petrópolis-RJ, Editora Voze, 2013.
- FERNANDES, Florestan. *A integração do negro na sociedade de classes*. São Paulo, Dominus/Edusp. (1965).
- FERNANDES, Florestan. *O Folclore como questão*. São Paulo. Editora HUCITEC, 1989.

- FERNANDES, Florestan. Introdução. In: Fernandes, Florestan, (coord.) Teoria econômica e política revolucionária no marxismo russo. Coleção Grandes Cientistas Sociais. São Paulo, Ática, 1990.
- FOUCAULT, M. A arqueologia do saber. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- _____. A Ordem do Discurso. São Paulo. Edições Loyola, 1996.
- _____. Vigiar e punir: história da violência nas prisões. 26. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.
- FREYRE, Gilberto. Casa-grande e Senzala. São Paulo: Global, 2006.
- GALLIZA, Diana Soares de. O Declínio da Escravidão na Paraíba 1850-1888. João Pessoa: Editora Universitária-UFPB, 1979.
- GLUCKMAN, Max. “Análise de uma Situação Social na Zululândia Moderna” In: FELDMAN-BIANCO, Bela (org). A Antropologia das Sociedades Contemporâneas. São Paulo, Editora UNESP. 1940 [2010].
- GOFFMAN, E. A Representação do Eu na vida cotidiana. Petrópolis, Vozes. 1985.
- GUBER, Rosana. El salvaje metropolitano. Buenos Aires: Paidós, 2004.
- HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. São Paulo. Vértice Editora Revista dos Tribunais, 1990.
- HALL, Stuart. Da diáspora: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte. Ed. UFMG, 2003.
- HANNERZ, U. Cultural Complexity: studies in the Social Organization of Meaning. New York, Columbia University Press, 1992.
- INGOLD, T. Humanidade e animalidade. Revista Brasileira de Ciências Sociais, ano 10, n. 28, p. 39-53, jun. 1995.
- JOFFILY, Irineu. Notas sobre a Paraíba. Brasília: Thesaurus. 1892.
- LEITE, Ilka Boaventura. O Legado do Testamento: a Comunidade de Casca em perícia. Porto Alegre: Editora da UFRGS; Florianópolis : NUER/UFSC, 2004.
- LEROI-GOURHAN, A. Evolução e técnicas. (tradução de Fernanda Pinto Basto). São Paulo, Edições 70, 2v. 1984.
- _____. O gesto e a palavra (tradução de Emanuel Godinho). Lisboa: Edições.70, 2v. 1987.
- LINKE, Uli. Folklore, Anthropology, and the Government of Social Life. Volume 32. Issue i1. January p. 117-148, 1990.
- LYRA TAVARES, João de. A Parahyba. Imprensa Oficial, 1909.

MAGNANI, Jose Guilherme Cantor. Festa no Pedaco: cultura e lazer na cidade. Brasília-DF. Editora Brasiliense, 1984.

MARINS, Paulo César Garcez. Habitações e vizinhanças: limites da privacidade no surgimento das metrópoles brasileiras. In: História da vida privada no Brasil. 3v. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MAUSS, M. “Ensaio sobre a dádiva. Forma e razão da troca nas sociedades arcaicas”. In: MAUSS, M.. Sociologia e Antropologia. v. II. São Paulo : Edusp. 1974 [1923-24].

MEDEIROS, Maria do Céu; SÁ, Ariane Norma de Menezes. O Trabalho na Paraíba: das origens à transição para o trabalho livre. João Pessoa: Editora Universitária-UFPB, 1999.

MELLO, José Octávio de Arruda. História da Paraíba: lutas e resistências. João Pessoa: A União, 2008.

MELO ALVES. Érika Catarina. “Ela já vem pronta para se apresentar”: Uma etnografia sobre as práticas e disputas em torno das Cambindas Novas de Taperoá. Trabalho de conclusão de curso- Universidade Federal de Campina Grande, 2013.

MELO, Paula Regina Alves de. O Centenário grupo Cambindas Novas de Taperoá: A Dança construindo identidades. Trabalho de conclusão de curso- Universidade Estadual da Paraíba, 2006.

MITCHELL, J. C. “A dança Kalela”. In: FELDMAN-BIANCO, Bela. A Antropologia das Sociedades Contemporâneas. São Paulo, Editora UNESP, 1956 [2010].

