

Prosa *Poeteiro* Verso
Iba Mendes

Literatura



Salomão Rovedo
Quilombo: um auto de sangue



Iba Mendes
www.poeteiro.com

Salomão Rovedo

Quilombo: um auto de sangue

Da Edição de 1985 do autor, a quem pertence os Direitos Autorais.
Ilustrações: Marcelo Soares.

**Salomão Rovedo
(1942)**

“Projeto Livro Livre”

Livro 714



Poeteiro Editor Digital
São Paulo - 2015
www.poeteiro.com

PROJETO LIVRO LIVRE



*Oh! Bendito o que semeia
Livros... livros à mão cheia...
E manda o povo pensar!
O livro caindo n'alma
É germe — que faz a palma,
É chuva — que faz o mar.*

Castro Alves

O “Projeto Livro Livre” é uma iniciativa que propõe o compartilhamento, de forma livre e gratuita, de obras literárias já em domínio público ou que tenham a sua divulgação devidamente autorizada, especialmente o livro em seu formato Digital.

No Brasil, segundo a Lei nº 9.610, no seu artigo 41, os direitos patrimoniais do autor perduram por setenta anos contados de 1º de janeiro do ano subsequente ao de seu falecimento. O mesmo se observa em Portugal. Segundo o Código dos Direitos de Autor e dos Direitos Conexos, em seu capítulo IV e artigo 31º, o direito de autor caduca, na falta de disposição especial, 70 anos após a morte do criador intelectual, mesmo que a obra só tenha sido publicada ou divulgada postumamente.

O nosso Projeto, que tem por único e exclusivo objetivo colaborar em prol da divulgação do bom conhecimento na Internet, busca assim não violar nenhum direito autoral. Todavia, caso seja encontrado algum livro que, por alguma razão, esteja ferindo os direitos do autor, pedimos a gentileza que nos informe, a fim de que seja devidamente suprimido de nosso acervo.

Esperamos um dia, quem sabe, que as leis que regem os direitos do autor sejam repensadas e reformuladas, tornando a proteção da propriedade intelectual uma ferramenta para promover o conhecimento, em vez de um temível inibidor ao livre acesso aos bens culturais. Assim esperamos!

Até lá, daremos nossa pequena contribuição para o desenvolvimento da educação e da cultura, mediante o compartilhamento livre e gratuito de obras em domínio público, como esta, do escritor brasileiro Salomão Rovedo: “*Quilombo: um auto de sangue*”.

É isso!

Iba Mendes
iba@ibamendes.com
www.poeteiro.com

QUILOMBO: UM AUTO DE SANGUE



INTRODUÇÃO

Este artigo foi escrito para o jornal D. O. Leitura, publicação cultural da Imprensa Oficial do Estado de São Paulo nº 4 (42) de Novembro de 1985, em Número Especial dedicado a Zumbi História e Cultura Negra no Brasil.

A ideia original do Editor Wladimir Araújo era que todos os trabalhos focalizassem o tema de Zumbi e o Quilombo dos Palmares. Tendo cerca de duas semanas para cumprir a tarefa, me debrucei em pesquisas na Biblioteca Nacional, já que minha parca coleção de livros não permitia tal luxo.

Já enfurnado na coleção de folclore da Biblioteca Nacional, minha atenção foi desviada para uma discussão havida entre folcloristas de renome, mas, curiosamente, não se voltava à personalidade do Zumbi, nem mesmo às vicissitudes do extermínio sofrido pelos quilombos e quilombolas.

Tudo se concentrava na autenticidade de um auto de menor importância, representado minimamente no mínimo Estado de Alagoas – tudo isso só porque era chamado Dança do Quilombo e defendido pelos participantes como se memória fosse dos sucessos ocorridos em Palmares.

Por toda essa injunção involuntária deixei de lado a pauta do D. O. Leitura e afundei no tema proposto pelo destino...

Foi por pura sorte ter uma sogra feliz e alagoana, pois quando ela ouviu a minha constante lamentação por ter de cumprir o mais rápido possível a tarefa solicitada pelo D. O. Leitura – a qual era, também, de caráter *indecepcionável* – tomou-se de brios e começou a me contar histórias do Auto de Quilombo e das muitas representações que tinha visto e até participado em sua juventude.

A lengalenga da sogra me prendeu e transfigurou de vez o rumo da minha pesquisa. E, se a demora em enviar o artigo não chegou a retardar a saída número especial, dedicado a Zumbi e à História e Cultura Negra no Brasil, pelo menos deixei o pobre Wladimir Araújo de cabelos arrepiados e nervoso.

Mas no fim deu tudo certo. Depois de quase um mês de trabalho, dezoito laudas datilografadas, ilustrações a carvão por Marcelo Soares, tudo isso tirou o peso da demora, fazendo o Wladimir Araújo – e os colegas de redação, acredito – ter aquela satisfação de dever cumprido.

O tema, apesar de não ser inédito, reativava uma discussão antiga – desde os tempos de Mário de Andrade e antes. Os demais, colaboradores mais competentes, trataram de comemorar Zumbi e Palmares com todo carinho: a homenagem em número histórico saiu com o selo de primeira qualidade.

O exemplar que agora tenho nas mãos, do qual tento salvar o texto deste artigo, está amarelado e roto, já rasga as dobras quando se movimenta sem o devido cuidado. Anoto a seguir a pauta de todo o D. O. Leitura, para satisfazer a necessidade e curiosidade de leitores e pesquisadores.

Paulo Dantas – “Quarto de Despejo”, o maior Best-seller negro do Brasil Jorge de Cunha Lima – O negro – uma afirmação cultural

Décio Freitas

– *Zumbi*

– *Raízes históricas do racismo brasileiro Wladimir Araújo – “Teodoro Sampaio”*

Octavio Ianni – Raça e questão nacional

Salomão Rovedo – Quilombo – um Auto de Sangue

Clóvis Moura – Sobrevivências do sistema escravista na estrutura da sociedade brasileira

Jefferson Del Rios – O negro no teatro: um eterno figurante Mário José Maestri Filho

– *Tráfico: um negócio que ninguém queria acabar*

– *Tráfico Negreiro e Historiografia*

David Brookshaw – A literatura negra na literatura brasileira

Maria Vicentina de Paula do Amaral Dick – Toponímia africana no Brasil
Jussara Quadros – O negro na literatura gaúcha
Henrique L. Alves – Imprensa negra no Brasil
Cuti – Namoro (conto)
Jairo Dias de Carvalho – Clamor Africano (poesia)

Um exemplar de tirar o fôlego de qualquer amante da cultura brasileira. Mas aqui caberia bem uma...

NOTA NECESSÁRIA

Com o advento da internet consegui reunir três importantes artigos que vão completar este opúsculo, porque dão ideia do que representa a discussão sobre o fato do Auto do Quilombo ser ou não uma representação:

a) que traga o significado de manter acesa a lembrança da resistência histórica dos negros ao cativeiro;

b) que confirme ser o auto uma representação folclórica de raiz brasileira;

O mais importante dos artigos aqui anexados é sem dúvida o de Théo Brandão “**O AUTO DOS QUILOMBOS**”, publicado originalmente no Diário de Notícias de 19/06/1955, posto que reúne os primeiros elementos de estudos que viriam a servir aos demais folcloristas.

Théo Brandão encontra as mais remotas citações sobre o Auto do Quilombo, com o aval de importantes escritores do passado:

“As descrições clássicas e mais conhecidas do Quilombo são as de Alfredo Brandão em *Viçosa de Alagoas* e de Artur Ramos em *Folclore negro do Brasil*. Mas, ao seu lado embora mais sucintas, outras referências existem sobre o Auto: a de Pedro Nolasco Maciel no romance de costumes editado em 1890, *Traços e troças* onde descreve um Quilombo em Fernão Velho; a de Félix Lima Júnior, no seu excelente artigo sobre o *Natal em Bebedouro (Jornal de Alagoas, 1950)* e a de Oscar Silva, no artigo *Os quilombos* publicado no mesmo jornal registrando o Auto em Santana de Ipanema”.

Antonio Alexandre Bispo no seu texto “**DA SUPOSTA REMEMORAÇÃO DAS LUTAS DO QUILOMBO DOS PALMARES NO FOLGUEDO QUILOMBO DE ALAGOAS**” atualiza a discussão sobre a divergência aqui analisada, porém já sob o aspecto mais moderno que a atinge, onde a questão do negro brasileiro toma o aspecto político, no qual a característica mais contundente é a guerra do poder pelo poder e não meramente histórico-literária:

“Problemática similar à discutida com relação às "Bandas de Couro" é aquela que diz respeito a certas tentativas de interpretação do folguedo natalino denominado "Quilombo", em Alagoas, no qual também tomam parte os conjuntos instrumentais citados. A questão foi já suficientemente discutida por vários pesquisadores; a discussão parece, porém, no presente, retroceder a um nível de politização na análise que já se supunha superado. Esse retrocesso coincide com a aparência de embasamento científico que se pretende dar a certas atividades político-sociais e político-religiosas aliadas ao conceito de Zumbi (cf. prefácio do bispo de Palmares no folheto *Palmares de Liberdade e Engenhos de Escravidão*, Caxias do Sul, 1985)”.

