

BATUQUES E BANDAIAS: performance cultural *Raízes do Bolão*, identidades, memórias e ancestralidade afro-amapaenses.

DRUMBS AND BANDAIAS: cultural performance *Raízes do Bolão*, Afro-Amapá identities, memories and Afro-Amapá ancestry.

Helder Brandão

helderbraohb@gmail.com

Universidade Federal do Amapá – UNIFAP

Resumo

Aqui pretende-se apresentar uma reflexão que caminha por via da perspectiva multidisciplinar que abarca o conceito de Performance Cultural (Singer 1912-1994, Redfield 1897 - 1958), aliado às percepções de Zeca Ligiéro (2011) e Leda Martins (2021) sobre os diversos componentes das performances de origens africanas presentes nas manifestações culturais afro-brasileiras, que utilizam a palavra oralizada e o corpo como linguagem e meio de transmissão da memória antepassada e, que dele necessitam para prover a continuidade dos saberes ancestrais e perpetuar tradições seculares. Este estudo visa analisar através da Performance Cultural do grupo *Raízes do Bolão*, o corpo como linguagem expressiva das africanidades que constituem as identidades, memórias e ancestralidade afro-amapaenses na manifestação cultural do Batuque do Curiaú.

Palavras-chaves: Performance Cultural, Batuque, Cultura afro-amapaense.

Abstract

Through the multidisciplinary perspective that includes the concept of Cultural Performance (Singer 1912-1994/Redfield 1897 - 1958), combined with the perceptions of Zeca Ligiéro (2011) and Leda Martins (2021) on the various components of performances of African origins present in Afro-Brazilian cultural manifestations, which use the oral language and the body as language and a means of transmitting ancestral memory and which require it to provide the continuity of ancestral knowledge and perpetuate secular traditions. This study has the aim to analyze, through the Cultural Performance of the *Raízes do Bolão* group, the body as an expressive language of the Africanities that constitute Afro-Amapá identities, memories and ancestry in the cultural manifestation of Batuque of Curiaú.

Keywords: Cultural Performance, Batuque, Afro-Amapá culture.

O Batuque é uma das mais antigas manifestações culturais das culturas ancestrais africanas encontradas na Amazônia. Originários de diferentes regiões da África, os negros escravizados trouxeram consigo diversas formas de expressivas de suas culturas de origem, mantendo viva por

meio dessas expressões, suas identidades, memórias e motivações na luta contra a opressão imposta aos escravizados pelo colonizador europeu.

Durante o tráfico negreiro – através da rota transatlântica entre a África, Europa, e as colônias portuguesas nas Américas, nos séculos XV a XIX – estima-se que milhões de africanos escravizados chegaram ao Brasil colônia. No processo de colonização do Brasil, diferentes etnias de várias regiões da África, foram arrancadas de suas terras por colonizadores europeus e empregadas em trabalhos forçados no cultivo de lavouras e extração mineral.

Na Amazônia, o Batuque se desenvolveu em diversas comunidades negras, remanescentes de quilombos e comunidades ribeirinhas, descendentes dessa população de negros escravizados. Tornando-se uma prática muito importante, como forma de expressão de diversas manifestações da cultura afro-amazônica e brasileira. O surgimento do Batuque no território amapaense, coincide, portanto, com a chegada de negros africanos, junto às famílias de colonos portugueses, destinadas a ocupar e estabelecer o domínio do reinado de Portugal nesta região.

Atesta Tinhorão na obra *Os sons do Negros no Brasil – cantos-danças-folguedos: origens* (1988), que desde o século XVI, de forma genérica, os portugueses chamavam de batuque à diversidade de ritmos, danças, rituais, formas expressivas de lazer e práticas religiosas africanas. A exemplo assinala Salles (2016, p. 115) sobre a origem do Lundu – *Lundu Canto e Dança no Pará*, “que os estudiosos identificam desde os primeiros tempos, o canto, a dança dos calundus, dos feitiços, ou o rito dos negros vulgarmente denominados batuques”.

Pode-se observar tanto nos escritos de Salles (2016) quanto de Tinhorão (1988) que, apesar da definição pejorativa imputada ao termo batuque, esse se tornou referência de base originária a diversas manifestações afro-brasileiras sobretudo na Amazônia, onde os Batuques, estão associados ao surgimento e a re-existência de várias tradições e práticas culturais trazidas pelos africanos, ressignificado os Batuques por diversas comunidades afro-brasileiras.

O Estado do Amapá possui inúmeras comunidades de predominância negra cujos habitantes são descendentes de gerações que sucederam os africanos escravizados.

A manifestação cultural do Batuque afro-amapaense reúne diferentes práticas e ensinamentos das matrizes africanas, e apresentam algumas especificidades conforme a

comunidade onde se manifesta. No Quilombo do Curiaú¹ *locus* dessa pesquisa, por exemplo, as cantigas de Batuque são chamadas de Bandaias², diferentes do Batuque da comunidade do Igarapé do Lago, onde as cantigas recebem o nome de mão de samba.

