



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS
DEPARTAMENTO DE GEOGRAFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA

LIDIA MARQUES DA SILVA

AFRO-PAISAGENS E HIBRIDIZAÇÃO CULTURAL: DOS CARNAVAIS
ATLÂNTICOS AOS AFOXÉS DE FORTALEZA/CE

FORTALEZA

2023

LIDIA MARQUES DA SILVA

AFRO-PAISAGENS E HIBRIDIZAÇÃO CULTURAL: DOS CARNAVAIS
ATLÂNTICOS AOS AFOXÉS DE FORTALEZA/CE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Geografia.

Orientador: Prof. Dr. Christian Dennys Monteiro de Oliveira.

FORTALEZA

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- S581a Silva, Lídia Marques da.
Afro-paisagens e hibridização cultural : dos carnavais atlânticos aos afoxés de Fortaleza/Ce / Lídia Marques da Silva. – 2023.
134 f. : il. color.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Ciências, Programa de Pós-Graduação em Geografia, Fortaleza, 2023.
Orientação: Prof. Dr. Christian Dennys Monteiro de Oliveira..
1. Afoxés fortalezenses. 2. Carnavais atlânticos. 3. Hibridismo. 4. Afro-paisagem. I. Título.
CDD 910
-

LIDIA MARQUES DA SILVA

AFRO-PAISAGENS E HIBRIDIZAÇÃO CULTURAL: DOS CARNAVAIS
ATLÂNTICOS AOS AFOXÉS DE FORTALEZA/CE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Geografia.

Aprovada em: 27/09/2023.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Christian Dennys Monteiro de Oliveira. (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Raimundo Freitas Aragão
Prefeitura de Horizonte/Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Dirceu Rogerio Cadena de Melo Filho
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Josenildo Campos Brussio
Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)

AGRADECIMENTOS

Esta pesquisa, mesmo que indicado a individualidade autoral, é fruto de discussões e estudos coletivos. Fortaleço aqui a importância de percorrer o caminho da pós-graduação com outras pessoas. Por vezes escutei que o mestrado seria um caminho solitário, mas foi compartilhando ideias e dialogando com companheiros do laboratório e departamento que consegui romper com este sentimento, por isso, reforço que as pesquisas sejam cada vez mais coletivas, para que nossas nossas intelectualidades de fato sejam humanizadas.

Agradeço primeiramente a minha família. Meus pais, Nilsa e Chico que nunca mediram esforços para que eu tivesse acesso a uma boa educação. À minha irmã Lívia, pela lealdade e companheirismo. Ao meu primo Renildo por todas as risadas e dores compartilhadas. E a todas minhas tias e meus tios, primos e primas que são a minha comunidade, onde eu pude me formar e aprender enquanto ser humano.

À todas as minhas amigas negras que fazem seu corre, que me inspiram e que através de suas feitura me movem à também ser sempre muito para mim e para nós. Em especial as minhas amigas Anne Catherine, Amanda, Blackout, Victoria Isadora e Jacquicilane. Que estiveram comigo nesse processo, que acreditaram em mim e na minha pesquisa, e que foram refúgio e colo quando precisei.

Agradeço especialmente ao curso Mulheres Negras Resistem, que é para mim um espaço de aprendizado e fortalecimento. A professora Vera Rodrigues por sempre enxergar e acreditar em minhas potencialidades, e a todas as minhas companheiras de curso, que em sua pluralidade, me ensinam que nós mulheres negras podemos tudo.

Agradeço a todos os companheiros de Laboratório pelas partilhas em todos os meus anos de Leges. Agradeço ao meu orientador Christian Dennys pela paciência, bom humor, e discussões construtivas nessa trajetória. Anderson Marreira e Vitoria Valentim pelo compartilhamento de temores e alegrias nestes dois longos anos.

“Ogum então ensinou Oxóssi a caçar, a abrir caminhos pela floresta e matas cerradas. Oxóssi aprendeu com o irmão a nobre arte da caça, sem a qual a vida é muito mais difícil. Ogum ensinou Oxóssi a cuidar da sua gente”. Obrigada

Jacquicilane Honorio e Marcos Rocha por terem sido meus irmãos e mentores nessa jornada.

Agradeço aos afoxés Acabaca, Omorisã Odé, Oxum Odolá e Filhos de Oyá ao qual tive a honra e missão de dissertar. Mãe Taquinha de Oyá, Clivaneide, Odara, Mestre Hugo, Mônica, Mestre Marcelo Santos, Ercília, e Pai Marcos Amorim pela receptividade em suas sedes e terreiros, obrigada por cederem suas falas e vivências para este trabalho. Axé!

Agradeço, por fim, à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior– CAPES pelo financiamento para realização da pesquisa, e ao Programa de pós-graduação em Geografia da Universidade Federal do Ceará – UFC. Que mais de nós, pessoas negras, possamos ter acesso à universidade pública e ao apoio financeiro governamental.

“Deus vos salve, aldeia!
Deus vos salve!
Deus vos salve este nosso canzuá!
Deus vos salve, aldeia santa!
Salve todos os orixás!”

(Os Tinhoãs, 1973)¹

¹ Os Tinhoãs. Saudação aos Orixás. in: Os tinhoãs, 1973.

RESUMO

O presente estudo corresponde à caracterização do afoxé fortalezense, como um agrupamento de tradição africana e carnavalesca, responsável pela manifestação celebrativa dos terreiros de candomblé e umbanda no espaço público. Usamos as forças vetoriais propostas por Oliveira (2012) para compreender como estas atuam nas visibilidades e invisibilidades da manifestação. Considerando o hibridismo e as singularidades desta expressividade e sua ligação constituinte com as matrizes da chamada África Atlântica, identificaremos os elementos ritualísticos e imagéticos presentes nos carnavais atlânticos africanos e no Afoxé atlântico do nordeste brasileiro, com o intuito de compreender como ocorreram as reverberações destes elementos em culturas que possuem pontos de encontro e desencontro em suas fusões culturais. Neste sentido, o objetivo do trabalho é compreender as afro-paisagens dos afoxés fortalezenses, considerando as forças vetoriais e as conexões ancestrais e hibridizadas com as festas carnavalescas da África Atlântica e dos afoxés nordestinos, para fornecer referencial documental e subsídios acadêmicos que contribuam na disseminação informacional sobre a existência da manifestação na cidade e suas conexões Atlânticas. Para alcançarmos os objetivos propostos, usamos diversos instrumentos metodológicos. (1) A pesquisa bibliográfica, através da análise de textos acadêmicos, jornais eletrônicos e sites em geral de notícias. (2) O uso das redes sociais, como Instagram, Twitter e WhatsApp, para comunicação e acompanhamento dos desfiles analisados. (3) Entrevistas qualitativas com organizadores dos grupos na cidade. O afoxé é, portanto, uma expressividade que nasce de hibridizações culturais, que possui elementos representativos de uma africanidade atlântica-fortalezense, e apresenta-se neste trabalho como um caminho para compreender estas facetas em escala local. No outro lado do Atlântico, também temos carnavais que demonstram como os países africanos são espaços de reinvenções culturais e não somente ponto de origem para explicação de tradições performáticas da diáspora.

Palavras-chave: afoxés fortalezenses; carnavais atlânticos; hibridismo; afro-paisagem.

ABSTRACT

The present study corresponds to the characterization of the Fortaleza Afoxé, as a grouping of African and carnival traditions responsible for the celebratory manifestation of Candomblé and Umbanda temples in public spaces. We used the vectorial forces proposed by Oliveira (2012) to understand how they operate in the visibility and invisibility of the manifestation. Considering the hybridism and singularities of this expressiveness and its constituent connection with the matrices of the so-called Atlantic Africa, we will identify the ritualistic and imagistic elements present in African Atlantic carnivals and in the Atlantic Afoxé of northeastern Brazil, with the aim of understanding how the reverberations of these elements occurred in cultures that have points of convergence and divergence in their cultural fusions. In this sense, the objective of the work is to understand the Afro-landscapes of the Fortaleza Afoxé, taking into account the vectorial forces and the ancestral and hybridized connections with the carnival festivities of Atlantic Africa and the northeastern Afoxé groups, in order to provide documentary references and academic support that contribute to the dissemination of information about the existence of the manifestation in the city and its Atlantic connections. To achieve the proposed objectives, we used various methodological instruments: (1) Bibliographic research, through the analysis of academic texts, electronic newspapers, and general news websites. (2) The use of social media, such as Instagram, Twitter, and WhatsApp, for communication and monitoring of the analyzed parades. (3) Qualitative interviews with organizers of the groups in the city. The Afoxé is, therefore, an expressiveness born from cultural hybridizations, which has representative elements of an Atlantic-Fortaleza African identity, and is presented in this work as a path to understand these facets on a local scale. On the other side of the Atlantic, we also have carnivals that demonstrate how African countries are spaces for cultural reinventions and not just points of origin to explain performative traditions of the diaspora.

Keywords: afoxé groups; atlantic carnivals; hybridism; afro-landscape.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 -	Mapa cognitivo que sintetiza a metodologia proposta	24
Figura 2 -	Festa Carnavalesca de Guiné-Bissau	43
Figura 3 -	<i>Nturudu</i> em Guiné-Bissau.....	45
Figura 4 -	Desfile do grupo Netos de Bandim.....	46
Figura 5 -	Carnaval popular de Bissau.....	47
Figura 6 -	Desfile central da Classe A agita bancadas.....	51
Figura 7 -	União Recreativo do Kilamba, vencedor da classe A.....	52
Figura 8 -	Desfile oficial de São Vicente.....	56
Figura 9 -	Mandingas do Mindelo.....	58
Figura 10 -	Afoxés Filhos de Ghandhy.....	60
Figura 11 -	Babalotin do afoxé Omonilê Ogunjá no centro.....	62
Figura 12 -	Afoxé Omó Oxum.....	64
Figura 13 -	Cortejo do afoxé estrelas da manhã.....	65
Figura 14 -	Mapa de localização dos grupos de afoxés na cidade de Fortaleza... ..	71
Figura 15 -	Identidade Visual afoxé Acabaca.....	74
Figura 16 -	Representação de Iemanjá.....	75
Figura 17 -	Desfile Carnavalesco Afoxé Acabaca.....	76
Figura 18 -	Afoxé Omõrisá Odé.....	78
Figura 19 -	Desfile Afoxé Omõrisá Odé.....	80
Figura 20 -	Desfile Afoxé Omõrisá Odé.....	81
Figura 21 -	Desfile Afoxé Obá Sá Rewá.....	85
Figura 22 -	Desfile Afoxé Obá Sá Rewá.....	86
Figura 23 -	Desfile Afoxé Obá Sá Rewá.....	87
Figura 24 -	Desfile Afoxé Filhos de Oyá.....	89
Figura 25 -	Ialorixá Mãe Taquinha.....	90
Figura 26 -	Mestre Hugo do Afoxé Oxum Odolá.....	102
Figura 27 -	Festa de Iemanjá na Praia de Iracema 2023.....	103
Figura 28 -	Tensões Vetoriais dos afoxés.....	110
Figura 29 -	Afoxé Filhos de Oyá.....	111
Figura 30 -	Banner de divulgação do projeto Quarta D'Yansã no ano de 2022.....	115
Figura 31 -	Quarta D'Yansã.....	116

Figura 32 - Mapa cognitivo dos principais resultados do trabalho..... 122

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Grupos de afoxé fortalezenses e Orixás regentes.....	19
---	----

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

LEGES	Laboratório de Estudos Geoeducacionais e Espaços Simbólicos.
SECULTFOR	Secretaria de Cultura de Fortaleza.
SECULT-CE	Secretaria da Cultura do Estado do Ceará.
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas
PPGGEO	Pós-graduação em Geografia
UFC	Universidade Federal do Ceará
CNPq	Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
MNU	Movimento Negro
APROCAL	Associação Provincial do carnaval de Luanda
CAMÕES	Centro Cultural Português em Bissau

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	14
1.1	Temática e Problemática	17
1.2	Os caminhos metodológicos da afro-paisagem carnavalesca	20
2	PAISAGENS FESTIVO-RELIGIOSAS AFRO-BRASILEIRAS	26
2.1	O conceito de afro-paisagem na perspectiva geográfica cultural.....	27
2.2	As faces da sacralidade nas danças africanas	29
2.3	A religiosidade dos afoxés: rituais celebrativos fora do terreiro.....	30
2.4	Axés e Afoxés: ancestralidades africanas e parentescos nordestinos.....	34
3	CARNAVAIS ATLÂNTICOS E SUAS AFRO-PAISAGENS	38
3.1	Festas e Danças no Nturu de Bissau (Guiné-Bissau).....	42
3.2	Festas e Danças em Angola e Cabo Verde	50
3.3	Afro-paisagens nos Afoxés da Costa Atlântica Brasileira	59
4	A EXPRESSIVIDADE DOS AFOXÉS EM FORTALEZA.....	67
4.1	Dos Filhos de Sudã aos Afoxés do Século XXI	69
4.1.1	<i>Afoxé Acabaca</i>	71
4.1.2	<i>Afoxé Omõrisá Odé.....</i>	77
4.1.3	<i>Afoxé Oxum Odola.....</i>	81
4.1.4	<i>Afoxé Obá Sá Rewá</i>	84
4.1.5	<i>Afoxé Filhos de Oyá.....</i>	88
4.2	Cortejos dos afoxés na afro-paisagem do Carnaval de 2023..	92
5	DESAFIOS DOS AFOXÉS EM INTERPRETAÇÃO VETORIAL	95
5.1	As faces da marginalização do afoxé.....	96
5.1.1	<i>Super Visibilidade Mítico-religiosa do Afoxé.....</i>	100
5.1.2	<i>limitações Político-turística e Midiático-científica no Afoxé....</i>	104
5.2	Estratégias e negociações feitas pelos afoxés	111
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	117
	REFERÊNCIAS	124

APÊNDICE A – PERGUNTAS APLICADAS AOS GRUPOS DE AFOXÉS EM FORTALEZA.....	131
ANEXO A – ART. 1º QUE INSTITUÍ, NO ÂMBITO DO MUNICÍPIO DE FORTALEZA, O DIA MUNICIPAL DO AFOXÉ	132

1 INTRODUÇÃO

As grandes navegações, também conhecidas como a era dos descobrimentos, foram responsáveis por colocarem diversas culturas e diferentes grupos étnicos em trânsito entre as duas costas atlânticas ao longo dos séculos XVI ao XIX. O Oceano Atlântico foi palco e testemunha do deslocamento forçado de milhares de africanos, juntamente com suas crenças, rituais, saberes e costumes.

Os distintos grupos étnicos que foram trazidos, como os “Minas, Congos, Ombundos, Bacongos, Ovibundos, Monjolos, Balundos, Jejes, Angolas, Anjicos, Lundas, Quetos, Hauças, Fulas, Ijexás, Jalofos, Mandingas, Anagôs, Fons, Ardas” (Anjos, 2022, p. 207) foram pulverizados em grande parte do território brasileiro. Esse processo resultou em uma diluição da cultura étnica africana no Brasil. Essas heranças estão presentes nos patrimônios imateriais, nas religiões, na música, na dança, e nas artes em geral.

A dimensão geográfica de alguns países africanos com o Brasil facilitou o deslocamento e tráfico de aproximadamente quatro milhões de corpos africanos para terras brasileiras entre 1520 e 1850. É certo que a colonização portuguesa em sua sede por desenvolvimento, riquezas e mão de obra foi responsável por um dos processos basilares de muitas culturas, as hibridações.

No Brasil, os grupos étnicos que chegavam se depararam com uma nova terra, novos costumes e outros povos. A diáspora exigiu que esses grupos recém-chegados criassem formas de dar continuidade às suas tradições e conhecimentos. Tínhamos, portanto, uma cultura indígena nativa, tão rica e diversa quanto a dos africanos, além do sistema cultural português que também se fazia presente. Existe hoje uma afirmativa que coloca essas três matrizes como pilares, pois o encontro destas, no período da colonização, demarcou e estruturou o tecido cultural brasileiro.

Portugal, além de explorar o Brasil, também foi colonizador de alguns países africanos, como, São Tomé e Príncipe, Angola, Guiné-Bissau, Guiné Equatorial, Moçambique e Cabo Verde. Alguns destes países compõem a chamada África Atlântica, e foram também lugares estratégicos para o comércio e tráfico de africanos. As relações complexas estabelecidas com estes países desdobraram-se também em fusões culturais.

A matriz portuguesa penetrou-se nestas culturas trazendo outros elementos que configuraram, resignificaram e criaram formas materiais e imateriais

para a cultura. Temos de um lado os africanos diaspóricos em terras brasileiras criando formas de manter suas culturas a partir de negociações e fusões. E do outro lado do Atlântico africanos nativos fazendo movimentos parecidos no que diz respeito a incorporação de um outro sistema cultural sendo integrado em suas tradições. Uma das manifestações que incorporou essas múltiplas influências culturais foi o carnaval, que compreende as singularidades que foram sendo construídas pelos grupos através dos processos de hibridação. A análise do carnaval nos permite compreender, portanto, como se deram e no que resultaram estes fusionamentos.

No Brasil, o carnaval apresenta-se como um espaço móvel de incorporação do sistema festivo, capaz de englobar diversos ritos com forte influência africana. A tradição carnavalesca chegou no Brasil pelos colonos portugueses através dos *entrudos*, ou seja, pelas folias e algazarras que até o séc. XIX marcavam a semana antecedente à Quaresma Católica. Nos últimos 120 anos, ganhou outras faces regionais através dos processos de hibridação com outras folias e aspectos culturais. Os elementos religiosos do Candomblé e da Umbanda, em suas origens afro-brasileiras, passaram a inserir nos carnavais do país, qualificando e diversificando a celebração popular com novas danças, formas de cortejos, músicas, fantasias, enfim, outros desfiles.

O carnaval brasileiro é comemorado em todas as regiões e apresenta uma diversidade celebrativa resultante principalmente das hibridações étnico-culturais entre portugueses, e as diversas etnias africanas e nativas. No Nordeste, em especial, o carnaval reflete uma potente e representativa africanidade nas suas manifestações. Algumas cidades, como Fortaleza, Salvador, Recife e Olinda possuem em seus carnavais alguns agrupamentos de brincantes, denominados por: ranchos, blocos (de bonecos, de enredo, temas afros), maracatu. Entre eles, estão os afoxés, com associação direta às divindades (orixás).

Este último é identificado “na contemporaneidade como grupos negros e/ou vinculados a comunidades religiosas de matriz africana, particularmente o candomblé” (Ratts e Teixeira, 2014, p. 128) e que desfilam principalmente no carnaval, mas também em outros momentos e lugares. O cortejo do Afoxé tem forte relação com as religiões afro-brasileiras e com os movimentos negros. É um movimento que nasce no terreiro e é levado para rua através da encenação, da dança e das músicas em tom de celebração a um orixá escolhido. Esta manifestação é um campo de pesquisa rico para compreender as faces da representatividade africana no Brasil, bem como

as conexões culturais ancestrais que a construíram enquanto uma festa híbrida e potencialmente patrimonial.

No outro lado do Atlântico temos alguns dos países da costa africana que também comemoram o carnaval introduzido pelos colonizadores e que também se apresenta como uma manifestação essencialmente híbrida que se moldou no tempo-espaço. Através das batidas de tambores, vestimentas coloridas, danças, grandes máscaras, a ampla diversidade cultural da Costa Atlântica africana apresenta ao mundo um carnaval tão diverso e ancestral quanto o brasileiro e que se conecta em certa medida por elementos ancestrais de grupos étnicos que foram trazidos ao Brasil.

Micots (2022) aponta em seu artigo que os carnavais africanos já possuem suas economias alimentadas pelo turismo na temporada carnavalesca. A indústria de viagens vem cada vez mais investindo na venda da imagem desses carnavais para atrair mais turistas. A autora indica alguns países que possuem carnaval, sendo eles:

Morocco, Cape Verde, Guinea Bissau, Côte d'Ivoire, Sierra Leone, Ghana, Togo, Nigeria, Cameroon, Angola, South Africa, Zimbabwe, Madagascar, Ethiopia, and Kenya to name a few some are very new—although usually built upon an existing performance tradition—while others, such as in Angola and Cape Verde, are thought to be centuries old. (p.6)

Portanto, considerando uma ligação ancestral com os carnavais da costa africana e as diferenciações regionais das folias no Brasil, podemos construir comparativos que nos fornecem material teórico para a compressão das afro-paisagens do afoxé e sua conexão com outras festividades carnavalescas na África Atlântica. Analisaremos os elementos imagéticos, sonoros e artísticos ligados às heranças africanas que aparecem nas festividades carnavalescas, dando um enfoque na análise dos afoxés em Fortaleza, indicando as capacidades potenciais e efetivas desses grupos na representação das africanidades na cidade.

Nesse sentido, na construção dos comparativos estabelecidos em diferentes escalas, delimitamos inicialmente o carnaval atlântico da costa africana das cidades de Bissau (Guiné-Bissau); São Vicente (Cabo Verde) e Luanda (Angola), enquanto recorte para refletir sobre os centros emissores desses aspectos da cultura africana transladados ao continente americano. No Brasil, considerando a definição das heranças “afro-brasileiras” em conjunto com as demais influências indígenas e lusitanas, consideramos a região Nordeste como recorte receptor desses aspectos culturais, que foram hibridizados ao longo de sua formação e expressam a partir do

carnaval os elementos simbólicos, rítmicos e sonoros presentes nos desfiles dos Afoxés. Nesse sentido, nos debruçaremos como centro investigativo na cidade de Fortaleza enquanto campo empírico e teórico das formulações propostas.

Portanto, os grupos de afoxés fortalezenses representam a escala local dos estudos, no centro da pesquisa propositiva visando uma maior visibilidade. O afoxé em Fortaleza faz parte da história cultural, étnica e racial local, e representa um emblemático movimento popular, que promove a cultura e a arte afro-brasileira na cidade, relacionando-se diretamente com os temas da igualdade racial, liberdade religiosa, culturas de terreiro, e o culto aos orixás.

A formulação da pesquisa nasce no Laboratório de Estudos Geoeducacionais e espaços simbólicos (LEGES), vinculado ao Programa de Pós-graduação em Geografia (PPGGEO) do Departamento de Geografia da Universidade Federal do Ceará (UFC), onde são feitas pesquisas nos campos culturais e comunicacionais, da religiosidade, turismo, patrimônio, literatura e outras formas de representação artísticas e educativas. As aproximações com as discussões sobre os carnavais latinos e atlânticos no interior do laboratório - principalmente em projetos registrados no Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) como Espaço Simbólico do Carnaval e seus grupos de pesquisa (CARNAVALIS²) e estudos/extensão (COLIGAR) - levaram as observações do Carnaval em Fortaleza e conseqüentemente o conhecimento da existência dos cortejos de afoxés.

1.1 Temática e Problemática

Por ser um cortejo diretamente ligado às heranças religiosas e culturais africanas, os afoxés agregam à cultura e ao patrimônio brasileiro, pois são expressões das religiões de matriz africana no Brasil. Para Ratts e Teixeira (2014), os afoxés podem ser caracterizados como grupos carnavalescos que trazem referências à África, especificamente aos traços culturais e religiosos, através de instrumentos musicais e a utilização de símbolos em seus nomes e nos elementos cênicos. Religiosamente,

² Precisa abrir uma nota de rodapé para nomear cada um desses grupos e indicar o projeto do CNPq que os ampara Processo nº 306476/2022-3 - Projeto: ESPAÇOS SIMBÓLICOS DO CARNAVAL ATLÂNTICO: Mapeamento Cognitivo do Patrimônio Afro-Latino nos Polos de Religiosidade Turística.

Religiosamente, o termo "afoxé" designava as saídas em cortejo das casas de candomblé para que filhos de santo depositassem oferendas aos orixás em mares, rios e matas, ou para que transportassem objetos sagrados de uma casa para outra. Aludindo a essa prática, o mesmo termo foi empregado por blocos carnavalescos que, ao se apresentarem recreativamente, tocavam o ritmo ijexá, cantavam em iorubá e dançavam coreografias dos orixás. Por isso, alguns chamavam o afoxé de "candomblé de rua" (GUIMARÃES, 2016, p.320)

O cortejo do afoxé está presente em muitas cidades brasileiras. Nas cidades nordestinas, se faz presente em cidades como Salvador (Ba), São Luís (MA), Recife (PE), Campina Grande (PB), Crato (CE), Nossa senhora do Socorro (SE), Natal (RN), Maceió (AL), dentre outras. O cortejo chama atenção no período carnavalesco pela visibilidade patrimonial em expressar elementos de uma africanidade representativa. Outra cidade nordestina que também possui o afoxé é Fortaleza. Mas diferentemente das urbes acima, esta é atravessada por uma invisibilidade, através das restrições midiáticas e territoriais.

Tais restrições estão expressas na construção da organização do próprio ciclo carnavalesco da cidade, pois segundo Cruz (2013), os desfiles carnavalescos se debruçam sobre os maracatus, os quais detém o maior apoio do poder público, pois "como entende a Prefeitura, o maracatu é a manifestação que melhor exprime uma ideia em torno da identidade local, já que afoxés e escolas de samba não são vistos como práticas culturais de matriz cearense". (2013, p 191). Tal afirmação chama atenção e levanta vários questionamentos, principalmente sobre as forças que estruturam e fortalecem as invisibilidades e enfraquecem as representatividades de muitas manifestações afro-brasileiras, como no caso do afoxé. Além disso, revela-se a condição marginalizada dos próprios afoxés frente aos maracatus, pois mesmo os maracatus sendo patrimonializados, ainda apresentam uma série de fragilidades e invisibilidades.

Será que a representatividade do afoxé, na cultura local/regional seria tão limitada a ponto de constituir uma identidade patrimonial na paisagem de Fortaleza? Como explicar então os cortejos que integram a programação uma paisagem festiva, carnavalesca, resistirem no tempo e se diversificarem, mesmo de forma marginal? E quais os reais motivos para os afoxés em Fortaleza não possuírem grandes níveis de visibilidade político-midiática? Buscamos neste trabalho identificar como as cotizações e restrições têm impactado na projeção cultural dos afoxés, e em

contrapartida apresentar as ações que são feitas pelos grupos no decorrer do ano que vão de contra a essas políticas de esquecimento

A manifestação do afoxé existe e nos apresenta uma outra configuração de paisagem festivo-religiosa que se diferencia das festas de caráter cristã. Conhecer a manifestação nos leva também a acessar as práticas culturais africanas que foram distanciadas da representatividade da cultura local.

Em Fortaleza, atualmente temos cinco grupos que representam a manifestação na cidade. Todos possuem suas origens a partir dos anos 2000 e vem desde então apresentando-se no carnaval da Domingos Olímpio através do edital de concessão de verba municipal pela Secretaria Municipal da Cultura de Fortaleza (Secultfor), denominado “Edital de Concessão de Apoio Financeiro ao Desfile das Agremiações Carnavalescas na Avenida Domingos Olímpio de Fortaleza”, e a verba estadual da Secretaria da Cultura do Estado do Ceará (Secult-CE) pelo edital “Ceará Ciclo Carnavalesco”. Os grupos de afoxé são:

Tabela 1 - Grupos de afoxé fortalezenses e Orixás regentes

GRUPO DE AFOXÉ	ORIXÁ REGENTE	Informações/Bairro
ACABACA	IEMANJÁ	https://mapacultural.secult.ce.gov.br/agente/8602/ Edson Queiroz
OMORISÁ ODÉ	OXÓSSI	https://mapacultural.secult.ce.gov.br/agente/11695/ Granja Lisboa
OBÁ SÁ REWÁ	XANGÔ	https://memoria.etc.com.br/cultura/2016/02/fortaleza-confira-imagens-do-afixe-oba-sa-rewa Mondubim
OXUM ODOLA	OXUM	https://mapacultural.quixada.ce.gov.br/agente/29196/ José Bonifácio
FILHOS DE OYÁ	IANJÁ	Jardim Jatobá

Fonte: Elaboração da autora (2023).

Na cidade de Fortaleza os grupos de afoxé trazem em seus cortejos elementos artísticos da liturgia do candomblé, e através da dança, da música e da estética expressam aspectos simbólicos afronorddestinos e ao mesmo tempo se colocam nos espaços como uma manifestação carnavalesca capaz de (RE)significar a celebração da diversidade na pós-modernidade. Os grupos se concentram em apresentações no carnaval, mas também possuem redes sociais onde fazem lives e comumente se apresentam por intermédio de editais lançados pela SecultFor em datas simbólicas, como o vinte de novembro.

Este trabalho evoca o sagrado, que atravessa subjetivamente os sentidos humanos, e o profano, capaz de agir objetivamente em práticas coerentes que deem destaque de fato para a importância dessa festa. Tais esforços precisam emergir de uma carnavalização estratégica, massiva e contemporânea (OLIVEIRA, 2012), pois este ritual festivo no contexto histórico-cultural nos apresenta uma melhor compreensão e acesso às nossas ancestralidades africanas, o que conseqüentemente colabora na tomada de poder das narrativas e dos processos simbólicos que afetam nossas vivências na pós-modernidade.

1.2 Os caminhos metodológicos da afro-paisagem carnavalesca

A ciência geográfica proporciona aos pesquisadores múltiplos caminhos para compreensão das ações humanas, sejam eles materiais ou imateriais (Corrêa; Rosendahl, 2003). Ela permite entender as existências desde uma escala global, regional e local. Assim, o pesquisador tem a possibilidade de se aprofundar em diferentes contextos, épocas e subjetividades a partir do olhar geográfico sobre a produção cultural.

A cultura perpassa as práticas sociais e é resultado das interseções e conflitos destas, pois também se constrói na luta por significação, onde os objetos culturais são negociados e renegociados (HALL, 1997). A Geografia Cultural neste contexto é um guia que nos ajuda a estruturar reflexões acerca das singularidades que as manifestações culturais trazem para o espaço, pois ela permite compreender as múltiplas formas em que se dão as espacialidades a partir do sistema cultural. Nesse sentido, a presente pesquisa, de caráter qualitativa, orienta-se pela abordagem cultural, considerando que esta leva em conta o papel das representações, a dimensão subjetiva da percepção, o papel da emotividade, dos sentidos e da significação do corpo na vida humana e social nas análises feitas.

Para Claval (2007), a cultura só tem a sua existência através dos indivíduos. O enriquecimento da cultura está nas ações integrativas dos diversos sujeitos na criação de novas perspectivas, saberes, e experiências para os cenários culturais. Este se reverbera na arte, na música, na dança, nas festas e crenças. Logo, a transformação da cultura torna-se algo constante nas sociedades, visto que as novas práticas inseridas adaptam e/ou ressignificam as tradições. A difusão da cultura, enquanto um movimento essencial para a continuidade de todos as

materialidades e imaterialidades que significam as comunidades, ocorre através da comunicação, dos compartilhamentos de saberes, e das expressões artísticas e culturais

Os atributos culturais se expressam nas paisagens através das materialidades, que podem ser prédios tombados, e das imaterialidades, como as manifestações culturais. Neste sentido a paisagem torna-se a principal ferramenta para compreender as representatividades culturais, pois esta anuncia a partir de visualidades e sonoridades as subjetividades coletivas.