Já o texto “**DANÇA DO QUILOMBO: OS SIGNIFICADOS DE UMA TRADIÇÃO**” de Demian Moreira Reis, vem complementar de maneira linear todas as análises propostas, ousando sugerir ao final algumas **Sugestões para uma reinterpretação da dança do Quilombo**, que deve ser levada em consideração sim senhor:

“Uma análise histórica sobre a dança do Quilombo deveria procurar desvendar seus significados num determinado contexto e, se possível, uma busca de fontes primárias sobre a vida dos escravos (quilombolas em potencial) e índios, tanto os que se aliavam aos negros quanto os que eram mandados para lutar contra eles. Tomemos, por exemplo, um registro de 1851: "Tradições. Costuma-se fazer nesta Província uma brincadeira tosca chamada os Quilombos que neste ano se fez também nesta capital consistindo em um arremedo do assalto dos índios aos Negros, que depois de vencidos se vendem aos espectadores. Isso é uma recordação que o povo tem conservado desde aquela época até o presente (158 anos depois do sucesso!) e que se fora bem desempenhado seria uma função provincial relativamente moralizadora”.

Acredito que o meu artigo envelheceu bem nestes 25 anos de publicação e segue emparelhado com textos mais modernos que vieram trazer aportes significativos ao tema do Auto do Quilombo.

Rio de Janeiro, Cachambi, janeiro 2010.

QUILOMBO: UM AUTO DE SANGUE



Guarda singularidade e mistérios a identificação dessa festividade popular de Alagoas, o Quilombo. Pelo nome que tem é natural que se identifique, de imediato, com as povoações criadas no século XVII pelos negros escravos fugidos da dominação.

Com efeito, a menos tempo do que registra a história, o preto – tão logo superou o choque provocado pela escravatura que o arrancou violentamente da terra natal para tão longe – buscou meios de iniciar a luta pela liberdade e por melhores condições de trabalho (quando a fuga era impossível), o que já pressupunha uma embrionária luta social de classes.

Daí para a criação espontânea dos guetos – Quilombos – foi um importante passo, como a contradizer a histórica imagem de uma figura passiva, inerte, melancólica, saudosa da pátria (?) distante, largada à sua própria sorte.

“O escravo, no entanto, se, de um lado, era apenas coisa, do outro lado era ser. Por mais desumana que fosse a escravidão, ele não perdia, pelo menos totalmente, a sua interioridade humana. E isto era suficiente para que, ao querer negar-se como escravo, criasse movimentos e atitudes de negação ao sistema.”

O negro escravizado jamais deixou de lutar pela sua libertação, vencidos, como se disse, o constrangimento de viverem numa situação animalesca, o

estranhamento da nova terra, desconhecida, bravia, e a superação do estado físico provocado pela nova situação. Desimpedido de tais obstáculos e do trauma resultante de captura + subjugação + viagem dramática + venda e escravidão, *“o escravo não foi (mais) aquele objeto passivo que apenas observava a história”*, passando a tramar a sua própria vida, pensar a ter suas cidades, seus governantes e seus meios pessoais de sobrevivência.

Que terra poderia ser mais bravia? Que vida seria mais hostil e difícil? Que inimigos seriam mais temíveis? Quais obstáculos não poderiam superar? Nenhum desses elementos, naturais ou não, o preto receava, posto que muito deles já enfrentara. É normal, portanto, que, menos de cem anos passados, a segunda geração de escravos já buscasse caminhos capazes de liberá-los do cativeiro humilhante. Até mesmo os escravos islamizados (hauçás, nagôs, jejes), de índole diferenciada dos demais pela religiosidade, se deixaram levar pela revolta, reagindo com violência aos excessos escravistas.

A partir de então os primeiros Quilombos começaram a ser organizados, transformando-se em importantes bases para a emancipação social dos escravos. O sonho de independência nascia. Ao se organizarem em republicas os negros aspiravam antes de tudo a uma vida só deles, voltada para suas necessidades e premências, lançando as sementes da subsistência de uma força cultural incalculável.

E pensar que essa luta só viria a ser reconhecida pela sociedade brasileira quase três séculos depois, quando os segmentos culturais de suas raízes já haviam sido desfigurados pelo tempo e pela mestiçagem, cujos traços étnicos já haviam sido descaracterizados pela violência de todo o processo escravocrata.

Com a criação dos Quilombos pôde o negro, enfim, *“folgar”* e aspirar a uma vida tranqüila voltada para interesses comuns. O Quilombo tinha uma estrutura fundamentalmente comunitária e ali os negros de todas as origens se misturavam, cantavam e dançavam folguedos que relembassem suas origens, fatos que envolviam a tragédia do exílio e, naturalmente, que comemorassem suas conquistas sofridas – a maior e mais importante de todas, não poderia deixar de ser, a liberdade.

Cadê branco?

Cadê branco?

Não tem mais branco!

Não tem mais sinhô!

Os Quilombos e Quilombolas se espalharam então por todo o Brasil. Em nenhum momento esse movimento libertário se limitou a pequenos grupos étnicos. Como um rastilho, o ideal de liberdade pensado pelas lideranças negras

se espalhou pelos Estados, havendo Quilombos importantes em Sergipe (Capela, Itabaiana, Laranjeiras, Vila Nova, Rosário, etc.), na Bahia (Xiquexique, Cachoeira, Jacuípe, Muritiba, Maragogipe, etc.), em São Paulo (Jabaquara, Mogi Guaçu, Atibaia, Santos, Piracicaba, Jundiá, etc.), no Maranhão, no Pará e Amazonas, em Minas Gerais. Nenhum território brasileiro ficou alheio ao movimento, mas aquele que viria a ser o mais importante historicamente se situava na Província de Pernambuco (que então abrangia Pernambuco e Alagoas), mais precisamente na região entre os rios Ipojuca e Paraíba.

A região inóspita favoreceu o crescimento dos Quilombolas e Palmares acabou se transformando numa Confederação de Quilombos, formada a partir da reunião dos mocambos de Zumbi, Acotirene, Tabocas, Dambrabanga, Subupira (quase uma *Capital* da Confederação), Macaco, Osenga, Amaro, Andiaquituche, Alquatune, que, anexados a outros de menor importância, delimitavam o Reinado de Zumbi, que durou de 1626 a 1699 aproximadamente. A tragédia da destruição do Arraial de Palmares não determinou o extermínio dos Quilombos mas, certamente, marcou o fim de um sonho de pacífica liberdade.

É a folgança Quilombo uma reminiscência dessa tragédia?

“Nem tudo quanto o negro faz é africano” – diz o mestre Câmara Cascudo.

Mas, a princípio, julgado pela aparência do nome e de alguns rumos do enredo, vários estudiosos não hesitam em apontar o folguedo como uma lembrança da *“Tróia Negra”*, como também era chamado o Quilombo dos Palmares. Vejamos:

“Era aquilo um brinquedo tradicional que renovava os Quilombos da Serra dos Palmares, célebre república organizada por africanos escravizados” (...) – diz Pedro Nolasco in ***Traços e Troças***.

“Este divertimento grotesco e espetaculoso alude ao célebre Quilombo dos Palmares”. – Guilherme de Melo in ***A música no Brasil***.

“A coincidência do nome do auto ou dança com a do mais famoso e maior quilombo existente no Brasil, a grande difusão atual do auto no atual Estado de Alagoas, onde se deu o sucesso histórico, e, até certo ponto, a similitude do mesmo com o enredo do auto, levaram muito naturalmente os estudiosos a deduzirem uma origem histórica para o Auto ou Dança dos Quilombos”. – Théo Brandão in ***Quilombo***.

“(…) é uma festa puramente alagoana que relembra um dos fatos mais importantes da nossa história – a Guerra dos Palmares”. – Alfredo Brandão in ***Viçosa de Alagoas***.

“Um auto de sobrevivência histórica, não da África, mas da própria história dos negros no Brasil, é o dos Quilombos que se festeja em Alagoas, lembrando o feito dos Palmares”. – Arthur Ramos in **O Folk-Lore Negro do Brasil**.³

Alfredo Brandão não duvida em considerá-lo uma representação bem brasileira, *“sendo mesmo superior às antiquadas e estafantes cavalhadas”*.

Tantos e importantes aportes, por incrível que pareça, não foram suficientes para sensibilizar nossos folcloristas, pois que, metidos no rigor com que tratam a **ciência chamada folk-lore**, acharam por bem destruir todas essas evidências com os mais variados tipos de argumentos.

Nem mesmo a antiguidade do parentesco Auto/Quilombos (não especificamente Palmares, note-se), registrada num *“Opusculo da descrição geographica, phyzica, política e histórica do que unicamente respeita à Provincia das Alagoas no Imperio do Brazil”*, de 1844 (citada por Théo Brandão, op. Cit.), foi suficiente para determinar a identificação do auto:

*“Ainda hoje há por lá (na Vila da Imperatriz) comemoração, em uma espécie de torneio que se celebra nas ocasiões festivas, e que dão o nome de Quilombos. Consiste em duas guerrilhas, uma de índios, outra de negros **aquilombados**”* (grifou-se).

Os grifos servem para alertar sobre o seguinte: originalmente a “batalha” se travava entre índios e negros (hoje são os caboclos); a expressão **“negros aquilombados”** deixa ampla margem para se deduzir que o festejo não era restrito a Palmares – um dos elementos que provocaram a desclassificação do auto, como se verá.

O folclorista Théo Bandão, alagoano e grande defensor dos folguedos populares ali representados, praticamente entrega os pontos aos detratores do auto.