MURA, F. “De Sujeitos E Objetos: Um Ensaio Crítico De antropologia Da Técnica E Da Tecnologia”. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 17, n. 36, p. 95-125, jul./dez. 2011.

_____. Habitações kaiowá: formas, propriedades técnicas e organização social. Dissertação – Universidade Federal do Rio de Janeiro, PPGAS –Museu Nacional. 112 p. il., anexos. Rio de Janeiro: UFRJ/ PPGAS – Museu Nacional, 2000.

O'DWYER, Eliane Cantarino. O fazer Antropológico e o reconhecimento de direitos constitucionais: o caso das terras de quilombo no Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, E-Papers, 2012.

OLIVEIRA, Izabelle Mayara Ramos. A Cidade de Taperoá e a Higienização Social: O caso da Zona de Meretrício (1936-1939). Trabalho de conclusão de curso- Universidade Federal de Campina Grande, 2011.

_____. A Cidade de Taperoá e o processo de higienização social: Liberdade, um bairro marcado pela segregação e marginalização (1940-1980).

Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em História-Universidade Federal de Campina Grande, 2015.

OLIVEIRA FILHO, João Pacheco de. O nosso Governo: os Ticuna e o regime tutelar. São Paulo: Marco Zero: Brasília-DF: MCT/CNPq, 1988.

PEREIRA, E. “Música indígena, música sertaneja: notas para uma antropologia da música entre os índios do Nordeste”. In: PACHECO DE OLIVEIRA, J. (org). A presença indígena no Nordeste: processos de territorialização, modos de reconhecimento e regimes de memória. Rio de Janeiro-RJ, Contra Capa, 2011.

_____. Um povo sábio, um povo aconselhador. Ritual e política entre os Uitoto-murai. Brasília-DF: Paralelos 15, 2012.

PINTO, Irineu Ferreira. Datas e Notas para a História da Paraíba. João Pessoa: Editora Universitária-UFPB, 1977.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, p 200-212, 1992.

80

PORTO, Waldice Mendonça. O negro na história paraibana. Revista do I.H.G.P. N. 25, p. 277-297, 1991.

POULANTZAS, Nicos. Poder político y clases sociales em el Estado capitalista. 2ª edição. México: Siglo XXI, 1970.

QUEIRÓZ, Suely Robles Reis de. Escravidão Negra em Debate. In: FREITAS, Marcos Cezar de. Historiografia Brasileira em Perspectiva. São Paulo: Editora Contexto, 2005.

RAMOS, José Leal. Vale do Travessia. João Pessoa: API, 1972.

RAGO, Luiza Margareth. Do Cabaré ao Lar: A Utopia da Cidade Disciplinar: Brasil (1890-1930). Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1985.

REVEL, J. “A beleza do morto: o conceito de cultura popular”. In: REVEL, Jacques. A Invenção da Sociedade. Rio de Janeiro, RJ. Editora Nova Fronteira, 1989.

SAID, Edward W. Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo, Companhia das Letras, 2007.

SCHECHNER, R. Performance Theory. London and New York: Routledge. 1988.

SCHECHNER, R. Performance Studies: an introduction. London and New York: Routledge. 2002.

SCHIEFFLIN, E. “Performance an the Cultural Cosntruction of Reality”. In: Aamerican Ethnologist, 12(4). 1985.