É importante destacar que estes processos constituidores e significantes da cultura são embebidos de intencionalidades e hierarquias. Sabemos que a cultura brasileira foi estruturada a partir de diferentes matrizes culturais, porém a cultura europeia sempre ocupou um lugar de grande visibilidade e influência, enquanto as heranças materiais/imateriais africanas e dos povos nativos foram inferiorizadas, distanciadas e vistas como não-representativas. Mesmo que exista uma potente referência histórica da matriz africana presente no Brasil, “a incorporação verdadeira, o respeito e o espaço da cultura africana no País, continua sendo uma das questões estruturais do país, que ainda merece investigação, conhecimento e ação.” (ANJOS, 2011, p. 262).

Mesmo com todas as estratégias de apagamento, os afrodescendentes fazem desde os tempos coloniais uma série de esforços para manutenção de suas culturas. A luta pela valorização e visibilidade das heranças africanas vem tornando-se cada vez mais pulsante. E o que são essas heranças? “são os ritmos percussivos, o vestuário, as músicas, as danças, a iconografia dos orixás, e o emprego de adereços na ornamentação do corpo” (Santos, 2005, p. 56). Tais manutenções são também resultado de processos de hibridações e negociações simbólicas ao longo do tempo/espaço. Os processos de hibridação, misturas e transformações no espaço geográfico deram origem, ou melhor dizendo, foram bases para modelagem do que é o carnaval hoje, festividade abordada na construção deste trabalho.

O afoxé se apresenta nesta pesquisa como uma possibilidade investigativa para compreender como são produzidas as visibilidades e as invisibilidades nas manifestações afro-brasileiras de caráter cultural e religiosa. Ao mesmo tempo que se tem o fortalecimento destas marginalizações, também existem os movimentos que expõem as potencialidades representativas desta manifestação.

Nesta pesquisa nos propomos a identificar e propor discussões acerca dos afoxés existentes na cidade de Fortaleza, como campo empírico para buscar os simbolismos e marcas que estão em diálogo com os carnavais da costa atlântica africana. As análises, em escala local, nos possibilitam entender como estes grupos integram e significam através de elementos, como a religiosidade, uma afro-paisagem fortalezense.

Por este motivo, fazemos a utilização da análise simbólica via forças vetoriais (míticas, políticas e midiáticas) desenvolvidas por Oliveira (2012), que permitem acessar as religiosidades imbuídas no afoxé, questões internas e subjetivas. Além de analisar as objetividades e externalidades que atravessam sua existência e continuidade, representadas pelo planejamento e a gestão que são feitos, e a comunicação e disseminação de informações sobre esta manifestação.

Entendemos tais forças na seguinte “desordem articuladora” desses pares em tensão: a) Vetor mítico-religioso, que funda e controla nossas crenças na pré-modernidade dos cotidianos íntimos (interiores); b) Vetor político-turístico, que expande nossas práticas rituais na modernidade e formaliza intercâmbios conforme o poder das técnicas reconhecidas (exteriores); c) Vetor midiático-científico, que estabiliza os valores na idealização pós-moderna de um mundo unificado pela visão holística das imagens; responde pela imagética da sustentabilidade uma totalidade mediadora que “dispensa” (virtualmente) os demais vetores. (OLIVEIRA, 2012, p. 34).

As forças vetoriais atuam diretamente na compreensão do processo de visibilidade representativa do afoxé em Fortaleza e como estes negociam e mediam sua continuidade e influência nas representações culturais. O que nos permite pensar formas de como estes grupos podem a partir de suas peculiaridades simbólicas e dos intercâmbios globais e regionais trabalhar nas suas capacidades potenciais para construir uma imagem representativa e visível na paisagem cultural de Fortaleza

O estudo direciona-se a ler as potencialidades simbólicas dos cortejos do afoxé fortalezense, apresentando a sua afro-paisagem, capazes de reinventar o espaço-tempo-movimento que integra o carnaval de Fortaleza a outras festividades foliãs da costa atlântica. Nesse sentido, o objetivo do trabalho é compreender as afro-paisagens dos afoxés fortalezenses considerando as forças vetoriais e as conexões ancestrais e hibridizadas com as festas carnavalescas da África Atlântica e dos afoxés nordestinos. Os objetivos específicos são:

- a) Identificar os elementos ritualísticos e imagéticos presentes nos carnavais atlânticos africanos e no Afoxé atlântico do nordeste brasileiro.
- b) Analisar a paisagem festiva e religiosa dos cortejos de afoxés no carnaval de Fortaleza, sua formação e estratégias para continuidade da manifestação na cidade.
- c) Discutir como as forças vetoriais atuam na manutenção e invisibilidades dos afoxés fortalezenses.
- d) Fornecer referencial documental e subsídios acadêmicos que contribuam na disseminação informacional sobre a existência da manifestação na cidade e suas conexões Atlânticas.

Para o recorte da pesquisa, estabelecemos o comparativo em diferentes escalas. O carnaval atlântico da costa africana será investigado a partir da delimitação das cidades de Bissau (Guiné-Bissau); São Vicente (Cabo Verde) e Luanda (Angola), considerando-os enquanto emissores representativos dos aspectos da cultura africana reverberados no continente brasileiro. No Brasil, o recorte está dado a partir dos afoxés do Nordeste presente nas festas carnavalescas, enquanto centro receptor dessa influência cultural hibridizadas ao longo do tempo nos processos de mestiçagem, com ascendências não apenas afro-brasileiras, mas também lusitanas e indígenas. O campo empírico para identificação dos elementos sonoros, rítmicos e rituais foi realizado a partir da cidade de Fortaleza, para a amostragem das formulações propostas em diferentes escalas.

As análises feitas neste trabalho foram para além do período carnavalesco, pois além de identificar toda a preparação para o desfile no ciclo carnavalesco da Av. Domingos Olímpio, foi necessário entender quais as feitura dos grupos em outros momentos do ano, as ações que são feitas tanto para dar mais visibilidade para essa manifestação, como os trabalhos sociais e educativos feitos fora do carnaval. O afoxé além de levar o cortejo para a avenida, também faz outras atividades que julgamos aqui importantes para compreender sua representatividade na cultura de Fortaleza.

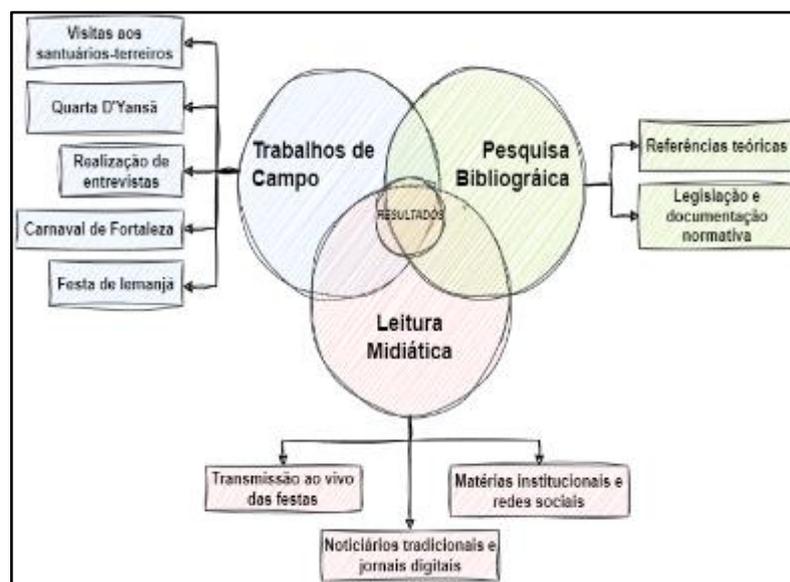
Tanto o momento dos cortejos dos afoxés na Domingos Olímpio, como a análise dos desfiles carnavalescos das cidades africanas e nordestinas, são a base materializada que temos para compreender e discutir que afropaisagem é essa, portanto o momento dos cortejos e desfiles são o nosso plano investigativo, ou melhor, o “cenário-símbolo”, pois trata-se da teatralidade do religioso, “como um módulo de forças humanas, divinas e naturais, condensadas por aspectos culturais em parceria”

(OLIVEIRA; MACHADO; ROCHA, 2018, p. 71). Analisaremos a formação dessa paisagem festivo-religiosa através das imagens formadas no momento do desfile.

Para alcançarmos os objetivos propostos foi essencial o uso de diversos instrumentos metodológicos. (1) A pesquisa bibliográfica para alicerçar as discussões do trabalho, através da análise de textos acadêmicos, como também de jornais eletrônicos e sites em geral de notícias. (2) O uso das redes sociais, como instagram, twitter e whatsapp são essenciais para comunicação com os grupos de afoxé e acompanhamento das festas analisadas nas cidades propostas. Através dos meios digitais temos acessos as imagens e vídeos das festas carnavalescas. (3) entrevistas qualitativas, com participantes e organizadores dos cortejos de afoxé.

As entrevistas abertas seguiram um roteiro (Sá, 1996), buscando compreender como os grupos de afoxé se organizam em Fortaleza no que diz respeito às apresentações, se estes possuem projetos educativos, como organizam suas redes sociais e quais as metodologias estão sendo pensadas para construir a representatividade da festa na cidade. As entrevistas foram feitas de forma virtual e presencial. O representante do afoxé Acabaca, foi entrevistado através do aplicativo de mensagens whatsapp, em forma de áudios. As entrevistas presenciais foram feitas com o afoxé Omorisã Odé, o grupo Filhos de Oyá, e o grupo Oxum Odolá. O único grupo que não conseguimos entrevista foi o afoxé Obá Sá Rewa.

Figura 1 - Mapa cognitivo que sintetiza a metodologia proposta



Fonte: Elaboração da autora (2023).

Pela proximidade e possibilidade do acompanhamento empírico dos grupos de Afoxé em Fortaleza, os trabalhos de campo se concentraram em acompanhar os grupos de afoxés de Fortaleza durante o ano de 2023. Neste último acompanhamos presencialmente no período carnavalesco, as apresentações dos afoxés no ciclo carnavalesco de Fortaleza, na Av. Domingos Olímpio. Já os carnavais em Luanda, São Vicente e Bissau foram acompanhados no decorrer de 2022 e 2023 de forma virtual. Os cortejos dos afoxés nas cidades nordestinas também foram investigados de forma virtual durante o ano de 2023.

Claval (2002) afirma a importância das descrições nos trabalhos em geografia, visto que as pesquisas estudam culturas particulares. Neste sentido, além de entender o que seria o afoxé e como surgiu, faz-se necessário compreender as particularidades destes grupos em uma escala local. Tal movimento, que considera as culturas, contribui na composição de estudos regionais que detalham e pluralizam as manifestações que compõem o tecido cultural de cada região brasileira.

Neste texto, Claval (2002) destaca a importância das sequências nos trabalhos de geografia, especialmente quando se estuda culturas específicas. Ele argumenta que, ao analisar um fenômeno cultural, aqui no caso o afoxé, é fundamental não apenas compreender sua origem, mas também entender as particularidades desses grupos em uma escala local. Isso significa que, além de estudar as características gerais do afoxé, é necessário mergulhar nas especificidades das comunidades locais que o praticam e rastrear também suas origens ancestrais.

2 PAISAGENS FESTIVO-RELIGIOSAS AFRO-BRASILEIRAS

A paisagem, dentro do campo de estudos da geografia cultural, traz uma potência analítica que permite ao pesquisador perceber as nuances que permeiam o espaço e as manifestações culturais que constituem este espaço. Este capítulo tem por objetivo debruçar-se sobre o conceito de paisagem para analisar as manifestações festivas dos grupos de afoxé no Nordeste do Brasil na costa atlântica africana (Guiné Bissau, Angola e Cabo Verde). Entendemos a paisagem constituída pelos grupos de afoxé a partir da mobilização da categoria de paisagem cultural estruturada por Andreotti (2013):

A diferença mais marcante entre a paisagem geográfica e paisagem cultural, que parece apreender-se em Lehmann, reside em ser, a primeira, um aspecto visual, tornando-se, a segunda, uma aparência visual integrada, em que a integração representa todo o percurso histórico, psicológico e cultural, sobre os quais já se teve oportunidade de discutir. E, em termos gerais, se é levado a acreditar que a geografia humana é, sobretudo, o estudo de uma vivência antropológica, enquanto a geografia cultural consiste em uma convocação ideal de cada valor constituído pela experiência intelectual. Ideal, valor e experiência intelectual são aqui entendidos no sentido proposto por Kant. (ANDREOTTI, 2013, p. 54-55)

A conjugação desses fatores históricos, psicológicos e culturais são considerados em nossa análise principalmente pelo fato de que a paisagem está relacionada aos elementos festivos, culturais, teatrais, sonoros e religiosos que compõem a paisagem dos afoxés. Além destes aspectos cabe mencionar também a contribuição de Claval (1999) traz uma contribuição profundamente relevante para se pensar a instrumentalização do conceito de paisagem dentro dos estudos em geografia cultural e podemos conceber que a gestão do espaço e a fluidez do poder também são variáveis importantes para se pensar a paisagem cultural.

Para Kenneth Olwig *apud* Claval (1999), a organização da paisagem reflete a existência de um sistema de poder: existe uma relação entre o país como criação política e a paisagem como expressão da personalidade do grupo social. O sentido de identidade de muitas coletividades sociais está ligado às paisagens da lembrança e da memória.

Os tópicos que compõem este capítulo objetivam apresentar o conceito de afro-paisagem e as principais contribuições teóricas e epistêmicas da geografia cultural que auxiliam na constituição desta conceituação. Na sequência,

apresentamos uma discussão em torno das faces que a sacralidade possui em relação às manifestações musicais e dançantes dentro do ritual festivo. A religiosidade e as dinâmicas relacionadas à mitologia dos orixás (Parizi, 2020) expressas através das afro-paisagens dos afoxés também são tópicos de interesse dentro deste capítulo. Por fim, discutimos as conexões transatlânticas das ancestralidades africanas que reverberam no nordeste brasileiro.

2.1 O conceito de afro-paisagem na perspectiva geográfica cultural

A paisagem carrega a marca da cultura de determinados povos a percepção da paisagem e da realidade social é uma construção social e que perspectivas semelhantes existem nos grupos sociais (CLAVAL, 2002). Para Sauer *apud* Claval (2002), a paisagem tem caráter simbólico e subjetivo, pois através da paisagem os povos se expressam e inscrevem suas percepções através do espaço paisagístico. Sobre a questão perceptiva que possui a paisagem é oportuna para nossa concepção teórica a fala de Rocha (2018) ao apontar que “a paisagem representa o ‘aspecto’ do espaço, o que é imediato à sensibilidade humana. Aspectos visuais, sonoros, odoríferos, táteis, palatáveis e espirituais do espaço vão compor o âmago do conceito de paisagem” (ROCHA, p. 32).

É importante compreender, neste sentido, que no final da década de 1960 a aproximação da geografia com as filosofias trouxe para o conceito de paisagem, que é a de uma “paisagem introjetada no sistema de valores humanos, definindo relacionamentos complexos entre as atitudes e a percepção sobre o meio” (Ribeiro, 2007, p. 24). Estas percepções são entendidas aqui como um processo de leitura do texto paisagístico (Duncan, 2004) e uma forma de perceber as intencionalidades produzidas através dos aspectos estéticos, sonoros e visuais da paisagem que por sua vez é “uma criação simbólica, desenhada com cuidado, onde as formas refletem um conjunto de atitudes humanas” (Idem).

A interpretação da paisagem torna-se algo muito próximo da hermenêutica e o trabalho do geógrafo transforma-se em um esforço de interpretação limitado, na medida em que o próprio geógrafo também lê a paisagem segundo suas próprias simbologias (Ribeiro, 2007, p. 26). Duncan (2004) aponta que nessa abordagem a interpretação de paisagem é subjetiva, e cada grupo a interpreta de uma forma diferente segundo seus próprios conjuntos de símbolos. Portanto, a principal

proposição teórico-metodológica em nosso trabalho vem da adjetivação da paisagem a partir dos elementos da ancestralidade africana podem ser lidos nos cortejos de afoxés, desta forma, a paisagem estruturada a partir dos elementos mencionados anteriormente nos permitem conceber a ideia de afro-paisagem enquanto estrutura teórico-metodológica para interpretar as manifestações culturais festivo-carnavalescas repletas de marcas hibridamente coloniais e africanamente ancestrais.

A paisagem como conjunto de indícios diz muito sobre a sociedade que a produziu. Não sem tendenciosidade: partes escondidas, indícios enganosos, polissêmicos, remetem a indicações diferentes, a “mensagem” é embaralhada, em parte por causa dos remanescentes: inúmeros traços estão mortos, vêm de movimentos do passado. Devido a todos esses vieses, a paisagem não é um reflexo. Se ela ensina, o faz mal. Ela permanece o que é, o que é suficiente para amá-la e considerá-la como obra dos homens e das forças naturais. É aquilo que ela revela quem sabe olhar. Se a esquecermos, erraremos e perderemos uma dimensão do mundo (CLAVAL, 2004 p. 31 apud BRUNET, 1992, p.339)

Cosgrove (1984) aponta para uma discussão em que a paisagem deve ser compreendida por seus aspectos simbólicos, mas diferentemente dos autores ligados à perspectiva humanista, Cosgrove afirma que estes aspectos são produzidos pelos meios de produção de uma sociedade. Interessado nas origens da ideia de paisagem e no seu desenvolvimento como um conceito cultural no mundo ocidental, o autor deixa bem claro que foram as novas formas de produção de interfaces que consolidaram novas visões de mundo e uma nova percepção da relação entre o homem e a natureza. Portanto, exploramos em nossa análise paisagística a relação sujeito-orixá-paisagem para compreender a relação das afro-paisagens com as representações da natureza manifestadas na imagem dos orixás. Eliade aponta que “as Imagens constituem ‘aberturas’ para um mundo trans-histórico. Mas não é esse o seu menor mérito: graças a elas, as diversas ‘histórias’ podem comunicar”. (ELIADE, 1979, p. 169)

Outra contribuição importante para pensarmos as afro-paisagens é o estudo de Berque (1984) que traz a noção de paisagem como marca e como matriz. No diálogo com nossa noção de afro-paisagem, podemos situar as marcas a matrizes produzidas pelo sistema paisagístico nos extremos desse processo, isto é, matrizes ancestrais e coloniais produzindo marcas sonoras e visuais afro-paisagisticamente bem definidas. As afro-paisagens situam-se na medida em que as estruturas e formas da paisagem produzem uma perpetuação de usos e significações entre as gerações;

essa paisagem é paisagem-marca, na medida em que cada grupo grava em sua paisagem seus signos, sinais e os símbolos - sonoros e visuais - de sua atividade enquanto grupo social (Berque, 1984).

2.2 As faces da sacralidade nas danças africanas

As religiosidades de matriz africana enxergam o corpo como um instrumento sagrado. Nos cultos aos orixás, deuses do panteão africano, o corpo se expressa através dos cantos e das danças como forma de celebrar e louvar estas entidades,

os terreiros, nos quais se abrigam os candomblés e umbandas, são espaços com muitas características das culturas africanas – na arquitetura; nos tipos de plantas e árvores plantadas no entorno das construções; nos altares nos quais as entidades sobrenaturais recebem abrigo, alimentos e cuidados cotidianos e nas formas de festejar. Nos ritos, a presença africana está ainda mais evidente, como na postura dos corpos, no gestual, na dança em círculos ao ritmo dos tambores, instrumentos que aqui e na África são cercados de cuidados, sendo intermediários com o sagrado e, por isso, não podendo ser tocados por qualquer pessoa ou em qualquer situação. (TEIXEIRA, 2012, p. 11).

A musicalidade nestes rituais é essencial para o encontro entre a conexão do corpo com a natureza. A música é uma maneira de conectar-se às raízes. O som das percussões se entrelaça com as danças e promove uma interação estética entre os filhos e filhas de santo com os Orixás. Essa dinâmica dos corpos dançantes cria conexões entre o mundo terreno e o espiritual, que é proporcionada pelo espaço e pelo tempo da comunicação sagrada das religiões de matriz africana.

As danças afro, como conceitua Cardozo (2006) são os movimentos corpóreos que seguem o ritmo da natureza, dos orixás. Para a autora as singularidades apresentadas por essas danças possuem suas raízes e continuidade na tradição oral africana, que tem como princípio o ritual que louva as manifestações do divino na natureza, sendo guiada pelos instrumentos e ritmos africanos. Essa abordagem representa um outro vislumbre de uma espiritualidade que valoriza tanto o corpo quanto os sentidos e o seu entrelaçamento psicológico e físico com a natureza.

Os sincretismos de culto, às danças, e as músicas africanas foram hibridizados nas culturas brasileiras por africanos que criaram raízes no Brasil. Para

os africanos, segundo Cardozo (2006), “o corpo é, por excelência, o local da memória, o corpo em performance, o corpo que é performance”. O cosmo cultural ancestral que rege as culturas africanas citadas anteriormente também rege as culturas ancestrais brasileiras.

Muitas são as danças oriundas de Dança afrobrasileira, ou de matriz afrobrasileiras, como algumas desenvolvidas nos grupos próprios de Dança Afro ou chamados grupos de cultura popular, tais como a mariscada, a puxada-de-rede, tambor de crioula, coco de roda, pagode, samba rock, maracatu, frevo, afoxé, até mesmo as danças oriundas do Hip-Hop já estão nesse campo. (ROCHA, 2022, p. 32)

O papel afetivo, construtor e potente das danças nas culturas africanas é algo que deve ser discutido e enfatizado aqui, pois esta expressão corporal está presente antes mesmo de África ser África, nos ritos tribais de iniciação, de morte, de conquistas, de uniões. As danças nessas culturas são uma forma de escrita das vivências corporais intensas e singulares dos diversos grupos que habitam este continente.

Segundo Queiroz (2018), em sua geografia bailarina, os gestos, os deslocamentos e os impasses são formas de escrita e através deles, por intermédio do corpo, é possível externalizar o que está no interior. O corpo torna-se um mapa de afetos e através deles é possível mapear não só as localidades, mas também as intensidades. No momento em que os carnavais analisados anteriormente estão acontecendo, os diversos corpos das etnias formadoras das urbes qualificam o lugar através dos seus movimentos e atravessam uns aos outros por suas subjetividades.

“A paisagem só fala para aquele que aprendeu a ler” (CLAVAL, 2010, p. 67). Assim como o trecho de Claval exposto acima, podemos dizer que as afro-paisagens cantam para aqueles que sabem dançar. As músicas e danças dentro do contexto festivo dos afoxés assumem um papel decisivo para compreendermos as paisagens analisadas neste trabalho.

2.3 A religiosidade dos afoxés: rituais celebrativos fora do terreiro

A religião para determinadas culturas, é o código de maior expressividade ponto muitos povos são identificados no espaço devido aos elementos que representam a religiosidade do mesmo ponto isso ocorre porque a religião se imprime nas paisagens de uma maneira duradoura e abrangente e por isso se constitui em um

dos atributos culturais mais relevantes quando se estuda grupos sociais (Caetano, Bezzi, 2011, p. 463)

As religiões africanas caracterizavam-se, como ainda hoje, pela crença em deuses. A magia estava presente em praticamente todos os rituais através da manipulação de objetos como pedras, ervas, amuletos e sacrifício animal, rezas e invocações. Para Teixeira (2012), às religiões de matrizes africanas possuem como característica a relação entre as ancestralidades e à força vital no momento dos cultos, demonstrando a principal base religiosa dessa matriz, a coletividade

O mundo religioso africano é regido pelos espíritos, sejam eles ligados à ancestralidade ou à natureza. São eles os responsáveis pelo surgimento e equilíbrio do mundo, uma vez que é por meio deles que a divindade se manifesta. Quando esses elementos são usados em seus rituais é justamente esta essência vital que está sendo buscada, pois carregam consigo a força da vida. (TEIXEIRA, 2012, p. 24)

O bem religioso está profundamente comprometido com o sagrado e, como tal, é marcado por signos e significados; mas deve ser reconhecido também como fornecedor de regras e sentidos aos grupos religiosos é o bem simbólico que dá sentido e significado às práticas religiosas de diferentes grupos” (Rosendahl, 2007, p. 190).

As festividades (entre elas, as religiosas) também se constituem em códigos culturais pois são expressões próprias de um povo que manifestam o louvor por alguma divindade religiosa a entidades espirituais ou a comemoração pelos resultados ligados à atividade agrícola entre outras razões ponto esse código cultural envolve outros elementos característicos da cultura de um grupo social como a música a dança os trajes típicos a gastronomia e a religião (CAETANO; BEZZI, 2011, p. 463)

Rosendahl (2007) argumenta ainda que as festas religiosas situadas nos centros urbanos, ao contrário dos eventos religiosos nos centros rurais que estão mais afastados das centralidades urbanas adquirem um sentido mais modesto e estreito do ponto de vista temporal, porém ainda assim representam a função de renovação espiritual. Dentro deste contexto, a noção de santuário-terreiro (Oliveira, 2021) nos parece oportuna para ilustrar a dinamicidade híbrida dos rituais festivo-religiosos de matriz africana. O autor apresenta o santuário-terreiro como

uma quinta modalidade de Santuários Turísticos (leia-se complexos de religiosidade turística), em condições experimentais e existenciais de

reconhecimento geográfico, a partir da vivência devocional dos sujeitos, por mais variantes comportamentais que se apresentem nessa devoção. Os corpos densamente vivos de atores em visitação modelam tal santuário-terreiro. São eles que norteiam o centro das nossas atenções. E neles lançamos questionamentos – compostos em questões-chave e na reedição do esquema dos santuários turísticos – para buscar uma hipótese acessível. (OLIVEIRA, 2021, p. 164)

Deste modo, as afro-paisagens centradas na ritualística dos cortejos dos afoxés podem se configurar como uma face ef mera e festiva do que o autor mencionado acima apresenta como santuário-terreiro. A presenç a externa dos cortejos e desfiles de afoxés pelas ruas das cidades do Nordeste brasileiro, tais como Fortaleza, Salvador, Recife, Olinda, Crato, Natal, Nossa Senhora do Socorro e Maceió e nos desfiles de carnaval nas cidades atlânticas africanas de Luanda, Bissau e São Vicente, respectivamente localizadas nos países de Angola, Guiné-Bissau e Cabo Verde.

Dentro desta perspectiva, afirmamos aqui que os afoxés se fundamentam nas doutrinas religiosas do Candomblé. Cada grupo possui uma lideranç a religiosa, que pode ser um pai de santo (Babalorixá) ou uma mãe de santo (Yalorix ) que cuida das questões religiosas, como por exemplo jogar os búzios para se comunicar com o orixá regente. Cada afoxé tem seu orixá representante, e além do cumprimento das obrigações ritualísticas, também se leva nos cortejos e demais apresentações as cores, os cantos, as danç as e os Símbolos dos orixás reverenciados,

Suas qualidades e atributos próprios são representados através desses elementos que demarcam também a identidade do grupo e que, de certa forma, também influenciam nos processos de construção identitária dos próprios integrantes, que muitas vezes se afiliam a determinado afoxé pela identificação com a divindade que o rege. (SOUZA, 2014, p. 74)

Sua essência profundamente religiosa e seu discurso ritualístico enfatizam elementos representativos que enfrentam desafios e resistência por parte da população afro-brasileira, que luta para preservar suas tradições e costumes frente   repressão histórica que marcou a trajetória dos africanos e seus descendentes no Brasil.

Nos cortejos nota-se o uso do ijexá, um ritmo que faz parte dos cultos afro-religiosos brasileiros. Através do “Agb , g  (ou agogô, de ferro), tambores (couro): rum, rumpi e l , do mais grave para o agudo, e a voz (canto)” (IKEDA, 2016, p. 32). “Cada instrumento desempenha seus ritmos, e conjuntamente, compõem “batidas

cadenciadas e repetidas que caracterizam os toques Gexá. O ritmo dos afoxés se apresenta como rito, conduzindo o cortejo.” (BARBOSA, 2010, p.26).

Segundo Lühning (1990) O ritmo tem origem em ilesha, uma cidade na Nigéria onde predomina o culto de Oxum. Ijexá significa dançar em si. Importante destacar, como afirma Ikeda (2016), que este ritmo era restringido somente aos terreiros, mas a partir de 1970 começou a ser incorporado na música brasileira, e “continua em pleno curso também nos cultos religiosos afros e nos cortejos dos grupos de afoxé, em várias localidades do Brasil, dentro de suas especificidades” (p.33).

A presença do ijexá na música popular permitiu a continuidade do seu trânsito catalisador entre as comunidades religiosas, mas agora acrescenta-se o alcance a indivíduos não adeptos de religiões de matrizes africanas e sua utilização artístico-musical e estética, “por tradição cultural africana, permite o remonte aos antepassados, e, mais ainda, à ancestralidade, no sentido geracional profundo” (IKEDA, 2016, p. 33)

Os atabaques possuem papel de destaque. Estes são representados pelo *rum*, *rumpi* e *lé*. Esses três articulam através do ritmo e da melodia, junto às danças, a comunicação com as divindades. No contexto de tradições religiosas, como o candomblé, a umbanda ou outras práticas espirituais afro-brasileiras, o atabaque é considerado um meio de comunicação com as divindades e é usado em cerimônias rituais para invocar ou reverenciar as entidades, os orixás.

O agbê é um artefato sonoro de percussão composto por uma cabaça esférica revestida com uma malha de pequenas esferas envolvendo sua superfície. A geração sonora ocorre ao fazer as bolinhas girarem em uma direção e, em seguida, ao contrário. Esse instrumento musical é bastante usado nas cerimônias dos terreiros.

O Agogô, também chamado de "gã", é um instrumento musical composto por sinos, com raízes na música tradicional yorubá da África Ocidental. No candomblé, é associado ao Orixá Ogum, desempenhando um papel importante nas cerimônias religiosas afro-brasileiras. Antes de ser usado, passa por rituais de consagração que envolvem purificações e oferendas para adquirir o "axé" ou "força vital".

A essência do afoxé nasce nos espaços religiosos. Quando o cortejo vai para rua, leva também saberes, hábitos e costumes dos ilês. Os terreiros carregam diversas características das culturas africanas. Teixeira (2012) destaca que as heranças africanas se reverberam em terreiros de candomblé e Umbanda pela

arquitetura, nas espécies de plantas, nos altares para as divindades, nos alimentos, nas formas de festejar. A autora complementa

Nos ritos, a presença africana está ainda mais evidente, como na postura dos corpos, no gestual, na dança em círculos ao ritmo dos tambores, instrumentos que aqui e na África são cercados de cuidados, sendo intermediários com o sagrado e, por isso, não podendo ser tocados por qualquer pessoa ou em qualquer situação. (TEIXEIRA, 2012, p.11)

2.4 Axés e Afoxés: ancestralidades africanas e parentescos nordestinos

A cultura é uma herança transferida de um indivíduo a outro, de uma geração a outra. Os processos socioculturais são interiorizados através das práticas, dos conhecimentos e dos valores. E nesta transmissão de saberes o indivíduo torna-se uma pessoa, com uma identidade pessoal e social, pois é através da cultura que o homem se torna um ser social. (CLAVAL, 2008).