“A investigação dos últimos anos, todavia, tende a considerar o auto como uma adaptação local ou ‘re-interpretação’ de origem branca e erudita, de autos similares do Brasil e do estrangeiro, como Congadas, Cucumbis, Mouriscadas, Caboclinhos, etc., nos quais se degladiam (sic) dois partidos: ora mouros e cristãos, ora negros, ora brancos e índios, etc. A verdade é que os brincantes, conquanto nomeiem o seu brinquedo de Quilombo, de nenhum modo o ligam ao acontecimento histórico da Tróia Negra. Demais, na ribeira do São Francisco, o folguedo tem o nome de Cacumbi e em Sergipe é conhecido sob o nome de ‘Lambe-sujo’, sem qualquer ligação com o sucesso dos Palmares”.

Em outra ocasião:

“A verdade, porém, é que tais populações não guardam a menor lembrança da república negra e da guerra a que ela foi movida, nem ligam de qualquer modo o folguedo que denominam Quilombo a tal sucesso histórico (...). em nossas investigações podemos igualmente comprovar o fato: os atuais participantes do folguedo não sabem que acontecimento histórico representam”.

Para corroborar essa afirmação, reproduz Arthur Ramos:

“Eles ignoravam por completo a significação do auto dos quilombos. Ou procuravam uma explicação qualquer, mas sem a menor ligação com a epopéia palmarina”.

Vamos por partes...

Invariavelmente, todos os autos e folguedos populares buscam representar uma dualidade (opressor x oprimido, invasor x invadido, conquistador x conquistado – e assim por diante), razão pela qual é fácil identificar similaridades entre festas, mesmo de países distantes. Também quando uma festança busca elementos de uma luta com caráter fortemente social, uma opressão manifesta ou uma verdade histórica e que essa teatralização – ainda mais grave – tira classes que se saíram vitoriosas, é comum o dominador minimizá-la diluindo as suas potencialidades enquanto denúncia, com paralelos insuspeitos que geralmente desembocam nas Mouriscadas européias, limitando-se à eterna e culpadora dualidade bem x mal.

Se o Quilombo, hoje em dia, representado que é entre negros e caboclos, não pareça um auto puramente autóctone nem puramente alagoano, foi nessa região que se firmou como folgança popular. E é a tal a sua antiguidade que não será ousadia afirmar que dele derivem elementos outros capazes de enriquecer tantas manifestações quantas lhes cerquem. Isso mesmo! Por que não o Quilombo influenciar, com seu poder representativo, outros autos populares, já que, para a transfiguração em outros autos, em consequência da mistura dos vários elementos em jogo, há de se considerar que *“os mestres dos Quilombos são igualmente mestres e brincantes de outros folguedos populares”*?

Não obstante a excelente memória que possuem os organizadores, é de supor que sejam, ora ou outra, traídos pelas várias representações que fazem. Pela passagem oral que atravessa os anos, em prejuízo da fidelidade que seria necessária. Já que as fontes do Quilombo remontam às próprias fontes da cultura brasileira, pois vêm do século XVII e XVIII, nada mais justo deduzir que seria justamente o negro o seu criador ou pelo menos o elemento chave dessa representação teatral popular.

Outra coisa: não existe em nenhum dos autos populares brasileiros um confronto negro x índio tão claramente denunciador, tão diretamente esclarecedor, já que representa justamente essa disputa. Mas aqui cabe uma interrogação: sendo a República dos Palmares comum a pelo menos dois Estados (Pernambuco e Alagoas), como explicar que o Quilombo tivesse sua representação limitada a Alagoas? Para ali fugiram e se refugiaram os sobreviventes da batalha?

Cumpramos observar também, a respeito da batalha negro x índio, que dos resultados advindos da mestiçagem negra tanto o cafuzo (curiboca), que vem do cruzamento negro-índio, quanto o cabra (negro-mulato) representam os segmentos mais frágeis etnicamente, sendo superados em larga margem pelos crioulos (negro-negro), mulatos (negro-branco) e caboclos (índio-índio). Este parêntese serve para demonstrar que o negro sempre foi tradicionalmente um dominador étnico, de raça forte que se impunha pela própria natureza.

O preto escravo fugido caminhava para o interior inóspito para formar seus quilombolas, muitas delas roubando o espaço natural dos índios e ameaçando ou dificultando a sobrevivência indígena. É normal, pois, que houvesse conflitos mesmo armados e que os índios, na ânsia de recuperar o terreno perdido, acabassem se aliando aos brancos no combate aos quilombos. Era uma luta de vida ou morte pelo espaço, pela liberdade, pela sobrevivência da raça.

Dar tanta importância também à ignorância dos participantes sobre a origem ao Quilombo dos Palmares, por ser este mais importante na nossa história, é estreitar propositadamente os caminhos de uma pesquisa realmente séria, que poderia comprovar as raízes brasileiras da dança.

Ademais, passados centenas de anos em que foram representados os primeiros festejos relembrando os Quilombos, é exigir demais de pessoas geralmente incultas informações precisas sobre o que significam todos aqueles simbolismos que elas vêm reprisando anos a fio de conhecimento adquirido de antepassados mais remotos.

Demolidos esses preconceitos, vamos adiante...

O teatro vivo de uma dor

Vários elementos da cultura negra trazida pela escravidão ainda hoje vivem disseminados em nossa arte. Ninguém pode negar a importância e a grandeza cultural trazidas pela emigração compulsória dos negros africanos, que acabaram por se impor numa civilização recém – nascida. Mesmo subjugados fisicamente, os pretos plantaram uma cultura de tanta importância que, mesmo

hoje, influi, ao sobreviver mesclada aos novos elementos, na criação/recriação artística do nosso povo.

Algumas dessas culturas vindas através de seu povo escravizado, contam os estudiosos como uma das mais importantes a ioruba, cuja língua – o nagô – acabou por se transformar quase em língua geral dos negros no Brasil. As liturgias, cerimônias e cânticos de terreiros eram apresentados geralmente nessa língua, já demonstrando uma busca de identificação entre as diversas tribos aqui aportadas. Esse processo transculturativo resultou em cultos religiosos, tais como o Candomblé, a Macumba, o Xangô, adotados indistintamente por diversos segmentos negros.

A influência através da música também foi importantíssima, eis que instrumentos como tambores, atabaques, agogôs, afofiés, usados nas várias práticas religiosas e pára-religiosas, descendem basicamente dos iorubas. Os bantos contribuíram com instrumentos outros tais como os tambores de jongo, o ingono, o zambê, a cuíca, o berimbau.

A palavra **Quilombo** descende dos bantos que, *“embora de expressão cultural inferior, deixaram vários traços característicos de sua influência”*.

Apesar de defender a ideia de ser o Quilombo um auto puramente brasileiro e alagoano, convém lembrar que mesmo as representações locais recebiam a influência negra, seus criadores. Manuel Diéguas Jr. não hesita em afirmar que *“além de seus cultos religiosos, com seus sacerdotes e suas práticas próprias, fixaram (os bantos) sua influência em instrumentos de música, em danças como os quilombos, os maracatus e em aspectos do bumba-meu-boi, principalmente nas sobrevivências totêmicas”*.

Sabendo-se que *“a recreação é uma necessidade orgânica e ao mesmo tempo integradora do homem ao meio social”* e que *“as festas foram sempre uma força de acomodação social”*, é natural que os negros, agora reunidos em grupamentos numerosos – os Quilombos – , procurassem não só recordar danças e cantos da sua terra nativa, como também expressar teatralmente acontecimentos que resultaram da captura, deportação e escravatura numa terra desconhecida.

O Quilombo, esse torneio popular, é justamente essa *“festa que relembra as lutas e o anseio de liberdade dos negros escravos que um dia se refugiaram nas florestas de palmares, criando os núcleos de Zambi, Subupira, Macaco, Ozengá e Andolaquituxe, redutos liquidados definitivamente em 1694”*, como bem diz Alceu Maynard Araújo (op. Cit. Pág. 391).

Como festejo popular, porém, tende a se acabar, mesmo porque, sendo representado em qualquer época do ano, a importância de outros acontecimentos culturais pode sempre relegá-lo a intermináveis adiamentos e, por fim, ao esquecimento. O Quilombo geralmente junta-se a outras festas de caráter religioso como forma de sobrevivência. A festa tem também contra a sua permanência o fato de se estender em sua teatralidade por cerca de três dias consecutivos, iniciando-se a representação erigindo-se uma grande paliçada (um cercado de palha) simbolizando o Mocambo, à qual se acrescentam mais dois Mocambos menores, para os pretos e os índios. É a própria representação visual de um Quilombo verdadeiro.

Nessa primeira fase começam a aparecer os personagens principais do drama:

Os índios trajam tangas, cocares, perneiras de pena (na ausência desta são feitas de capim). Pintam-se de urucum, à moda das pinturas indígenas em tempo de guerra, portando como armas o arco e as flechas.

Os negros representam o escravo típico: vestem somente uma calça de mescla e camiseta branca. Muitas vezes o peito está desnudado. Complementam a figuração um chapéu de palha e suas armas de guerra – foices de madeira.

A existência de Reis e Rainhas entre os personagens, cujo traje se confunde com os demais usados nas Congadas, reisados, Guerreiros etc. (não esquecer que os figurantes são comuns a diversos desses autos durante todo o ano – e não têm recursos econômicos para renovar o vestuário), é que faz com que pesquisadores determinem ser o Quilombo um auto como outro qualquer, remanescente dos Congos e, por extensão, das Mouriscadas!

A que triste destino o cientificismo exagerado dos nossos folcloristas é capaz de levar as nossas tradições...