- SCHWARTZ, T. "The size and shape of a culture". In: F. Barth (ed.), *Scale and social organization*. Oslo, Bergen: Universitets-forlaget, 1978.
- SEGATO DE CARVALHO, Rita Laura [et. al.]. *Seminário Folclore e Cultura Popular: as varias faces de um debate*. Instituto do Folclore, Coordenadoria de Estudos e Pesquisas. Rio de Janeiro, RJ. IBAC, 1992.
- SILVA, Orlando; LUZ, Lúcia; HELM, Cecília M. V. (orgs.). *A perícia antropológica em processos judiciais*. Florianópolis: ABA, Comissão Pró-Índio de São Paulo, Ed da UFSC, 1994.
- SOUSA, Clemente Amorim Sousa. "Relatório Hidrográfico do Cariri de Fora da Capitania da Parahyba do Norte", 1757. In: MEDEIROS, Tarcísio Dinoá. *Freguesia do Cariri de Fora*. São Paulo: Gráfica Editora Camargo Soares Ltda, 1990.
- SOUZA, Jordânia de Araújo. *Etnografando a Pitombeira (Várzea/PB) – Disputas e divergências entre origens e direitos a [uma] identidade quilombola*. Dissertação UFCG, Campina Grande, 2011.
- TAVARES, João de Lira. *Apontamentos para a História Territorial da Paraíba*. (Edição FAC-similar). Brasília: Centro Gráfico do Senado Federal, 1982.
- THOMPSON, Paul. *A voz do passado: história oral*. Rio de Janeiro. Ed. Paz e Luz, 1992.
- THOMPSON, Edward. *As peculiaridades dos ingleses e outros artigos*. Campinas: Ed. da Unicamp, 2001.
- TOLLENARE, L. F. *Notas Dominicais*. Recife. Coleção Pernambucana, 1978.
- TURNER, V. *Dramas, Campos e Metáforas: ação simbólica na sociedade humana*. Niterói: EDUFF. 2008.
- TURNER, V. *Floresta de Símbolos: aspectos do ritual Ndembu*. Rio de Janeiro: Eduff. 2005.
- TURNER, V. *O Processo Ritual: Estrutura e anti-estrutura*. Petrópolis: Vozes. 1974.
- TRIGUEIRO, Osvaldo Meira; BENJAMIN, Roberto. *Cambindas da Paraíba*. Caderno de Folclore (26). 1978.
- VILHENA, Luís Rodolfo. *A África na Tradição das Ciências Sociais no Brasil*. In: *Ensaio de Antropologia*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1997.
- VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e Missão: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964)*. Rio de Janeiro. Funarte: FGV, 1997a.
- WEBER. M. "O conceito e categoria da cidade". VELHO, O. G (et. al.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro. Zahar Editores. 1967.

WHYTE, William Foote. Sociedade da esquina: a estrutura social de uma área urbana pobre e degradada. Tradução: Maria Lucia de Oliveira; Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

WOLF, Eric R. A Europa e os Povos sem História. Editora da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2005.

Arquivos

Arquivo da Câmara Municipal “Casa Corsino de Farias Sousa”, Taperoá-PB.

Arquivo do Forum Desembargador Manoel Taigy, Taperoá-PB.

Arquivo da Prefeitura Municipal de Taperoá-PB.

Arquivo Paroquial da Secretaria da Igreja Nossa Senhora da Conceição, Taperoá-PB.

Cartório de Registro Civil de Taperoá-PB.

Cartório de 1º Ofício de São João do Cariri-PB.

Cartório de 2º Ofício de São João do Cariri-PB.

Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba – IHGP.

Jornais

Estado da Parahyba, 1891

Jornal A União, 1925.

Jornal A União, 1934.

Anexos

Diagrama de parantesco de Delmiro Levino

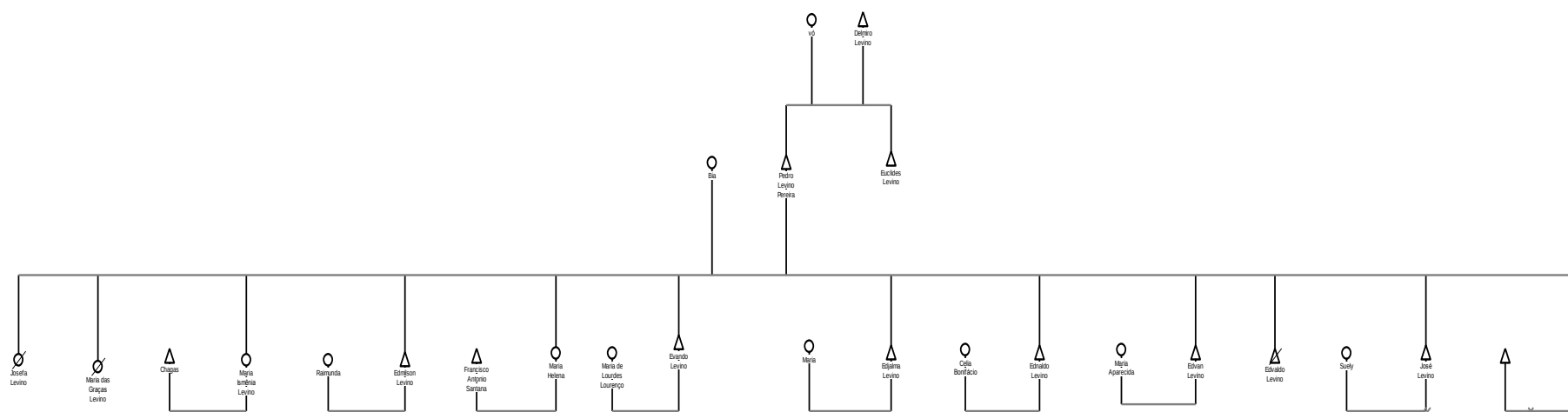


Diagrama de parentesco de Pedro Levino (Pedro Delmiro)