Na contemporaneidade vive-se um momento importante de vislumbres acerca de como os processos de hibridação reconfiguraram e criaram símbolos e práticas culturais e um exemplo dessas novas práticas é a manifestação carnavalesca. Para Haesbaert (2008), “a hibridização é uma inovação e/ou resistência, um processo constante de ir e vir. Uma mescla de identidades não estabilizadas e de difícil delimitação espacial”. (p. 404).

O estudo de hibridizações é usado para descrever processos interétnicos e de descolonização. O hibridismo, a impureza, a mistura e as transformações são formadoras e modeladores da manifestação carnavalesca. Os desfiles e cortejos aqui analisados são formados através da hibridização de elementos étnico-culturais diferentes. A hibridização

são uma fusão com contradições, e ajuda a compreender as formas particulares de conflitos geradas na interculturalidade recente em meio à decadência de projetos nacionais de modernização [...] Hibridização são processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas. (CANCLINI, 1998, p. 19)

Ao tratar de hibridação neste trabalho, a partir do vislumbre de Canclini (1998), consideramos que este processo de interseções e transações é constituído por transculturações, crioulizações, sincretismos e miscigenações. Os processos de hibridação geram e fundem estruturas e práticas culturais. Ao aprofundar-se no

carnaval, levando em consideração os elementos que definem os processos de hibridação, podemos identificar as africanidades representadas nestas manifestações que demarcam as intersecções e as diferenças híbridas dessas festas carnavalescas.

De acordo com Prandi (1999), desde o período escravista no Brasil, as populações indígenas, africanas e afrodescendentes articularam seus elementos religiosos com os elementos dos colonizadores e de sua descendência. O resultado desta fusão foi o nascimento de religiões que celebram divindades mais diretamente ligadas às forças da natureza, culto aos orixás, envolvidos no controle mágico do mundo. Galantes (2014) afirma que

Desde sua chegada nas américas os africanos e afrodescendentes jamais abriram mão da possibilidade de apropriar-se criativamente dos instrumentos e técnicas musicais ocidentais adaptando-os para a criação de novas linguagens musicais híbridas no interior das trocas e tensionamentos entre os sistemas musicais africanos e o sistema musical ocidental. (GALANTES, 2014, p. 32)

Lima (2011) compreende a adjetivação Afro-brasileiro como:

[...] o que reúne contribuições do continente africano, trazido para o Brasil, ressignificado em contexto diferente do existente no continente africano, e acrescido de elementos diversos, sejam europeus, indígenas ou de outros povos que tomaram parte na construção deste país. A história deste processo, qual seja, a da composição das práticas e costumes africanos, indígenas e outros, pode ser denominado, portanto, de afro-brasileiro. (LIMA, 2011, p. 04)

A presença africana no Brasil se dá inicialmente a partir do tráfico de corpos portadores de ideias, de valores, e saberes, de religiões e de tradições. advindo da chamada África Atlântica, que corresponde os países da África Ocidental e Centro-Ocidental de onde vieram a maioria dos ancestrais africanos. Esta “cultura em movimento” foi responsável por manter

A força da sobrevivência, da resistência, da adaptação e, enfim, do renascimento de indivíduos arrancados à terra de seus ancestrais. Por sua exclusiva vontade de viver e de criar, a violência absoluta que sofreram acabou por produzir reencontros, fecundações e mestiçagens, que, na misteriosa alquimia da constituição de identidades, deram à luz novas e plurais formas de culturas e identidades. (PRIORE; VENÂNCIO, 2004, p.3)

Um exemplo destas fusões culturais é apresentado por Galantes (2014). O autor discorre sobre a formação da musicalidade afro-brasileira e suas bases

formativas por africanos escravizados e seus descendentes durante o último século de escravidão e nas primeiras décadas do pós-abolição. Muitos instrumentos saíram com a diáspora atlântica e ao chegarem em terras brasileiras suas funções, usos e sentidos foram recriados por africanos e seus descendentes.

Galantes (2014) aponta a existência de um baiano, chamado Tio Faustino, que ficou bastante conhecido no estado da Bahia por conseguir modificar alguns instrumentos africanos, como o agbê e o agogô, dando outros aspectos e sonoridade para eles. Tal fato nos permite afirmar que

As musicalidades, cuja visualidade mediada, fixaram-se em imagens, identificáveis pelos instrumentos e movimentos corporais, sugerem a dimensão histórica destes suportes de transmissão de culturas materiais, orais e simbólicas (SILVA, 2005, p. 25)

Em África, as diversas etnias formaram realidades múltiplas que resultaram das fusões de tradições culturais. O Brasil, país receptor de uma parte dessa pluralidade, acaba por partilhar algumas características comuns, mas que se reverberam de muitas formas diferentes, pensando nas culturas nativas brasileiras. Uma dessas manifestações é o afoxé

Originalmente na sua ampla dimensão, esteve ligado à matriz religiosa do candomblé. A religião africana conseguiu se perpetuar, notadamente, através da diáspora e sob essa evidência devem-se considerar alguns fatores: a oralidade, a memória, a musicalidade, os rituais, as línguas, a influência católica representada nas congadas, a formação das irmandades e, finalmente, a fundação dos terreiros de candomblé. O afoxé, portanto, está representado através do forte traço religioso, fator este que o manteve vivo diante das disputas pelos espaços carnavalescos. Foi chamado de “candomblé de rua” ou, ainda, “candomblé colossal a perambular pelas ruas da cidade”, porque estava intrinsecamente ligado às raízes africanas e aos terreiros de candomblé. As dimensões religiosas do afoxé estão refletidas desde as cores das suas roupas que, normalmente, remetiam às cores dos orixás, à divindade que orienta seus cantos, as danças, e aos instrumentos utilizados. Dessa forma, as músicas puxadas no cortejo carnavalesco dos afoxés são aquelas em louvor à divindade que rege e protege a congregação. (BARBOSA, 2010, p. 23).

O afoxé é, portanto, uma festa que nasce de hibridações, é uma manifestação atlântica que compõem as inúmeras festas do carnaval brasileiro e que se apresenta neste trabalho como um caminho para compreender as faces das fusões culturais. No outro lado do Atlântico também temos carnavais africanos compostos por festas tão singulares quanto as nossas e que também são frutos de hibridações e que

vem tomando cada vez mais força no cenário mundial pela pluralidade em que se apresenta.

No próximo capítulo apresentaremos alguns carnavais africanos, de sociedades também colonizadas por Portugal, no intuito de compreender como os elementos ritualísticos e imagéticos de matrizes africanas, também presentes nos afoxés, se comportam neles. Trazemos também as singularidades dos afoxés nordestinos no intuito de aproximar estas celebrações atlânticas, mas reconhecendo suas singularidades regionais.

3 CARNAVAIS ATLÂNTICOS E SUAS AFRO-PAISAGENS

As manifestações culturais possuem papel fundamental para as memórias coletivas, pois estas registram na paisagem, através das músicas, dos rituais religiosos, das festas regadas a danças, da encenação e todo um conjunto imagético, a cultura das comunidades. As vivências culturais de uma sociedade são representadas através de práticas cerimoniais e ritualísticas, sejam eles ritos de passagem, de iniciação, de morte, nascimento. Os costumes são carregados de simbolismos e através das subjetividades celebram os símbolos que moldam o imaginário e os valores culturais que as refletem.

As expressividades culturais são elaboradas constantemente pela sociedade, com diferentes representações que anunciam e promovem as singularidades das paisagens culturais. Dentre estas manifestações, uma das mais expressivas é o carnaval, enquanto um conjunto de festividades, rituais, celebrações e performances (OLIVEIRA, 2014) que integram o cotidiano e suas vivências.

Este patrimônio imaterial representa uma das múltiplas e significativas formas dos grupos, principalmente as minorias, de (re)afirmarem suas existências no espaço. Assim, torna-se um espaço de visibilidade e vitalização das identidades culturais de uma sociedade, trazendo essa dinamicidade do patrimônio, enquanto plural e dinâmico, diante das múltiplas representações sociais de grupos e suas narrativas. Daí a importância de analisar quais as ações feitas pelo poder público nas potencialidades turísticas desse patrimônio, principalmente quando se trata de uma manifestação que aborda diretamente a construção identitária e cultural. “Quem determina a festa impõe seu sentido de espaço através da manipulação de hegemonias, escalas e memórias” (FERREIRA, 2003, p.10). Nesse sentido, essa construção identitária passa a ser um campo de força entre o institucionalizado nas políticas culturais, e a produção festiva popular dos grupos, movimento que está presente nas festas carnavalescas diante de seu caráter transgressor.

O carnaval construído nos espaços urbanos representa vitalidade e contemporaneidade de valores, ao passo que é redefinido constantemente no contexto social onde ocorre. Assim, apresenta um duplo direcionamento, pois ao mesmo tempo que é produto resultante do corpo social, também é produtor desta corporeidade, revelando-se essencialmente plural. Reúne um complexo de festas que se diferenciam através de símbolos permeados de conotação simbólica e mítica.

Nesse sentido, a festa carnavalesca é “lugar de diálogos, de troca de informações, conceitos e significados [...] em forma de música, fantasia, performances, brincadeira, deboches e críticas” (FERREIRA, 2014, p. 214). O autor considera ainda que são essas especificidades que determinam as festas carnavalescas no Brasil, o que contribui no entendimento deste País, que carrega em suas raízes referências ancestrais amparadas por tendências ascendentes e descendentes (OLIVEIRA; PAIVA; FERREIRA, 2021). Essa originalidade contribui diretamente para a importância dos patrimônios imateriais, refletindo originalidades artísticas e rituais de comunidades que as produzem.

As análises das festas carnavalescas, especificamente dos cortejos e desfiles, permitem compreender o impacto da hibridação e as formas que as ancestralidades se refletem nos símbolos e imagens presentes na cultura. É justamente no espaço de negociação entre ancestralidades e hibridações, considerando a ligação ancestral com os carnavais atlânticos, tanto na costa africana quanto no nordeste brasileiro, que esse estudo visa observar e comparar as variações imagéticas, sonoras e alegóricas dos rituais.

A terra é habitada por uma diversidade de sujeitos com diferentes experiências corpóreas, mas para este trabalho vislumbramos estes sujeitos individuais em comunidades, que são diferenciadas por culturas que se resultam de fusões e ressignificações constantes. Estes corpos são receptores, veículos condutores entre o mundo físico e espiritual. A dança, em especial, está em conexão com esses mundos. Em África, esta expressão corpórea está em praticamente todas as celebrações

Para os africanos, igualmente, a dança é um ponto comum entre todos os ritos de iniciação ou de transmissão do saber tradicional. Ela é manifestamente pedagógica ou “filosófica” no sentido de que expõe ou comunica um saber ao qual devem estar sensíveis às gerações presentes e futuras. (SODRÉ, 2019, p. 126).

A chegada da colonização em África teve grandes impactos no que diz respeito à organização e configuração do espaço. Ao longo de 5 séculos, com a hegemonia de modelos europeus no continente, as culturas dos grupos nativos foram eliminadas e/ou hibridadas em novos hábitos, técnicas, valores e crenças. Uma manifestação que possui origem portuguesa e que foi introduzido em algumas

sociedades africanas é o carnaval, que se apresenta no mundo contemporâneo como uma festa fusionada por diferentes culturas.

A cultura de alguns países da África Atlântica e brasileira atualmente são resultados de uma mistura particular entre contatos culturais que se conectam em certa medida. Este espetáculo popular reflete a diversidade cultural de países como Angola, Cabo-Verde e Guiné-Bissau, representando toda potência plural resultante da fusões étnico-culturais, principalmente entre portugueses e africanos. O carnaval nesses países representa a potência da cultura nacional, pois expressa as diversidades étnico-culturais e apresenta facetas regionais que colocam a manifestação enquanto um projeto político-cultural.

O carnaval nos países citados se apresenta como produto cultural da hibridação entre diferentes culturas, possuindo diversas facetas que se diferenciam regionalmente (MICOTS, 2022). Tanto os carnavais brasileiros quanto os africanos possuem elementos de uma ancestralidade multiétnica e intercontinental. Existem em ambos os carnavais intersecções e originalidades que podem ser identificadas e discutidas.

Estes países africanos separam-se geograficamente do Brasil pelo oceano atlântico. Estes possuem formações socioespaciais, étnicas e culturais diferenciadas, mas as marcas da colonização e a presença de elementos africanos em ambas as formações socioculturais permitiu o nascimento de uma potente cultura afro-brasileira que está presente em todas as regiões, como o cortejo do afoxé, uma manifestação brasileira que acontece no carnaval e que possui predominantemente elementos ritualísticos de terreiros de candomblé e que vai para as ruas através de performances corporais dançantes e cantadas.

Os desfiles carnavalescos aqui analisados apresentam-se como Santuários festivos, pois conectam as tradições religiosas aos divertimentos carnavais e através disso promovem novas formas de valorização dos processos culturais (Oliveira, 2013), mas também é possível pensar as manifestações analisadas como santuários negociadores, considerando que o carnaval ao ser introduzido nas sociedades africanas foi moldado por elas e atualmente é uma ferramenta de celebração e resgate das ancestralidades, onde por vários dias é possível unir diversas celebrações étnico-culturais que normalmente não estão presentes nos espaços educativos e de formação.

“As experiências vividas numa cidade configuram aquilo que define esse mesmo lugar” (Queiroz, 2018, p.10). O carnaval rompe com o cotidiano das cidades, inicia-se um hiato, e a rotina de trânsito, o trabalho, os afazeres, as produções e as repetições dão lugar à música, aos desfiles, às danças. As festas são capazes de unir ambientes diversos, onde as pessoas trocam ideias, aprendem novas práticas, expressam seus saberes e permitem o nascer de novas práticas e novas imagens. A festa recria as solidariedades e fortifica as identidades (CLAVAL, 2011).

O carnaval dentro de sua potencialidade sacro-profana tem o poder sensibilizar os corpos e facilitar os encontros para que as pessoas se atravessem subjetivamente. Não seria esse processo um ritual dançante? Podemos afirmar que as manifestações híbridas, como o carnaval, surgem na pós-modernidade como possíveis caminhos de fortalecimento de uma diversidade cultural e como espaços de negociação para manutenção de símbolos e práticas ancestrais.

Segundo Micots (2022) as celebrações quase sempre foram construídas com base nas muitas tradições performáticas preexistentes envolvendo procissões e máscaras. Os carnavais em África são respostas às sociedades multiculturais e às dinâmicas de poder no continente. A autora destaca que os africanos têm muitas tradições processionais com máscaras, e que tal elemento conecta-se também com os festivais cristãos e os rituais de carnaval, o que justifica a grande repercussão do carnaval em alguns países do continente. A partilha de bens e ideias entre Europa e África tem ocorrido desde os tempos das navegações marítimas, principalmente no final do século XV, exploradores, comerciantes e missionários portugueses tornaram-se cada vez mais envolvidos ao longo da costa africana.

Para que possamos construir uma discussão que identifique os elementos musicais, dançantes, e imagéticos dos carnavais africanos que se assemelham e/ou lembrar o afoxé, escolhemos três cidades nos países citados, sendo elas, Bissau, em Guiné Bissau; Luanda, em Angola; e São Vicente, em Cabo Verde. Ao analisarmos os carnavais destas cidades compreendemos que os grupos celebram sua diversidade cultural através da música e principalmente da dança. Os desfiles de carnaval representam ferramentas interculturais de convivência e fortalecimento entre as diferentes comunidades étnicas, além de demarcá-las culturalmente no resgate de elementos ancestrais.

Apresentaremos primeiramente alguns desfiles carnavalescos das três cidades africanas, e depois trazemos algumas especificidades dos afoxés em cidades

nordestinas. Procuramos nestas análises compreender como os elementos sonoros, dançantes e imagéticos destes desfiles/cortejos apresentam cruzamentos e diferenças, considerando os processos de hibridação formadores dessas sociedades que possuem sistemas simbólicos que se criaram a partir das relações e tensões entre diferentes matrizes culturais ocidentais e orientais.

3.1 Festas e Danças no Nturu de Bissau (Guiné-Bissau)

A configuração geográfica do País caracteriza-se pela ocupação regional por diferentes etnias, cada setor possui predominâncias étnicas. Estamos lidando, portanto, com um mosaico pluralmente étnico. Em meio a esta pluralidade soma-se a relação com os portugueses que

se deu início no século XV por meio do comércio, onde os lusitanos vendiam armas para abastecer os conflitos étnicos. As identidades em Guiné- Bissau foram construídas sob o domínio do relacionamento entre portugueses e guineenses e isto já se expressava nos séculos seguintes, como o estabelecimento da língua crioula, que inicialmente foi criada para interesses comerciais, mas já começava ali a se difundir-se entre os grupos étnicos. (SILVA, 2022, p. 104)

O carnaval, festa originalmente ibérica, é introduzida na sociedade Bissau-guineense e passa por um processo de fusão com as culturas étnicas. Os desfiles carnavalescos possuem um ponto de encontro oficial, a capital de Bissau, para que justamente tenha esse impacto diluidor das especificidades étnicas, mas pode-se dizer que este movimento é um jogo de vai e volta, pois no acontecer da festa é possível captar as intersecções e diferenças das encenações dos grupos de cada região.

Na sociedade Bissau-guineense nos deparamos com uma pluralidade de identidades culturais marcadas por presenças de grupos etnicamente diferentes, e é no carnaval que se tem a possibilidade de construção de uma reafirmação dessas identidades, para além de uma “unificação”, mas de reafirmar, valorizar e reconhecer que em uma sociedade pluralmente étnica as identidades culturais possuem diferenças, mas são essas diferenças que também constroem manifestações que representam símbolos e elementos que perpassam todos os grupos étnicos.

A cultura de Guiné-Bissau atualmente é o resultado de uma mistura particular entre os contatos culturais entre Portugal e os subgrupos étnicos. Um

exemplo de manifestação que evidencia as interseções e as transações dessa fusão cultural é o carnaval, que chegou no país pelos portugueses

e automaticamente teve grandes repercussões e impactos entre os guineenses. Na sua ocasião, as pessoas saíam na rua e na praça do império para a sua comemoração. Tal comemoração encanta e empolga as pessoas, por isso tanto os idosos quanto jovens e crianças iam para rua assistir aos desfiles. Durante os desfiles encontram grupos das diferentes regiões para disputar o Carnaval. (TÉ, 2017, p. 11).

Segundo a autora Amona (2022), os diferentes grupos que compõem o mosaico étnico guineense possuem uma relação mística com o lugar e através dele expressam suas representações simbólicas, como é o caso dos elementos espirituais e religiosos. Quase todos os grupos étnicos em Guiné-Bissau acreditam em deuses e seres mitológicos ligados a elementos da natureza, e os lugares são os espaços físicos onde essas divindades se manifestam.

Figura 2 - Festa Carnavalesca de Guiné-Bissau



Fonte: Orango Parque Hotel, 2015³.

³ Disponível em: <https://www.orangohotel.com/pt-pt/danza-y-percusion-en-el-carnaval-de-guinea-bissau/>. Acesso em: 01 set. 2023.

A ligação dos grupos com a natureza reverbera-se nas indumentárias, nas músicas, e nas danças. Os desfiles, que possuem semelhanças estruturais com cortejos, costumam trazer seres mitológicos para homenagear. Como na imagem acima (figura 2), no desfile da etnia Nalu. Na apresentação do grupo tem-se duas alegorias, a primeira representando o passáro Koni, que é um espírito do bem que luta contra o mal e traz a bondade para os espaços. E a Nimba “alma grande”, que representa a deusa da fertilidade. Estes seres costumam ser representados pelos nuturudus, as máscaras gigantes.

O carnaval acontece nas oito regiões do país, mas é em Bissau que se concentram os desfiles que estão sendo analisados neste trabalho. Durante o carnaval a capital guineense torna-se um grande palco onde os mais de 30 grupos étnicos apresentam suas danças, vestimentas, fantasias e gastronomia. Uma das festas mais importantes do carnaval é o *Nturudu* (Figura 3) ou desfile das máscaras gigantes. Estas

são utilizadas, muitas vezes, independente de estilo ou representações, com o propósito de passar uma mensagem; elas são produzidas e apresentadas ao público de forma espontânea. Porém, existem máscaras que são feitas para o concurso (competição). Tanto as máscaras do público, quanto as máscaras produzidas para o desfile são chamadas de *Nturudu*. Os desfiles das máscaras coloridas percorrem as principais avenidas de Bissau. As máscaras gigantes, muitas das vezes, possuem formatos diferentes, que podem ser seres fictícios, como monstros; ou reais, como heróis nacionais, ou apenas animais, artefatos da cultura etc. As máscaras de carnaval são produzidas de diversas técnicas, entre elas o empapelamento, passadas de brincantes mais velhos para os mais novos. (GABARRA; FOCNA, 2019, p. 127)

O carnaval é um momento em que os diferentes grupos expressam sua cultura, trazendo em seus desfiles as marcas ancestrais que passaram pelos processos de hibridação. É o momento oportuno para enaltecer ou contestar a cultura nacional, e para que os grupos étnicos possam exibir a multiplicidade cultural ao qual o país está estruturado. O carnaval na cidade apresenta-se na contemporaneidade como um espaço de compartilhamento sociocultural de músicas, danças, símbolos e ideologias. O encontro com “o outro” permite o fortalecimento da pluralidade através do acesso as raízes culturais destes grupos.

Figura 3 - *Nturudu* em Guiné-Bissau



Fonte: Twitter @debarros_miguel⁴ (2023).

Como podemos observar na figura 3, as vestimentas dos grupos E brincantes são parte integradora das performances, junto às danças. No momento dos desfiles, cada grupo leva as maiores marcas representativas de suas culturas. Observamos que os desfiles são compostos por mulheres, crianças e homens. A presença dos tambores é significativa e acompanhada com danças que seguem as melodias entoadas pelos instrumentos.

O grupo Netos de Bandim, representado na figura 4, fica localizado no Bairro Bandim em Bissau, e existe desde o ano 2000, usando o desfile como ferramenta educativa no fortalecimento da identidade comunitária. E através de composições musicais, teatro e dança integram culturalmente crianças, jovens adolescentes e mulheres do bairro.

⁴ Disponível em:

https://twitter.com/debarros_miguel?ref_src=twsrc%5Egoogle%7Ctwcamp%5Eserp%7Ctwgr%5Eauthor. Acesso em: 20 ago. 2023.

Figura 4 – Desfile do grupo Netos de Bandim



Fonte: Twitter @debarros_miguel⁵ (2023).

Na figura 5 podemos ver como as performances dos grupos que se apresentam em Bissau acontecem das mais variadas formas. Na imagem vemos um grupo de jovens construindo corporalmente uma estrutura, o que reforça a importância da dança na celebração da pluralidade étnica do país. Para estas culturas os ritos dançantes são formas de escrita de seus costumes. Cada grupo leva aos desfiles forma de expressar seus costumes através do corpo, junto as indumentárias, que como bem mostrado na foto, diferencia-se nas apresentações.

⁵ Disponível em:
https://twitter.com/debarros_miguel?ref_src=twsrc%5Egoogle%7Ctwcamp%5Eserp%7Ctwgr%5Eauthor. Acesso em: 20 ago. 2023.

Figura 5 - Carnaval popular de Bissau



Fonte: Twitter @debarros_miguel (2023).

Durante quatro dias, 24, 25, 27 e 28 de fevereiro, Bissau celebra o seu carnaval a partir de um tema escolhido, que é guia para os desfiles. Os grupos de diferentes regiões do país se concentram na capital para competir em três diferentes categorias que se dividem em melhor grupo, melhor Nturudu e melhor rainha. Ainda existem os desfiles das crianças de diversas escolas infantis. Os grupos carnavalescos

se organizam de forma independente para participar no desfile, usando recursos próprios. As classificações dos grupos se dão, primeiramente, em nível regional e do setor autônomo de Bissau. Os grupos classificados para participar do evento têm como responsabilidade organizar suas apresentações, de acordo com o tema do carnaval. (GABARRA; FOCNA, 2019, p. 128)

Os grupos que se apresentam escolhem os enredos, as músicas e as coreografias, que normalmente seguem estilos tradicionais de cada setor. Porém é necessário seguir alguns critérios sobre o tema, que consiste em construir as máscaras, as vestimentas e os carros alegóricos. Os temas escolhidos giram em torno de projetos políticos de unificação do País através da exaltação da diversidade étnica e dos patrimônios.

Os desfiles carnavalescos em Bissau são possibilidades de vislumbrar as riquezas étnico-culturais da cidade, pois a apresentação carnavalesca de cada grupo

étnico traz elementos culturais de suas vivências e dão diversos sentidos visuais e sonoros a paisagem festiva. A manifestação carnavalesca é carregada

de simbologia étnica apresentada nos festejos carnavalescos, nutrindo ainda mais a festa popular do país. Durante o carnaval se torna notório a combinação entre os elementos do tradicional e do moderno no repertório de indivíduos (foliões) que agem de forma espontânea, assim como os que desfilam nas escolas de carnaval. Durante esse evento, a capital guineense se transforma num palco de manifestações culturais extraídos de diversos grupos étnicos representados em suas culturas tais como: dança, vestimentas, fantasia, culinárias (comidas típicas) e entre outros. O que significa dizer que o carnaval é tempo de festa, mas também de trabalho. (CÁ, 2019, p. 9)

Os desfiles na cidade de Bissau acontecem em importantes ruas, como é o caso da avenida 14 de novembro. São nesses momentos em que podemos encontrar as "máscaras gigantes" colorindo as ruas da capital, além dos desfiles "as pessoas dançam nos ritmos dos instrumentos de tina, tambor, palmas *sikó*, *bombolom*, *balafon*, *corá*, *djidius*, e pintam pitos nas avenidas." (TÉ, 2017, p. 18). A música mais tocada no país é o *Gumbé*. Cada grupo, a partir do tema escolhido pela organização, constrói máscaras, vestimentas e danças considerando seus costumes e sua arte. Este momento simbólico representa para todo o país o encontro e a celebração de um mosaico étnico.

Os desfiles que acontecem em Bissau são uma demonstração grandiosa do mosaico étnico que é Guiné-Bissau. Os diferentes grupos representantes das regiões do País se reúnem em Bissau e se expressam de muitas formas. Destacamos aqui alguns instrumentos citados anteriormente como a *tina* e o *Bombolom* que agitam os corpos no carnaval em Bissau e nos aproxima de forma ancestral do afoxé.

O primeiro pode ser vislumbrado em três perspectivas, tanto como dança, como instrumentos e como estilo musical que trata de questões da própria existência de muitos grupos étnicos e como estes experienciam o mundo e as relações sociais. A tina é uma dança predominantemente feminina e é feita através de palmas e cantos. A tina, também conhecida como tambor de água, consiste em uma meia cabaça, produzindo um som único e ancestral (MENDES, 2017) A tina, em suas três perspectivas, faz parte da cultura de Guiné-Bissau e aparece na manifestação carnavalesca misturada às máscaras gigantes chamadas de "Nuturudu", nos desfiles dos grupos e nos festejos livres dos brincantes.

Já o Bombolom é um instrumento místico, um tambor grande de mais de um metro e que evoca o mundo sobrenatural. No ritual para tocá-lo é necessário estar acompanhado com um litro de cachaça este instrumento cavado num tronco de árvore tem uma função mágica, sendo utilizado em cerimônias destinadas à comunicação com as divindades. As danças que acompanham esse instrumento pedem de seus dançantes pés ágeis que toquem o chão com força. Através do Bombolom os grupos étnicos transmitem saberes e celebram seus ancestrais.

Assim como Guiné-Bissau, o Brasil também tem o carnaval como uma de suas principais festas, um momento de celebração das diferentes culturas que se pluralizam nas regiões. A cultura brasileira é influenciada por uma forte presença dos costumes africanos nas músicas, na dança, na religião e no folclore (GONZALEZ, 2020). Tais influências foram essenciais para diversificar as faces do Carnaval pelo País, como no caso do Afoxé.

O uso dos tambores não só durante os carnavais, mas em todas as celebrações em Bissau é de fato uma herança cultural muito presente, estes sempre vem acompanhado de danças em coletivo. Uma herança africana que se reverbera não só nesse país, mas em todos os lugares em que africanos influenciaram culturalmente as danças em conjunto, elas de alguma forma dão força e empoderamento aos corpos ali presentes.

É fato que as diferentes etnias contribuíram para as representações atuais do que é o carnaval. As batidas sincronizadas de pés, das palmas, dos círculos, as danças em conjunto, o uso de cabaças, colares, vestimentas coloridas e tradicionais nos impacta e principalmente nos mostra a fluidez em evocar e celebrar costumes ancestrais na pós-modernidade sem perder o caráter de uma festa híbrida.

A importância do carnaval em Bissau é demonstrada nos esforços feitos para dar maior visibilidade a manifestação através de trabalhos acadêmicos que vêm sendo produzidos, bem como um museu itinerante de máscaras do *nuturudu*, organizadas pelo curador Miguel de Barros que também usa as redes sociais como instagram e twitter para compartilhar suas fotografias do carnaval e as realidades culturais de Guiné-Bissau.

Além das ações acima existe um trabalho de cooperação entre o Centro Cultural Português em Bissau (CAMÕES) a secretaria do estado da cultura da Guiné-Bissau na promoção internacional do carnaval guineense através da elaboração de

um livro e um documentário denominado “Nturudu- um carnaval sem máscara” produzidos por Arlindo Camacho, Maria Andrade e Roger Mor.

Em Bissau os atravessamentos subjetivos e as negociações acontecem na concentração dos diferentes grupos étnicos que constituem o país. Cada apresentação relembra aquela sociedade o porquê o país é considerado um mosaico étnico-cultural. A todo momento, seja no tempo da apresentação, nas máscaras do desfile do *Nturudu*, nas danças apresentadas pelos grupos, nas músicas, negocia-se a continuidade de todos os anos lembrar ao outro as heranças que constituem a cultura.

3.2 Festas e Danças em Angola e Cabo Verde

O carnaval Angolano possui grande destaque na cidade de Luanda. Os desfiles acontecem durante quatro dias, sendo eles 18, 19, 20 e 21 de fevereiro, onde normalmente se apresentam em caráter de competição blocos de animações e mais de 20 grupos, entre infantis e adultos, representando as regiões da província de Luanda. Os desfiles acontecem na marginal da praia do bispo, onde é montada uma estrutura com arquibancadas, como podemos ver na figura 6, para que o público possa assistir os desfiles que são divididos em classes, (A), (B) E (C). Atualmente os desfiles são organizados pela APROCAL (Associação Provincial do carnaval de Luanda).