São personagens também importantes no auto a *Catirina* (uma escrava negra que carrega um boneco), o *Papai-Velho* (com cajado e uma foice nas mãos, barbas brancas), o *Espia-dos-Índios* (um dos índios com traje mais enfeitado) e o *Vigias-dos-Pretos* (também um escravo cujos trajes são enfeitados com espelhos), que carrega uma espingarda às costas.

Ao todo são cerca de cinquenta participantes, mas esse número pode variar. Os dois grupos distintos, pretos e índios, representam inicialmente partes teatrais independentes entre si. Feito o arraial primeiramente o grupo negro começa a agir como se estivesse realmente num Quilombo, saqueando as fazendas em derredor, enchendo os Mocambos de coisas roubadas. Aí talvez esteja a explicação da presença de uma rainha branca (menina) entre os negros. Nesses saques é bem provável que também pessoas fossem raptadas, sobreviventes

fossem levados para os Quilombos, crianças fossem “adotadas” como filhos. Até os índios norte-americanos agiam assim.

No dia seguinte, tanto o povo quanto os índios (e aqui estes estão a serviço de um chefe branco) começam a rodear a paliçada onde se encontram as coisas roubadas. A representação segue. Os negros cantam a canção-hino do Quilombo:

Folga nêgo
Branco não vem cá
Se vié
Pau há de levá.

Tiririca
Faca é de cortá
Folga parente
Caboco não é gente.

Dá-lhe toré
Dá-lhe toré

Faca de ponta
Não mata mulé.

Siririca
Faca de cortá
Samba nêgo
Branco não vem cá
Se vié
O diabo há de levá.

Folga nêgo
Branco não vem cá
Se vié
Pau há de levá.

Inicia-se o resgate das coisas roubadas. Os índios e os brancos destroem a paliçada, o mocambo. É a guerra. Quilombos incendiados, negros mortos por mercenários. É Palmares. A Rainha-branca prisioneira dos pretos é repatriada. A guerra continua: negros mal armados com foices (peça tipicamente de agricultura) e paus enfrentam os índios e caboclos armados com flechas e espingardas.

Todos os pretos são mortos, o Quilombo destruído, a vitória é dos brancos, os poucos sobreviventes, mulheres, crianças, velhos, voltam a ser escravizados. Os prisioneiros são agrilhoados e desfilam pela cidade sendo oferecidos a novos Senhores pelos caboclos e índios que não sabem o que fazer com um escravo. Eles também à sua maneira, são escravos. Os pretos velhos que sobreviveram ao massacre soltam cantos e lamentos:

– Ioiô, compra nêgo véio...

Alguns são vendidos e os índios recebem dinheiro e comida em troca. A cachaça corre. A lamentação prossegue:

– Meu branco tem pena de nêgo véio...

– Meu branco, solta o nêgo véio...

Toda epopéia dos Quilombos, não só de Palmares, foi descrita. A reminiscência da destruição dos Mocambos negros, da erradicação do sonho de liberdade que durou pouco mais de trinta anos, o encerramento das repúblicas com que os negros africanos tentaram recuperar um pouco de dignidade, o fim da primeira luta do escravo contra a sujeição, o cativo, a humilhação de ter sido animalizado.

Muitas vezes ainda vão se levantar contra o Auto do Quilombo, como muitas se fazem ouvir contra todas as lutas de libertação empreendidas pelos negros, mesmo hoje, no limiar dos anos 2000. Não respeitam a condição orgulhosa que o povo pudesse ter, mesmo agrilhoadado e subjugado ao pelourinho. Antes que a cultura negra fosse reconhecida, antes que sua contribuição étnica para o Brasil fosse corretamente avaliada, antes que o negro pudesse se sentar na mesma mesa que seu dominador – antes que autos como o Quilombo pudesse ser representado – muito sangue, lágrima e suor foram derramados.

O que o Quilombo surpreende os *estudiosos* é que tem a coragem de mostrar uma guerra suja, na qual seus criadores – os pretos, saem vencidos. Saem mesmo? Houve vencidos e vencedores? Se holocaustos como a destruição sistemática dos Quilombos existentes no Brasil mostram vencedores e vencidos, não são os cadáveres que representam os derrotados. Antes, são os vivos e vitoriosos que perdem.

Quilombo – o folguedo – dá esse exemplo. Representar com arte a guerra suja, a derrota, na qual o derrotado mesmo subjugado pelos vencedores se apresenta de cabeça erguida como se vitorioso fosse.

Convém não deixar que esse espírito morra nas representações já escassas dos autos alagoanos. E, se possível, restituir-lhe a originalidade no que foi violentado pela raça dominadora. Esse sim deve ser o verdadeiro papel dos folcloristas: interrogar-se a cada momento o porquê da sobrevivência de um refrão que por si só resume toda a história dos Quilombos.

“Folga nêgo
Branco não vem cá Se vié
Pau há de levá.”

Notas:

Clóvis Moura – *Os Quilombos e a Rebelião Negra* – Brasiliense, 1981.

Idem

Apud Théo Brandão – *Quilombo* – Cadernos de Folclore n.º 28 – Funarte, 1978.

Alfredo Brandão – *Branco não vem cá* – Antologia do Negro Brasileiro – Édison carneiro (org.) Edições de Ouro, 1967.

Théo Brandão – *Folguedos Natalinos – Quilombo* – Universidade Federal de Alagoas – Museu Théo Brandão, 1976(?)

Théo Brandão – *Quilombo* – Cadernos de Folclore n.º 28 – Funarte, 1978.

Idem, idem.

Idem, idem.

Manuel Diégues Júnior – *Etnias e Culturas no Brasil* – Civilização Brasileira, 1977.

Idem, idem.

Alceu Maynard Araújo – *Folclore Nacional* – (Vol. 1) Melhoramentos, 1964.

☐☐

FICHA TÉCNICA:

QUILOMBO – UM AUTO DE SANGUE.

D. O. LEITURA, PUBLICAÇÃO CULTURAL DA IMPRENSA OFICIAL DO ESTADO SÃO PAULO, 4 (42) NOV. 1985.

NÚMERO ESPECIAL: ZUMBI – HISTÓRIA E CULTURA NEGRA NO BRASIL D. O. LEITURA;

RUA DA MOOCA, 1.921 – CEP 03103 – SÃO PAULO-SP.

EDITOR: WLADIMIR ARAÚJO.

EDITOR DE ARTE: IONALDO CAVALCANTI

COMISSÃO DE REDAÇÃO: EDIMILSON CARDIAL E JOSÉ MARIA DO PRADO.

APÊNDICE

O AUTO DOS QUILOMBOS TÉO BRANDÃO

(Diário de Notícias, 19/06/1955)

Um folguedo reputado como característico das Alagoas e, no consenso da maioria dos estudiosos brasileiros, interpretado como uma sobrevivência histórica da célebre Tróia Negra que se estabeleceu em terras da então capitania de Pernambuco, é o Auto ou dança dos quilombos.

Pedro Nolasco Maciel que a ele primeiro se referiu, bem como Alfredo Brandão e Artur Ramos que o fixaram em descrições consideradas clássicas, afirmaram categoricamente que o Auto lembrava os quilombos que se estabeleceram, durante o domínio holandês, na serra da Barriga ou do Barriga e adjacências, durante quase um século, e que foram, após numerosas expedições, destruídos pelas forças conjugadas do cabo dos paulistas — mestre de campo Domingos Jorge Velho e do capitão-mor da capitania de Igaruçu — Bernardo Vieira de Melo: "Era aquilo um brinquedo tradicional que renovava os quilombos dos Palmares" (Pedro Nolasco Maciel). "É uma festa puramente alagoana que relembra um dos fatos mais importantes de nossa história — a guerra dos Palmares" (Alfredo Brandão). "As populações alagoanas das imediações da serra da Barriga e dos vales do Mundaú e do Paraíba até hoje guardam a lembrança, nos autos folclóricos, etc." (Artur Ramos).

Todavia, a verdade é que tais populações não ligam o folguedo que encenam a tal sucesso histórico. O próprio Artur Ramos, atribuindo o fato à sobrevivência no inconsciente coletivo ou folclórico, confessa que "eles ignoravam por completo a significação do Auto dos quilombos. Ou procuravam uma explicação qualquer, mas sem a menor ligação com a epopéia palmarina". Constatação que ainda hoje se pode fazer. Por exemplo o ensaiador e rei dos caboclos do Quilombo apresentado em Maceió, por ocasião da IV Semana Nacional do Folclore — o Carmelinho, nos dizia que o "brinquedo" fora inventado por causa dos três Reis Magos (?). Como houvesse o rei dos negros se casando com uma menina alvinha, o rei dos caboclos, com inveja, pois não encontrava moça para se casar resolveu, combater os negros para roubar-lhe a rainha e se casar com ela.

Fato, entre outros, que levou Renato Almeida e Oneida Alvarenga a apresentarem ressalvas ao autoctonismo alagoano do Auto e à sua pretendida origem palmarina.