Os Batuques afro-amapaense, na sua gênese, descendem das diferentes formas expressivas de Batuques de origens africanas que vigoram por diversas regiões brasileiras que, por conseguinte, descendem de uma concepção cultural matriz, nas suas múltiplas facetas e especificidades.

Nessa perspectiva, música e dança estão entrelaçadas e não se desassocia no âmbito das manifestações culturais afro-brasileiras e seus atos celebratórios estão interligados às concepções filosóficas, étnicas, históricas, discursivas e culturais africanas, cujas tradições elegem o corpo como repositório e transmissor de conhecimentos e guardião da sabedoria ancestral. O corpo nas manifestações culturais de origens africanas e afro-brasileiras, acomoda os repertórios mnemônicos e orais, individuais e coletivos, que impulsionam a continuidade aos ensinamentos e práticas tradicionais, reiterando a re-existência de valores sociais e civilizatórios de origens africanas às comunidades afro-brasileiras/amapaenses.

Por certo é que os Batuques não serviam apenas como um ajuntamento de negros escravizados para pequenos momentos de diversão, como postulava o pensamento europeu colonizador de séculos passados.

Os Batuques durante a escravização africana no Brasil e nas Américas representavam aos povos negros momentos oportunos de reunião e comunhão entre iguais e diferentes etnias, servindo, assim, ao desenvolvimento de certa conscientização de classe dessa população cativa, devida a dificuldade de organização e a necessidade de convívio de diferentes grupos étnicos.

Nesse sentido, pode-se entender que as manifestações culturais afro-brasileiras tais como o Batuque amapaense, desde tempos remotos a hodiernos, têm funções sociais diversas e exercem

¹ Área rural localizada a 8 km de Macapá, a vila do Curiaú é uma comunidade tradicional formada por várias famílias remanescentes de quilombolas, que ainda guardam na memória muitas de suas tradições e da história de seus antepassados. Mais informações em <https://ancestralidadeafricana.org.br/quilombos/curiau-amapa/>.

² Como são chamadas as cantigas de Batuque na comunidade do Curiaú. Nas rodas de Marabaixo, outra manifestação encontrada no estado, as cantigas são chamadas *Ladrões de Marabaixo*; nas rodas de Batuque amapaenses, são chamadas *Bandaias de Batuque* (SESC, 2013).

papéis importantes na preservação de memórias, transmissão e construção de identidades a grupos étnicos ou comunidades.

Sobre esses aspectos cabe evidenciar que:

Todas as manifestações culturais e artísticas exprimem, de algum modo, a visão de mundo que matiza as sociedades e, nestas, os sujeitos que ali se constituem. Nos conhecimentos culturais incorporados, saberes de várias ordens se manifestam, sejam eles de natureza filosófica, estética, técnica, entre outros; quer nos mais notáveis eventos socioculturais, quer nas mínimas e invisíveis ações do cotidiano (Martins, 2021, p. 21).

As performances de origens africanas, reúnem um conjunto de práticas e dinâmicas culturais seculares, que foram utilizadas durante o processo de interdição dos negros escravizados principalmente para rememorar e recuperar comportamentos ancestrais africanos. Para Martins (2021) a história dos povos africanos nas Américas escreve-se numa narrativa de migrações e travessias, cuja vivência do sagrado simboliza, além de resistência cultural, sobrevivência étnica, política e social.

“Os povos africanos na diáspora tiveram seus corpos/corpus individuais e coletivos arrancados de seus territórios, destituídos de sua humanidade, desvestidos de seus sistemas simbólicos e ocupados por emblemas e códigos europeus” (Martins, 2021). Porém, apesar de toda interdição que o sistema escravocrata impeliu à história, às civilizações e às culturas africanas, este foi incapaz de apagar do corpo/corpus africano e de seus descendentes, seus saberes ancestrais, seus modos singulares e diversos de visão de mundo. Por seu turno, assevera a autora que:

[...] a colonização da África, a transmigração de povos escravizados para as Américas, o sistema escravocrata e a divisão do continente africano em guetos europeus não conseguiram apagar no corpo/corpus africano e de origem africana os signos culturais, textuais e toda a complexa constituição simbólica fundadores de sua alteridade, de suas culturas, e de sua diversidade étnica, linguística, de suas civilizações e história (Martins, 2021, p. 31).

O tráfico negreiro trouxe para o Brasil diferentes grupos étnicos com suas múltiplas formas de expressão, revestidas por saberes ancestrais distintos afirma Ligiéro (2011), que, com os africanos, vieram as formas celebratórias originárias de suas etnias, que utilizavam suas performances como forma de “recuperar um comportamento” do qual haviam sido forçados a abandonar por sua condição de escravizados, apartados de suas culturas.

A respeito desse longo e resiliente processo de transformação e negociação que os povos africanos foram submetidos para o provimento de suas práticas e dinâmicas culturais, Ligiéro (2011)

assegura que tal condição substanciou o surgimento de diferentes formas expressivas, em função do grande contingente de diferentes etnias provenientes da África e as interações e inter-relações dessa população com ambiente local (estrangeiro).