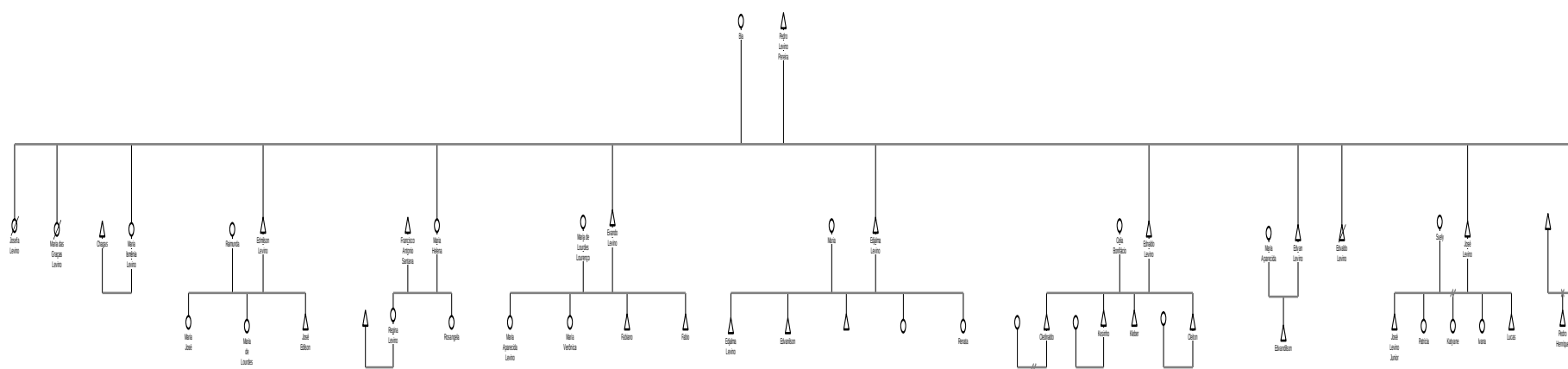


Diagrama de parentesco de Martins Levino

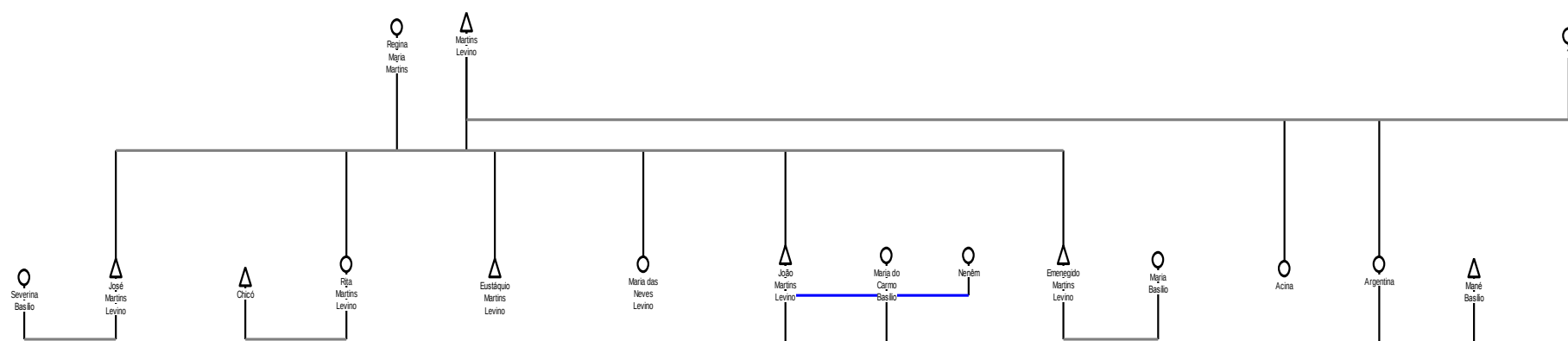


Diagrama de Parentesco de José Martins Levino (Zé Martins)