Figura 6 - Desfile central da Classe A agita bancadas



Fonte: Contreiras Pipa⁶ (2023).

O Carnaval em Luanda combina elementos artísticos e performáticos, como máscaras e vestimentas, danças e músicas. O carnaval em Luanda, assim como em Bissau, também representa um espelho identitário, mas acrescenta-se aqui os elementos celebrativos pela luta por independência conquistada em 1975, como destaca Birmingham (1991)

O Carnaval é uma celebração. Os políticos teriam gostado que fosse uma celebração da sua força e do seu sucesso. Não é. É uma celebração do engenho e capacidade de sobrevivência numa guerra interminável, uma guerra que começou por ser em 1961 uma guerra colonial e que se tornou uma guerra com o exterior em 1975. É uma celebração da identidade de que as populações se regozijam, não uma identidade nacional, ou mesmo uma identidade urbana, mas uma identidade com os seus vizinhos e familiares na comunidade mais segura que conhecem. É uma celebração da prosperidade, da ostentação do poder de compra, das virtudes do consumo manifesto. É uma celebração da liberdade, um desafio às figuras atemorizadoras da autoridade que atravessam periodicamente o palco histórico e que é necessário colocar novamente em perspectiva por meio de exhibições alegóricas e de uma ridicularização cuidadosamente ritualizada. [...] Acima de tudo, a celebração de tenacidade e resistência históricas ao longo de cinco séculos, em que os pescadores absorveram e subjugarão povos, culturas, religiões e rituais de todo o mundo, tornando-os parte integrante do Carnaval muito característico de Luanda (BIRMINGHAM, 1991, p. 429).

⁶ Disponível em: <https://www.jornaldeangola.ao/ao/noticias/desfile-central-da-classe-a-agita-bancadas/>. Acesso em: 15 ago. 2023.

Compreendemos que os carnavais constroem suas facetas a partir das especificidades histórico-geográficas. Luanda, enquanto capital, concentra a importância do carnaval angolano. Mesmo sendo uma festa de origem portuguesa, os luandenses a ressignificaram a partir de suas existências. Com o passar dos tempos, os entrudos e bailes de máscaras foram sendo remodelados a partir da cultura local. Os grupos carnavalescos atualmente podem escolher o estilo de dança que usarão nas apresentações, a

Varina ou Semba seria a dança mais difundida no meio luandense, praticada por populações residentes ou originárias da faixa costeira, sobretudo pescadores e peixeiras. A Kabetula, por sua vez, seria praticada pelos camponeses das zonas rurais em torno de Luanda. A Kazukuta seria uma “dança de kaluanda”, cujos mais notáveis praticantes viveriam no musseque Sambizanga. A Dizanda seria praticada por luandenses originários de Icolo e Bengo, instalados no bairro do Golfe. A Maringa, com origem a norte de Luanda (Caxito e Porto Kipiri), também seria dançada por moradores do Sambizanga. A Cidrália, por fim, seria originária de uma famosa dança dos anos 1930, aparentada à Varina e praticada por kaluandas do Bairro Kinanga e do Sambizanga. (MARZANO, 2016, p. 83).

Na figura 7 temos o grupo carnavalesco União Recreativo Kilamba que já conquistou prêmios nos desfiles em Luanda. Este grupo tem o objetivo de trazer as danças tradicionais do país em suas apresentações.

Figura 7 - União Recreativo do Kilamba, vencedor da classe A



Fonte: Grupos carnavalescos desceram ontem à Marginal de Luanda⁷ (2019).

⁷ Disponível em: <https://www.jornaldeangola.ao/ao/noticias/luanda-ja-vive-o-carnaval/>. Acesso em: 15 ago. 2023.

O grupo é formado por rainha, rei, corte, alas, coreógrafos, produção de materiais, batuques de figurinos, adereços, canto, música. Importante destacar que este grupo recebeu um prêmio da “Galeria do Semba” pela sua contribuição na valorização deste ritmo em seus desfiles. Importante destacar que

Em Angola existem vários estilos de danças, e essas se distinguem pelos diversos gêneros, significados, formas e contextos, as danças também são usadas na vertente recreativa como condição de veículo de comunicação religiosa, curativa, ritual, de identidade cultural e até mesmo de intervenção social. Uma das mais fortes expressões culturais em Angola depois do carnaval são as danças tradicionais, executadas com instrumentos de percussão, principalmente tambores e marimba, ao som de cânticos entoados por solistas a acompanhado de coro, criando uma polifonia cativante essas danças são presentes dentro da que é considerada a maior manifestação cultural do país de forma energética e com coreografias de arrepiar, danças estas que são inspiradas no folclore de cada região de Angola, e elas carregam uma identidade forte sobre os costumes das comunidades. (ALMEIDA, 2014, p.35)

As danças citadas são evocadas através dos corpos por intermédio das músicas. Em Angola, muitos instrumentos que são predominantes do carnaval fazem parte do conjunto de elementos da música popular angolana, como é o caso do *Dikanza*, conhecido no Brasil como reco-reco, um instrumento musical que faz parte da *Semba*, citada anteriormente. O *Hungo*, instrumento que tem o mesmo formato do berimbau, embala muitas danças carnavalescas. O *ngoma*, um tambor que pode ser cilíndrico ou cônico que é revestido por peles de animais, principalmente de cabra, tem forte presença também na manifestação e em iorubá é chamado de “tambor da aflição”.

Em Luanda, a celebração da independência no momento do carnaval, além de cultural e identitária é também política. A própria dança carnavalesca é embebida de histórias que contam sobre a formação socioespacial de Luanda, Marzano (2016) afirma isso ao discutir que

As danças carnavalescas expressam as adversidades da história social de Luanda. O nascimento na Baixa, onde o gentio e os escravos conviviam, no século XIX, com as elites europeias e da terra; o afastamento para os musseques a partir das décadas de 1920 e 1930, acompanhando a expropriação de áreas residenciais pelos colonos; o incentivo governamental nos anos 1940 e, sobretudo, nos anos 1950, quando se buscava provar, através do carnaval, a existência de uma cidade lusotropical; a proibição em 1961, após o início das ações armadas contra o colonialismo; a retomada em 1966, no espírito da ação psicossocial; a utilização dos desfiles pelo Estado, após a Independência, como forma de propaganda do regime e de contato com o povo; e finalmente, os grandiosos desfiles na Nova Marginal,

representando a modernidade que, para alguns, finalmente chegou ao país. (MARZANO, 2016, p. 86)

Ao consultar jornais locais como o “Jornal de Angola”, temos acesso a uma série de notícias importantes acerca do carnaval em Luanda. Ao buscar pela palavra-chave “carnaval” podemos ver os esforços que são feitos para dar mais visibilidade para esta manifestação. Como por exemplo, no jornal de circulação nacional, chamado de “Jornal de Angola⁸”, onde são citados o constante aumento da visitação de turistas, a importância dos desfiles infantis na formação cultural das crianças, os investimentos feitos pela organização no carnaval na estrutura de percussão ao vivo, nas arquibancadas, no aumento do prêmio. Importante destacar também os esforços em escala nacional na difusão e no acesso à cultura dançante do País pelo site “Angoladance⁹” onde temos acesso a um material descritivo e audiovisual das danças do país.

Devemos citar aqui os movimentos de visibilidade em escala nacional feitos para o carnaval em Angola. Nota-se que assim como em Guiné-Bissau existe uma série de ações educativas sobre esta manifestação. E uma delas são as exposições montadas, a primeira de instrumentos musicais, com o objetivo principal de salvaguardar a preservação e a transmissão de saberes para as gerações mais novas e de valorizar a importância das pessoas que confeccionam e que tocam estes instrumentos.

Outra exposição em escala nacional que podemos citar é a “mostra de instrumentos musicais, indumentárias e trajes típicos utilizados pelos grupos carnavalescos do Namibe” (Jornal de Angola, 2021). Também a “exposição fotográfica das indumentárias e dos instrumentos musicais utilizados pelos grupos do Uíge” (JORNAL DE ANGOLA, 2021) que também incluiu fotografias das danças e das alegorias carnavalescas utilizadas pelos grupos locais dessa província.

Já em Cabo-Verde focaremos em discutir sobre o carnaval na ilha de São Vicente pela sua importância em âmbito nacional. O carnaval do Mindelo, como também é conhecido, mobiliza uma grande participação da população. O carnaval, na verdade, possui esse caráter atrativo pela sua própria estrutura celebrativa da liberdade da carne e que nos carnavais até aqui estudados, incluindo o de São

⁸ Disponível em: <https://www.jornaldeangola.ao/ao/>. Acesso em: 15 ago. 2023.

⁹ Disponível em: <https://angolandances.com/>. Acesso em: 15 ago. 2023.

Vicente, apresenta-se como um projeto político e cultural por ser um veículo de produção e afirmação de uma identidade nacional e da memória coletiva local.

São Vicente é uma cidade litorânea e traz uma especificidade em seu carnaval, a valorização de uma identidade insular que se encontra diretamente conectada com os investimentos feitos pelo governo no turismo. O carnaval ao mesmo tempo que trabalha nos elementos de valorização cultural também cria elementos de valorização ao turismo litorâneo. Como afirmam Daun e Santos (2018)

É de realçar que a capitalização turística do carnaval se fez, e ainda se faz, numa articulação com a afirmação de uma identidade própria que, dependendo do contexto em questão, ora tende para uma identidade nacional, cabo-verdiana, ora recai numa identidade regional, de São Vicente. O carnaval do Mindelo é tomado como o maior e melhor, leia-se “mais verdadeiro” e “mais genuíno”, carnaval cabo-verdiano. (2016, p. 234)

A dinâmica de organização do carnaval em São Vicente é bem parecida com o carnaval em Bissau e Luanda, mas aqui o público é separado dos desfiles por cordas e com as arquibancadas, mas esta segunda é reservada para pessoas com maior poder aquisitivo. Os grupos se concentram na praça Dom Luís, passam pela avenida marginal e começam as apresentações de fato na Rua de Lisboa. Os grupos carnavalescos que costumam se apresentar são das regiões da cidade de São Vicente. Na (figura 8) podemos vislumbrar um pouco da organização dos desfiles e os elementos que o compõem. As arquibancadas no fundo dividem a plateia dos grupos. O uso de carros alegóricos e passistas lembra muito os desfiles de carnaval performado a partir do Samba.

Figura 8 - Desfile oficial de São Vicente



Fonte: 23quilosajusta¹⁰ (2020).

No site oficial “*LIGOC São Vicente*” temos acesso aos nomes dos grupos e suas origens, sendo eles: Cruzeiros do Norte, Estrela do Mar, Flores do Mindelo, Monte Sossego, Samba Tropical, e Vindos do Oriente. Importante destacar o site citado, pois nele encontramos informações sobre os grupos, os resultados coletivos e individuais, os enredos, música oficial, vídeos das apresentações, mapa do percurso e o guia dos desfiles.

De todas as urbes africanas que analisamos neste trabalho, deve-se destacar aqui que Cabo-Verde possui uma forte ligação cultural com o Brasil. Não falamos aqui das conexões forçadas feitas no tráfico negreiro, mas sim de conexões estabelecidas na pós-modernidade, onde a região sudeste do Brasil influencia culturalmente este país africano. Tal intercâmbio aparece na musicalidade, o samba brasileiro e as marchas são bases para as construções musicais do carnaval. No próprio desfiles dos grupos de samba existem categorias de prêmios que se assemelham com a dinâmica do carnaval sudestino brasileiro.

No caso de São Vicente, os grupos focam em um samba-enredo, bem parecido com as ideias do que é apresentado nos carnavais do Rio de Janeiro e de São Paulo. Os instrumentos que se destacam no carnaval são os de percussão que

¹⁰ Disponível em: <https://23quilosajusta.com/index.php/2020/01/22/carnaval-saovicente/> Acesso em: 30 jun. 2023.

incluem surdos, caixas, repeniques, tambores, chocalhos e pandeiros. Além disso, as danças que movimentam as festas misturam-se entre o samba e os ritmos musicais típicos do país, como a “morna, a Coladeira, o Batuque, o Funaná, a Tabanka, o Finaçon, a Mazurca, a Contradança, os Solos Instrumentais, a Taláia-baxú, as Rezas, as Ladainhas, as Divinas” (FERNANDES, 2017, p. 25).

Para além dos desfiles oficiais discutidos acima, interessante destacar os desfiles dos Mandingas de Mindelo, um grupo que representa a maioria étnica em São Vicente, e que nas vésperas do carnaval da cidade desfilam aos domingos, iniciando pouco antes de um mês do dia dos desfiles oficiais e arrastam multidões. O fim dos desfiles denominado “enterro dos Mandingas” dá início ao carnaval oficial da cidade. Este grupo representa

as camadas mais pobres da população mindelense. Trata-se de uma prática relativamente nova, que vem ganhando destaque ano a ano. São grupos que partem dos bairros periféricos, desfilando pela cidade e agregando multidões, adornados de maneira muito característica. Os corpos mestiços de jovens cabo-verdianos são pintados com uma mistura de óleo de cozinha e pó preto extraído das pilhas. A pele, que ganha assim um tom negro, muito escuro, é combinada ao vestuário, composto por saias de caso, alé, de outros acessórios, como colares e lanças, objetivando alcançar um aspecto de um “africano selvagem”, imaginado. Há gritos de guerra, danças e músicas próprias dos grupos de Mandingas. (DIAS, 2016, p. 7).

As vestimentas (Figura 9), são saias feitas com cordas de sisal, as pinturas para deixar o corpo com um tom preto e brilhante remete às ancestralidades dessa etnia, e para agregar eles misturam diversos acessórios como lanças, grandes brincos, colares coloridos, máscaras, e chifres de animais. A montagem que remete ao tribal é complementada com danças que resgatam as tradições africanas. Os passos fortes de danças, os gritos e sons diversos evocam a ancestralidade e celebram memórias de uma sociedade essencialmente plural.

Figura 9 - Mandingas do Mindelo



Fonte: 23quilosajusta¹¹ (2020).

Analisando a realidade local de São Vicente, os desfiles Mandingas, que dão início a temporada carnavalesca na cidade, possuem um status marginal frente aos grupos ditos oficiais, pois suas origens ligam-se a um grupo étnico subjugado. O desfile dos Mandingas não possui um site e nem uma estrutura financiada que se equipare a magnitude e importância dos grupos carnavalescos que se apresentam nas datas oficiais do carnaval, porém seu desfile arrasta multidões, e através da dança e da música chamam atenção mesmo que esta não queira ser dada, ela é forçadamente criada.

Os desfiles carnavalescos, que apresentam principalmente elementos ancestrais de etnias marginalizadas e que fogem às regras da hegemonia, estão em uma recorrente negociação por suas continuidades, Como os desfiles dos Mandingas, que transformam as ruas de São Vicente em um Santuário Negociador, e conciliam através do corpo, da dança, do som alto que ecoam das bocas e dos instrumentos, a intensidade de um grupo marginalizado socialmente e que celebram e valorizam através de seus corpos uma ancestralidade invisibilizada.

¹¹ Disponível em: <https://23quilosajusta.com/index.php/2020/01/22/carnaval-saovicente/>. Acesso em: em: 30 jun. 2023.

3.3 Afro-paisagens nos Afoxés da Costa Atlântica Brasileira

O afoxé, em sua vasta dimensão, originalmente, liga-se às raízes africanas e aos terreiros de candomblé, por isso, em certo momento foi integrado no afoxé a expressão “Candomblé de rua” ou “Candomblé Colossal a perambular pelas ruas da cidade”. Sua origem no Brasil localiza-se geograficamente na Bahia, e lá os primeiros entendimentos que se tem sobre essa manifestação é que

Como uma extensão socioespacial do terreiro, o afoxé manteve, por longos anos, suas bases hierárquicas, através da valorização dos saberes e práticas africanas enraizadas na cultura afro-brasileira. Sendo assim, “O afoxé é uma extensão do terreiro. Normalmente, quem está ali é a comunidade das casas religiosas para brincar em conjunto”. Tradicionalmente, os cargos de prestígio dentro dos afoxés eram ocupados por aqueles que conheciam os rituais do candomblé e este vínculo, também, era uma condição primordial para se associar. (BARBOSA, 2010, p. 23)

Ainda nessa obra podemos entender como era a organização inicial dos cortejos de afoxé. Na preparação para ir para à rua, o cortejo fazia um ritual de abertura louvando a Exú. No terreiro esse ritual chama-se “Padê de Exu”. Esse momento é feito para pedir as bençãos a Exu, para que ele abra o cortejo e acompanhe o grupo. Além disso, nos afoxés tinham-se o Babalotin, um boneco que trazia a marca nagô, e que possuía o papel de conectar os componentes do afoxé em torno de uma força primordial. Além disso, na formação original o cortejo era estruturado pelos músicos anunciadores, pela guarda branca, o rei e a rainha, o boneco, o estandarte do grupo, a guarda de honra, e os músicos dos atabaques, agogôs, xequerês e afoxês que eram chamados de “charangas”.

Além desses elementos formadores as vestes também se destacavam pelas características principescas, existia um carro puxado por cavalos onde eram expostos pelos lanceiros. Tal estrutura começou a ter outras faces ao ser introduzido em outros estados e cidades. Atualmente o afoxé é pulsante em todo Nordeste, em nossas pesquisas identificamos algumas cidades que possuem grupos ativos.

Na Bahia, os registros datam a existência dos primeiros afoxés no final do século XIX, aproximadamente em 1895. Atualmente alguns desses grupos que se apresentam no carnaval de Salvador são: Filhas de Olorum, Korin Efan, Filhos de Korin Efan, Filhos do Congo, Filhos de Ogun de Ronda, Filhos de Nanã, Filhos de

Omolu, Kanbalagwanze, Luaê, Dança Bahia, entre outros. Outro importante grupo, e que possui uma certa visibilidade a mais que os outros é o Afoxé Filhos de Gandhi,

Fundado em 1949, por estivadores, o Gandhi utilizou como mote a representação de paz do líder indiano Mahatma Gandhi. Além de utilizar todo o aparato ritualístico, performático e instrumental dos afoxés e ter como patrono uma divindade do candomblé, oxalá, inseriram outros elementos que se tornaram marcas características do afoxé: o camelo como alegoria, perfume de alfazema, veste e turbante brancos, colar nas cores azul e branco e a representação do líder no desfile. Sendo assim, ao desfilar, os afoxés exibem mais que marcas culturais e históricas, afirmam e fazem entender suas concepções políticas e ideológicas. (BARBOSA, 2010, p. 27)

A existência do grupo Filhos de Ghandhy serve de exemplo para entendermos que até mesmo dentro da cultura local, uma mesma manifestação pode ter faces diferenciadas, e no caso deste grupo, nos permite vislumbrar as continuidades e quebras das representações e símbolos dos afoxés. O grupo é atualmente o maior afoxé do carnaval da Bahia, levando aproximadamente seis mil integrantes.

Figura 10 - Afoxé Filhos de Ghandhy.



Fonte: Alô alô Bahia (2023); Let's Go Bahia (2023); Mundo Negro (2023).¹²

¹²Disponível em: <<https://aloalobahia.com/notas/tapete-branco-filhos-de-gandhy-desfilam-pelo-segundo-dia-no-carnaval-de-salvador>>; <<https://letsgobahia.com.br/noticia/tv-e->

A composição acima (Figura 10) demonstra os principais elementos que compõem o afoxé. O lema do grupo gira em torno da paz, impulsionada pelas ideias de Mahatma Gandhi, e mistura-se às tradições africanas que aparecem, por exemplo, no ritmo musical, o ijexá. Além dos cânticos em iorubá. O grupo é composto majoritariamente por homens. Os integrantes aparecem normalmente vestidos com lençóis e turbantes feitos com toalhas brancas. Sobre as singularidades do grupo, Guimarães (2016) afirma que

se deve a determinados mitos, ritos, objetos e lugares. Quais bens eram simbolicamente valiosos para manter sua identidade e distinção diante de outras experiências coletivas. Era através de mecanismos de linguagem e da autoridade centralizada da diretoria do bloco que tais bens se tornavam capazes de representar valores abstratos e experiências distantes no tempo e no espaço, mediando o mundo visível e o invisível, oposição que existiria "entre aquilo de que se fala e aquilo que se apercebe, entre o universo do discurso e o mundo da visão". Podiam, dessa forma, evocar locais distantes como a África e a Bahia, tempos passados como o da escravidão africana e do trabalho negro na estiva, ou a conexão com orixás e espíritos dos antepassados do bloco. Como agentes de subjetivação, tais bens inventavam o bloco tanto quanto o bloco a eles, não sendo pensados apenas enquanto sinais diacríticos para a demarcação de diferenças sociais. (GUIMARÃES, 2016, p. 317)

As cores do afoxé Filhos de Ghandhy são azuis e brancos, cores de seu patrono, oxalá, "o pai criador", é o orixá que representa a paz, a tranquilidade e a esperança. É uma entidade divina personificada no céu. Além da homenagem ao seu patrono, este ano, o afoxé Filhos de Ghandhy levou em seu cortejo o tema "Caboclo de pena & encourados". Trazendo a representação do caboclo, uma entidade que representa o antepassado indígena cultuado principalmente na umbanda e que também constitui "uma espécie de contrapartida brasileira ao panteão das divindades africanas cultuadas nos candomblés, no xangô, no batuque e no tambor-de-mina" (PRANDI, 1999, p. 2)

O afoxé também é uma manifestação que possui bastante força em Pernambuco, destacamos aqui a cidade de Recife com exemplo dos grupos Afoxé Omô Nilê Ogunjá; Afoxé Oxum Pandá; e em Olinda, o afoxé Alafin Oyó, e o afoxé Ara Odé. Souza (2014) discorre em sua pesquisa acerca da afirmação Política e a

entretenimento/filhos-de-gandhy-participam-da-lavagem-do-bonfim-2023>; <<https://mundonegro.inf.br/bloco-afro-filhos-de-gandhi-rj-anuncia-que-nao-desfilara-no-carnaval-2023-por-falta-de-apoio-financeiro/>>. Acesso em: 20 ago. 2023.

expressão religiosa nos Afoxés de Olinda e Recife e nos apresenta algum desses grupos, bem como estes se organizam.

Uma das marcas dos afoxés pernambucanos é o uso do babalotin (figura 11) que pode possuir várias formas e leva em seu interior elementos preparados no terreiro ao qual o respectivo afoxé está ligado. Além disso, a percussão dos atabaques é uma atividade exclusivamente masculina, pois mulheres não possuem permissão para tocar instrumentos de pele. Os grupos em geral também entoam suas canções ao ritmo do ijexá,

No entanto, alguns outros diferentes toques podem ser identificados na musicalidade dos afoxés, geralmente variando conforme o Orixá a quem se canta, e ainda com a introdução de ritmos da Santeria Cubana, que notei presente nos Afoxés Oxum Pandá e Oyá Tokolê, e ainda outros com influências da musicalidade dos blocos afrobaianos, como nos Afoxés Alafin Oyó e Ilê de Egbá, que também inseriram instrumentos, tais como o timbau e o berimbau (SOUZA, 2014, p. 81)

Figura 11 - Babalotin do afoxé Omonilê Ogunjá no centro



Fonte: Jornal Leia já, 2014¹³.

Os afoxés de Olinda e Recife representam uma importante expressão da cultura negra de Pernambuco. No trabalho de Souza (2014), a autora nos apresenta como a existência desses grupos entrecruzam os campos artístico, político e religioso.

¹³ Disponível em: <https://m.leiaja.com/cultura/2014/04/08/afoxe-do-recife-vai-new-orleans-berco-do-jazz/>. Acesso em: 15 jul. 2023.

Os afoxés pernambucanos são aliados políticos dos movimentos negros, principalmente o MNU (Movimento Negro) do Recife. Portanto os afoxés nesta realidade local expressam os novos símbolos da africanidade brasileira trazendo em seu cortejo representações de uma África mítica, idealizada, e que é fonte de inspiração para as culturas negras que se recriaram na diáspora.

Em Sergipe, os afoxés surgem em 2005. Identificamos quatro grupos no estado, o primeiro é o afoxé de Odé na cidade de Nossa senhora do Socorro, e o Afoxé Di Preto, Afoxé Omó Oxum, e o afoxé Akueran em Aracaju. Citamos aqui a importante existência do primeiro grupo de afoxé em Aracaju,

O afoxé Omo Oxum é um Afoxé exclusivamente feminino, foi criado no ano de 2005, com o objetivo de evidenciar a mulher religiosa afro-sergipana, assim como discutir a intolerância religiosa, buscando reduzir o preconceito para com a mulher negra e com os participantes do candomblé. O nome dado a esse afoxé está relacionado à descendência do terreiro Abacá São Jorge que é matriarcal e descendente de Oxum. (SANTOS, 2012, p. 11)

O grupo Omó Oxum - representado na figura 12, onde podemos ver a lalorixá responsável pelo grupo, Mãe Marizete à esquerda, e à direita a percussão e alguns integrantes do cortejo - nos apresenta uma outra perspectiva fundante, a de ser formado majoritariamente por mulheres. O grupo mostra através de seu desdile a força feminina nas reivindicações ao direito à liberdade religiosa, no contexto das religiões de matrizes africanas, e ao direito à expressão das culturas dos povos de terreiro. Em nossas pesquisas não identificamos o cortejo do grupo no período carnavalesco, somente na data do 8 de dezembro, que é comemorado o dia do orixá Oxum, patrona do afoxé.

Figura 12 - Afoxé Omó Oxum



Fonte: Cultura Aracaju, 2011¹⁴.

Algo interessante a ser mencionado é que Oxum é representada na tradição católica por Nossa Senhora da Conceição, padroeira da capital sergipana. Ambas compartilham a mesma data comemorativa em Aracaju. Durante as celebrações, representantes do candomblé participam da lavagem das escadarias da Catedral Metropolitana da cidade, marcando o sincretismo entre o catolicismo e as religiões de matrizes africanas. O cortejo do afoxé Omo Oxum foi incluído em 2011 no calendário cultural do estado pela sua magnitude. Todos os anos o número de integrantes só aumenta, chegando a levar cerca de 4 mil mulheres para desfilarem na Orla de Atalaia, além dos telespectadores que vão prestigiar o desfile.

Em Natal-RN, identificamos o afoxé Filhos do Sol Deusas da Lua, o afoxé Oluaiyê, e o afoxé Estrela da manhã. Estes se apresentam no carnaval da Redinha e no Beco da Lama. O afoxé estrelas da manhã foi fundado em 2009 e busca em suas feitura dar voz e continuidade a ancestralidade, lutar contra o racismo, e dar visibilidade aos formadores da cultura brasileira. Ao pesquisar sobre o grupo podemos ver que este tem forte envolvimento com projetos sociais e educacionais, como o projeto de valorização da cultura afro-brasileira “A cor da cultura”, além da presença

¹⁴ Disponível em:

https://www.aracaju.se.gov.br/noticias/48540/bloco_'afoxe_omo_oxum'_leva_multidao_a_orla_de_atalaia.html. Acesso em: 03 jun. 2023.

constante em eventos sobre intolerância religiosa, cultura, e relações étnico -raciais. Podemos encontrar tais informações no facebook¹⁵ do grupo.

Dos três grupos, conseguimos encontrar mais informações sobre o afoxé estrelas do amanhã. Podemos vislumbrar na figura 13 o estandarte do grupo que traz os elementos, como o espelho, e as cores azul e branco em destaque de seu orixá patrono, Iemanjá. As indumentárias também trazem as cores do orixá. Nota-se que a percussão do afoxé traz alguns instrumentos tradicionais como o agogô, o agbê, os tambores tocados com a mão, mas também. Algo que se destaca na imagem, e que não é algo presente em todos os afoxés, é o uso de baquetas e tambores azuis que não possuem pele.

Figura 13 - Cortejo do afoxé estrelas da manhã



Fonte: Afoxé Estrela da Manhã, 2023¹⁶.

Em Maceió (AL) identificamos alguns grupos, como o afoxé Oju Omim Omorewá, o Ofá Omim, Povo de Exu, e o Odô Iyá. Vale destacar que os afoxés na cidade possuem uma potente presença artística e cultural, apresentando-se em diversos eventos para além do carnaval. Alguns destes grupos também focam em

¹⁵ Disponível em: <https://www.facebook.com/afoxeestreladamanha/>. Acesso em: 16 ago. 2023.

¹⁶ Disponível em: <https://www.facebook.com/afoxeestreladamanha/>. Acesso em: 16 ago. 2023.

apresentações de dança, teatro e percussão. Como exemplo temos o afoxé Povo de Exu¹⁷, fundado em 2014, e que possui ligação religiosa com o ilê axé Legionirê Nitô Xorooque, e culturalmente está ligado ao instituto da cultura Afro do Brasil Legionirê. O grupo oferece oficinas de dança e percussão para a comunidade onde está inserido. Além disso, o afoxé filhos de exu também produz clipes e álbuns musicais.

Destacamos também o afoxé Oju Omim Omorewá¹⁸, que desenvolve suas atividades desde 2003 e é coordenado pelas ialorixás Nany Moreno e Isabel Caetano. Em sua pesquisa sobre o grupo, Moraes (2017), afirma que o afoxé inicialmente era somente percussivo, mas com o tempo foi ganhando mais integrantes, principalmente mulheres, e assim nascendo subgrupos de dança dentro do afoxé. Atualmente o Oju Omim Omorewá se apresenta em um dos principais teatros da cidade, o Teatro Deodoro. Alguns destes espetáculos de dança são “Agô Iyabás pedem passagem”, que homenageia os orixás femininos do candomblé. E o “Chão batido – terra de negros e mestições”, que trata da mestiçagem de negros, índios e europeus na religiosidade brasileira; e o “aquarela de cores”.

¹⁷ Ver mais em: <https://www.instagram.com/povodeexu/>.

¹⁸ Ver mais em: <https://www.instagram.com/afoxeomorewaof/>.

4 A EXPRESSIVIDADE DOS AFOXÉS EM FORTALEZA

Conceitos sobre o que é o afoxé já foram dados nas discussões apresentadas anteriormente a partir de trabalhos importantes feitos sobre os cortejos feitos em Salvador e Recife, onde encontramos densas informações sobre as existências e feitura destes grupos. Mas este trabalho se debruça na manifestação em Fortaleza e se faz necessário apresentar as singularidades dessa manifestação na cidade.