Ligiéro (2011) ressalta que os africanos trouxeram suas culturas para o Novo Mundo gravado em suas mentes e em seus corpos através da linguagem da dança e da música. Em sua maioria, as manifestações culturais afro-brasileiras/amapaenses se estabelecem pela interação entre o sagrado e o lúdico, onde a religiosidade, os ritos e atos religiosos percorrem, antecedem e se entrelaçam aos festejos onde as formas expressivas (canto-dança- batuque) conjugadas referenciam aparentemente a parte lúdica dessas tradições. Porém como aponta Ligiéro (2011), sabe-se que nas performances de origens africanas e afro-brasileiras, religião e divertimento nunca estão dissociados, são ações complementares.

Nesse sentido evidencia-se que:

A dança possui o corpo, que possui o Deus, que é música e se expressa em ritmo, percussão e canto, na festa de fé e esperança na beleza da nossa humanidade reencontrada, expressão máxima da individualidade de quem celebra como parte de um coletivo harmônico (Ligiéro, 2011, p. 155).

As práticas culturais africanas persistiram e aos poucos passaram a ser toleradas e permitidas. O “ajuntamento” de diferentes etnias e o cruzamento de diferentes tradições propiciaram especificidades a diversas manifestações culturais afro-brasileiras assentadas na poderosa tríade cantar-dançar-batucar, onde os batuques transitam no limiar entre o sagrado e o festivo, haja vista que as culturas ancestrais africanas não desassocia tais aspectos no âmbito das suas práticas culturais.

Ressalta Martins (2021) que o tecido cultural brasileiro é fundado por processos de cruzamentos transnacionais, multiétnicos e multilinguísticos. Deste emergem variadas formações genuínas, algumas vestindo novas faces, outras adaptando sutis diferenças, antigos estilos.

Desse modo, pode-se considerar o campo das Performances Culturais por sua abrangência e pluralidade, terreno específico para debates, análises e entendimentos acerca dos múltiplos saberes da cultura afro-brasileira/afro-amapaense.

Estabelecido primeiramente por Milton Borah Singer (1912-1994) e Robert Redfield (1897-1958), o conceito de Performance Cultural visa, dentro de uma proposta multidisciplinar, o estudo comparativo das civilizações, os seus processos de desenvolvimento, de entrecruzamentos e o entendimento de suas culturas e de seus bens culturais.

Camargo (2012, p.03) assevera que as Performances Culturais “são formas simbólicas e concretas que perpassam distintas manifestações revelando aquilo não evidenciado pelos números, mas atingido plenamente pela experiência, vivência e pela relação humana”. Para Milton Singer, Performances Culturais é o nome dado à análise de um acontecimento onde “x atuantes (performers) atuam diante de uma determinada plateia, interagindo num tempo determinado” (Id., Ibid., p.03).

Robert Redfield (1955) propõe o estudo das Performances Culturais e dos meios pelos quais estas se desenvolvem, a partir da compreensão de como um determinado ato cultural ou performance com estruturas menores, restrita a grupos pequenos ou pequenos procedimentos se estruturam.

De tal modo pode-se compreender que as Ladainhas, as Folias, as Rodas de Bandaias, as cerimônias e rituais no âmbito da tradição do Batuque, se organizam e se estabelecem de forma abrangente, pois se apresentam como componentes significativos e representativos de toda uma cultura mais ampla, de forma a se perceber, que todos os elementos constitutivos de um ato social, ritual ou artístico, diante de uma determinada plateia, são meios pelos quais se constroem, se estruturam, se realizam e se estabelecem as Performances Culturais.

No âmbito das manifestações culturais afro-brasileiras, onde se encontram compreendidas as manifestações culturais afro-amapaenses, os elementos das performances de origens africanas podem ser vistos de modo fortemente presentes e marcantes. Nelas, as corporeidades, as oralidades e as vocalidades se apresentam como um *continuum* africano, como continuidades de conceitos culturais recuperados, rememorados, restituídos e reeditados no conjunto de tradições afro-brasileiras/amapaenses.

Ligiéro (2011), em seus estudos sobre as performances brasileiras, com o objetivo de definir as principais dinâmicas utilizadas nos rituais e celebrações da cultura afro-brasileira, destacando o conjunto de técnicas aplicadas simultaneamente a elementos performáticos como canto, dança e música, ressalta a importância dos estudos do filósofo do Congo Bunseki Kia Fu-Kiau sobre o **cantar-dançar-batucar**. O filósofo identifica e utiliza o cantar-dança-batucar como denominador comum das performances africanas negras, e que tem sido fundamental para o entendimento dos simbolismos das culturas bantos.

Nesse contexto, pode-se observar, que o corpo é figura central nas performances de origens africanas e afro-brasileiras. Este, conectado as performances da voz (cantar), aos movimentos corporais alternados e de direções múltiplas (dançar), em sincronia com o ritmo e a música sincopada, típica da base africana (batucar), no âmbito dos rituais e das celebrações festivas ou religiosas, reconecta as tradições afro-brasileiras com suas raízes seculares africanas, segundo Ligiéro (2011).

Para uma compreensão mais apurada da complexidade dessa conjuntura, é importante também compreender que, nas concepções culturais africanas, a noção de linguagem também perpassa pelo corpo. A palavra proferida como forma de expressão e compreensão temporal se inclui no campo de elaborações fônicas e sonoras das linguagens que se processam pelo corpo, alinhadas e compostas por outras percepções que no e pelo corpo as traduzem (Martins, 2021).