Estranhando a circunstância de celebrar o folguedo uma luta de negros e índios que nunca tiveram entre si rivalidade ou ódio, e o fato raro e esquisito de comemorarem aqueles num Auto sua própria derrota, tentou Renato Almeida explicar a incongruência pelo desvio para o índio (participante de alguns dos troços de invasores palmarinos) da animosidade que deveria ser dirigida para os brancos. Oneida Alvarenga sugere também dúvidas sobre a ligação do Auto com o Quilombo dos Palmares sobretudo ao assinalar sua semelhança com os cucumbis ou quicumbres que, segundo Guilherme P. de Melo, celebram lutas entre negros foragidos e índios que os vendiam. Informação fidedigna de nosso colaborador tenente Manuel Euclides nos confirma que em Propriá o folguedo tem o nome de cacumbi. Muito provável, pois, a sugestão de Oneida Alvarenga sobre a terminação primitiva do Auto pela vitória dos negros, modificada talvez por algum branco que ajustou o Auto já denominado de Quilombo à realidade ou quase realidade da história palmarina. E, porventura, até mesmo brancos eruditos tenham batizado com o nome de Quilombo a folguedos em que havia combates de negros e índios, fazendo o ajustamento histórico como parece terá acontecido com vários outros autos do Brasil. Ainda agora no inquérito procedido pelo IBGE — Delegacia de Alagoas, obtivemos dados de um caboclinho de Porto Calvo em que há dois partidos — um de índios e outros de negros que se degladiam. (sic)

Na capital, o folguedo ocorre, com períodos variáveis de ausência, em vários arrabaldes e circunscrições: Fernão Velho, Tabuleiro dos Martins, Trapiche da Barra, Ponta da Terra, Alto do Jacutinga, etc. Aliás, é deste bairro, então formado quase por duas ou três ruas, que temos a primeira referência escrita sobre o Auto, no jornal "Cruzeiro do Norte" de 27 de janeiro de 1893. Noticiando a festa de São Gonçalo do Alto do Jacutinga se diz que: "funcionará um Quilombo em frente à capela e o brinquedo dos galos".

Note-se que aí o folguedo se realiza numa festa fora da época natalina. É que com as cavalhadas é dos únicos folguedos que não são exclusivos do Natal mas aparece em quaisquer festividades públicas, nas festas dos órgãos, nas grandes festas religiosas das cidade e povoados do interior e até mesmo sem festas, em funções promovidas por donos de botequim e bares que se valem da diversão para atrair aos seus estabelecimentos o público que freqüenta, aprecia e assiste comumente o folguedo.

É natural que assim seja. Como a maioria de nossos autos, o Quilombo é ensaiado e integrado por gente do povo, pela arraia-miúda — pequenos trabalhadores, mercantes, operários ou marginais: brancos, mulatos, pretos, caboclos ou cafusos. E a própria assistência, se outrora podia comportar elementos das classes mais elevadas das vilas e cidades — senhores de engenho, negociantes e pessoas de prole, atualmente quase que consiste em

peças de categoria média ou inferior — pequenos funcionários, empregados domésticos, pessoas apenas remediadas, etc.

As descrições clássicas e mais conhecidas do Quilombo são as de Alfredo Brandão em *Viçosa de Alagoas*, e de Artur Ramos em *Folclore negro do Brasil*.

Mas, ao seu lado embora mais sucintas, outras referências existem sobre o Auto: a de Pedro Nolasco Maciel no romance de costumes editado em 1890, *Traços e troças* onde descreve um Quilombo em Fernão Velho; a de Félix Lima Júnior, no seu excelente artigo sobre o *Natal em Bebedouro (Jornal de Alagoas, 1950)* e a de Oscar Silva, no artigo *Os quilombos* publicado no mesmo jornal registrando o Auto em Santana de Ipanema.

Mais completa e com pormenores inexistentes nas versões até então publicadas, é mesmo com a tradição da maior parte do estado, é a do folclorista paulistano Alceu Maynard de Araújo publicada no *Jornal de Alagoas* e comunicada à Comissão Nacional de Folclore, colhida em Piaçabuçu onde o arguto e operoso pesquisador fez pesquisas antropológicas e sociais para a Comissão do Vale do São Francisco.

A versão que procuramos dar, sistematizando melhor a descrição do Auto, foi colhida através de Camelinho, de Bebedouro, organizador do grupo apresentado na IV Semana Nacional do Folclore, em 1952, no arrabalde de Bebedouro.

Aí na grande praça que foi o palco tradicional das mais animadas festas natalinas do estado e que tem o nome do seu saudoso animador — Bonifácio Silveira, arma-se o rancho dos negros — uma barraca de paus roliços, aberta e cercada de palhas. À sua frente, planta-se o jardim ou sítio — uma carreira de bananeiras, mamoeiros, ladeando a entrada. Bandeirolas de papel, palhas de coqueiro, bambus, plantas diversas, ornamentam o "sítio" e o rancho, e dão-lhe um ar mais festivo e alegre. No outro lado, fica o abrigo dos índios ou caboclos — tapume de varas fechado de palhas de coqueiro ou galharia de árvores.

E atrás, destaca-se na sua alvura de cal e na singeleza de suas linhas a velha matriz de Santo Antônio, pano de fundo de tantas tradições populares.

É geralmente assim, numa praça, largo ou numa rua de mais amplas proporções que se exhibe o Quilombo pois sua ação que implica em lutas combates de espadas, correrias, danças etc., necessita amplo espaço.

Folguedo de entrecho simples, com pouquíssimas cantigas e certa independência de ação dos figurantes dentro do desenvolvimento quase inalterável do Auto, não necessita ele quase de ensaio ou preparo prévio como

as outras danças dramáticas em que há lutas de espadas (reisados, guerreiros, caboclinhos). Mesmo porque seus ensaiadores são geralmente velhos dançadores que aliciam também pessoas hábeis como figurantes.

Estes, eram em Maceió, em 1952, no Quilombo de Camelinho: o rei dos negros, o dos caboclos, a rainha dos negros, a mamãe velha ou catirina, o papai velho, o vigia dos negros, o espia dos caboclos, o vassalo dos índios, e, por fim, negros e caboclos num total de 18 figurantes para cada troço. Já em Viçosa, Alfredo Brandão anotava no começo do século, apenas os dois reis, a rainha, os caboclos e os negros; e Maynard Araújo registra em lugar dos vigias e espias — os secretários dos dois reis e o pai do mato em vez do pai velho. E também um "entremeio" ou "bicho" — a onça.

Quanto aos trajes e implementos constam de calças curtas de mescla azul, camiseta branca, sem mangas, chapéu de palha de ouricuri, foice de madeira pintada, para os negros. Para os caboclos — calção e camisetas tintos de roxo terra, cocar, tanga, braceletes e pulseira de penas, apetrechos de penas, apetrechos característicos de índios (cabaças, cuias, arcos e flechas). Os reis trajam-se como reis de reisado ou guerreiro: camisa e calções de ciré, capa da mesma fazenda enfeitada de cepiguilha dourada e prateada, guarda-peito enfeitado de espelhos, coroas de aljôfar, ouropel colorido, areia brilhante e espelhos, espadas da antiga guarda nacional.

A rainha veste-se de branco, levando também guarda-peito de espelhos, capa amarela comprida e diadema de papelão pintado.

A catirina (homem travestido de mulher) usa saia e casaco de florões, pano de cor amarrado na cabeça e pinta-se de tiana de panela.

O papai velho ostenta cabeleira e barba brancas, cajado e foice nas mãos.

<http://www.jangadabrasil.com.br/julho59/fe59070c.htm> (16/12/2009)

DA SUPOSTA REMEMORAÇÃO DAS LUTAS DO QUILOMBO DOS PALMARES NO FOLGUEDO QUILOMBO DE ALAGOAS

(EXCERTOS)

ANTONIO ALEXANDRE BISPO

Problemática similar à discutida com relação às "Bandas de Couro" é aquela que diz respeito a certas tentativas de interpretação do folguedo natalino denominado "Quilombo", em Alagoas, no qual também tomam parte os conjuntos instrumentais citados. A questão foi já suficientemente discutida por vários pesquisadores; a discussão parece, porém, no presente, retroceder a um nível de politização na análise que já se supunha superado. Esse retrocesso coincide com a aparência de embasamento científico que se pretende dar a certas atividades político-sociais e político-religiosas aliadas ao conceito de Zumbi (cf. prefácio do bispo de Palmares no folheto *Palmares de Liberdade e Engenhos de Escravidão*, Caxias do Sul, 1985).

A romantização do correspondente episódio histórico já se manifesta no artigo "Narração de alguns sucessos relativos à Guerra dos Palmares de 1668 a 1680", de João Francisco Cabral, impresso na *Revista do Instituto Archeologico e Geographico Alagoano* (Nº 7, 1875, 175 ss.).

No Iº Congresso Brasileiro de Geografia, em 1914, Alfredo Brandão tentou demonstrar a localização dos antigos quilombos; no Iº Congresso Afro-Brasileiro de Recife, em 1934, Mario Mello afirmou:

"Em torno dos Palmares paira grande atmosphaera de sympathia." ("A República dos Palmares", 1º vol., 183-185).

Alagoas se distingue, no presente, pela acentuada atenção que intelectuais e personalidades da vida pública e eclesiástica emprestam a questões relativas aos Palmares. Significativo foi, por exemplo, a ampla cobertura que a imprensa deu à visita do príncipe D. Pedro de Orleans e Bragança a locais comemorativos dos Quilombos, em 1983.