Segundo a SecultFor em seu edital de concessão financeira para as agremiações carnavalesca, o afoxé é conceituado da seguinte forma:

Cortejo de Candomblé de rua que traz à frente uma homenagem ao Orixá Patrono, onde partes dos integrantes são vinculadas a um terreiro e se apresentam caracterizados com as cores dos Orixás de cada Afoxé, cantando suas tradições, acompanhadas por instrumentos de percussão, tais como: atabaques, agogôs, afoxés e xequerês. O ritmo da dança ijexá, entoada, é o mesmo dos terreiros. A toada é puxada por um solista e repetido por todos, inclusive os instrumentistas. (2023, p. 2)

Para compreendermos tal definição, foi levantado aos membros dos grupos durante as entrevistas o seguinte questionamento: *“Como definir o que é o Afoxé Fortalezense? Existe alguma especificidade que o difere dos cortejos de outras cidades brasileiras?”*.

Para o Omõrisá Odé o afoxé é uma manifestação cultural, mas também fortemente sagrada, pois diferente dos afoxés fora do Ceará, aqui leva-se o orixá para a rua, a representação do divino. “Usamos o ijexá cadenciado, e as baianas que vão para a avenida são em maioria filhas da casa de Pai Marcos.

A entrevistada do grupo Filhos de Oyá também traz uma conceituação de afoxé ao falar de seu afoxé, para ela o afoxé é

O ilê de rua, uma extensão cultural do terreiro. Aqui eu preferi trabalhar com as músicas em português e não em lorubá para ficar melhor das pessoas aprenderem e entender. E pela questão dos jurados, as músicas nos desfiles são cantadas em português, mas nós temos também músicas em lorubá. Nosso afoxé referência o orixá na rua. A gente mostra nosso culto de Candomblé através do afoxé. A minha escolha é de não usar bebida antes das apresentações. Afoxé é coisa boa, é comunidade, é amor.¹⁹

¹⁹ MT. Entrevista 3: [mai. 2023]. Entrevistadora: Lidia Marques da Silva. Fortaleza, 2023.

O grupo Oxum Odolá também trouxe falas importantes para a composição de uma compreensão do que é o afoxé em Fortaleza. Para eles

O Oxum Odolá tem uma característica diferenciada dos outros afoxés. Eu não lido com bebida alcoólica porque eu acho que a gente hoje está na formação cultural e na responsabilidade religiosa. O afoxé ele tem que ser poético, ele tem que ter a poesia para que aquele cara que de repente pode ser um cara intolerante, ele entenda que é legal, que não é essa demonização que pregam por aí. O afoxé Ele tem que ter elementos que chamem atenção. Quem quer ver candomblé, vá para a roça de candomblé. Na rua, você tem que ver poesia, você tem que ver Oxum na sua essência. A mãe, a mulher da água doce, aquele orixá calmo que refrigera a alma. Que mostre o amor que você tem que ter com você.²⁰

Neste sentido, podemos vislumbrar o afoxé através da união entre cultura e religião. Podemos notar nas falas dos grupos que o afoxé além de trazer a poética do terreiro, também se propõe a divulgar a cultura do terreiro e romper com os estereótipos que demonizam as religiões de matrizes africanas. O papel de formador dos grupos os coloca como continuadores da cultura negro-africana fortalezense. Enquanto manifestação religiosa

“são desmembramentos das “casas de Santo! - terreiros de candomblé-, onde, seus adeptos, saindo às ruas com alguns cultos e cantos dos seus espaços sagrados, tornando-os “profanos”, desconstruem as imagens negativas sobre as religiões de matrizes africanas, estabelecendo relações entre as linguagens artísticas como a música, dança, teatro e nas vestimentas (RODRIGUES; MONTEIRO, 2022, p. 3)

A profanação não é com o intuito de desrespeitar os orixás, mas sim na intenção de desconstruir as imagens negativas sobre as religiões de matrizes africanas e dar continuidade a cultura dos terreiros. O afoxé em Fortaleza faz parte da história cultural, étnica e racial local, e representa um emblemático movimento popular, que promove a cultura e a religião afro-brasileiras na cidade e que se relaciona diretamente com temas que constroem positivamente relações com as ancestralidades africanas.

Os cinco grupos que atualmente estão ativos na cidade possuem duas formas de apresentação. A primeira forma de apresentação dos afoxés são os cortejos no carnaval, ao qual este capítulo se aprofunda. Nesta forma temos a seguinte estrutura em alas: comissão de frente, onde temos uma pessoa vestida de Exu, que

²⁰ H.C.O. Entrevista 2: [mai. 2023]. Entrevistadora: Lidia Marques da Silva. Fortaleza, 2023.

abre o cortejo; um(a) baliza portando o estandarte do afoxé; a ala das baianas; a ala dos orixás, representados por pessoas vestidas com as indumentárias e os elementos de cada divindade; a ala da percussão, acompanhadas do agogô, agbê e dos atabaques, junto aos cantores e/ou cantoras. Além destas alas, os grupos também costumam trazer para a avenida uma ala teatral formada por bailarinos e bailarinas que contam alguma história relacionada ao tema.

Nos próximos tópicos descreveremos como se deu o cortejo de cada grupo durante os desfiles do carnaval da Domingos Olímpio. Além disso, também conheceremos mais dos grupos, onde estão localizados, seu ano de fundação, as ligações dos afoxés com os terreiros, e como estes se organizam e vislumbram o momento do carnaval. As análises feitas aqui são essenciais para que possamos compreender qual a paisagem dos cortejos, como os elementos são levados para a avenida, integrando-se na paisagem festiva do carnaval de Fortaleza.

4.1 Dos Filhos de Sudã aos Afoxés do Século XXI

Acerca das origens do afoxé em Fortaleza, identificamos que os grupos já ocorriam na cidade desde a década de 80. Tais informações são fortalecidas pela produção de Lody (1976) para a Funarte, onde o autor cita Fortaleza como uma cidade que já possuía o cortejo do afoxé. Temos comprovações também na pesquisa feita por Rodrigues e Monteiro (2022), onde os autores datam a existência de um grupo de afoxé chamado “Filhos de Sudã” em 1989 e que nasce no Ilê Igbá Possun Azeri, casa de candomblé que existe até hoje e que é o considerado o primeiro terreiro de Fortaleza, e do Ceará.

É importante destacar as ações de visibilidades protagonizadas pelo Ilê de onde sai o Filhos de Sudã. Sua importância enquanto terreiro se insere em um contexto de valorização e fortalecimento do Candomblé no Ceará na década de 70 (Rodrigues, 2022). Nesta época existiam diversas negações sobre a existência de negros no estado, inclusive no meio científico, como aponta Florival Seraine (1978) ao afirmar que a influência física e cultural africana é pouco marcante nos componentes culturais cearenses.

Neste sentido, a criação dos afoxés para além das obrigações com os orixás, se tornou uma ferramenta de combate ao racismo religioso e aos preconceitos e negações sobre a representatividade afro no estado. As apresentações dos Filhos

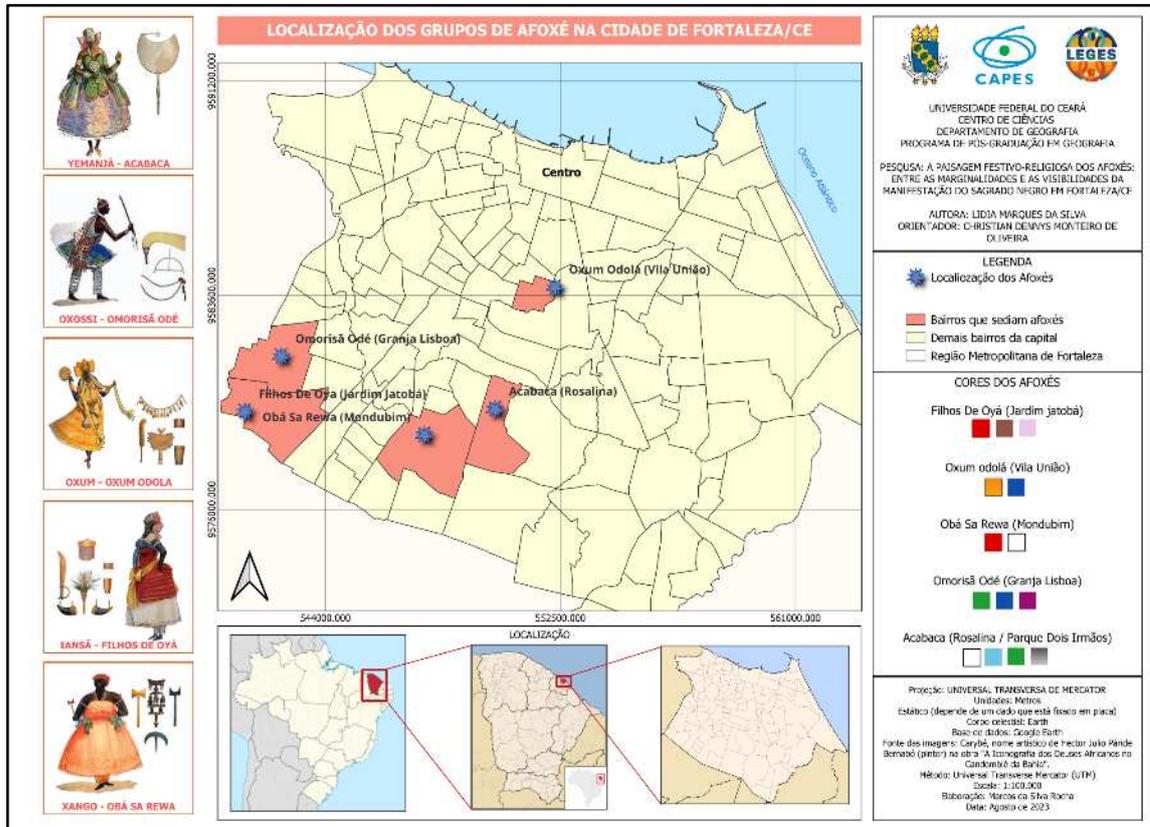
de Sudã integraram na paisagem cultural da cidade os elementos de uma africanidade até então negada. No caso do afoxé, tem-se expressivamente as marcas religiosas.

Assim como em outras cidades brasileiras, em Fortaleza, as marcas do cristianismo se reverberam nas materialidades e imaterialidades. O afoxé em sua essência leva a representatividade dos orixás para a rua, fugindo da realidade naturalizada em que o “normal” são cortejo aos santos católicos. As cores dos orixás, as danças para essas divindades, os cantos, os instrumentos e todos os elementos apresentados pelos afoxés em Fortaleza já nos indica a importância dessa manifestação para a continuidade e fortalecimento das culturas que nascem no terreiro, e que tem como base estruturante os saberes e crenças de matrizes africanas.

O afoxé Filhos de Sudã saiu durante dois dias durante o carnaval, mas por falta de verba e apoio governamental acabou adormecendo. Depois deles veio o afoxé Korin Orum, fundado em dezembro de 1993, e que possuía influência direta dos afoxés baianos. Este último teve uma breve vida, 3 anos, tendo suas atividades interrompidas após o assassinato de mãe Obássi, ialorixá que cedeu seu terreiro para os ensaios do afoxé.

Os afoxés em Fortaleza reapareceram somente nos anos 2000. Agora ocupando lugares nos desfiles da Avenida Domingos Olímpio, enquanto agremiações carnavalescas, e em outras apresentações em datas que remetem tanto às questões negras, como às questões das religiões de matrizes africanas, principalmente do Candomblé e da Umbanda. No mapa abaixo temos a localização de cada grupo acompanhado de seu orixá patrono.

Figura 14 - Mapa de localização dos grupos de afoxés na cidade de Fortaleza-CE.



Fonte: Acervo da autora (2023).

4.1.1 Afoxé Acabaca

Iemanjá, senhora das águas salgadas, mãe da criação e do mar, mãe de todos os deuses e todos os homens, senhora das cabeças, portanto, senhora da sanidade mental e da loucura. É o Orixá regente dos mares e oceanos. Está ligada à maternidade: é o instinto materno, a capacidade de gerar e criar os filhos. (PARIZI, 2020, p. 121)

Depois do adormecimento dos grupos que se iniciaram entre a década de 70 e 80, o afoxé Acabaca reviveu a manifestação em Fortaleza. O grupo nasceu em maio de 2006, e já existe há 17 anos. Fundado por Ivaldo Paixão, o grupo reúne uma diversidade de pessoas, sejam elas adeptas ou não ao candomblé, a umbanda, integrantes dos movimentos negros, além de estudantes e pesquisadores que possuem o desejo de divulgar a cultura e a religiosidade negra e africana. A criação do Acabaca tinha como objetivo divulgar as religiões de matrizes africanas e preservar

o patrimônio religioso e cultural através do ritmo do afoxé no carnaval de rua em Fortaleza.

Vale destacar que durante a entrevista com um membro do grupo, este nos falou sobre as influências que o Acabaca recebeu para sua formação e durante uma viagem de um dos fundadores à Sergipe, Ananias Paixão, conheceu um afoxé na Serra da Barriga em uma apresentação homenageando Zumbi dos Palmares no 20 de novembro. A partir deste vislumbre, Paixão voltou para Fortaleza e reuniu uma série de pessoas, como o mestre Marcelo Santos, para estruturar e criar também um afoxé na cidade.

O grupo diferencia-se em algumas questões com os demais afoxés. Este se denomina enquanto “Associação cultural afro-brasileira Bloco Afoxé Camutuê Alaxé”. Além disso o grupo homenageia todos os orixás, mas na comunicação com os orixás feita pelas ialorixás, Iemanjá foi confirmada como patronense do afoxé, sua marca rege as cores do grupo, que são predominantemente azul e branco. Acerca das origens do Acabaca, Monteiro e Rodrigues (2022) afirmam que este

Não saiu de um terreiro específico, sendo a sua sede um ponto de cultura. O ACABACA é uma associação eminentemente cultural e já tem mais de uma década de atuação. Este afoxé nasceu na UECUM (União Espírita Cearense de Umbanda), com o apoio de mãe Tecla, Mãe Susana e Mãe Taquinha. (2022, p. 59)

A sede do afoxé localiza-se na comunidade da Rosalina no bairro Parque Dois Irmãos. O grupo hoje se intitula enquanto uma associação cultural, pois além de apresentar uma pluralidade de sujeitos em sua formação, também oferece em sua sede aulas de capoeira, dança, percussão, além de oficinas e workshops de produção cultural.

Acerca do cortejo da Avenida Domingos Olímpio, o Acabaca, tricampeão dos cortejos de afoxés, trouxe este ano para o desfile o tema “A grande viagem do guerreiro Wellington para Orun”, homenageando um grande irmão que tinha uma importante representatividade dentro da cultura negra na cidade e que participava ativamente do grupo. Na letra cantada durante o cortejo podemos analisar diversos elementos importantes.

Filho de Ogum, xango, obaluae, menino wel, os tambores tocam para você. No toque do Ijexá, vem chamando um a um. Acabaca, unindo o ayê a òrun. Axé, alabe, axé, axé, por onde estiver, axé, muito obrigada axé. Guerreiro

*grande, pedreira de pai xango, mão no couro, ele é tambor. Para saldar Yemanjá. Axé, alabe, axé, axé, por onde estiver, axé, muito obrigada axé.*²¹

O grupo inicia demarcando religiosamente os santos de Wellington (Wel). A letra cantada durante o cortejo traz para nós o vislumbre sobre a morte dentro do candomblé. A existência de Wellington agora é em um lugar espiritual junto aos ancestrais. No decorrer da letra notamos a celebração da jornada do irmão e o agradecimento por sua existência e feitura,

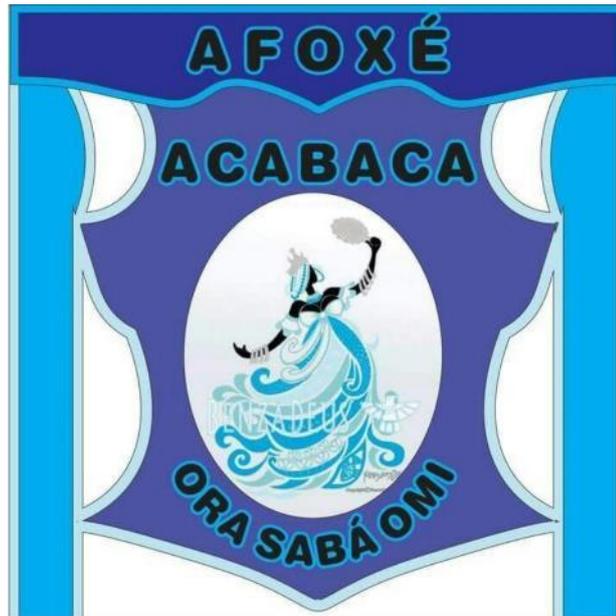
Neste ponto de intersecção (entre Orum e Aiyé), a pessoa humana encontra-se tanto como indivíduo como também como ligação entre os Orixás e todo o Aiyé. A pessoa encontra-se nessa relação como indivíduo (...), mas também como elo do todo. (...) A relação da comunidade com os Orixás (...) é feita sempre passando pelo indivíduo (BERKENBROCK, 1999, p.250)

“Em África, os mortos não morrem nunca. Exceto os que morrem mal... Afinal, a morte é um outro nascimento” (Priore; Venâncio, 2004, p. 26). A poética da letra cantada durante o cortejo nos chama atenção para diversos elementos pregados pelo Candomblé, principalmente a crença nos orixás e na importância destes nas vidas de seus filhos, como guias, como vozes de sabedoria, amor e acolhimento. Além dessa homenagem, o cortejo também celebra a iemanjá. Esta devoção está presente em toda imagética do grupo, nas roupas, na letra, e na materialização da entidade na avenida.

O cortejo do Acabaca este ano organizou-se da seguinte forma: a abertura foi feita pelo Standart junto a um dos fundadores, Paixão, e um grupo de mais de 30 pessoas vestidas de branco com a imagem de iemanjá. Na figura 15 temos a ilustração do desenho que estampa o Standart e as blusas usadas no cortejo. Podemos ver a figura de iemanjá e o nome que intitula o grupo, além das cores do orixá que estão representadas pelo azul e branco.

²¹ Música do cortejo, 2023. Retirada da live <https://www.youtube.com/watch?v=AgT8wgR-IMk&t=2801s>. Minuto 26:55

Figura 15 – Identidade Visual afoxé Acabaca



Fonte: Afoxé Acabaca, 2023.²²

Atrás da ala citada anteriormente vem a representação de lemanjá (Figura 16), representada por uma mulher negra, acompanhada por quatro homens com roupas e chapéus brancos fumando cachimbo. Atrás, acompanhadas por um mini caminhão de som, quatro mulheres vêm cantando a letra musical feita para o cortejo desse ano, todas com as mesmas roupas, vestido longo e turbantes, ambos azuis claros.

²² Disponível em: <https://www.instagram.com/afoxeacabaca/>. Acesso em: 27 jun. 2023.

Figura 16 - Representação de Iemanjá



Fonte: Prefeitura de Fortaleza, 2023²³.

Logo atrás dos vocais, entramos na ala de vocal e percussão, como apresenta a figura 17 conduzida pelo mestre Marcelo Santos. Aproximadamente 20 pessoas tocando o instrumento ao qual dá o nome da manifestação, os afoxés, também conhecidos como agbês. Logo após os tambores sagrados acompanhados logo atrás por um grupo formado por mais de 30 pessoas tocando atabaques e agogôs. A próxima ala trouxe famílias, pais, mães e crianças vestidas com as blusas do afoxé Acabaca. A ala da capoeira foi a última ala integrante do cortejo.

²³ Canal do Youtube da Prefeitura de Fortaleza. Disponível em: <https://www.youtube.com/@prefeiturafortaleza>. Acesso em: 03 mai. 2023.

Figura 17 - Desfile Carnavalesco Afoxé Acabaca



Fonte: Prefeitura de Fortaleza, 2023²⁴.

O momento do desfile do cortejo na Domingos Olímpio não é a única forma de ver as atuações do grupo. Em suas redes sociais como, *facebook*²⁵, *instagram*²⁶, *youtube*²⁷ e *blogspot*²⁸, podemos ver apresentações antigas dos cortejos, as lives feitas durante a pandemia, ver fotos e vídeos das apresentações, conhecer mais a história do grupo, saber quais as próximas apresentações e ensaios, que geralmente são abertos ao público, e principalmente os eventos em que o afoxé participa fora do período carnavalesco. Atualmente podemos destacar algumas feitura e vínculos do Acabaca com a questão festivo-religiosa, a exemplo da Quarta de Yansã, a questão educativa já citada, e a ligação com a musicalidade através da caravana cultura. Veremos com mais profundidade acerca dessas ações fora do carnaval no próximo capítulo.

²⁴ Canal do Youtube da Prefeitura de Fortaleza. Disponível em: <https://www.youtube.com/@prefeiturafortaleza>. Acesso em: 03 mai. 2023.

²⁵ Ver mais em: https://www.facebook.com/Afoxe.Acabaca/?locale=pt_BR.

²⁶ Ver mais em: <https://www.instagram.com/afoxeacabaca/>.

²⁷ Ver mais em: <https://www.youtube.com/channel/UCcFr7GtAmBLs31zi-SB7vBg>.

²⁸ Ver mais em: <http://acabaca.blogspot.com/>.

4.1.2 Afoxé Omõrisá Odé

Caminhando nas matas, o caçador deve ter diversas características que lhe garantam a sobrevivência: ser um grande atirador; ser um homem precavido e um guerreiro; armazenar o produto de seu trabalho e conhecer as ervas do mato. Oxossi reúne todas essas características: é o caçador de uma só flecha, graças à pontaria certa; é guerreiro, aproximando-se de seu irmão Ogum; seu conhecimento das plantas é grande, pois morou longos anos com Ossaim; grande provedor, Oxossi é visto como o Orixá da fartura. (PARIZI, 2020, p. 95)

Fundado em 12 de junho de 2016, o grupo nasceu da vontade de Pai Marcos Amorim em louvar seu santo, Oxóssi. Após cumprir sua obrigação no primeiro ano, pai Marcos pediu permissão ao seu pai de santo para fazer uma louvação através do afoxé a Odé. Reuniu algumas pessoas da casa, amadureceu a ideia e pediu ajuda a sujeitos também ligados a outros afoxés em Fortaleza, como o mestre Hugo (Atual dirigente do afoxé Oxum Odolá), que já era envolvido com o maracatu em Fortaleza.

Tendo Oxóssi como protetor, o afoxé Omõrisá Odé está intimamente ligado ao terreiro de pai Marcos, denominado de “Centro Espírita de Umbanda Reis Tupinambá”. A sede do afoxé fica dentro do terreiro, como podemos ver na figura 18. Localizado na Granja Portugal, o terreiro além de ser um espaço ritualístico da umbanda, também é sede do afoxé, local dos ensaios e das feitura das roupas. Destacamos aqui a diferença, por exemplo, entre o Acabaca e o Omõrisã. Enquanto o primeiro se intitula como uma associação cultural que não está ligado diretamente ao terreiro, o segundo possui relações diretas com o terreiro e o divino que ali está.

Figura 18 – Afoxé Omõrisá Odé



Fonte: Acervo da autora (2023).

Podemos ver nas fotos acima que o terreiro possui diversas figuras que denotam o sincretismo das religiões de matriz africana, no caso deste, a umbanda, que também louva aos santos católicos e que estão destacados no altar. Podemos ver também os tambores sagrados que fazem a sonoridade dos cultos e que também aparecem tanto no cortejo como nas performances de palco. Podemos identificar nas imagens (figura 18) um santuário para o preto velho e para Oxóssi.

Na entrevista, buscando identificar os elementos culturais e religiosos de matriz africana que compõem o afoxé, foi dito pelos dois entrevistados que os orixás, as cores panafricanas das indumentárias, as cores de Oxóssi, o turbante, e as baianas são o que mais aproximam o grupo das ancestralidades negras e africanas. Além desse rastreamento de influências que vai até África, também nos interessamos em saber quais as influências regionais do grupo. Para os membros entrevistados o afoxé de Recife, mais especificamente o grupo Omô Nilê Ogunjá, e os Filhos de Gandhi da cidade de Salvador.

O afoxé omorisã Odé tanto nos momentos do cortejo como nas performances de palco, usa da melodia do ijexá, que eles caracterizam como um

“ritmo cadenciado”, mais lento e com danças que caracterizam os orixás homenageados e o seu protetor. Este ano o afoxé foi campeão com o tema “Ogum e Odé, dois irmãos, um só coração.” Destacamos aqui algumas partes da música cantada na avenida e que nos apresenta com mais profundidade sobre o tema

É filho de lemanjá, guerreiro do orun, Ogum. Ogum, alácôrô ajô manriuô. É deus da guerra, mas guerreia pela paz. A missão de Ogum na terra é missão de amor e paz. Toca alvorada que aí vai ogum pelas estradas. O meu agogô tocou, marcando meu ijexá, chamando pelo orixá, Ogum. É senhor da agricultura, ferreiro dos orixás. Ogum sentinela do meu afoxé. Ogum e Odé, um só coração. Odé e Ogum dois grandes irmãos.²⁹

Nas músicas dos afoxés apresentadas durante o cortejo nota-se a mistura entre português e o iorubá. Ogum foi o orixá escolhido nos búzios para ser homenageado junto à Oxóssi. Ambos os dois orixás são irmãos e filhos de Oxalá e lemanjá. Oxóssi, por ser mais novo, aprendeu sobre a arte da caça e o trabalho no campo com seu irmão mais velho, Ogum. Toda essa história foi apresentada no cortejo. Na figura 19 vemos que existiu duas alas para os pais dos irmãos, uma para lemanjá, com a sua representação materializada acompanhada de devotos também vestidos de azul, e outra para Oxalá (figura. Outra Alá trazia alguns homens representando a figura do agricultor, fazendo referência a Ogum.

²⁹ Música do cortejo, 2023. Retirada da live <https://www.youtube.com/watch?v=AgT8wgR-IMk&t=2801s>. Minuto 26:55

Figura 19 – Desfile Afoxé Omõrisá Odé



Fonte: Acervo da autora (2023).

Para além destas alas o afoxé também levou uma espécie de alegoria (figura 19) de um indígena, que além de demonstrar o lado sincrético do cortejo com as religiosidades nativas, também faz referência ao terreiro ao qual está ligado. As cores de Ogum e Oxóssi destacam-se nas indumentárias, como podemos ver na figura 20, deixando a passarela da avenida colorida com os tons de azul e verde em destaque. No cortejo também tiveram as alas das baianas, filhas de santo do terreiro sede, ala dos orixás, onde vários filhos e filhas se vestem com as roupas dos orixás. E a ala presente em todos os afoxés, que diz respeito aos vocais e os instrumentos.

Figura 20 – Desfile Afoxé Omõrisá Odé



Fonte: Acervo da autora, 2023.

Atualmente o grupo está presente em duas redes sociais, *Instagram* e *Facebook*³⁰, onde temos acesso as informações de apresentações e atividades, do grupo. Os trabalhos sociais feitos pelo afoxé que podemos destacar aqui são, a inauguração de uma creche para a comunidade na mesma rua em que fica o terreiro, ensaios abertos para a comunidade da Granja Lisboa, o “domingo da liberdade” na cidade da criança, e as batucadas no passeio público. Essas ações socioeducativas possuem também o objetivo de promover a cultura negra em Fortaleza.

4.1.3 Afoxé Oxum Odola

Ìyámi Àkókó (Mãe Ancestral Suprema) é a Senhora das águas doces, por isso seu culto sempre está ligado a rios ou córregos. A vida vem das águas, portanto Oxum é a dona da vida, e como tal rege a fecundidade, a fertilidade e todas as gestações. Em consequência, é a Mãe de todas as crianças e todas as criaturas vivas. Esclarecendo em definitivo: não há ser humano que não seja filho de

³⁰ Ver mais em: https://www.facebook.com/afoxeomorisaode/?locale=pt_BR.

Oxum. Sua conexão com a beleza e a graciosidade está presentes até na saudação ore iê ô! - “graciosa mãe (PARIZI, 2020, p. 117)

O afoxé Oxum Odolá foi fundado em 2008 pelo babalorixá Wagner de Oxum. Infelizmente Pai Wagner veio a falecer, e a presidência do grupo passou para Mestre Hugo em 2018 “como uma herança de espiritualidade”, em suas próprias palavras, até os dias atuais. A sua sede atualmente não é dentro de um terreiro. Localizado no bairro Vila União, o grupo usa do espaço para ensaios e outras atividades educacionais e culturais. Porém, a parte ritualística de comunicação com Oxum é feita por mãe Josy, que lidera uma casa de candomblé da Nação Ketu.

Na conversa com o grupo acerca das referências do afoxé Oxum Odóla, o grupo enfatizou que no Ceará existe uma influência grande da umbanda do Cátimbó e que esta acaba por se reverberar no ritmo levado para a avenida, um ijexá mais corrido, menos cadenciado. Para ele cada afoxé nordestino possui sua linguagem, como por exemplo em Pernambuco que se usa a alfaia. Na Bahia os afoxés usam metal, como os filhos de Ghandi. E no Rio de Janeiro o ijexá possui um ritmo cadenciado. Porém os orixás, o instrumental e a vestimentas dos afoxés, enquanto pontos de encontro entre todos, são exemplos de elementos que aparecem nos cortejos como formas artísticas e religiosas de acessar as ancestralidades africanas.

A preparação para o carnaval leva um ano inteiro, mas a concentração total acontece nos três meses que antecedem o carnaval, pois além do cortejo, o grupo também faz ações culturais e educativas em escolas. A cerimônia se inicia com a cerimônia com a ialorixá do afoxé para decidir temas e assim iniciar o foco na questão artística. Todo ano o grupo homenageia um orixá diferente, sempre seguindo as vontades de Oxum. Este ano o tema foi “Eu sou nagô”, uma despedida com a tradição Nagô, que é marcante no afoxé, e o início na tradição Ketu, pois os dirigentes atuais e a ialorixá são desta nação. A música-enredo deste ano nos localiza melhor no tema

Eu sou nagô, trago origens africanas, a minha pele é negra, e eu sou filho de xangô. Trago na minha pele as marcas da tristeza, lembranças e sentimentos o tempo não levou. Zumbi é o nosso guerreiro, Xangô é o nosso senhor, Oxum é a nossa rainha, o nosso afoxé encantou. ora yê yê ilá ode ôô. Sou de um povo guerreiro e não baixo a cabeça. As marcas e sentimentos que o tempo não levou. Me banho nas águas do rio, Oxum, minha mãe me guiou. Eu grito para o mundo que eu sou nagô.³¹

³¹ Música do cortejo, 2023. Retirada da live <https://www.youtube.com/watch?v=AgT8wgR-IMk&t=2801s>. Minuto 26:55

O grupo celebrou em sua música, as origens nagôs. Para Ribeiro (1996), o termo nagôs faz referência aos iorubás, um grande grupo étnico da Nigéria, e que possui contribuições significativas na cultura brasileira, principalmente no domínio religioso. (Ribeiro, 1996). Os orixás Xangô e Oxum também são referenciados na música. Além disso, o nome de Zumbi dos palmares também aparece na letra da música como um dos pilares do grupo. notável que o grupo aproxima, referência e potencializa uma negritude que, apesar das violências sofridas, conhece e é íntima de sua ancestralidade e origens.