Nessa perspectiva é importante salientar que:

A filosofia africana leva em conta toda a gama de conhecimentos da performance oral como significativa para inscrição das experiências de temporalidades e para sua elaboração epistêmica. A palavra oralitizada se inscreve no corpo e nas suas escansões. E produz conhecimento (Martins, 2021, p. 32).

Os rituais, as danças, as canções, os gestos, provérbios e adivinhações, são formas de expressão que as performances da oralidade utilizam, como método para transmissão de conhecimentos, preservação de identidades culturais, de valores sociais e civilizatórios, pois “Os africanos trouxeram para o Brasil formas celebratórias originais de suas etnias e utilizaram sua performance como forma de ‘recuperar um comportamento’, o qual eles haviam sido forçados a abandonar pela própria condição de escravos longe de sua cultura” (Ligiéro, 2011, p. 135).

O Batuque do Curiaú por meio de suas formas expressivas, rememora comportamentos e conhecimentos que estão ligados as matrizes culturais da tradição africana. Nesse aspecto, as crenças, os rituais e práticas culturais, desempenhadas na manifestação cultural do Batuque na comunidade do Curiaú, apontam conexões temporais entre as formas celebratórias antepassadas africanas, com as tradições culturais afro- amapaenses, de modo que:

[...] a colonização da África, a transmigração de povos escravizados para as Américas, o sistema escravocrata e a divisão do continente africano em guetos europeus não conseguiram apagar no corpo/corpus africano e de origem africana os signos culturais, textuais e toda a complexa constituição simbólica fundadores de sua alteridade, de suas culturas, e de sua diversidade étnica, linguística, de suas civilizações e história (Martins, 2021, p. 31).

Partindo desse contexto, pode-se aferir a presença de identidades e memórias da cultura

afro-amapaense na Performance Cultural do grupo *Raízes do Bolão*, cujas práticas e dinâmicas culturais, individuais e coletivas, expressadas na Performance Cultural do grupo, estabelecem interações e inter-relações com a histórica de seus antepassados africanos e sinaliza a ancestralidade que remete a identidade cultural da comunidade do Curiaú. De tal modo, chama a atenção a Performance Cultural do Batuque *Raízes do Bolão*, como guardiã de saberes, contribuição histórica e divulgação de tradições do Batuque, para além da comunidade do Curiaú.

2. *Raízes do Bolão* – Memórias, Identidades e Tradição Afro-amapaense.

O grupo *Raízes do Bolão*³ é considerado um dos principais núcleos de difusão das tradições da cultura afro-amapaense por atuar na continuidade das práticas e dinâmicas culturais do Batuque e do Marabaixo do Curiaú para além dessa comunidade, especificamente com relação às tradições do Batuque no Quilombo do Cria-ú⁴ (Curiaú), onde o grupo desenvolve diversas atividades culturais. Fundado por Francisca Ramos dos Santos (Tia Chiquinha) no dia 26 de julho de 1999.

O nome de batismo do grupo é uma homenagem ao patriarca da família, na época ainda vivo, o Sr. Maximiano Machado dos Santos, popularmente conhecido como Bolão, exímio tocador de instrumentos de percussão (pandeiros, tambores de Batuque, surdo de marcação) e pessoa bastante envolvida com as tradições do Batuque do Curiaú. Maximiliano Machado dos Santos (Bolão) nasceu em 05 de outubro de 1911. Segundo ele dizia, “às quatro da manhã quando Deus se levantou”, “pois era a hora que a Estrela Dalva subia” e aos 18 anos casou-se com Francisca Ramos dos Santos com quem teve 12 filhos Campos (2002, p.98).

Francisca Ramos dos Santos nasceu em 26 de junho de 1920 e faleceu em 18 de fevereiro de 2015 aos 94 anos. Nascida e criada no Curiaú, a matriarca do *Raízes do Bolão* tornou-se referência no desempenho das tradições da cultura afro-amapaense. Mesmo quando passou um determinado tempo morando no bairro do Lagunho⁵, não deixou estar presente nas festividades

³ Grupo cultural com sede na comunidade do Curiaú, que mantém a tradição de tocar e cantar Batuques e Marabaixos e confecção de artigos artesanais e instrumentos de percussão.

⁴ *Cria-ú* é como os moradores mais antigos denominam o território do Curiaú. A mudança de nome teria ocorrido em 1945 por professoras que atuavam na comunidade à época e que achavam a pronúncia e a grafia errada. *Cria-ú*, terra sagrada e coletiva, lugar de criar gado bovino e bubalino (Videira, 2013, p. 131).