Théo Brandão (*Quilombo*, Rio de Janeiro, 1978, Cadernos de Folclore, 28) já constatou, há muito, claramente:

"A coincidência do nome do Auto ou dança com a do mais famoso e maior Quilombo existente no Brasil, a grande difusão do Auto no atual Estado de Alagoas, onde se deu o sucesso histórico, e, até certo ponto, a similitude do mesmo com o enredo do Auto levaram muito naturalmente os estudiosos a deduzirem uma origem histórica para o Auto ou Dança dos Quilombos. A convicção, generalizada até pouco tempo, era de que o Auto representava uma sobrevivência histórica da célebre Tróia Negra (...)." (pág.4)

Essa seria a convicção, entre outros, de Guilherme Theodoro de Melo, de Alfredo Brandão e Arthur Ramos. O especialista alagoano corrige porém essa suposição:

"A verdade, porém, é que tais populações não guardam a menor lembrança da república negra e da guerra que a ela foi movida, nem ligam de qualquer modo o folgado que denominam Quilombo a tal sucesso histórico." (pág.5)

Segundo ele, poder-se-ia supor uma origem do folgado nos autos europeus, uma *"reinterpretação brasileira ou mesmo africana da antiga Mouriscada ou Mouros e Cristãos peninsulares e europeus"*. (pág. 10)

Abelardo Duarte, porém, no seu livro já citado, *Folclore Negro das Alagoas* (pgs. 373ss.), tece reflexões a respeito e, sem dar argumentos convincentes, afirma peremptoriamente:

"Acredito que o Auto dos Quilombos seja de inspiração histórica e não vale a pena tentar mais uma hipótese para explicá-los. Os fatos o demonstram sobejamente." (pág. 379)

Os fatos e os documentos porém não o demonstram e essa afirmação não pode ser aceita cientificamente. Trata-se de mais um mal-entendido histórico causado por uma obsessão de natureza antropológica de cunho biológico. Trata-se, também, como já observou Théo Brandão, sobretudo de um mal-entendido criado pela denominação do folgado. Por outro lado, trata-se, pelo que tudo indica, de uma insuficiente consideração do fenômeno de formação de quilombos em Alagoas no contexto mais amplo do mundo de influência portuguesa no Congo/Angola da época.

A palavra "Quilombo" (kilombo) dizia respeito, em meados do século XVI, ao tipo de acampamento fortificado utilizado pelos jagas, povo africano de discutida origem e que, sempre em movimentação guerreira, constituiu sempre severa ameaça à existência do reino cristão do Congo. As notícias referentes a esse povo são misturadas com concepções possivelmente lendárias. Consta que possuíam um único líder, Zimbo; que seguiam uma determinada lei (Kigila) imposta por uma rainha proveniente de outra região; que matavam inicialmente os próprios filhos masculinos, adotando aqueles aprisionados dos povos atacados; com os restos de meninos queimados vivos faziam a pomada "Magi-a-Samba", com a qual ungiam os seus corpos. Mais tarde, a prática do assassinio dos próprios filhos masculinos teria sido substituída por uma cerimônia de resgate simbólico que lhes dava o direito de considerá-los como presa de guerra (Graziano Saccardo, *Congo e Angola: con la storia dell'antica missione dei Cappuccini* 1, Venezia-Mestre, 1982, 60). Durante o grande ataque

ao Reino do Congo (1571-1573), foram eles combatidos pelos congoleses com auxílio de exército português enviado por D. Sebastião. Os jagas, ao invés de retornarem a sua terra de origem, se refugiaram junto a povos afins ao Sul do Congo, ocupando Matamba e a região do alto Cuanza e penetrando no reino de Ndongo. Com isso, a história de Angola (Ngola, aqui vista na sua oposição ao reino do Congo, não como o futuro Estado) se mistura com a dos jagas, sobretudo sob a ação da rainha Njinga-Mbandi-Ngola (1582-1663). Batizada sob o nome de D. Ana de Sousa, essa guerreira "Senhora de Ndongo" passou posteriormente à lei dos jagas, também vivendo em "quilombos" e mantendo um corpo de jovens vestidos com saias.

Já esses dados provenientes da mesma época da formação dos quilombos em Alagoas, época de domínio da Espanha e de conflitos com holandeses em ambos os lados do Atlântico indicam que uma eventual interpretação histórica da tradição dos quilombos não pode ser procurada exclusivamente do lado brasileiro.

Vários aspectos dessa tradição parecem lembrar os fatos considerados, sobretudo a estrutura básica de luta dos "índios vencedores" com o seu rei trazendo roupas européias contra os negros nos quilombos; possuem uma rainha branca e o motivo é o do resgate de objetos e de meninos roubados pelos negros.

Lembrando da hipótese de uma vinculação com os Cucumbis levantada por Oneyda Alvarenga, poder-se-ia citar ainda a circuncisão de meninos e, aceitando-se a similaridade detectada por vários folcloristas com as tradições dos Congos e Congadas, o aparecimento, em alguns desses últimos grupos, da figura da Rainha Ginga, motivos porém não constatados no folguedo de Alagoas.

Tudo indica, portanto, que motivos históricos (não ligados diretamente com acontecimentos do Palmares) foram adaptados a uma estrutura herdada de tradições européias. Estas diziam respeito às muito divulgadas representações da Guerra de Tróia com o rapto de Helena, jogos provenientes da Antiguidade (labirintos, caracóis e outros) e que receberam no decorrer dos séculos re- interpretação cristã, ligada sobretudo com as festas da Epifania. Por mais estranho que pareça aos intelectuais, a razão está com um dos representantes do próprio folguedo, citado por Théo Brandão:

"O brinquedo foi inventado por causa dos três Reis Magos: o Rei do Caboclo, o Rei Negro e o Rei de Nação." (pág.5)

Não se trata, nessa discussão, do problema da "ignorância" de fatos históricos alagoanos por parte dos participantes do Quilombo. Trata-se, antes, de um

problema dos estudiosos da cultura: do querer conscientemente ignorar tradições européias medievais já sobejamente estudadas.
(...)

<http://www.revista.akademie-brasil-europa.org/CM11-09.htm> (16/12/2009)

DANÇA DO QUILOMBO: OS SIGNIFICADOS DE UMA TRADIÇÃO

(EXCERTOS)

DEMIAN MOREIRA REIS

OS FOLCLORISTAS E A DANÇA DO QUILOMBO

Vamos discutir um pouco o olhar folclorista sobre a dança do Quilombo. Há uma polêmica comum entre os estudiosos, sejam eles folcloristas, literatos, musicólogos ou cientistas sociais, sobre a possível historicidade da dança. O questionamento dessa historicidade deriva basicamente da abordagem folclórica à qual a dança é submetida. Tentarei apresentar, em ordem cronológica, os autores e os argumentos que eles utilizam em suas definições do Quilombo, de modo a mostrar as divergências e os consensos no aspecto da historicidade da dança.

De acordo com Alfredo Brandão - o primeiro folclorista a nos fornecer, em 1914, uma descrição da dança em Viçosa de Alagoas - "o Auto popular dos quilombos é uma festa puramente alagoana que relembra um dos factos mais importantes da nossa história - a guerra dos Palmares ...". O fato da Dança do Quilombo ser original de Alagoas, somado ao fato de ter sido em Alagoas o Quilombo dos Palmares, e o enredo do Auto contar a história de um mocambo de negros que é destruído por índios, são os elementos que convencem Alíredo Brandão de que o Auto pelo menos "relembra" a guerra dos Palmares. Portanto, de acordo com ele, o Auto do Quilombo possui uma historicidade que, de alguma forma, o liga ao fato histórico da guerra dos Palmares.

Arthur Ramos, por sua vez, concordando com Alfredo Brandão em relação a historicidade do Quilombo, considera o Auto uma "sobrevivência histórica dos negros no Brasil, que "relembra" o acontecimento de Palmares. Ramos, já influenciado pela psicanálise, localiza a historicidade do Auto do Quilombo no "inconsciente coletivo" dos negros de Alagoas. O autor vai além de Alfredo Brandão, pois efetivamente sugere uma continuidade na memória das populações que habitam as imediações da serra da Barriga e dos vales do Parahyba e Mundaú, que se expressaria nos autos folclóricos. Arthur Ramos chega mesmo a dizer: "No Auto, poderemos até certo ponto recompor a vida dos negros confederados no Quilombo célebre, cuja história não foi suficientemente escripta."

Apesar de afirmar que o Auto do Quilombo é uma sobrevivência histórica da guerra dos Palmares que nos permite, até certo ponto, recompor a vida dos negros palmarinos, Ramos situa essa "lembrança" no inconsciente folclórico, pois nenhum dos negros a quem ouviu "tinha a menor noção das luctas históricas dos Palmares. Eles ignoravam por completo a significação do Auto dos quilombos. Ou procuravam uma explicação qualquer, mas sem a menor

ligação com a epopéia palmarina". Portanto, segundo Ramos, a memória do acontecimento histórico de Palmares está presente no Auto dos quilombos, mas não na memória consciente das populações do interior de Alagoas.

Renato Almeida, outro comentador da dança dos quilombos, aceita a ideia de que ela é uma sobrevivência inconsciente, mas acredita que seja insuficiente o argumento que Ramos usa para explicar a rivalidade entre negros e índios. Segundo Ramos, esta animosidade provém da expedição organizada pelo governador da capitania d. Pedro de Almeida, e da qual faziam parte soldados, índios, pardos da Ordenança e pretos do capitão Henrique Dias. Almeida não considera esse fato relevante, e sugere a possibilidade de imaginação popular aumentar as proporções dos fatos secundários, dando-lhes importância essencial. Em seguida Almeida lança a hipótese de que o folguedo teria sido criado por senhores de engenho para servir de advertência aos escravos. Daí a substituição do inimigo tradicional dos negros - entenda-se os brancos - pelos índios. O autor admite, no entanto, a falta de base histórica para confirmar a hipótese.