O afoxé Oxum Odolá levou para a avenida as cores amarelas em predominância. O cortejo foi iniciado com o estandarte, logo atrás uma alegoria a oxum, dando destaque a patrona do grupo. No cortejo também tivemos a orixá representada em corpo ao lado de Mãe Josy. O grupo também trouxe para avenida a representações dos orixás, como iemanjá, Nanã, oxalá, obalauê, lansã, assim como a ala das baianas.

A ala de percussão do afoxé oxum odolá também trouxe vocalistas, seguidos de um grupo tocando os agbês, os três tambores sagrados e logo atrás atabaques e agogôs. Porém algo diferente que conseguimos ver durante o desfile e que foi confirmado na entrevista, é que o batuque possui uma regente mulher, Yasmim, filha de Mestre Hugo. Esta especificidade trazida pelo grupo só é possível por permissão de Oxum.

O grupo, mesmo trazendo o tema Nagô, não deixou de nos mostrar em sua apresentação Oxum em diferentes representações. As mulheres, em posição de guias e lideranças dentro do grupo, a música, as danças, as cores. A todo momento o cortejo evocava Oxum, nos mostrando poeticamente sua essência. Um orixá da água doce, que acalma, refrigera a alma, e nos mostra o amor que temos que ter com nós mesmos.

O grupo levou o terceiro lugar este ano, mas para além desta vitória, é importante destacar que este possui muitos adolescentes em sua ala de percussão, reflexos dos inúmeros trabalhos que o afoxé faz em escolas na periferia. Com oficinas de artesanato, aulas de música. O afoxé Oxum Odolá faz trabalhos importantes para manter viva essa cultura negra na cidade de Fortaleza, principalmente entre os jovens negros da periferia. Segundo o grupo

*Nosso trabalho é contínuo, somos uma família e a nossa existência não gira somente em torno do carnaval. A apresentação na avenida é o resultado de um ano de conversa, de oficinas. Nosso objetivo é que o Afoxé cresça e a gente não exclua ninguém. O trabalho do grupo é realmente um trabalho que proporciona acessibilidade para as pessoas deficiente público, LGBT, sabe? Nossos integrantes em sua maioria são negros, estudantes, lgbt's.*³²

No próximo capítulo aprofundaremos mais sobre as outras feitura do grupo fora do carnaval. Para entender sua existência não só no campo cultural e religioso, mas também na educação que tem como referências as matrizes africanas e suas heranças, principalmente na música.

4.1.4 Afoxé Obá Sá Rewá

Xangô é o Orixá da justiça. Para Xangô, verdade e justiça andam juntas, de forma inextricável. Quando Xangô faz justiça, ele coloca ordem na desordem e equilíbrio nas relações. Xangô detesta a mentira. Senhor do fogo, dono do trovão, marido de Iansã, Oxum e Obá, o sedutor pelo qual todas as mulheres se apaixonam; o Orixá que trança os cabelos e coloca brincos nas orelhas para conquistar todas as mulheres. Xangô é aquele que ensina aos homens o uso pacífico do fogo, o que o aproxima de outros heróis civilizadores. (PARIZI, 2020, p. 105)

O afoxé Obá Sá Rewá atualmente localiza-se no bairro Mondubim, e está vinculado ao Ilê Asé Olojudolá, um terreiro de candomblé que tem à frente o babalorixá Aluísio Rocha de Xangô, que também preside o grupo. O afoxé em questão tem como patrono o orixá Xangô. O grupo existe desde 2009, mas só iniciou seus cortejos na avenida em 2012. Rodrigues e Monteiro (2022), trazem em sua pesquisa uma entrevista com pai Aluísio, onde ele destaca que o Obá Sá Rewá foi criado com intuito de reafirmar a existência cultural e religiosa dos afoxés e do candomblé. Para ele, “o afoxé é uma explosão de fé e de sentimento, de danças, cânticos e de harmonia entre o povo de Santo” (p.36).

Neste ano o afoxé Obá Sá Rewa foi para a avenida com o tema “Um toque para Oxum”. A figura 21 a seguir mostra três momentos do cortejo. O primeiro é abertura pelo estandarte do grupo acompanhado de exu. Logo atrás a ala da família real de Oxum, onde as mulheres vinham vestidas com as indumentárias do orixá em cor amarela, e os homens com as cores de Logunedé – filho de Oxum com Oxóssi -,

³² Oxum Odolá: MH, C, O. Entrevista 2: [mai. 2023]. Entrevistadora: Lidia Marques da Silva. Fortaleza, 2023.

que são azul-turquesa e amarelo-ouro. Logo após veio a ala representando os orixás, como Oxossi, Iansã e Iemanjá.

Figura 21 – Desfile Afoxé Obá Sá Rewá



Fonte: Acervo da autora, 2023

A figura 22 mostra a ala onde Oxum vem representada por uma mulher gestantes, remetendo simbolicamente a fertilidade e a maternidade. A cor que mais destaca-se na imagem é o amarelo ouro, umas das cores do orixá. Logo atrás temos as baianas que acompanham Oxum. Nota-se que exu transita entre elas, reforçando o seu papel no cortejo. Exú abre os cortejos e os protege e guarda durante todo percurso.

Figura 22 – Desfile Afoxé Obá Sá Rewá



Fonte: Afoxé Obá Sá Rewá³³, 2023.

Analisemos agora o enredo cantado pelo grupo Obá Sá Rewa

Rio e mar, água doce desce a cachoeira onde Oxum vem se banhar. Vento leva águas do rio em silêncio para os braços de Iemanjá. Oxum mamãe vem me abraçar. Doce seu canto mamãe, doce é também seu chorar, traz em seu ventre a vida, me ensine também a amar. Seu ouro na água reflete com brilho do luar tão grande é sua beleza oxum que nos faz apaixonar. Ora yê yê oxum ora yê yê yabá. oxum mamãe vem me abraçar³⁴.

Algo interessante a se destacar é que a letra do afoxé não trouxe tantas palavras em iorubá como os outros grupos. Eles saúdam Oxum através do “ora yê yê ô” e citam todo os elementos da natureza ao qual a orixá representa, como o rio e a água doce. Algo muito potente que também está no enredo é a relação de Iemanjá e

³³ Disponível em: <https://www.instagram.com/afoxeobasarewa.oficial/>. Acesso em: 12 ago. 2023.

³⁴ Música do cortejo, 2023. Retirada da live <https://www.youtube.com/watch?v=AgT8wgR-IMk&t=2801s>. Minuto 26:55

Oxum. Na tradição afro-brasileira nagô as duas yabás estão intimamente ligadas à fecundidade e a fertilidade e por isso

são vistas como senhoras de toda a existência. Dessa maneira, água e vida, ancestralidade e descendência se encontram e misturam-se em um contínuo vai e vem de possibilidades, cujo simbolismo está nas águas límpidas dos rios e córregos. A água, nesse contexto, é o símbolo da própria vida, da fertilidade e que garante aos humanos, no ayê, a existência. (MANDARINO; GOMBERG, 2009, p. 148)

As próximas alas do cortejo trouxeram a parte dos vocais e dos instrumentos. Podemos ver na figura 23 as cores das indumentárias, os atabaques, os aces com as cores de xangô, as pessoas cantando o enredo do afoxé, e os três tambores sagrados acompanhados de uma faixa com o símbolo do orixá patrono e o nome do grupo.

Figura 23 – Desfile Afoxé Obá Sá Rewá



Fonte: Acervo da autora (2023).

Este ano o afoxé Obá Sá Rewá conquistou o segundo lugar. O grupo encantou os jurados e o público com sua homenagem a Oxum. Podemos ter acesso

as feitura do grupo, ver os ensaios, os cortejos dos anos passados, e saber das atividades em que estão envolvidos através do *Instagram*³⁵, *Facebook*³⁶ e *Youtube*³⁷.

4.1.5 Afoxé Filhos de Oyá

Senhora dos ventos, dos raios e das tempestades, rainha dos Eguns, a dona do cemitério, é ela quem carrega os espíritos dos mortos e os leva para o outro mundo. Seu elemento primordial é o ar: Oyá é a força que impulsiona o ar, provocando o vento. Nessa função está profundamente ligada à fertilidade e à fartura, pois o vento é um dos focos de polinização dos vegetais. (Parizi, 2020, p. 123)

O afoxé Filhos de Oyá fica localizado na comunidade do Jardim Jatobá, no bairro Siqueira. O grupo existe desde 2008, nasceu e tem como sede atualmente o terreiro “Centro Espírita de Umbanda Rei Dragão do Mar” guiado por Mãe Taquinha de Oyá, que também preside o afoxé. Assim como o Omorisã Odé, o Filhos de Oyá também possuem como influência o afoxé Filhos de Gandhi, mas além deste os afoxés recifenses e pernambucanos também possuem influência para o grupo.

³⁵ Ver mais em: <https://instagram.com/afoxeobasarewa.oficial?igshid=MzRIODBiNWFIZA==>.

³⁶ Ver mais em: Notas: https://www.facebook.com/obasarewafoxe/?locale=pt_BR.

³⁷ Ver mais em: <https://youtube.com/@afoxeobasarewa8865>.

Figura 24 – Desfile Afoxé Filhos de Oyá



Fonte: Acervo da autora (2023).

Na figura 24 podemos ver o terreiro e seus elementos sincréticos, como os santos católicos no altar, e São Jorge ao Lado de Exu na entrada do barracão. Notamos na imagem um altar para Zé Pelintra, uma entidade muito importante nos cultos de umbanda. O altar para os boiadeiros também ganha destaque no terreiro, e uma de suas feitura é a limpeza energética dos lugares. Estes são representados pelos chapéus, os bois, cavalos, o cenário pintado que remete ao sertão.

Mãe Taquinha (figura 25), ialorixá do terreiro onde nasce os filhos de Oyá, tem fundamental importância na criação de outros afoxés tanto na cidade de Fortaleza como para o estado do Ceará. Um exemplo é o Acabaca, que nasceu a partir do jogo de Búzios da ialorixá. Atualmente ela é representante dos afoxés no Ceará, por todo o esforço feito para dar vida aos afoxés novamente. Nas palavras dela

Anos atrás, há muitos anos, nos anos 80, foram fundados outros afoxés aqui em Fortaleza e adormeceram pela falta de questão de apoio, tanto da prefeitura como do governo na época. E o Afoxé primeiro que foi fundado, foi do meu Ilê Ibá, onde nasceu meu orixá. E lá meu pai fundou o primeiro afoxé,

*mas também adormeceu. Ai anos para a frente, eu, Paixão e Paulo resolvemos dar uma nova vida aos afoxés do Ceará.*³⁸

Figura 25 - Ialorixá Mãe Taquinha



Fonte: Acervo da autora (2023).

Ao perguntar a entrevistada do Filhos de Oyá quais os elementos no afoxé filhos de Oyá que mais remetem às ancestralidades africanas, a ialorixá respondeu que a dança dos africanos, é o movimento que se faz com o corpo para os orixás no ritmo do ijexá com atabaques sendo tocados na batida das mãos. Tal afirmação nos afirma que os orixás são uma ponte de acesso a nossa ancestralidade, a nossa religiosidade que tem como bases fundadoras as matrizes culturais e religiosas africanas.

Acerca das preparações para o carnaval, a representante³⁹ explicou que as previsões dos búzios feitas por ela norteiam as escolhas do tema, e das músicas. E além de homenagear o divino, o grupo sempre leva homenagens a figuras emblemáticas, como Zumbi dos Palmares e Dandara, além de sempre levar para a

³⁸ Mãe Taquinha de Oyá: Entrevista 3: [mai. 2023]. Entrevistadora: Lidia Marques da Silva. Fortaleza, 2023.

³⁹ Filhos de Oyá: MT. Entrevista 3: [mai. 2023]. Entrevistadora: Lidia Marques da Silva. Fortaleza, 2023.

avenida a luta contra o preconceito religioso e ao racismo. Ainda na organização para o carnaval, como o afoxé tem sede no terreiro, ele entra também como um acontecimento, pois toda produção e roupas e ensaios são feitos nele.

Infelizmente o afoxé não participou dos desfiles este ano. Vale destacar que o Filhos de Oyá é um dos grupos que mais ganha as competições na Avenida Domingos Olímpio, mas por falta de verbas e apoio o grupo resolveu não levar a apresentação para a avenida. diz a representante

É, esse ano eu não levei o Afoxé para avenida. Por questão de muitos anos, muita dor de cabeça, não é? O apoio é pouco, onde a gente gasta, investe muito. E depois de muitos anos, eu fui me sentindo cansada para tanto movimento. Há 10 anos atrás eu tinha mais saúde, mais disponibilidade para mim poder fazer esse trabalho dentro do Afoxé. E aí, o que que acontece? A gente trabalha muito, investe muito no Afoxé. Os filhos de oyá desfila com 400 pessoas na avenida. Existe o investimento feito por mim, mas nunca vi retorno e nem reconhecimento.⁴⁰

Mesmo não participando do carnaval este ano o afoxé não acabou, as performances de palco continuam, mas ela prefere não voltar ao carnaval por um tempo, pelo cansaço, mas seu afoxé junto ao terreiro continua com suas ações na comunidade. Aulas de música, de dança, festa das crianças são algumas das atividades socioeducativas feitas pela ialorixá e seus filhos de Santo. Para a entrevistada, o afoxé Filhos de Oyá

É o que mais ganha, o maior, porque é tudo trabalhado com amor. O afoxé Filhos de Oyá é um afoxé família. Começou com criança e adolescente, que hoje são mães. Eu resgato a Juventude para dentro do Afoxé para tirar dos carnavais de beira de praia, das drogas. Meu trabalho sempre foi social, no resgate dessa juventude. Tudo começou aqui com ação social. Né? Fazendo sopão para as crianças carentes do bairro, fazendo festinha no Dia das Mães. Ensinando cultura, capoeira, ensino de danças africanas. E começou um movimento muito bom⁴¹

O afoxé Filhos de Oyá continua com suas atividades de apresentação, mas agora em uma versão mais reduzida. Podemos acompanhar as atividades e apresentações do grupo pela sua rede social no instagram⁴².

⁴⁰ Filhos de Oyá: MT. Entrevista 3: [mai. 2023]. Entrevistadora: Lidia Marques da Silva. Fortaleza, 2023.

⁴¹ Filhos de Oyá: MT. Entrevista 3: [mai. 2023]. Entrevistadora: Lidia Marques da Silva. Fortaleza, 2023.

⁴² Ver mais em: https://instagram.com/afoxe_filhos_de_oya?igshid=MzRIODBiNWFIZA==.

4.2 Cortejos dos afoxés na afro-paisagem do Carnaval de 2023.

Na avenida Domingos Olímpio os desfiles deste ano foram organizados em três dias. No primeiro dia, 19/02, se apresentaram os maracatus. O segundo dia, 20/02, foi a vez dos Blocos e Cordões. E finalmente no último dia, 21/02, os afoxés e Escolas de Samba. As apresentações dos cortejos começaram às 17h45m, abrindo com o Afoxé Acabaca, em seguida O Afoxé Oxum Odolá às 18h20m, depois às 18h55 foi a vez do Afoxé Obá Sá Rewá, e por último o Omorisá Odé às 19h30m. Como já visto anteriormente o afoxé Filhos de Oyá infelizmente não participou do desfile.

Durante o campo no carnaval observamos a estrutura do evento como um todo e notamos que o som e a iluminação foram insuficientes. A música chegava em nossos ouvidos com bastante ruído, além da iluminação não ter um foco nos afoxés para o deixarem mais visíveis ao público. Durante as entrevistas notamos que estes problemas também foram destacados pelos grupos. Os representantes do grupo Omorisã Odé, nos conta que

Ali na avenida necessita uma melhoria de som e de iluminação. O tempo de apresentação é pouco e não dá para a gente mostrar nosso trabalho. Por exemplo, na hora da dança, a gente quer mostrar o que foi ensaiado, a encenação da música, do orín, e o tempo corrido nos impede de fazer apresentações mais completas. Além disso, a gente não tem nenhuma estrutura para trocar de roupa ou se sentar, tudo é feito na rua mesmo.⁴³

A fala dos representantes do grupo nos resume a opinião dos grupos entrevistados sobre a estrutura que a prefeitura fornece aos desfiles. A importância de um bom som e uma boa iluminação ajudam também a influenciar nas visibilidades dadas para os cortejos.

Tal qual Exu, os afoxés também abrem os caminhos dos desfiles, do último dia. No momento do campo notou-se que o movimento de pessoas é bem fraco. As arquibancadas foram se enchendo conforme a noite ia passando. O público ali presente é majoritariamente idoso e famílias, pais e/ou mãe que levam seus filhos e filhas. Quase não foi visto jovens, estes possuem presença tímida no evento.

O primeiro afoxé entra na avenida e as reações surpreenderam principalmente quando as pessoas olhavam para os orixás. Mais que os tambores, as

⁴³ Omorisã Odé: L e F. Entrevista 1: [mai. 2023]. Entrevistadora: Lidia Marques da Silva. Fortaleza, 2023.

roupas dos demais integrantes, o que as pessoas mais falavam entre si e ficavam de olhos arregalados eram as presenças das divindades no cortejo. Uma das maiores marcas dos afoxés fortalezenses é o divino no cortejo. Como vimos mais acima, os grupos não trouxeram somente seu orixá patrono, mas também a representação de muitos outros.

Portanto, quando nos é perguntado, qual a afro-paisagem dos afoxés? Respondemos que a representação corpórea dos orixás é um dos elementos mais importantes nessa composição paisagística. É afro, pois os orixás vinheram na rota do atlântico através dos imaginários coletivos das diversas crenças étnicas africanas. Em solo brasileiro o sincretismo, formador da religiosidade do País, deu faces católicas aos orixás. A representação dos orixás no momento do cortejo nos atravessa de diversas formas, nos leva a esta África Unificada, mas também nos traz para nossa realidade, nos questiona sobre nossas crenças e as crenças do outro.

A presença dos orixás nas ruas lembra a todos que nossa cultura possui mais verdades e mentiras do que nos é falado. Estas divindades nos cortejos possuem potencialidades de nos lembrar da existência dos povos de terreiro, de nos apresentar quem são os deuses cultuados pelas religiões afro-brasileiras e principalmente de nos aproximar dos saberes das ancestralidades africanas.

Os Orixás são a manifestação do divino na natureza, e para que sejam vistos por nossos olhos, estes precisam de cores. Atravessam os paladares pois também possuem oferendas diferentes. Cada orixá possui seu dia da semana, cada um possui um arquétipo de comportamento e emoções que se manifestam nos seus filhos. Os orixás possuem formas de atravessar todos os sentidos humanos, e o que podemos ver durante o cortejo é que os grupos buscam nos ensinar poeticamente sobre seus patronos. Através da música, das danças, das encenações, e dos cantos podemos conhecer esses orixás principalmente pela audição e visão.

Na obra de Parizi (2020), as danças de Oxum e Iemanjá no Candomblé brasileiro são representadas respectivamente por uma dança calma, segurando o espelho (abebé), que é um elemento importante pois é ele que revela aos iniciados o seu interior mais profundo, além da espada, símbolo de sua força e poder. A rainha das águas salgadas dança com o abebé, seu objeto sagrado, nas mãos, fazendo movimentos interpretativos das águas.

No momento do cortejo foi possível vislumbrar que cada grupo trazia a dança do seu orixá. Notava-se a diferença dos movimentos corpóreos entre os

cortejos, e isso se dá, pois cada Orixá “conta sua história de vida a partir da dança por meio da movimentação ritmizada, seus rituais de morte, vida, nascimento, suas histórias de amor, caça”. (FERREIRA; BASTOS, 2021, p. 63) A união do canto, junto a percussão, o tema do cortejo, as indumentárias formam um espetáculo particular para cada orixá.

É preciso falar das diversas dimensões subjetivas que esta paisagem traz aos sentidos. Os argumentos aqui trazidos, ainda que referenciados, não são as ideias e opiniões de todas as pessoas que vão ver os desfiles. Existe desinformações sobre os Orixás, diversas demonizações são jogadas para essas divindades. Portanto, o afoxé é uma ferramenta cultural e religiosa detentora de uma grande potencialidade que pode desconstruir certos estereótipos. Como podemos ver em todas as imagens, nenhum Orixá se apresenta de forma assustadora, ou demoníaca. O que podemos ver são divindades que dançam, que celebram, que resgatam uma ancestralidade negada e marginalizada.

Os cortejos apresentam para nós uma afro-paisagem que ao mesmo tempo que demarca uma ancestralidade africana unificada, também constrói imagens e sons de uma cultura fortalezense formada a partir de fusões. É unificada pois as africanidades trazidas no momento dos desfiles representam, como Cunha Junior (2010) conceitua, uma unidade cultural em presença da diversidade entre os povos e regiões africanas.

Por exemplo, podemos ver que o grupo Obá Sá Rewá trouxe nas indumentárias da ala de percussão e vocal, cores que remetem ao movimento panafricanista e seus ideais de uma África unificada. Os representantes do afoxé Omórisã Odé também destacaram o uso dessas cores durante a entrevista. Retoma-se, cria-se uma África a partir de referências sonoras e imagéticas que se reconectam com o que foi perdido e afastado pelas estratégias de afastamento criadas desde o período colonial.

A afro-paisagem dos afoxés traz uma narrativa estética da cultura do terreiro, ou seja, as concepções, expressões e vivências, que são comuns dentro dos Ilês, são impressas na avenida. Além dos elementos imagéticos, a sonoridade nos revela a importância das representações que compõem esta paisagem como oportunidades que convocam as pessoas a conhecerem e, sobretudo, participarem da alegria e da mágica ritualística presente na avenida.

5 DESAFIOS DOS AFOXÉS EM INTERPRETAÇÃO VETORIAL

As forças vetoriais propostas por Oliveira (2012, 2018) possuem a forma triangular na atuação, sendo eles, o vetor mítico-religioso, vetor político-turístico, e vetor midiático-científico. As três forças, que nos possibilitam compreender as dinâmicas patrimoniais e representativas das festas, articulam-se em uma tensão que busca o equilíbrio. Para o autor, estas forças necessitam atuar com a mesma estabilidade, sendo o primeiro vetor responsável pela compreensão do afoxé em suas subjetividades, já que esta força vetorial nos insere no mundo dos sonhos, na construção de tempo-espaço excepcional. Este vetor revela como os cantos, as danças, as músicas, as alegorias, as indumentárias e os cenários devotados aos orixás, estimulam, rememorizam e se ressignificam incessantemente. (Oliveira, 2012)

O vetor midiático-científico diz respeito às imagens e estereótipos construídos sobre a manifestação, corresponde a estética da publicidade (Oliveira, 2012). A partir dele vamos analisar a natureza frenética e agitada da sociedade contemporânea (representada pelo "barulho" midiático) e a necessidade de momentos de negociação (representados pelo "silêncio") em contextos políticos e turísticos, especialmente quando se trata de preservação e valorização do patrimônio cultural. Oliveira (2012) complementa ao afirmar que

o Midiático-Científico, estabilizando os valores herdados, na idealização pós-moderna de um mundo unificado pela visão holística (e em acelerada transformação) das imagens cinéticas. É também o vetor que responde pela imagética da sustentabilidade econômica e ecológica, "propondo" (como no mito do quarto poder) uma totalidade mediadora capaz de dispensar, até virtualmente, os demais vetores. (OLIVEIRA, 2012, p. 209)

Já o vetor político-turístico diz respeito às atuações e negociações político-governamentais que são feitas para a continuidade do afoxé na cidade. Para a continuidade do afoxé, esta força vetorial se torna essencial, pois ela "expande nossas velhas práticas rituais, na modernidade, renovando-as com amparo normativo, e formaliza intercâmbios conforme o poder do mundo técnico-científico" (Oliveira, 2012, p.209)

Portanto usaremos as forças vetoriais para identificar os desequilíbrios existentes neste triângulo comunicativo (Ritualização <-> Midiatização <-> Visitação) que rege a continuidade dos afoxés na cidade. A partir delas desenharemos a ponte

entre o pragmático e o teórico. Tal montagem tripartite “nos demanda um pensamento mais teórico (ou transcendente) sobre a imaginação que, suplantando o divino, o material e o virtual, cria uma imagética patrimonial” (OLIVEIRA, 2012, p.39), e que também nos fornece caminhos para pensar em políticas valorativas e não de cotizações.

O Afoxé pode ser compreendido, através da perspectiva de Hall (2003), como uma manifestação constituída por tradições e práticas culturais populares que se processam em permanente tensão com a cultura hegemônica e que se configura como um espaço de consentimentos e resistências populares. Combinando elementos ancestrais e práticas contemporâneas, esta festa carnavalesca se estabelece com um grande potencial turístico e patrimonial.

Enquanto um patrimônio simbólico de Fortaleza, o afoxé, assim como outros grupos festivos como maracatus, blocos e escolas de samba, são reflexos identitários dos valores regionais que integram as heranças étnicas e as tradições culturais da cidade (Oliveira, 2011). As potencialidades patrimoniais dessa manifestação nos são apresentadas através do conjunto de elementos ritualísticos, sonoros e imagéticos que remetem não só a uma ancestralidade africana, mas também a essa afro-brasilidade pulsante na cidade de Fortaleza.

5.1 As faces da marginalização do afoxé

Fortaleza é o quarto município mais populoso do País, “estando situado na área que veio a se configurar como Região Nordeste, de conhecida presença negra, em grande parte devida ao trabalho escravizado de africanos(as) e descendentes, mas também liberta ou livre.”(RATTS, 2015 p.6) Foi classificada pelo IBGE como o terceiro mais importante polo agregador de pessoas em todo o País, perdendo apenas para dois centros reconhecidamente bem maiores em termos populacionais e econômicos: Rio de Janeiro e São Paulo (DIÁRIO DO NORDESTE, 2012). Além disso, a cidade é considerada uma metrópole regional nordestina, acompanhada de Recife e Salvador.

É notória a importância de Fortaleza tanto nacionalmente como regionalmente, não só na oferta de serviços e nas atividades econômicas, mas também na produção de santuários-terreiros (OLIVEIRA, 2022) que possuem predominantemente elementos da cultura africana. Festas como os Congos, sambas,

maracatus e os afoxés fazem parte da paisagem carnavalesca da cidade. Portanto é necessário se pensar em como construir essa religiosidade turística de frente aos novos e justos apelos da africanidade ancestral no desenvolvimento dos sistemas de visitação. Especialmente em uma metrópole que possui singulares manifestações da afrodescendência combinada a demandas sociais nos desafios do combate às desigualdades culturais e econômicas.

Em Fortaleza, existem seis principais polos que compõem o chamado “ciclo carnavalesco”, são eles: Avenida Domingos Olímpio, Aterrinho da Praia de Iracema, Praça João Gentil, Mocinha, Mercado dos Pinhões e Passeio Público. Nestes diferentes espaços acontecem uma diversidade de apresentações, sejam shows de artistas nacionais, bloquinhos para adultos e crianças, desfiles de agremiações, e Djs.

Dentre esses polos chamamos atenção para um dos mais tradicionais da cidade, são os desfiles das agremiações carnavalescas na Avenida Domingos Olímpio, que acontecem desde a década de 90. Por estar localizada no centro é uma avenida bastante movimentada pelo comércio, pelo trânsito e por consumidores. Porém, no carnaval, temos a formação de uma paisagem festiva que se diferencia dos dias habituais. O cenário adquire uma outra face e significado no período carnavalesco, recebendo uma estrutura de passarela e arquibancadas, onde as pessoas se reúnem para assistir as apresentações.

Um dos desfiles mais esperados pelo público são os cortejos de maracatu cearense, registrados como patrimônio imaterial do município de Fortaleza, presentes no carnaval de rua desde meados da década de trinta. Estes trazem em seu cortejo elementos da cultura africana, como as danças, as referências religiosas e culturais, e a coroação da rainha (AGUIAR, 2017). Os desfiles do cortejo se dividem nos dois primeiros dias, reforçando a presença potente desses grupos. Os outros dias são reservados para os blocos, cordões, escolas de samba e os afoxés.

Borges (2007), Cruz (2013), Souza (2015), e Aguiar (2017) trazem em seus respectivos trabalhos discussões acerca do Maracatu e sua representatividade e expressividade no carnaval e para além dele na cidade de Fortaleza. Neste sentido, considerando a densidades de discussões já existentes sobre o tema, buscamos aqui aprofundar em uma outra manifestação afro-brasileira que também desfila na Avenida Domingos Olímpio, os Afoxés, os quais possuem registros de existência na cidade desde meados da década de 1980.

Segundo o site da prefeitura de Fortaleza, o patrimônio imaterial, transmitido entre as gerações, permite a continuidade e a identificação por parte da população, além de ser um meio de preservação e valorização às gerações passadas. Este é representado pelas culturas populares tradicionais e pelas manifestações folclóricas, como por exemplo os folguedos, festejos, danças populares e as expressões artísticas. Considerando este discurso, faz-se necessário uma produção acadêmica comprometida em analisar, investigar e questionar para compreender como de fato toda essa celebração e exaltação, de uma cultura, que possui diferentes matrizes, é colocada em prática.

Ampliamos e fortalecemos aqui os trabalhos que discutem sobre a cultura de Fortaleza a partir das matrizes africanas e suas heranças, trazendo o afoxé como uma festa que celebra as matrizes africanas, que deixa marcas na paisagem capazes de evocar os nossos sentidos e nos aproximar dessa ancestralidade cultural e religiosa através de sons, ritmos, danças e cores.