⁵ Lagunho é um bairro da cidade de Macapá, capital do estado do Amapá. O local era conhecido como "Poço da Boa Hora" e seu povoamento se deu após o primeiro governador do então Território do Amapá, Janary Nunes, transferir os moradores da antiga comunidade negra Vila Santa Engrácia para o lugar, com objetivo de urbanizar a cidade, na década de 1940. Por algum tempo se chamou de bairro Julião Ramos, em homenagem ao mestre do Marabaixo Julião Thomaz

do quilombo do Curiaú. Francisca Ramos, “tirou” em vida, diversas Bandaias de Batuque e Ladrões de Marabaixo. Além de dar nome ao espaço de atividades culturais, no centro cultural *Raízes do Bolão*, maloca da Tia Chiquinha ou maloca da Vó Chiquinha, como também se passou a se chamar o espaço, após seu falecimento.

A maioria dos integrantes do grupo *Raízes do Bolão* reside em casas na comunidade ou no terreno da família Bolão.

Nesse espaço de convivência e predominância negra também se assenta, a capela de Santo Expedito, a Maloca da Tia Chiquinha, uma pequena loja de artesanatos e uma oficina para confecção de instrumentos onde são produzidos diversos tipos de tambores e instrumentos de percussão como Caixas de Marabaixo e Pandeirões de Batuque.

2.1 Performance Cultural: Poéticas da oralidade afro-amapaense nas Rodas de Bandaias.

Nas Performances Culturais originadas da base africana, o corpo desempenha função importante como condutor e mediador que opera os modos de transmissão de linguagens e saberes. Há de se ressaltar que no corpo residem as memórias (individuais e coletivas), uma vez que na cultura africana/afro-brasileira, os registros de memórias de hábitos, costumes e tradições, não estão grafados apenas pela escrita convencional.

A palavra se grafa na trajetória do corpo, o corpo reverbera inscrições de saberes do *continuum* ancestral africano através das gerações, por meio das vocalidades, das corporeidades, dos gestos, das dicções, vibrações e timbres na performance do canto que remora o conhecimento antepassado.

Coube ao corpo/corpus africano transportar toda uma gama de saberes gravados em suas memórias, quando foram violentamente destituídos de seu continente pelo tráfico negreiro. Nesse sentido Martins (2021, p.33) destaca que “África sempre teve textualidade escrita e textualidade oral, mas sem hierarquia dos modos de inscrição”, respaldando ainda que “As culturas africanas transladadas para as Américas, encontravam na oralidade, seu modo privilegiado de produção de conhecimento”, “a produção, inscrição e disseminação do conhecimento se davam,

Ramos, líder da comunidade negra que habitava o centro histórico de Macapá. Mais informações em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Laguinho>. Acesso em: 16 Jan 2023.

primordialmente, pelas performances corporais, por meio de ritos, cantos, danças, cerimônias sinestésicas e cinéticas” (Id., p.36).

Sobre as Performances africanas atuais, segundo Ligiéro (2011), pode-se observar que:

O corpo é o centro de tudo. Ele se move em direções múltiplas, ondula o torso e se deixa impregnar pelo ritmo percussivo. A dança que subjuga o corpo nasce de dentro para fora e se espalha pelo espaço em sincronia com a música sincopada típica do continente africano. De tão insistente e envolvente, ela faz parte tanto do festivo, do religioso e do cotidiano do povobrasileiro; das celebrações católicas aos folguedos e ritos afros, como o candomblé e a umbanda (Ligiéro, 2011. p. 131).

As Performances Culturais afro-brasileiras, como síntese e fusão de saberes antigos, advindos de tradições seculares e evocadas por memórias do saber ancestral africano, combinam vários elementos simultâneos e consecutivos, para recuperação e restauração de comportamentos e práticas culturais e disseminação do conhecimento por meio das performances corporais e orais, “do corpo em movimento e por sua vocalidade” (Martins, 2021, p. 36).

Ao discorrer sobre as culturas de povos tradicionais e originários, a autora também aponta que, desde tempos remotos nas culturas antigas, “Grafar o saber não era, então, sinônimo de domínio de um idioma escrito alfabeticamente. Grafar o saber era, sim, sinônimo de uma experiência corporificada”, de tal modo, “As inscrições do conhecimento por via das corporeidades são perquiridas em várias áreas do conhecimento por meio de epistemologias e reflexões alternas e alternativas” (Martins, 2021, p. 37).

Segundo Leda Martins, os estudos das performances rompem com a dicotomia entre oralidades e as escrituras, em razão do campo interdisciplinar que atuam e fornecem instrumentos metodológicos para investigações das práticas performáticas. Nessa perspectiva, pode-se considerar que a Performance Cultural do *Raízes do Bolão* representa lugar e ambiente de inscrição de conhecimento e saberes corporificados acerca das tradições do Batuque do Curiaú e da cultura afro-amapaense.

Martins (2021) ressalta que os estudos de Schechner (1985) definem as performances como comportamentos marcados, emoldurados ou acentuados, separados de o simples viver, que podem ser restaurados em hábitos e convenções sociais, em práticas culturais diversas no âmbito do sagrado e do festivo, marcadas por convenções estéticas como teatro, dança e música. Ligiéro (2011) aponta citando o conceito de Schechner (2004) sobre “comportamentos recuperados”, como a melhor compreensão das dinâmicas que envolvem as performances de origem africanas, suas mesclas entre “a brincadeiras e o ritual” – sagrado/profano (lúdico), que emprestam a diferentes

tradições populares do Brasil, suas rítmicas próprias, criando uma literatura corporal.