Para Mário de Andrade, a dança do Quilombo não representa uma inspiração direta do caso histórico de Palmares. Ele vê no rapto e na reconquista da mulher branca a repetição de um "motivo temático" que faz parte de outras danças tradicionais: "É o rapto e a reconquista da princesinha cristã, muito frequente na parte dramatizada das Cavalhadas. E o rapto e a reconquista da Salôia que ocorre em algumas Cheganças. Já o argumento de lutarem entre si negros e índios no Quilombo parece indicar o caso histórico de Palmares. Mas também eu creio se tratar de um motivo temático, pois de índios e de negros em combate, existem outras danças dramáticas no centro do país [...]. Tudo isto não impede, está claro, que a dança do Quilombo tenha o seu fundamento histórico, a única das nossas danças dramáticas que se inspira num fato da história brasileira."

Mário de Andrade usa o princípio da luta entre o Bem e o Mal para explicar a luta entre índios e negros, enquanto o rapto e resgate da mulher branca se ligam ao "motivo temático" presente nas cavalhadas e nas cheganças. Assim, sua interpretação vai no sentido dos princípios gerais que se repetem aqui e acolá.

Para Oneyda Alvarenga, a dança do Quilombo se inspira incontestavelmente no fato histórico dos quilombos, mas defende que não há elemento capaz de sustentar que o Auto celebre, particularmente, o Quilombo dos Palmares. Alvarenga descarta o argumento geográfico sustentado por Alfredo Brandão e Arthur Ramos, que se baseiam na coincidência de Auto tematizar o Quilombo e ao mesmo tempo se originar em Alagoas, onde existiu Palmares. Oneyda parece aceitar a ideia, lançada por Renato Almeida, de que o Auto seria uma

manipulação dos senhores com o objetivo de conter as fugas e o aquilombamento dos negros e desviar seu ódio para os índios, já que viam na dança uma celebração da derrota dos negros e a afirmação de uma animosidade entre índios e negros. Em relação ao segundo aspecto da dança, Alvarenga aponta para um possível paralelismo, presente na poesia popular, onde o preconceito de cor antinegro sustenta que índios e caboclos são superiores aos negros. Assim, a agressão mútua entre índios e negros é confirmada num outro âmbito cultural, o do racismo.

Alceu Maynard Araújo ainda trabalha com a ideia de que o Auto do Quilombo "relembra as lutas e os anseios de liberdade dos negros escravos que um dia se refugiaram nas florestas de Palmares." E continua: "Duzentos e tantos anos depois, os 'caboclos', os 'pretos', os 'catirina' ladrões, os 'pais-de-mato', no seu bailado que se apresenta na ribalta da praça pública, mostram-nos que os entremezes desta dança dramática de hoje são fragmentos do episódio histórico da 'Tróia Negra', farrapos da Ilíada alagoana, escrita com o sangue de milhares de negros, índios e brancos, sabiamente aproveitado do catequista que além de teatralizá-la não se esqueceu de fixar certos preceitos religiosos como o da ressurreição." Nesta versão os negros são todos mortos pelos índios mas o rei dos caboclos os faz ressuscitar com folha-de-mato, agora como escravos prontos para serem vendidos.¹⁷ Araújo aceita o modelo de historicidade do Auto que o identifica com o acontecimento de Palmares, mas determina um elemento novo como criador da dança: o catequista. O episódio da ressurreição, presente na versão de Piaçabuçu, confirmaria a intervenção catequista.

Até aqui a polêmica em torno do Quilombo, no aspecto da historicidade, incide na possível origem histórica do Auto nos acontecimentos de Palmares.

Essa historicidade é percebida do ponto de vista da localização geográfica e da identificação dos prováveis criadores da dança. Quando os autores percebem a historicidade a partir da geografia, eles tendem a associar o tema do Auto - o massacre de um mocambo de negros - com o lugar em que ela foi apresentada - interior de Alagoas, região onde sabe-se por evidência histórica que existiu o que ficou conhecido como o Quilombo dos Palmares. Quando os autores percebem a historicidade a partir da tentativa de identificar os criadores da dança, tendem a enxergar influência branca, pois para eles trata-se de um folguedo em que os negros celebram sua própria derrota pelos índios. A animosidade entre índios e negros confirmaria definitivamente a origem do folguedo negro enquanto manipulação branca.

Já Edison Carneiro se posiciona da seguinte forma: o Auto "parece ser uma adaptação semi-erudita do Auto dos Congos para comemorar a vitória das armas luso-brasileiras contra o Quilombo dos Palmares."¹⁸ Carneiro coloca que

a dança tinha como objetivo "criar uma consciência contra as insurreições de escravos, que por todo o século XVII intranquilizaram a região." Nesse sentido o conteúdo da peça não possui verdade histórica do ponto de vista dos negros escravos, prováveis dançadores da época.

Seu argumento principal contra a historicidade palmarina é que os índios que combateram os quilombolas em algumas expedições na Serra da Barriga não eram de Alagoas ou Pernambuco, pois os índios da região fizeram amizade com os palmarinos, inclusive lutando à favor dos seus mocambos.

Por outro lado, a população sabia que eram as tropas de linha que se embrenhavam nas matas perseguindo os quilombolas e não os índios. Por último, sendo o Zumbi um chefe muito popular, se o Auto fosse de criação puramente negra, ele ressaltaria o Zumbi como herói. É interessante perceber que Carneiro nega a historicidade da dança como uma criação puramente popular, mas identifica na manipulação branca uma tentativa de controlar formas de resistência negra à escravidão, como insurreições escravas, o que de certa forma devolve historicidade aos escravos de Alagoas.

Abelardo Duarte, traz uma novidade na interpretação do Quilombo. Começa concordando com a ideia de que o Auto é uma "sobrevivência histórica", já que evocaria episódios da guerra dos Palmares. Seguindo a trilha de Arthur Ramos, Duarte também situa o Auto no inconsciente folclórico, de modo que sua significação estaria fora do alcance dos praticantes.

Acrescenta, no entanto, que o Auto usa elementos lendários presentes na literatura oral da região dos vales do Jacuípe, Mundaú e Paraíba. Por exemplo, refere-se a lenda de que Zumbi vivia com uma moça branca que foi raptada de um engenho de Porto Calvo. Com relação à participação indígena no enredo, mostra que está em sintonia com os acontecimentos históricos, pois descobriu um documento de 1864 que relata uma reivindicação por parte dos descendentes dos Tapuias do terço dos paulistas de Domingos Jorge Velho, "Índios que se aldearam por toda a vasta região do velho 'distrito dos Palmares'." Eis o que diz sobre o documento: " Em 1864, o major e procurador dos índios, cidadão índio José Lopes da Silva, dirigindo uma reclamação ao imperador Dom Pedro 11 sobre a apropriação de terras nas aldeias indígenas de sua jurisdição por parte de terceiros, dizia textualmente que 'na Província Alagoas existiam as Aldeias de Atalaia, Urucu, Limoeiro, Palmeiras, Colégio e Jacuí, compreendendo cerca de 147.736 fogos, ocupando o vasto território outrora dominado pelos prófugos de Palmares, expulsos estes pelos esforços e sacrifícios dos índios, fundando estes as aldeias referidas, etc.'"

O que sugere que o Auto seria então uma celebração indígena de sua vitória sobre os palmarinos e não uma celebração negra de sua derrota frente aos

índios. É uma pena que Duarte apenas indique, sem precisar, que o documento foi encontrado no Arquivo do Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas, mas pelo menos foi o primeiro até aqui a relacionar o significado do enredo a uma informação histórica concreta, dois séculos distantes do fim de Palmares. A referência a aldeia de Limoeiro, por exemplo, é interessante, pois na minha breve pesquisa de campo tive a oportunidade de presenciar a encenação da dança do Quilombo precisamente na atual cidade de Limoeiro de Anadia, no dia 20 de janeiro de 1995.

Theo Brandão publicou o texto de maior fôlego sobre o Auto do Quilombo. Seu trabalho, seguindo a linha das abordagens folclóricas, oferece mais etnografia do que análise. Reúne e transcreve fontes e posições de folcloristas, historiadores e estudiosos que se debateram com o assunto e finaliza com suas próprias observações de um Auto do Quilombo em Bebedouros, bairro tradicional de Maceió. Na parte que dedica aos dados históricos do Quilombo, acaba rejeitando as teses de que o Auto pertence ao inconsciente coletivo, ou que fosse uma sobrevivência histórica do Quilombo dos Palmares, principalmente devido a ignorância por parte dos próprios dançadores sobre os acontecimentos de Palmares. Valoriza a ideia de que se trata de um Auto de influência branca, e menciona particularmente a sugestão de Oneyda de que é possível supor que a prisão do rei negro após sua morte e ressurreição, parte final da encenação, fosse uma parte introduzida a partir de elementos semi-eruditos, provavelmente feita no final do século XIX.

Concordo quanto a possíveis modificações, mas esta não fora feita no final do século XIX, pois há registros de que desde 1844 o enredo do Quilombo acaba com a escravização dos negros aquilombados, informação que inclusive consta do próprio texto de Theo Brandão.