Como já foi mencionado anteriormente, o afoxé não é considerado como significativo da cultura fortalezense. Apesar de já comprovamos que sua existência na cidade se data nos anos 70-80. Os maracatus possuem seus desfiles concentrados no primeiro dia, e de fato, são umas das atrações mais esperadas pelo público. O maracatu também é uma manifestação afro-brasileira, assim como o afoxé. Quando perguntado ao representante do Acabaca, na entrevista, sobre o desfile na Avenida Domingos Olímpio e como este podia ser organizado para que os afoxés possuam mais visibilidade, ele nos respondeu que

A nível de Carnaval, de cortejo, eu acho que hoje ainda Fortaleza, ela está muito pautada nos maracatus. Eu acho certo, mas também tem o outro lado da moeda. Fortaleza também tem uns cordões, Fortaleza tem as batucadas, Fortaleza tem as escolas de samba, tem os blocos de frevo, sabe? E temos afoxés. Então acho que não poderia, não deveríamos ficar só o grande espetáculo ser os maracatus. Eu acho que não devemos tirar esse mérito dos maracatus que estão aí há muito e muito tempo, mas se a gente não ajudar essas outras classes, digamos, é esses outros naipes, a cultura, não sobe, não cresce. Porque para a cultura crescer, ela tem que ser multicultural, nós temos que ter atividade multiculturais. Se Fortaleza tem batucada de escola de samba, vamos dar visibilidade a esses blocos. Fortaleza tem os afoxés, vamos dar visibilidade. Quando você quer fazer, você vai lá e faz. Se você detém a caneta, se você é um poder público, você tem leis, você tem verba. Vocês têm os editais. Então você não faz se você não quiser. Agora, é fazer e dar visibilidade a isso. Chama a imprensa para dar visibilidade. Pega os afoxés coloca para desfilar lá nos blocos, no Pré-carnaval lá na beira mar, vai dar visibilidade. Agora, porque não colocar na beira mar, na Praia de

Iracema? Porque as pessoas não querem. As pessoas não querem essa manifestação porque os blocos de Pré Carnaval, os blocos lá no aterro, as festas lá no aterrinho durante o Carnaval ou durante o pré, ela é para uma elite. Então, essa elite de Fortaleza que em sua maioria é uma elite branca, eles não querem essas manifestações lá. Então, o que que ela faz? Deixa lá na Domingos Olímpio, deixa eles lá na periferia, deixa eles lá no gueto, né? Não vamos trazer para os palcos principais. Visibilidade seria a gente fazer lá na beira mar, a visibilidade seria a gente fazer também na Praia de Iracema e manter também o desfile na Domingos Olímpio. É uma tradição, né?⁴⁴

A fala do representante nos traz uma perspectiva de pensar todo o evento que acontece na avenida Domingos Olímpio para além dela. Os carnavais que acontecem nos outros polos da cidade são bastante diferenciados, mas é na Praia de Iracema onde se concentram as atrações “de fora”, bandas conhecidas nacionalmente. O ponto turístico mais importante da cidade, no carnaval e fora dele, se concentra nesta área. Ousadamente afirmamos aqui que existem hierarquias que usam vários elementos para compor a importância de cada polo.

No polo da Avenida Domingos Olímpio temos um caráter mais tradicional do que comercial, pois não se trata de grandes shows, ou artistas conhecidos em todo Brasil. Temos neste espaço uma cultura carnavalesca tradicional, pois temos os desfiles das agremiações carnavalescas da cidade e que já fazem isso a muitos anos. Começamos a compreender aqui que existem marginalizações das marginalizações que se estruturam a partir dos polos.

Na fala do representante do afoxé Acabaca compreendemos que o polo carnavalesco de maior visibilidade é o da Praia de Iracema. No polo da Avenida Domingos Olímpio, os grupos que possuem maior aceitação do público são os Maracatus. E de fato, não é justo culpabilizar os maracatus, e sim as políticas estratégicas que cotizam as visibilidades dos polos e dos grupos que se apresentam neles.

E como os afoxés ainda existem em uma cidade que os limita? Apresentamos aqui a desordem e desequilíbrios das forças vetoriais dos afoxés. A tensão desta triangulação começa a se expor para nós.

⁴⁴ Acabaca: MS. Entrevista 4: [jul. 2023]. Entrevistadora: Lidia Marques da Silva. Fortaleza, 2023.

5.1.1 Super Visibilidade Mítico-religiosa do Afoxé

O vetor mítico-religioso dos afoxés dentro da triangulação é a força com mais força. O afoxé, aqui e em outras cidades, já nasce por um caráter religioso. Um dos motivos dos grupos irem para à rua além da competição e da representatividade cultural dos povos dos terreiros, é as obrigações e louvores aos orixás. O amor e a devoção aos orixás são os principais guias das atividades dos afoxés. Portanto, além do caráter festivo, os afoxés em Fortaleza também possuem um caráter educativo, fomentadores culturais.

Nas entrevistas foi possível compreender que os grupos de afoxés são extensões do terreiro na rua, e essa estrutura celebrativa sai interno e vai ao externo levar o cuidado à comunidade. Como exemplo nós temos as ações do grupo Oxum Odolá e Filhos de Oyá que a todo momento na entrevista lembraram que seus compromissos eram com os orixás, com o amor, e com a comunidade onde estão inseridos. A representante do afoxé Filhos de Oyá diz:

Tudo começou aqui com ação social. Né? Fazendo sopão para as crianças carentes do bairro, fazendo festinha no Dia das Mães. Ensinando cultura, capoeira, ensino de danças africanas. E começou um movimento muito bom. Meu afoxé sempre foi o que mais ganhou, o maior, porque é tudo trabalhado com amor. O afoxé Filhos de Oyá é um afoxé família. Começou com criança e adolescente, que hoje são mães, né? Eu trago muita a Juventude, resgato a Juventude para dentro do Afoxé para tirar dos carnavais de beira de praia, das drogas. Meu trabalho sempre foi social, no resgate dessa juventude.⁴⁵

Temos aqui filhos, mães e pais de santos preocupados e comprometidos em contribuir com a formação cidadã, religiosa e cultural de crianças, jovens e adultos. A relação íntima entre *terreiro* <> *afoxé* <> *comunidade*. O terreiro, enquanto espaço formativo com aulas de artesanato, costura, e de música. “Os terreiros de Candomblé foram se constituindo pelas cidades brasileiras como forma de conforto espiritual e como uma maneira de resistência a persistência da cultura afro-brasileira” (SILVA, 1994, p. 81). O afoxé, enquanto ferramenta sagrada-profana, representa o comunicador/mediador com o mundo externo. Ele chama, ele nos ensina sobre os orixás. Sobre isto, Barbosa (2010) afirma que

⁴⁵ Filhos de Oyá: MT. Entrevista 3: [mai. 2023]. Entrevistadora: Lidia Marques da Silva. Fortaleza, 2023.

Quando o Candomblé sai dos espaços religiosos e transpõe-se para as ruas, como nos Afoxés, traz consigo essas linguagens artísticas que possibilitam a comunicação com o sagrado, e com o meio social ao qual integram, permitindo a interação e conquistando espaços através dos seus encantos multisensoriais. Através da linguagem da voz e do gesto, o Afoxé, assim como o Candomblé, é um veículo de comunicação poderoso que desperta a curiosidade visual, bem como a atenção para os diversos aspectos da cultura negra. A riqueza estética dos afoxés, que exerce um grande poder de atração nas pessoas, da mesma forma tem como referência as casas de culto de matriz africana. As vestimentas, bem como os ornamentos usados no corpo, são baseadas na estética dos terreiros. (BARBOSA, 2010, p.23)

O grupo Filhos de Oyá, na liderança da ialorixá mãe Taquinha, abre as portas do terreiro e realizam todas essas atividades no espaço. O grupo Oxum Odolá não possui sua sede em um terreiro, mas seus membros e lideranças são ligados aos seus ilês e usam do afoxé para mediar atividades e oficinas pelas escolas públicas de Fortaleza, como afirmam os representantes do grupo Oxum Odolá

Nosso trabalho é formação cultural, acreditar e confiar em jovens da periferia e daqui uns dias eu os ter para estar me ajudando nessa caminhada. É um ditado que tem dentro do candomblé, “tudo que começa bem termina bem”, né?” Sempre trabalhei com Juventude. como eu venho dessa história, de escola pública, eu achei que o Afoxé Oxum, ele tinha que ser esse disseminador de cultura, essa incubadora de fazer com que os meninos entendam o que é cultura. Hoje a gente teve uma conversa com o diretor da escola Lions no Pirambu para levar aulas de Crochê, artesanato com palitos de picolé.⁴⁶

Os mesmos líderes do grupo também possuem um outro projeto de samba-reggae (Figura 26). Atualmente o projeto está vinculado a uma escola pública no bairro Vila União. Nas aulas, Mestre Hugo ensina aos jovens a tocar instrumentos, que também estão presentes nos afoxés. Interessante afirmar que estes mesmos participantes das aulas de música também tocam no cortejo do Afoxé. Muitos são adeptos do Candomblé e da Umbanda, mas Clivaneide afirmou que também existem alunos que não são da religião.

Podemos dizer que a parte educativa-formativa proporcionada pelos afoxés é uma das bases estruturantes dessa super-visibilidade, pois nota-se que a questão religiosa se une à questão cultural, ambas se movimentam e se complementam. As atividades não param. O afoxé Filhos de Oyá não se apresentou no carnaval deste ano, mas todas as suas feitura se mantiveram fora do carnaval. Tanto as performances de palco, como as oficinas de música e danças africanas.

⁴⁶ H.C.O. Entrevista 2: [mai. 2023]. Entrevistadora: Lidia Marques da Silva. Fortaleza, 2023.

Figura 26 - Mestre Hugo do Afoxé Oxum Odolá



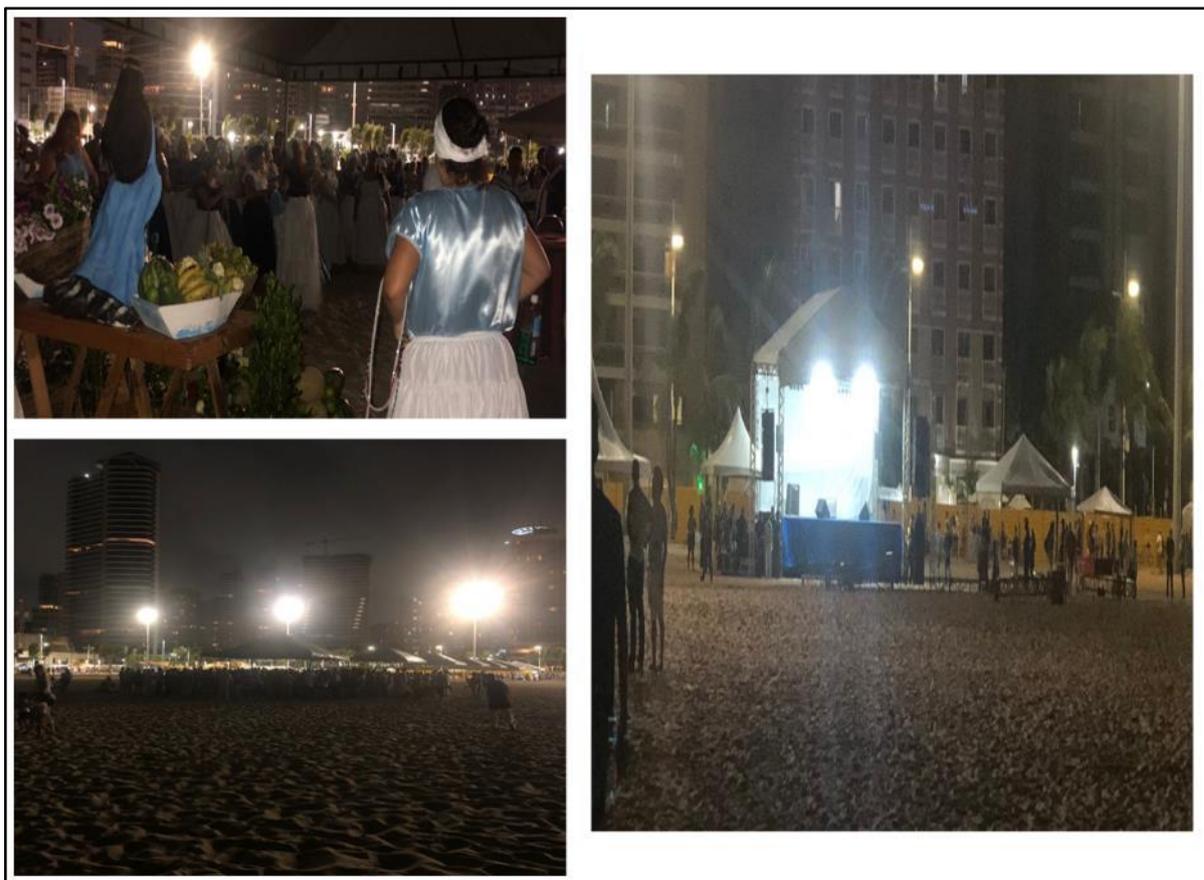
Fonte: Acervo da autora (2023).

As religiões afro-brasileiras, que tiveram origem nos saberes e experiências dos africanos escravizados, passam desde os tempos coloniais por uma série de violências as suas crenças, ainda enfrentam as pressões hegemônicas. O afoxé se apresenta aqui como uma ferramenta de aproximação com o outro. E isto aparece para nós nos momentos dos cortejos, nas falas dos integrantes. O Afoxé para além de uma extensão do terreiro, ele comunica-se artisticamente com valores e crenças hegemônicas. Neste sentido, com ou sem verba governamental, com ou sem editais, com ou sem carnaval, os afoxés se fortalecem a partir de suas divindades e fazem acontecer.

Um campo feito a festa de Iemanjá em Fortaleza no dia 14 de agosto de 2023 nos exemplificou bem como o vetor mítico religioso possui esta super-visibility. Na figura 27 podemos vislumbrar duas cenas no mesmo espaço da Praia de Iracema. A festa para a Divindade do Mar teve apoio da prefeitura. Havia uma estrutura de tendas para os terreiros, exemplo no lado esquerdo da imagem, o palco principal, que está à direita na imagem, para abertura oficial das celebrações. O palco

“principal’ a minutos da iniciação ainda montava a estrutura, enquanto isso as tendas, vendo que a celebração no palco não iria começar na hora, começaram suas giras a lemanjá. Mesmo no escuro, o culto a divindade não parou, mesmo com atraso do palco principal, a gira começou na hora que devia começar.

Figura 27 - Festa de lemanjá na Praia de Iracema 2023



Fonte: acervo da autora (2023).

Usamos a festa de lemanjá em Fortaleza como um exemplo para demonstrar que o vetor mítico das celebrações festivas dos terreiros pode indicar uma disparidade, uma super-visibilidade vetorial que a sustenta e a mantém. O afoxé, que também sai à rua assim como a festa de lemanjá, dá continuidade às suas atividades pois este possui obrigações com a sua religiosidade. Porém não podemos esquecer de um ponto muito importante, o caráter cultural e educativo.

Se os grupos de afoxés reivindicam a continuidade da manifestação, reivindicam a continuidade nos carnavais, é preciso que exista um equilíbrio entre as forças vetorais, pois enquanto a força mítico-religiosa for a única base, o afoxé e

qualquer outra expressividade afro-brasileira continuará subserviente a uma força vetorial para sua manutenção.

Neste sentido, no próximo tópico faremos uma investigação de como estão sendo as atuações das outras duas forças vetoriais, para compreendermos os níveis de desequilíbrio e poder vislumbrar caminhos de atuação para que o Afoxé em Fortaleza tenha sua representatividade reconhecida no tecido cultural fortalezense.

5.1.2 limitações Político-turística e Midiático-científica no Afoxé

O edital da Secretaria Municipal de Fortaleza, destinado aos desfiles carnavalescos da avenida Domingos Olímpio, é uma das principais iniciativas vinculadas à prefeitura municipal da cidade que contempla blocos carnavalescos, maracatus, escolas de samba e afoxés. Sua importância está ligada principalmente à tradição anual dos desfiles no ciclo carnavalesco, mesmo diante das dificuldades e percalços enfrentados pelos grupos anualmente no processo de organização do evento.

O edital é explícito ao destinar uma das categorias aos grupos de afoxés. Tal fato é relevante pois dentre as categorias abarcadas, apenas o Maracatu é patrimonializado institucionalmente como bem de natureza imaterial, a partir do decreto nº 13.769/2016, da Prefeitura Municipal de Fortaleza-CE. Nesse sentido, tais grupos recebem maior destaque e visibilidade diante da propagação de sua identidade vinculada ao carnaval da cidade, e da manifestação festiva. Porém, mesmo enquanto patrimônio, os maracatus também enfrentam políticas de invisibilidade midiática e valorização fragilizada. Nesse sentido, enquanto patrimônio cultural não institucionalizado, os afoxés acabam ainda mais marginalizados no processo de valorização e visibilidade.

Uma das políticas culturais voltadas à valorização do maracatu que transbordavam na contemplação dos afoxés era o dia 25 de março, data festiva em Fortaleza destinada ao maracatu cearense e Data Magna do Ceará. Essa homenagem festiva aos grupos de maracatus era realizada na data magna com o desfile de todos os grupos no Centro da cidade de Fortaleza, e nos últimos anos na Praia de Iracema. Assim, na data magna os afoxés também eram convidados a desfilar juntamente com o maracatu, entendendo que as duas manifestações possuíam ligações simbólicas, à medida que traduzem expressões da cultura negra,

tradições e sonoridades mescladas nos processos de produção cultural. Bem como as baianas e orixás também estão inseridas nas alas dos maracatus. Porém, levantava-se entre os participantes a discussão da presença dos afoxés em uma data festiva que propunha dar visibilidade aos maracatus, desconsiderando as vinculações, origens e diálogos estabelecidos entre tais manifestações.

Pensando no caminho da patrimonialização institucional, o processo de salvaguarda da Festa de Iemanjá, pelo decreto nº 14.262/2018, também apresenta em certa medida um transbordamento para os afoxés, pois os grupos são convidados a participar das festividades do dia 15 de agosto, tanto nas ritualizações que ocorrem na Praia de Iracema, como também nos demais eventos que contemplam a comemoração. Aqui, mais uma vez os afoxés encontram espaço dentro das comemorações de Iemanjá, que também enfrenta um silenciamento simbólico midiático, e não possuem os mesmos aparatos estruturais que outras festividades religiosas cristãs da cidade.

Esse caminho de análise e reflexão nos faz questionar até que ponto a manifestação não tem ocupado um lugar duplamente periférico, à medida que encontra na patrimonialização das demais manifestações festivas do estado relacionadas às heranças culturais afrobrasileiras espaços de visibilidade mínimos, os quais já são fragilizados pelos próprios bens culturais patrimonializados institucionalmente. Isso faz com que despertem nos grupos de afoxés inclusive falas que vão na contramão de uma patrimonialização do afoxé, por compreenderem que a patrimonialização do Maracatu e da Festa de Iemanjá não foram traduzidas em políticas públicas efetivas de valorização e salvaguarda, como podemos observar na fala dos representantes do afoxé Oxum Odolá

O valor maracatu é superior, bem superior, e não é no mesmo edital. Patrimonializar o afoxé só vai jogá-lo no mesmo buraco em que estão os maracatus. Por serem patrimônio imateriais os maracatus têm suas vagas garantidas e estão dentro do mesmo edital do carnaval, mas o valor para estes é maior. O que é a data magna, né? Ele junto a data magna no caso, é. Foi criada uma lei que todo dia 25 era para ter de de maracatu, certo? Só que o que é que acontece? Era Para ter apresentação de maracatu, a cada dia 25 de cada mês. A prefeitura já está aí com quase um ano que não faz o dia de maracatu. E ele é patrimônio, algo histórico, ele tem um recurso para isso. O dia de maracatu que é patrimonializado não acontece todo dia 25 mesmo a verba estando lá na secult e o que vai acontecer com o afoxé ganhar mais um título. A patrimonialização, poderia ser um caminho, mas acaba que não é.⁴⁷

⁴⁷ H.C.O. Entrevista 2: [mai. 2023]. Entrevistadora: Lidia Marques da Silva. Fortaleza, 2023.

No ano de 2019 a prefeitura municipal de Fortaleza instituiu o dia municipal do afoxé a partir do decreto nº 10.894/2019. A data a ser comemorado anualmente em 30 de setembro foi instituída no calendário oficial de eventos do município. O decreto prevê que

Na semana que antecede ao Dia Municipal do Afoxé, o Município, através de órgão competente, poderá realizar campanhas educativas de imagem e promover palestras, seminários e eventos nas escolas, associações e órgãos públicos, a fim de conscientizar a população da promoção da diversidade cultural e do combate à intolerância religiosa. (Fortaleza, decreto nº 10.894, de 18 de junho de 2019).

Mesmo diante de tal demarcação institucional, a medida não se traduziu em atividades efetivas em comemoração e visibilidade. Se faz necessário considerar o contexto pandêmico da Covid-19, que impossibilitava atividades presenciais. Porém, as articulações não foram realizadas ainda que de maneira virtual, e a demarcação temporal foi esvaziada no burocrático.

Durante as entrevistas foi perguntado o seguinte: *Existe uma lei municipal que institui o dia municipal do Afoxé (30 de setembro). Quais os impactos positivos e negativos dessa lei para o grupo? Trouxe mais visibilidade e/ou investimentos? Os grupos responderam da seguinte forma:*

*Foi escolhido o dia 30 de setembro porque nacionalmente é o dia dos Afoxés. E aí a gente somente mantemos a mesma data, passando a ser aqui no Ceará, entendeu? Porque nacionalmente já está decretado, já é um decreto de que é o dia dos afoxés, 30 de setembro. Ainda assim não mudou nada com esse governo que está aí hoje na prefeitura. Eles, prefeitura e secretaria de cultura, procuram todos os meios de não valorizar, entendeu? A gente já tentou e se não fosse o UNIAXÉ mesmo com a gente fazendo os nossos eventos independentes, nada sairia do canto. Nós não temos apoio nenhum, a não ser o Carnaval. Quando chega no Carnaval, aí tem o edital do Carnaval. Na gestão passada nós tivemos muitos avanços. Conseguimos rubricas para participar de outros editais, para usar afoxés, está entendendo? Mas agora, com a gestão atual juntamente a Secretaria de cultura, a gente não conseguiu nada até hoje. Se saiu alguma coisa diferente, foi da lei Aldir Blanc, né que já passou, e agora eles abriram um edital de cultura popular e botou lá o povo do Carnaval nós somos vistos como o povo do carnaval e não grupos de afoxé. Estamos aguardando os resultados, a documentação está em análise. Já pelos olhares do estado somos bem mais vistos, a secretaria de cultura do estado tem bons olhos para essa parte afro. Mas nós estamos na luta.*⁴⁸

⁴⁸ Omorisã Odé: L e F. Entrevista 1: [mai. 2023]. Entrevistadora: Lidia Marques da Silva. Fortaleza, 2023.

A fala dos representantes chama atenção pois identificamos a atuação das forças vetoriais. “*mesmo com a gente fazendo os nossos eventos independentes, nada sairia do canto.*” o vetor mítico-religioso se fortalecendo e sendo, dos três, o que mais faz movimentos de tensionamento no que diz respeito a dar continuidade às apresentações dos afoxés. “*Nós não temos apoio nenhum, a não ser o Carnaval. Quando chega no Carnaval, aí tem o edital do Carnaval.*” vislumbramos aqui o exemplo de atuação do vetor político-turístico através das limitações e cotizações. O afoxé neste vetor só existe no período carnavalesco. Como consequência temos uma imagem, uma representação sendo alimentada, a que os afoxés são o “*povo do carnaval*”. Nota-se as forças vetoriais tensionando-se de forma desequilibrada.

Já o representante do afoxé Acabaca, ao ser questionado sobre a data respondeu:

Eu não vejo o poder público fazendo nenhuma menção, nenhuma atividade, nenhuma, nem que fosse para debater, conversar, dialogar, sabe, trazer uma demanda? Mas também eu acho que os próprios afoxés poderiam também instigar o poder público, né? E fazer a parte deles também. Poderíamos nos reunir, fazer uma assembleia, fazer um ato, sabe, botar na rua, o que seja. As leis no nosso país não são aplicadas. Tomara que ela tenha alguma força mais para a frente, mas até esse exato momento eu não vejo o poder público fazendo nada. Ela é uma Lei que a gente pode usar ela no futuro, podemos solicitar, podemos pedir, podemos fazer qualquer coisa em relação ao dia do Afoxé. Então como lei é bom existir, né? já tivemos a metade do percurso.⁴⁹

No âmbito estadual, o Plano de cultura do Ceará de 2016 a 2018 prevê, dentre as suas metas para a promoção da diversidade étnica, artística e cultural, a seguinte proposição:

elaborar programa que desenvolva, amplie e divulgue, em todas as regiões do Estado, ações culturais realizadas pelos demais segmentos populacionais que sofrem preconceitos e opressões em razão de sua nacionalidade, condição social e local de nascimento, raça, cor, religião, origem étnica, convicção política ou filosófica, deficiência física ou mental, doença, idade, atividade profissional, estado civil, classe social, sexo, orientação sexual, artista rurais, maracatu, bloco de carnaval, entre outros. (CEARÁ, LEI 16.026, de 01/06/2016)

Aqui, enfatiza-se a proposta de promover atividades que valorizem atividades culturais que sofrem com a marginalização e invisibilidade na sociedade, dando foco a iniciativas que também sejam afro-brasileiras. Faz-se menção inclusive

⁴⁹ Acabaca: MS. Entrevista 4: [jul. 2023]. Entrevistadora: Lidia Marques da Silva. Fortaleza, 2023.

ao período carnavalesco com os blocos carnavalescos e grupos de maracatus. Os afoxés não aparecem destacados, estando aqui abarcado simbolicamente no “dentre outros”. Já no plano de cultura da gestão seguinte, de 2019 a 2022, deixa demarcado os elementos que compõem a cultura tradicional popular, ao afirmar que

O Ceará é referência pela diversidade e pluralidade de grupos de mestres e mestras da cultura tradicional e popular, entre reisados, capoeira, lapinhas, pastoris, artesanatos, mateiro, xilogravuras, benditos, culturas indígenas e afro-brasileira, dramistas, danças de coco, maneiro-pau, cordéis, mamulengos, congadas, penitentes, festejos juninos, medicina popular, aboiadora, repentista, violeiro, chorinho, teatro de bonecos, maracatu, medicina tradicional de terreiro, cantoria de viola, ofício de sineiro, culinária tradicional, arte circense e tantas outras manifestações. (CEARÁ ESTADO DA CULTURA · PLANO DE GESTÃO 2019 - 2022).

Aqui, mais uma vez o maracatu e a influência afro-brasileira são evocados, porém o afoxé continua dentro da invisibilidade de “tantas outras manifestações”. O que mais uma vez confirma a reflexão elaborada por Cruz (2021), já apresentada na introdução deste trabalho, do entendimento da prefeitura a respeito dos afoxés. Tal entendimento compreende que os grupos de afoxés não são práticas culturais da matriz cearense, portanto não expressariam as identidades locais. O que é algo infundado diante da vetorização mítico-religiosa (Oliveira, 2012), diante das mestiçagens e produções culturais a partir das influências afro-brasileiras, que abarcam o Nordeste como um todo, e dialogam entre si, diante das diferentes dinâmicas da manifestação.

É importante destacar também as atuações mais específicas do vetor midiático-científico. Este ano, pela primeira vez, os desfiles da Avenida Domingos Olímpio foram gravados⁵⁰ e televisionados pela prefeitura de Fortaleza. Destacamos aqui os comentários e as gravações feitas sobre os desfiles do afoxé. A transmissão contou com 11 câmeras cinematográficas e uma equipe de 47 profissionais envolvidos, entre apresentadores, comentaristas e repórteres, e quatro intérpretes de Libras.

A repórter, responsável por entrevistar os integrantes dos cortejos conceituou o afoxé da seguinte forma:

⁵⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AgT8wgR-IMk&t=3153s>

*manifestação de origem popular africana do ritmo ijexá e está presente no candomblé. Muita gente vê o afoxé como um candomblé de rua em homenagem a um orixá. Pode ser considerado também um maracatu, muita gente acha isso, mas não é (Minuto 26:55)*⁵¹

A fala da repórter demonstra como o afoxé é visto na cidade, o que as pessoas acham que é esse cortejo. A fala da repórter além de apresentar a opinião popular, acaba também, mesmo que minimamente, confrontando esta ideia trazendo de fato o que seria o afoxé, “um candomblé de rua”. Sabemos, depois das leituras, que a manifestação é mais que um candomblé de rua, mas esta pequena conceituação dada já compõe um outro vislumbre do que seria o afoxé.

Destacamos aqui a fala do professor Hilário Ferreira,⁵² um dos comentaristas dos desfiles dos afoxés. O professor afirma que o afoxé, além de também ser um instrumento, “também é uma manifestação cultural africana, ligada ao povo ijexá, ligado ao povo de terreiro. Cultuando deuses que dançam”. Para o professor o afoxé não é candomblé de rua, e sim uma festa que acontece no terreiro sendo representada na rua.

As falas trazidas, a própria gravação e o acesso a este desfile no youtube demonstram como as forças midiático-científicas e sua importância são fundamentais para a aproximação da população a esta cultura ancestral que foi sendo distanciada violentamente. Foi mencionado também sobre as manifestações afro-brasileiras não terem muita visibilidade apesar da influência ser enorme na nossa cultura.

O professor Hilário trouxe em seus comentários informações muito importantes, como a origem dos afoxés. a importância da coletividade, das danças e das músicas nas culturas africanas e essa influência nas nossas manifestações. A questão da imprensa e sua culpabilidade na escrita de textos racistas e que fortaleceram essas invisibilidades. Ele também comentou sobre o racismo religioso e as notícias que sempre se viam e se vê de inúmeros terreiros sendo atacados. Para ele o afoxé é resistência e é criado como respostas a esses ataques.

As discussões levantadas nos comentários durante a gravação dos cortejos contribuíram no acesso a informações importantes sobre os cortejos. Existe comunidade que se sinta próximo de alguma manifestação se não se sabe sua origem e nem pelo que se celebra? Portanto enfatizamos aqui que as representatividades só

⁵¹ Fala retirada da live <https://www.youtube.com/watch?v=AgT8wgR-IMk&t=2801s>.

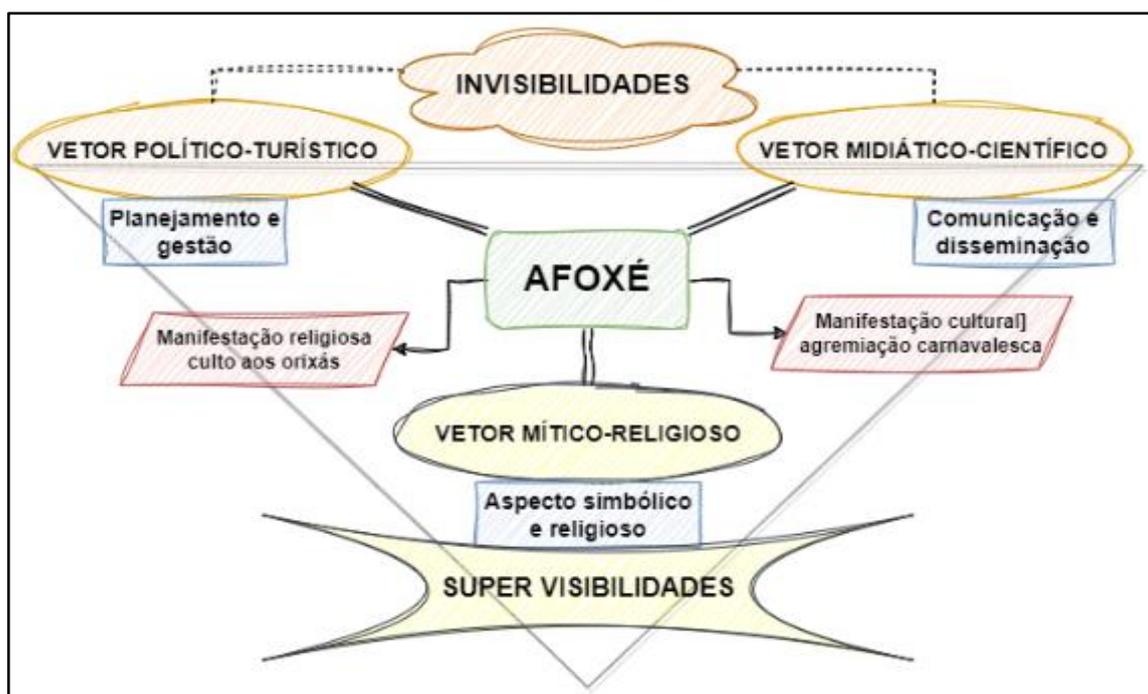
⁵² Filhos de Oyá: MT. Entrevista 3: [mai. 2023]. Entrevistadora: Lidia Marques da Silva. Fortaleza, 2023.

podem continuar no tempo-espaço se resignificando com elementos contemporâneos e fortalecendo-se com os elementos ancestrais.