Na manifestação cultural do Batuque do Curiaú, as Ladainhas, as Folias e Roda de Bandaias, são formas expressivas que utilizam as performances da oralidade na produção e transmissão de conhecimentos. Cada uma na sua especificidade, sintetizam conhecimentos, atos, procedimentos, saberes regentes dos elementos essenciais para existência dessa tradição na comunidade do Curiaú.

As práticas performáticas manifestadas nos atos religiosos, nas Ladainhas e Folias, nos atos festivos das Rodas de Bandaias, têm como aportes as performances da oralidade, processadas no/pelo corpo de praticantes e participantes dessas manifestações culturais. Para mais entendimentos sobre as performances da oralidade, nos filiamos a Martins (2021, p. 39), sobre as contribuições de Zumthor (1993). Para sua percepção, análise e recepção, é importante destacar que:

Seus aportes sobre as poéticas da voz, o corpo, os gestos performáticos e a recepção das rítmicas da transmissão oral, o fazem realçar, entre outros sentidos, a performance com um “saber ser”, um “saber que implica e comanda uma presença e uma conduta, um *dasein* comportando coordenadas espaço temporais e psicofísicas concretas, uma ordem de valores encarnada em um corpo vivo” (Martins, 2021, p. 40).

Para análise e compreensão desses saberes incorporados, Martins (2021, p.41) vem utilizando o termo oralitura, como menção “aos modos e meios pelos quais no âmbito das práticas performáticas, o gesto e a voz, modulam no corpo a grafia dos saberes de vária ordem e de naturezas as mais diversas”.

Sobre oralitura, a autora ressalta que:

Conceitual e metodologicamente, oralitura, designa a complexa textura das performances orais e corporais, seu funcionamento, os processos, procedimentos, meios e sistemas de inscrição de saberes fundados e fundantes das epistemes corporais, destacando neles o trânsito da memória, história, das cosmovisões que pelas corporeidades se processam. E alude também à grafia desses saberes, como inscrições performáticas e rasura da dicotomia entre a oralidade e a escrita (Martins, 2021, p. 41).

Nesse sentido, observa-se que a manifestação cultural do Batuque, assim como a Performance Cultural do *Raízes do Bolão* reúne nas suas tradições, distintas e diferentes práticas performáticas, que, como hábitos-rituais e/ou repertórios corporais, processam por vias das corporeidades e das performances orais, saberes seculares que restituem a construção social, cultural e histórica de sua comunidade.

2.2 Poéticas da oralidade afro-amapaense: o texto escrito – Oralituras e Bandaias.

Martins (2021, p. 25) na obra *Afrografias da Memória, o Reinado do Rosário de Jatobá*, define oralitura como “os atos de fala e de performance dos congadeiros” na manifestação cultural do Congado em Minas Gerais⁶, combinando nesse termo a “singular inscrição do registro oral que grafa como *littera* (letra) o sujeito no território narratário e enunciativo de uma nação”, associando ao termo por ela criado (neologismo) “o valor de *litura* rasura da linguagem, alteração de significante, constituinte da diferença e da alteridade dos sujeitos, da cultura e das representações simbólicas” *Id. Ibid.*

Na Performance Cultural do Batuque do Curiaú, as Bandaias são formas expressivas que conjugadas ao **cantar-dançar-batucar** podem ser consideradas como uma prática cultural performática.

O canto das Bandaias se assemelha ao canto responsorial característico das outras formas expressivas de Batuques da cultura afro-brasileira, como o Tambor de Crioula do Maranhão, o Marabaixo⁷ e o Zimba⁸ afro-amapaenses.

A dinâmica da apresentação desse formato de cantiga, obedece a condução inicial do cantador ou cantadeira solista, acrescido docoro de vozes dos outros participantes da roda de Batuque, em que o cantador “tira” (entoa) osversos iniciais da Bandaia e um grupo de coristas, responde de forma uníssona complementando a estrofe ou repetindo seu refrão.

Nas rodas de Bandaias, as poéticas da oralidade e as performances orais/corporais, processam no/pelo corpo sons (cantos, vocalizes), imagens, movimentos corporais, idas e vindas

⁶ O Reinado ou Congado é uma manifestação religiosa afro-brasileira que iniciou no século XVII. Tem como origem os ritos de coroação dos reis negros e africanos e foi resignificada no Brasil. A celebração, desde o princípio, esteve vinculada aos festejos das irmandades religiosas, principalmente negras, como as de Nossa Senhora do Rosário. A manifestação cultural está tradicionalmente enraizada na cultura mineira e possui uma diversidade de matrizes, denominação de grupos, formas de expressão e ritos que estão no processo de reconhecimento como patrimônio cultural imaterial de Minas Gerais. Mais informações disponíveis em: <http://www.iepha.mg.gov.br/index.php/noticias-menu/621-iepha-inicia-cadastro-dos-reinados-e-congados-de-minas-gerais>. Acesso em 19 Jan 2023.