A interpretação mais recente que encontrei sobre a dança do Quilombo de Alagoas foi publicada em 1983 por Dirceu Lindoso. O que nos interessa no seu livro sobre rebeliões de pobres em Alagoas, entre 1832 e 1850, é o capítulo que dedica à "Copla do 'Folga Negro' e a Menina Branca." O autor prefere negar que o conteúdo da peça possa lembrar com inteireza a guerra dos Palmares do século XVII, porém levanta alguns pontos que acredita serem situações análogas: o nome dado a peça, Quilombo, a existência de guerreiros e um rei negros, a referência contra os brancos na copla, a derrota do rei negro e a destruição do Quilombo. Por outro lado, aponta outros três episódios da encenação contrários ao argumento de que lembra Palmares: a existência de uma rainha-menina-branca, a defesa da rainha-menina-branca pelos índios e a dança do toré em oposição a copla do "folga negro". Acaba afirmando, no entanto, que esses três elementos da encenação poderiam ser explicados, como já apontara Abelardo Duarte, pela "lenda que conta que Zumbi tomava, como mulher, uma mulher branca raptada em Porto Calvo. Os caboclos guerreiros são

os índios do Terço Paulista de Domingos Jorge Velho, que combateram os mocambos dos Palmares.

Mas Lindoso está convencido de uma outra visão sobre a dança do Quilombo, que a coloca mais próxima de uma técnica pedagógica branca de inferiorizar a condição negra frente ao sistema "sesmeiro-escravista".

Acha absurda a hipótese de que a encenação fosse uma criação apenas de escravos negros, porque ela ressalta a sua derrota e não a sua vitória. A manifestação lúdica seria um canal para se "interiorizar nos negros e outros pobres a imagem de sua miséria como fato natural, e não um inconsciente produto histórico e social." De certa forma Lindoso está recolocando a interpretação de Edison Carneiro, porém especificará melhor a sua argumentação.

Aponta que essa técnica pedagógica de redução social teria como alvo os mocambos dos Papa-Méis, de Alagoas, e dos malunginhos da mata do Catucá, de Pernambuco. Os negros Papa-Méis participaram da guerra dos Cabanos de 1832 a 1836, que ocorreu entre o norte de Alagoas e o sul de Pernambuco, e malunginho era o nome dado aos escravos que formaram mocambos ao redor do Recife, entre 1828 e 1836. A coincidência cronológica entre esses dois eventos e a semelhança das forças sociais mobilizadas serão retomadas com o fim de avançar na análise dos significados da dança do Quilombo num outro trabalho.

SUGESTÕES PARA UMA REINTERPRETAÇÃO DA DANÇA DO QUILOMBO

Uma análise histórica sobre a dança do Quilombo deveria procurar desvendar seus significados num determinado contexto e, se possível, uma busca de fontes primárias sobre a vida dos escravos (quilombolas em potencial) e índios, tanto os que se aliavam aos negros quanto os que eram mandados para lutar contra eles. Tomemos, por exemplo, um registro de 1851: "Tradições. Costuma-se fazer nesta Província uma brincadeira tosca chamada os Quilombos que neste ano se fez também nesta capital consistindo em um arremedo do assalto dos índios aos Negros, que depois de vencidos se vendem aos espectadores. Isso é uma recordação que o povo tem conservado desde aquela época até o presente. (158 anos depois do sucesso!) e que se fora bem desempenhado seria uma função provincial relativamente moralizadora". O registro fala que se a dança "fora bem desempenhado seria uma função provincial relativamente moralizadora."

Essa afirmação nos deixa duas dúvidas quanto a sua eficácia moralizadora: primeiro se ela não for bem desempenhada não terá uma função moralizadora

e não a tendo teria outra função, não-moralizadora ou desmoralizadora, do ponto de vista de um funcionário público provavelmente branco e livre. Mas do ponto de vista dos encenadores, provavelmente negros livres ou escravos, quem sabe a dança cumpria uma função.

Um segundo ponto é que, ao colocar a frase no pretérito imperfeito - "seria" - o autor do registro está sugerindo que a dança poderia ser moralizadora, mas não está sendo. Portanto, estaria prevalecendo a outra moral - talvez uma moral mais próxima dos interesses dos negros, libertos ou escravos - ou a imoralidade do ponto de vista de um branco livre.

Com respeito a "moralidade" temos ainda a notícia da postura que proíbe a dança em Marechal Deodoro, em 1839, alguns anos depois da guerra dos Cabanos e da destruição dos mocambos do malunguinho: "Art. 11 - Fica proibido o bárbaro e imoral espetáculo denominado - Quilombo. Os contraventores sofrerão a pena de oito dias de prisão e multa de dois mil réis e sendo escravos serão seus senhores obrigados a multa somente."

Teríamos que ter uma ideia mais precisa do que quer dizer 'bárbaro e imoral' no espetáculo do Quilombo para os que reivindicavam a sua proibição.

Quem sabe a encenação naquele momento estivesse ligada a uma outra ordem de acontecimentos? Será que nessa versão afinal eram os quilombolas que venciam e, a partir das proibições, os artistas adaptaram a estrutura dramática a uma forma "moralizadora"? A indicação de uma pena diferenciada para escravos e livres ou libertos mostra que provavelmente brincavam livres e escravos juntos: será que o ritual da encenação abolia perigosamente as fronteiras entre escravos e negros livres? O certo é que para as autoridades e os fazendeiros, a quebra dessas fronteiras era vista como ameaça, pois poderia mobilizar forças que ameaçassem a escravidão.

DADOS BIOGRÁFICOS



Nascido no ano de 1942, o escritor e poeta Salomão Rovedo tem sua formação cultural em São Luis (MA). Reside atualmente no Rio de Janeiro.

Participou de movimentos poéticos e políticos nas décadas 60 a 80, tempos do mimeógrafo, das bancas na Cinelândia, das manifestações em teatros, bares, praias e espaços públicos.

Textos publicados: *Abertura Poética* (Antologia), Walmir Ayala/César de Araújo (1975); *Tributo* (Poesia), edição do Autor (1980); *12 Poetas Alternativos* (Antologia), Leila Mícolis/Tanussi Cardoso (1981); *Chuva Fina* (Antologia), Leila Mícolis/Tanussi Cardoso-Trotte (1982); *Folguedos*, com Xilogravuras de Marcelo Soares (1983); *Erótica*, com Xilogravuras de Marcelo Soares (1984); *7 Canções* (1987).

E-books do escritor: *A Ilha, Chiara, Gardênia* (Novelas); *A apaixonada de Beethoven, A estrela ambulante, Arte de criar periquitos, O breve reinado das donzelas, O sonhador, Sonja Sonrisal* (Contos); *3 x Gullar, Leituras & escrituras, O cometa e os cantadores / Orígenes Lessa personagem de cordel, Poesia de cordel: o poeta é sua essência, Quilombo, um auto de sangue, Viagem em torno de Cervantes* (Ensaios); *20 Poemas pornos, 4 Quartetos para a amada cidade de São Luis, 6 Rocks matutos, 7 Canções, Amaricanto, Amor a São Luís e Ódio, Anjo pornô, Bluesia, Caderno elementar, Erótica* (com xilogravuras de Marcelo Soares), *Espelho de Vênus, Glosas Escabrosas* (com xilogravuras de Marcelo Soares), *Mel, Pobres cantares, Porca elegia, Sentimental, Suíte Picasso* (Poesia); *Cervantes, Quixote e outras e-crônicas do nosso tempo, Diários do Facebook, Escritos mofados* (Crônicas); *Cancioneiro de Upsala* (Tradução e notas), *Meu caderno de Sylvia Plath* (Cortes e recortes), *Os sonetos de Abgar Renault* (Antologia e ensaios), *Stefan Zweig - Pensamentos e perfis* (Seleção e ensaios); **Inéditos:** *Geleia de rosas para Hitler* (Novela), *Stefan Zweig - A vida repartida* (Ensaio).

E-books de "Sá de João Pessoa" (Pseudônimo): *Antologia de Cordel 1, Antologia de Cordel 2, Antologia de Cordel 3, Antologia de Cordel 4, Macunaíma em cordel, Por onde andou o cordel? Folhetos de cordel; jornalzinho de poesia Poe/r/ta.*

Colaboração esparsa: *Poema Convidado* (USA), *La Bicicleta* (Chile), *Poética* (Uruguai), *Alén* (Espanha), *Jaque* (Espanha), *Ajedrez 2000* (Espanha), *O Imparcial*

(MA), *Jornal do Dia* (MA), *Jornal do Povo* (MA), *Jornal Pequeno* (MA), *A Toca do (Meu) Poeta* (PB), *Jornal de Debates* (RJ), *Opinião* (RJ), *O Galo* (RN), *Jornal do País* (RJ), *Leitura* (SP), *Diário de Corumbá* (MS) – e outras ovelhas desgarradas.

E-books disponíveis em: www.dominiopublico.gov.br - www.projetolivrolivre.com

Endereço: Rua Basílio de Brito, 28/605 - Cachambi - CEP 20785-000 - Rio de Janeiro, Brasil - Telefone: (21) 2201-2604.

Contato: rovedod10@hotmail.com, rovedod10@yahoo.com.br, rovedod10@gmail.com

Blog: <http://salomaorovedo.blogspot.com.br/>

Direitos autorais:

Este trabalho está licenciado sob Licença Creative Commons - Atribuição-Compartilhamento pela mesma licença 2.5 Brazil: <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.5/br/> - Creative Commons, 559 Nathan Abbott Way, Stanford, California 94305, USA. **Observação:** Após a morte do autor, os direitos autorais retornam para seus herdeiros naturais.