⁸ O Marabaixo é uma manifestação cultural de origem africana típica de comunidades afrodescendentes do Amapá, que inclui dança de roda, canto e percussão ligados às festas do catolicismo popular em louvor aos santos padroeiros da comunidade. Símbolo da identidade negra local, hoje o Marabaixo se apresenta como identidade e patrimônio cultural da população amapaense. Mais informações em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Marabaixo> .

⁸ Dança folclórica de origem africana presente unicamente na comunidade negra do Cunani, vila rural localizada no interior do município de Calçoene (litoral norte do estado do Amapá). É dançado em honra aos santos da Igreja Católica Apostólica Romana, em especial São Benedito e Santa Maria. Mais informações em: <https://www.dicionarioinformal.com.br/diferenca-entre/zimba/batuque/> .

em sentido anti-horário ao redor dos batuqueiros, representam os tempos passado-presente-futuro, do continuum africano, restituindo e restabelecendo símbolos, significações, grafias e inscrições de saberes que por vias da corporeidade tornam-se linguagem, representação imagética expressa no/pelo corpo afrodescendente como receptor, condutor e difusor das memórias antepassadas.

Nas rodas de Bandaias os corpos atuam exercendo diversas e diferentes expressividades: repercute na voz que projeta o canto, os volteios corporais, os movimentos dos instrumentistas, os giros de saias e de corpos embalados pelo **cantar-dançar-batucar**, reproduzem o discurso de resistência e de reafirmação de um espaço-território dotado de saberes culturais.

Nos corpos que performam os saiões coloridos, as tolhas ombreadas, as flores nos cabelos, as mãos, pés, gestos, olhares e vocalizes, na linguagem não somente revestida por palavras, e sim, por uma comunicação que se dá por força de uma tradição ancestral, que acontece de forma sincronizada, conectada a música e a dança imantada às corporeidades afro-brasileiras/amapaenses, como modos de inscrição e transmissão de saberes.

“A performance ritual é, pois, simultaneamente, um riscado, um traço, um retrós, um tempo recorrente e um ato de inscrição, uma afrografia” (Martins, 2021p. 81).

Em adição, Martins (2021) evidencia que:

A ambiência sonoro-musical, como uma síntese, é metonímica de toda a estrutura do pensamento ancestral negro, uma cartografia, índice de consonância e de movência [...] A palavra, como fala, as vocalidades e sonoridades, todas as tessituras e particularidades musicais de timbres e ritmos, os movimentos e os gestos, assim como os desenhos de policromias e luminosidades são concebidos como uma unidade indivisível, mutuamente complementares (Martins, 2021, p. 103

Ou seja, o corpo manifesta o canto, a dança e os Batuques repletos de componentes e significações, que, indissociáveis, reproduzem narrativas em diferentes contextos, fazendo da “superfície corporal literalmente um texto, e do sujeito, intérprete e interpretante, enunciado e enunciação conceito e forma simultaneamente” (Martins, 2021, p. 106). Há de se destacar, conforme salienta Ligiéro (2011, p. 134), ao propor analisar a dança de origem africana buscando diferenciá-la de outros modelos, sua concordância com os estudos inéditos de Bunseki Fu-Kiau, que apontam que a dança é somente um dos elementos das performances africanas, não devendo ser estudada separadamente, e propõe ao invés disso, “o estudo de um só objeto composto (“amarrado”), o **batucar-cantar-dançar**”, que seria então um *continuum* conforme reporta Ligiéro com base em Fu-Kiau.

Nesse sentido, verifica-se que as performances orais e corporais que acontecem nas rodas de Bandaias e Batuques durante a Performance Cultural do *Raízes do Bolão*, repercutem a existência de um saber ancestral incorporado, corporificado como saber que é apreendido, compreendido, entre gerações afrodescendentes através dos tempos, como experiência compartilhada por vivências, que, como linguagem, atua rememorando e re - transmitindo ensinamentos, tanto no âmbito dos processos de emissão de informações e conhecimentos consolidados de maneira individual e comunitária entre os integrantes e praticantes dessas tradições, quanto nos processos que envolvem os participantes afetados por essas performances.

2.3 Performance afro-amapaense: corpo – texto performado – cantar-dançar-batucar

Ligiéro (2011) com aportes em Fu-Kiau, define **o cantar – dançar – batucar** como principal característica da performance de origem negra africana e fundamental articulador dos processos de recriação em solo brasileiro das performances afro-brasileiras.

Nessa perspectiva, tanto Kiau quanto Ligiéro ressaltam que o canto, a dança e a música, nas performances de origens africanas/afro-brasileiras, ocorrem dentro do contexto dos rituais e das celebrações, com grande capacidade de interação e participação do público presente, havendo participação de grupos comunitários, convidados e simpatizantes dessas Performances Culturais.

Ligiéro (2011, p.134) ressalta que Busenki Fu-Kiau afirma que, “nesses espaços, devotos tocam tambores, dançam e cantam aos deuses e ancestres” e que a vida seria impossível em qualquer comunidade africana sem os invisíveis e reconciliadores poderes de cura gerados pelo poderoso Trio de palavras-chave da música e do divertimento”.

Fu-Kiau afirma ainda que “quando alguém está tocando um atabaque ou qualquer outro instrumento, uma linguagem espiritual está sendo articulada. O canto é percebido como a interpretação dessas linguagens para a comunidade presente no aqui e agora” (Ligiéro, 2011, p. 134-135).

Nesses processos, as ações corporais são comunicações que dinamizam o sabersecular, favorecendo a acepção dos ensinamentos antepassados por diferentes e diversas gerações. Sobre a textualidade que vigora na performance - negra - afro-brasileira, ressalta-se:

Não se fala só com a língua. Quando eu falo eu projeto o meu corpo. Tudo que sai do meu corpo é palavra, pois não é só a oralidade que marca o tempo ou a existência [...] O corpo o que a ele se agrega, como os trajes, se constituem como um canal

de comunicação com a ancestralidade e com quem este corpo está em contato (De Paula, 2021, p. 155).

No que se refere as Bandaias, como são conhecidas as cantigas de Batuque do Curiaú, os ritmos e as letras dessas canções populares, muitas vezes rememoram a trajetória de resistência da população negra escravizada, evocam conexões antepassadas que viabilizam a religiosidade e a espiritualidade presente nas cerimônias e rituais afro-brasileiros.

Durante a execução das Bandaias na Performance Cultural do Batuque *Raízes do Bolão*, **cantar-dançar-batucar** também são formas expressivas que se revelam como modos de transmissão de histórias, ensinamentos, conhecimentos, emoções, conexões sensoriais e espirituais que expressam as identidades e memórias afro- amapaenses.

3. ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Ao longo desta pesquisa, mergulhamos em específico no universo da manifestação cultural do Batuque da Comunidade Quilombola do Curiaú em Macapá-Amapá, examinando minuciosamente suas práticas e dinâmicas culturais reverberadas na Performance Cultural do Batuque do grupo *Raízes do Bolão*. Constatamos a vital importância no campo da Performance Cultural dos conceitos sobre comportamentos rememorados e restaurados pela tríade **cantar-dançar-batucar**, como modos de inscrição e transmissão de conhecimentos essenciais à preservação e resgate das tradições ancestrais africanas presentes nas manifestações culturais afro-brasileiras/amapaenses.

Vimos também que, através da tradição do Batuque, as Comunidades Quilombolas do Curiaú têm encontrado caminhos para reconectar-se com suas raízes históricas, restaurar e transmitir saberes ancestrais, restituindo valores civilizatórios vitais a continuidade da cultura de seus antepassados e fundamentais a cultura afro-amapaense, resistindo aos processos discriminatórios e de apagamento cultural, que permeiam a história e as memórias da população negra afro-amapaense representadas pela Performance Cultural do *Raízes do Bolão*.

Vivemos um tempo em que o pensamento hegemônico colonizador ainda perdura e dita de alguma forma as regras de ascensão ao poder, seja este econômico, social ou cultural. Desta feita, urge compreender que as manifestações culturais afro-brasileiras/amapaenses se configuram historicamente como frentes de resistência ao modelo estrutural eurocêntrico, que generaliza,

assemelha e impõe estereótipos as culturas de origens africanas, para que estas sejam entendidas como periféricas.

A cultura afro-brasileira/amapaense, mesmo ainda sem seus devidos reconhecimentos e compreensões, notabiliza-se por suas progressões e ocupações de espaços, demarcando territórios e ampliando saberes para além destes, perpetuando seus ensinamentos, suas narrativas e suas tradições.

REFERÊNCIAS

CAMARGO, R. C. **Performances culturais**: um conceito interdisciplinar e uma metodologia de análise. Goiânia: Ed. da UFG, 2012. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/378/o/Performances_Culturais____Um_conceito_interdisciplinar_e_uma_metodologia_de_an%C3%A1lise-Robson_Camargo.pdf. Acesso em: 20 Jan 2023.

LIGIÉRO, Z. **Corpo a corpo**: estudo das performances brasileiras. 2. ed. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

MARTINS, L. M. **Afrografias da memória**: o reinado de Jatobá. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2021.

MARTINS, L. M. **Performance do Tempo Espiral**: poética do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

PEREIRA, D. L. **Foliões do Amapá**: Festas Religiosas do Extremo Norte do Brasil. 2020. 297f. Tese (Doutorado em História Social da Amazônia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Belém, 2020. Disponível em: https://pphist.propesp.ufpa.br/ARQUIVOS/teses/2020/DECLEOMA_V.F1.pdf. Acesso em: 3 ago. 2021.

SALLES, V. **Lundu, Canto e Dança do Negro no Pará**. 2. ed. Belém: Paka-Tatu, 2016.

TINHORÃO, J. R. **Os Sons dos Negros no Brasil – cantos – danças – folguedos**: origens. São Paulo: Art Editora, 1988.

VIDEIRA, P. L. **Batuques, Folias e Ladainhas**: a cultura do quilombo do Cria-ú em Macapá e sua educação. Fortaleza: Edições UFC, 2013.

VIDEIRA, P. L. **Marabaixo, dança afrodescendente**: significando identidade étnica do negro amapaense. 2. ed. Curitiba: Brazil Publishing, 2020. 176 p.

Artigo submetido em 29/02/2024, e aceito em 15/05/2024.