Não estamos dizendo que somente uma gravação basta, pois aí caímos em um prato de migalhas, mas podemos confirmar que até o presente momento, 9,1 mil pessoas já assistiram os desfiles da terça feira, dia que o afoxé se apresentou. A disseminação da informação neste mundo atual acontece de forma rápida e alcança um número de pessoas muito maior do que no próprio dia dos desfiles. Ainda assim, levantamos aqui os seguintes questionamentos: onde estavam as emissoras privadas? Por que a gravação do cortejo dos afoxés não as interessa?

No mapa abaixo nota-se que os vetores formam um triângulo. O vetor mítico-religioso na base do triângulo invertido expressa a super visibilidade discutida. Os aspectos simbólicos e religiosos expressos nos cortejos e performances constituem a força de maior expressividade nas tensões. Já os outros dois vetores externalizam-se ao mesmo tempo que também influenciam as dinâmicas internas. Suas cores expressam a desarmonia com o vetor mítico-religioso. Enquanto o vetor interno tenciona-se para as visibilidades, os outros dois vetores vão em uma outra direção, as das invisibilidades fortalecidas através das permissões cotizadas na disseminação e planejamento da manifestação.

Figura 28 - Tensões vetoriais dos afoxés



Fonte: Elaboração da autora (2023).

5.2 Estratégias e negociações feitas pelos afoxés

Os cinco grupos que atualmente estão ativos na cidade possuem duas formas de apresentação. A primeira, como visto no capítulo quatro, são os cortejos. A segunda é a performance de palco, diferente da organização para o carnaval, esta possui seguinte estrutura: Entre dez e quinze pessoas no palco, algumas dessas vestidas com as indumentárias dos orixás, um pequeno grupo de bailarinas e bailarinos com as cores representantes do afoxé, a percussão com os três atabaques, alguns agbês e agogôs, e os cantores e cantoras. Na performance de palco as músicas cantadas são normalmente letras autorais dos grupos, ou músicas de outras fontes que tratam dos orixás.

Na figura 29 trazemos a apresentação do grupo Filhos de Oyá durante as comemorações da festa de iemanjá deste ano em Fortaleza que aconteceu nos dias 13,14 e 15 de agosto em alguns pontos culturais da cidade. Nesta performance feita no Teatro José de Alencar nota-se a estrutura descrita acima. Na foto temos as quatro yabás, Nanã, Iansã, Oxum e Iemanjá. Além das divindades, os demais membros do grupo usam trajes coloridos, mas que representam também as cores de sua patrona Iansã, como o rosa e o amarelo.

Figura 29 – Afoxé Filhos de Oyá.



Fonte: Afoxé Filhos de Oya⁵³ (2023).

⁵³ Disponível em: https://www.instagram.com/afoxe_filhos_de_oya/. Acesso em: 12 jul. 2023.

Durante as entrevistas foi questionado aos grupos onde aconteciam as performances de palco. Os dias mais citados foram a festa de iemanjá, comemorada durante os dias 13, 14 e 15. No dia da Consciência Negra e no decorrer da semana em que acontecem atividades voltadas ao tema. Para além disso, o representante do Acabaca afirmou que

Sim, para dar visibilidade ao cortejo ou as atividades, fazemos shows no sesc, na Secretaria de cultura, colocamos no Carnaval, colocamos no fim de ano. Sempre que possível os afoxés, já nem falo só do Afoxé Acabaca, eles tentam fazer alguma coisa. Então, de vez em quando a gente vê aí os filhos de oyá, a gente vê Oxum Odolá, a gente vê o Obá Sá Rewá, o Omõrisá ou Acabaca sempre tocando ou na Quarta de Iansã, quanto na Feira Negra, ou no Terreiro da Tradição lá no SESC, né? Então, sempre que é possível a gente está mostrando o nosso trabalho.⁵⁴

A entrevista com os representantes do afoxé Omõrisá Odé complementa os locais das apresentações fora do carnaval e como elas acontecem

Nós nos apresentamos no Pré-carnaval da Beira mar e da Gentilândia, normalmente no horário da tarde, também fazemos apresentações em escolas e universidades quando somos convidados. Hoje, os afoxés possuem uma pareceria com o SESC e com os Cucas para levar a manifestação para estes espaços. Nessas apresentações vai o canto, alguns instrumentos, é uma apresentação para o palco, vai mais enxuta, em torno de 10-12 pessoa. Cantamos as músicas autorais que temos no nosso repertório.⁵⁵

Acerca do termo generalista “povo do carnaval”, podemos inferir que as feituas dos afoxés na cidade, em diferentes datas, demonstram que o afoxé além de uma agremiação carnavalesca, também se compromete com outras datas importantes, e que se ligam principalmente a temas religiosos. Quando afirmamos que a manifestação possui um caráter festivo-religioso é justamente por integrar em suas apresentações elementos da cultura e religiosidade afro-brasileira, principalmente a sonoridade, formada pelo conjunto instrumentos e vocais, e na imagética, representada pelas indumentárias, as alas, a representação dos orixás.

Tanto os cortejos como as performances de palco expressam as celebrações do terreiro. Sobre os comentários dos cortejos feitos pelo professor Hilário Ferreira, houve uma fala acerca dos afoxés não serem exatamente um

⁵⁴ Acabaca: MS. Entrevista 4: [jul. 2023]. Entrevistadora: Lidia Marques da Silva. Fortaleza, 2023.

⁵⁵ Omorisã Odé: L e F. Entrevista 1: [mai. 2023]. Entrevistadora: Lidia Marques da Silva. Fortaleza, 2023.

candomblé de rua, mas sim uma representatividade das festas que ocorrem nos terreiros. No candomblé, de onde origina-se o afoxé, as festas possuem

o sentido de homenagear, agradecer e se unir mais à força que sustenta o adepto em sua existência singular terrena. As festas no candomblé atendem às chamadas “obrigações”, que os adeptos têm que cumprir. Cada terreiro tem, na maioria das vezes, um calendário festivo fixo de suas cerimônias anuais. Uma dessas festas é a do Orixá regente do terreiro ou Orixá do Zelador. Costuma-se também dar festa para uma Entidade Intermediária ou Guia, geralmente, Caboclo. Além do Orixá regente e Caboclo, também são incluídos nos calendários fixos dos terreiros uma festa para os Orixás Ogum, Xangô, Obaluaiê e as Orixás femininas também chamadas de labás (GÓIS, 2013, p. 338)

O conhecimento trazido pelos africanos ao Brasil fundamentou a constituição das primeiras casas de candomblé no início do século XIX, estas representam até hoje espaços de resistência, são guardiães da cultura africana. Temos nos terreiros a produção de saberes, hábitos, e todo um arcabouço cultural e religioso que resgatam e dão continuidade às “ancestralidades em fuga” (Oliveira, 2021). Importante lembrar que estas ancestralidades englobam as principais matrizes culturais formadoras do Brasil. No caso da Umbanda, por exemplo, temos o sincretismo com santos católicos e com os elementos ritualísticos indígenas. Porém, e aqui incluímos o Candomblé, as religiões de matrizes africanas comprometem-se em manter viva as influências africanas.

No contexto religioso cristão em que vivemos, as práticas religiosas que não seguem a tradição dominante tendem a ser permitidas apenas em determinados momentos e lugares específicos. Segundo Oliveira (2021) as religiões possuem uma conexão histórica com uma legislação constitucional moderna baseada no cristianismo cultural. O autor também menciona que a cultura cristã se misturou com o mundo moderno e urbano. No entanto as práticas religiosas não dominantes passam por processos de negociações e conciliações para manifestarem-se, sendo permitidas apenas em certas situações dentro do contexto religioso cristão na cidade.

Quando pensamos nas feitura do afoxé, podemos vislumbrá-lo como uma ferramenta de comunicação que expressa o lócus da negociação com tudo que está fora das vivências dos terreiros. O afoxé é, portanto, um modelo de Santuários-terreiro. O hibridismo cultural, um dos fundantes dos afoxés, nos permite vislumbrar a capacidade deste tipo de manifestação - que não possuem um caráter cristão e sim um caráter afro, mestiço, que coloca a manifestação do divino na natureza nas

expressividades culturais – em alcançar o domínio do imaginário religioso. “O hibridismo é um conceito de alargamento e transformação das barreiras fronteiriças em pontes de intercâmbio transcultural” (Oliveira, 2021, p. 160).

O afoxé, enquanto um santuário- terreiro, expressam o lócus da negociação com tudo que está fora das vivências dos terreiros. Nos demonstrando outros caminhos de construir diálogos que integrem o hibridismo cultural sem hierarquias. Não falamos aqui de celebração das mestiçagens ou inferiorização de outras culturas, o diálogo que os afoxés trazem é a comunicação simbólica e não violenta com toda uma estrutura que hierarquiza as matrizes culturais. Questionamos aqui

Estariam os santuários-terreiros ampliando sua hibridação cultural de presença nos momentos festivos dos centros devocionais de turismo religioso no Ceará? Teria essa ampliação (ou mutação) um vínculo direto com a representatividade política e o empoderamento social de maiorias (pobres, negros, mulheres, jovens) ou minorias (grupos étnicos, vítimas de homofobia, xenofobia ou discriminação religiosa)? Em que condições qualitativas o discurso e a memória imagética dos devotos podem demonstrar novas formas de compreensão dos próprios santuários em estudo? Seriam estas “novas formas” capazes de reorientar as políticas culturais de turismo e ordenamento territorial dos santuários cearenses? (OLIVEIRA, 2021, p. 164)

Vemos nas falas dos grupos que os afoxés são ferramentas culturais e formativas e que carregam em sua base a oralidade, um dos saberes mais conhecidos sobre a cultura africana. É por meio de uma linguagem artística que os cortejos apresentam ao público que a cultura e religiosidade de Fortaleza é fusionada, um resultado de misturas. Fortalecemos aqui mais uma vez porque falamos de afro-paisagem. Temos pela cidade uma diversidade de eventos que são pensados e feitos pelos povos de terreiro. Estes movimentos aproximam e tornam o universo dos orixás acessíveis. Os cortejos dos afoxés nos ensinam novas e outras formas de celebrar o divino. Não existe um apelo para que as pessoas se convertam a essas religiões, o que existe é um esforço, um diálogo contra o racismo religioso. Os afoxés, como disse Mestre Hugo, são disseminadores culturais.

As tentativas para manutenção da festa continuam a existir. Podemos citar aqui o evento *Quarta D’Yansã*, onde os afoxés também se apresentam. Esta festa, que acontece às quartas-feiras do mês no beco do tambor na Praça dos Leões, reúne uma série de elementos da cultura afro-brasileira, desde a culinária, as feirinhas, até as apresentações como, roda de capoeira, grupos que cantam, que tocam. Na figura 30 podemos ver que alguns grupos de afoxés já se apresentaram no evento.

Importante destacar que o *Quarta D'Yansã* é organizado por sujeitos que estão envolvidos com os afoxés, principalmente o Acabaca e o grupo Caravana Cultural.

Figura 30 - Banner de divulgação do projeto Quarta D'Yansã no ano de 2022.



Fonte: Quarta de Yansã (2022)⁵⁶.

No campo feito durante as celebrações na Quarta D'Yansã, pudemos perceber que muitos elementos presentes no cortejo do afoxé estavam ali presentes. Como podemos ver na figura 31 o grupo caravana cultural em sua apresentação usando instrumentos que compõem os cortejos e performances, como o agbê. A roda de capoeira, presente também nos cortejos feitos na Avenida Domingos Olímpio, podemos ver também a presença do atabaque. Podemos dizer que este evento possui diversas referências sonoras e imagéticas, principalmente dos desfiles carnavalescos, além de ser palco para as performances dos grupos de afoxé.

⁵⁶ Disponível em: <<https://www.instagram.com/quartadeyansa/>>. Acesso em: 22 ago.2023.

Figura 31 - Quarta D'Yansã



Fonte: Acervo da autora (2022).

Todos os eventos visitados foram fundamentais para compreender que os sujeitos envolvidos com os afoxés, também estão ligados com diversas outras manifestações afro-fortalezenses. Temos aqui várias frentes comprometidas em dar continuidade com esta cultura, levando para as ruas, para as escolas, no carnaval, no pré-carnaval.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Não existe negro no Ceará”. Tal frase foi por muito tempo uma das principais falas fortalecidas no imaginário da população cearense. E a negação da existência dessa negritude desencadeou uma série de invisibilidades nos diversos campos culturais, políticos, educacionais e religiosos, que distanciaram e impossibilitaram um reconhecimento pelos cearenses com as heranças africanas.

como uma província que sempre buscou acompanhar as tendências da modernidade, o Ceará não se eximiu da responsabilidade de também trabalhar a negação de identidades e culturas negras, pondo em prática planos de ações baseados em reprovações e instalações de regimes de invisibilidade sobre esses grupos e suas manifestações culturais. (RAFAEL, 2019, p. 19).

Ratts (2009) traz em suas discussões os desencadeamentos dessa ideologia propagada, caracterizada como a versão cearense do mito da democracia racial, sobre as culturas indígenas e africanas. Ambos os povos citados tiveram suas influências culturais e religiosas rasuradas pelos discursos oficiais e enfrentam a privação das políticas públicas que poderiam assegurar seus direitos e dar continuidade as suas culturas.

Mesmo com tais negações existenciais a população negra da capital cearense reafirmava sua presença principalmente através das festas. Rafael (2019) aponta as coroações dos reis negros até 1870 como espaços de comunhão, reconhecimento e diversão, que passaram por regimes de invisibilidades, mas que acabaram por gerar outras manifestações que recebiam o público que frequentava o largo da Igreja do Rosário.

Marques (2008) traz em seu trabalho as festas de negros em Fortaleza no período entre 1871 e 1900, e indica algumas dessas práticas de raízes africanas, como os congos, sambas, bumba-meu-boi, Maracatus e as festividades de coroação de reis negros na Irmandade do Rosário. O autor traz em suas discussões as dificuldades que os grupos tinham para realizar as festas que sempre eram interrompidos pelos chefes de polícia a mando das elites locais. A associação à baderna e à desordem estavam intimamente ligados ao racismo contra as pessoas negras e aos elementos africanos das manifestações citadas.

A própria prefeitura, em seu site oficial, afirma que a cidade é culturalmente plural e que possui influências indígenas, africanas e europeias e esse resultado compõem o patrimônio cultural de Fortaleza. Mas quando de fato adentramos nessa análise nos deparamos com discursos que fogem das verdadeiras práticas e que na verdade nos apresenta uma outra face, a da cotização ou marginalização de tudo que não é hegemônico, pois temos não só em Fortaleza, como em todo o Estado, “a negação da existência da cultura negra e sua influência, porém, manifestações como os afoxés são provas concretas contra esse senso comum.” (RODRIGUES; MONTEIRO, 2022, p. 30)

O afoxé se apresenta nesta pesquisa como uma possibilidade investigativa para compreender como são produzidas as visibilidades e as invisibilidades nas manifestações afro-brasileiras de caráter cultural e religioso. Ao mesmo tempo que se tem o fortalecimento destas marginalizações, também existem os movimentos que expõem as potencialidades representativas desta manifestação.

Em uma análise cultural acerca dos desfiles e cortejos aqui estudados, é possível afirmar que uma das características mais marcantes destas festas são os processos de hibridação, além da dinâmica ativa entre práticas culturais tradicionais que junto a modernidade reconfiguram-se no tempo-espço. Os cruzamentos interculturais iniciados na colonização iniciaram nessas sociedades a “convivência alternada das homogeneizações ibéricas com as particularidades indígenas e dos afrodescendentes” (MACHADO; AGUIAR; CHASQUI, 2021, p. 32) e no caso das sociedades africanas tem-se essa mesma dinâmica entre os grupos étnicos nativos com os colonizadores.

Marques (2008) aponta que, apesar da manutenção de diversas características ligadas às matrizes africanas, muitos dos festejos negros existentes, não só no Ceará, permitiram-se passar por inúmeras reelaborações, abraçando elementos distintos dentro de uma (re)construção paisagística/cultural. Oliveira (2021) aborda a importância de se pensar políticas inclusivas e emancipatórias para o planejamento das diversas manifestações culturais. “E, por extensão, seja possível demonstrar e sugerir que tal diversidade requer uma política pública local/regional, menos dependente das assertivas e direcionamentos eclesiais (privados)” (p.164)

Segundo Priore e Venâncio (2004), quando navegamos para o outro lado do Atlântico, vislumbramos um país racialmente mestiço e culturalmente plural, que partilha com as culturas vizinhas africanas alguns aspectos semelhantes de língua,

crenças, e modos de vida. No Brasil, os movimentos culturais afro-brasileiros possuem como uma pauta importante o resgate e a continuidade das heranças africanas. Quando se trata da importância dos terreiros e seus rituais fora, fundamentais, considerados pontos de irradiação da cultura afro, aqui no caso dessa pesquisa, analisamos esta influência no afoxé.

Na realidade fortalezense tem-se uma lógica de invisibilidade e acesso às manifestações que possuem uma maior influência de elementos ligados a uma ancestralidade africana. O afoxé assim como outras manifestações dentro do Brasil, apresenta-se dentro de uma variedade regional e traz à tona os elementos invisibilizados de uma cultura afro-brasileira, e em fortaleza, assim como outras manifestações profanas e religiosas, tenta conquistar espaços públicos por intermédio dos desfiles, animações, e demonstrações públicas de fé.

Portanto, apresentamos aqui a primeira ampliação deste trabalho, a de investigar as invisibilidades e negações de festas negras no Ceará. De fato, como já levantado pelos autores citados, este mito que nega o negro no Ceará pode sim ser considerado com a raiz das marginalizações dadas a essas manifestações, que podem ser chamadas de “afro-brasileiras”, mas que possuem em sua origem uma cor, e uma importância política, que fala sobre a existência e ao respeito as produções e aos saberes desses corpos negros,

Quando negamos a cor em um estado, e no País, que o peso racial dita o que é e o que não é cultura, acabamos por fortalecer cada vez mais essas marginalizações. É necessário que nossas produções científicas busquem dar o aporte teórico e discursivo que contribuam com os estudos culturais, principalmente no que diz respeito a aproximar os cearenses à esta cultura mestiça. O afoxé traz em suas marcas não só as heranças africanas, mas todo um resultado de relações entre nativos e portugueses, que sim passaram por processos de hibridação, mas que possuem violências e hierarquizações estruturais.

As origens das práticas e costumes “afro-brasileiros” também estão na África. Foi neste continente que vieram algumas das bases sonoras, imagéticas e ritualísticas do afoxé, maracatu, das congadas, do candomblé, e muitas outras manifestações. Esta África, nessa perspectiva, é tida como a origem das práticas, costumes, culturas e religiões da diáspora. As matrizes culturais africanas são componentes fundamentais para uma compreensão mais apurada das questões que

envolvem o papel da população de ascendência africana na sociedade brasileira e a reverberações híbridas dessas heranças nas manifestações.

O intuito de trazer alguns exemplos de carnavais africanos, não foi só o de aproximar com a nossa cultura, mas também para demonstrar que existem diversos caminhos para falarmos das hibridações e construir outras imagens que considerem as singularidades africanas, rompendo com visões que vislumbram essas culturas como imutáveis, fixadas, comunidades fechadas e de características únicas. Os carnavais africanos aqui apresentados puderam nos mostrar, mesmo que de forma bem generalista, como as etnias formaram expressividades múltiplas, e que a cultura africana atualmente é resultante da mistura de diversas etnias. O carnaval, tornou-se palco para estas festas, foi ressignificado dentro das pluralidades das comunidades, isto o dá um caráter essencialmente híbrido dentro da contemporaneidade.

Micots (2022) já indica em seu artigo a importância dos estudos dos carnavais africanos na descentralização geográfica e discursiva sobre a manifestação. Portanto, os carnavais em África não se apresentam na contemporaneidade somente como ponto de origem para explicação de tradições performáticas da diáspora. Os países africanos também são lugares de retorno e reinvenção, rompemos assim com os modelos lineares de influência. As análises feitas sobre os carnavais em África não só fornecem informações sobre aspectos específicos das tradições africanas, mas também levantam muitas questões sobre como definir e pensar sobre o carnaval quando saímos da ideia de carnavais no continente americano.

É necessário que olhemos para a diversidade em que se apresenta o carnaval, que muitas vezes está ligado ao Atlântico deste lado de cá, e incluir aqueles que ocorrem também na África Atlântica. Ao propôs investigar essas festas, podemos transitar nas convergências e divergências culturais, tanto nos desfiles carnavalescos em África, como nos afoxés nordestinos, o corpo torna-se um guardião-transformador das manifestações. O corpo diaspórico e o corpo nativo africano estão ligados no tempo-espaço, ambos estes corpos tiveram contato com outras culturas, as comunidades foram e são responsáveis por guiar os processos de hibridação na cultura.

O carnaval se apresenta nessas sociedades como uma festa essencialmente híbrida, resultado dos intercruzamentos entre práticas culturais nativas, diaspóricas e ibéricas. Soma-se a isso as vivências na pós-modernidade, que estabelece um vínculo entre ética e estética, onde compartilhamos emoções e

sentimentos (Maffesoli, 2004), fazendo com que a ambivalência e o antagonismo acompanhem cada ato de tradução cultural nas negociações entre as diferenças do outro e seus sistemas de significado e significação (HALL, 1997).

Neste sentido podemos entender os desfiles e cortejos carnavalescos, e as performances de palco como festividades que expõe as potencialidades representativas de culturas híbridas. O carnaval é modelado a partir de negociações culturais e simbólicas, “onde as disjunções de tempo, geração e espacialização e disseminação se recusam a ser nitidamente alinhadas” (HALL, 1997, p. 76). O carnaval, a partir desses encontros e conflitos, constrói paisagens plurais, no caso desta pesquisa, as afro-paisagens, que sim, remetem e enfatizam as heranças africanas, mas que se significam a partir das fusões com outras matrizes culturais.

Dentro do esquema cultural performativo, os costumes estão sujeitos a duas leis para seu desenvolvimento: a modernidade e a tradição (VIDART, 2014). A festa carnavalesca se estrutura em concessões e conquistas que se contrapõem e complementam-se ao passo que reflete um passado e reconfigura e modela o futuro da cultura. “Carnaval és um fenómeno folclórico, como um tema de la cultura juzgado por la cultura misma y” (VIDART, 2014, p.13) formado por forças vetoriais que estruturam seus elementos.

Os principais elementos que demonstram essa hibridação que se cruza nos é apresentado no acontecimento de todas as festas analisadas aqui. A primeira característica ibérico cristã é a ligação com o calendário cristão. O Carnaval termina na Quarta-Feira de Cinzas, marcando o início da Quaresma. Não só influências cristãs, vislumbramos a religiosidade que rege o cosmos africano, a adoração e celebração aos deuses ligados à natureza e que estão presentes, por exemplo, no afoxé, onde dedicam o cortejo ao orixá, e nos desfiles dos carnavais africanos.

Figura 32 - Mapa cognitivo dos principais resultados do trabalho.



Fonte: Elaboração da autora (2023).⁵⁷

A figura 32 sintetiza os principais resultados da dissertação. No momento de análise de todos os desfiles e cortejos aqui apresentados, pudemos apreender que os orixás e a cultura advindas destas divindades regem esses rituais no e fora do carnaval em ambos os lados do Atlântico. Nas cidades africanas apresentadas nota-se o elemento da religiosidade sempre ligado à natureza. Os orixás são a ponte ancestral e contemporânea entre Brasil e África, eles nos apresentam uma outra perspectiva de vislumbrar o mundo. A relação indivíduos-natureza não parte da superioridade humana, e sim do equilíbrio entre esses dois. Os santuários-terreiros são, portanto, o momento único e singular dos desfiles carnavalescos em São Vicente, em Luanda, em Bissau, os afoxés nordestinos, e o afoxé fortalezense. Todos eles trouxeram perspectivas de reverberações das hibridações, principalmente de como as tensões vetoriais podem atuar para uma valoração das representatividades.

A afro-paisagem é primeiramente um resultado do que sobreviveu, das remodelagens, das crenças, de elementos sonoros, ritualísticos e imagéticos. As possibilidades investigativas dos processos de hibridação nos levam a questionar as hierarquizações culturais. As marcas coloniais são constituintes de toda América, o Carnaval é uma marca colonial e um marco de modernização transcolonial para

⁵⁷ Ao centro do mapa cognitivo a ilustração “Cerimônia para Oxalá” do artista Carybé. Nanquim e aquarela 48 x 66 cm. Catálogo da exposição – As cores do Sagrado – Caixa Cultural 2015/RJ.

responder antropofagicamente ao melhor e ao pior dessa herança. Por isso, progressivamente vai absorvendo meios de patrimonialidade material e imaterial.

REFERÊNCIAS

ANDREOTTI, Giuliana. **Paisagens culturais**. Curitiba: UFPR, 2013.

BASTOS, Beatriz Borges.; FERREIRA, Elizia Cristina. A dança divinizada dos Orixás. **Revista Brasileira de Filosofia da Religião**, p. 57 - 71, 10 out. 2022.

CAETANO, Jessica Nene; BEZZI, Meri Lourdes. Reflexões na geografia cultural: a materialidade e a imaterialidade da cultura. **Sociedade & Natureza**, v. 23, n. 3, p. 453-456, dez. 2011.

CLAVAL, Paul. As paisagens dos geógrafos. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (orgs.). **Paisagens, textos e identidade**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004. p. 13-74.

CLAVAL, Paul. **Epistemologia da Geografia**. Florianópolis: UFSC, 2010.

CLAVAL, Paul. **Histoire de la géographie**. 4 ed. Paris: PUF, 2011.

Dias, Juliana Braz. **O Carnaval do Mindelo, Cabo Verde**: reflexões sobre a festa e a cidade. PragMATIZES - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura, 2016.

DUNCAN, James S. A paisagem como sistema de criação de signos. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (orgs.). **Paisagens, textos e identidade**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004. p. 91-132.

ELIADE, Mircea. **Imagens e Símbolos**. Lisboa. Ed. Arcádia, 1979.

AGUIAR, Jacquicilane Honorio de. **Cronotopia da coroação africana**: mapeamento das representações simbólicas do maracatu no patrimônio da data magna em Fortaleza/CE. 2017. 122f. Dissertação (Mestrado em Geografia) -Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2017.

ALMEIDA, Marco Hemingway de. **O carnaval Angolano e a Construção da Identidade Nacional**. 2014. 42 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação Bacharelado em Humanidades) - Instituto de Humanidades, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira, Redenção, 2014.

AMONA, Dingana Paulo Faia. O Tchon e a identidade Nacional na Guiné-Bissau. In: GOMES, Bruno; SILVA, Natalino Neves da. **Guiné-Bissau**: revolução anti-imperialista inacabada. Alfenas: Universidade Federal de Alfenas, 2022. p. 1-212.

ANJOS, R. S. A. dos. Cartografia da Diáspora África – BRASIL. **Revista da ANPEGE**, [S. l.], v. 7, n. 01, p. 261–274, 2017.

BARBOSA, Magnair. Estudo Histórico. In: Bahia. Governo do Estado. Secretaria de Cultura. IPAC. **Desfile de Afoxés**. / IPAC. Salvador: Fundação Pedro Calmon; IPAC, 2010. pp.13-30

BERKENBROCK, Volney J. **A Experiência dos Orixás**: um estudo sobre a experiência religiosa no Candomblé. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.

BERQUE, Augustin. Paysage-empreinte, paysage-matrice: éléments de problématique pour une géographie culturelle. **L'Espace Géographique**, v. 12, n. 1, 1984, p. 33-34.

BIRMINGHAM, David. O Carnaval em Luanda. *Análise Social*, v. 26, n. 111, p. 417-429, 1991.

BORGES, Vanda Lúcia de Souza. **Carnaval de Fortaleza**: tradições e mutações. 2007. 297f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2007.

CÁ, Fininha. **A etnização do carnaval na Guiné-Bissau**: a dinâmica entre tradição-modernidade e a economia informal. São Francisco do Conde, 2019. 21 f.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Trad. Heloísa P. Cintrão e Ana Regina Lessa. 2.ed. São Paulo: Edusp, 1998. 392p.

CARDOZO, Kelly, A. **Dança Afro**: O que é e Como se Faz! Minas Gerais, 2006. 15 f. Monografia (Especialização em Estudos Africanos e Afro-Brasileiros) Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, 2006.

CLAVAL, Paul. **A geografia cultural**. Tradução de Luiz Fugazzola Pimenta e Margareth de Castro Afeche Pimenta. 3 edição. Ed. da UFSC, Florianópolis, 2007.

CLAVAL, Paul. Apresentação: a festa e a cidade. **Revista Cidades**, v. 8, p. 28-42, n. 13, 2022.

CLAVAL, Paul. Uma, ou Algumas, Abordagem(ns) Cultural(is) na Geografia Humana? *In*: SERPA, A., org. **Espaços culturais**: vivências, imaginações e representações. Salvador: EDUFBA, 2008. 426 p.

CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. (org). **Introdução à Geografia Cultural**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

COSGROVE, Denis E. **Formação Social e Paisagem Simbólica**. Londres, Sydney: Croom Helm, 1984.

COSTA, Rosemary Fraga. A memória do culto pelos olhos de Carybé. **Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento**, ano 04, v. 05, p. 93-105, mar. 2019. Disponível em: <https://www.nucleodoconhecimento.com.br/arte/memoria-do-culto>. Acesso em: 01 set. 2023.

CRUZ, Danielle Maia. **Fortaleza em tempo de carnaval**: blocos, maracatus e a política dos editais. 2013. 245f. Tese (Doutorado em Sociologia,) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2013.

CUNHA JUNIOR, Henrique. **Tecnologia africana na formação histórica do Brasil**. 2010.

Diário do Nordeste. **Hierarquia Urbana**. Fortaleza, 07 jul. 2012. Disponível em: <http://diariodonordeste.verdesmares.com.br>. Acesso em: 01 set. 2023.

DUNCAN, James. **A cidade como texto**. A política da interpretação da paisagem no Reino de Kandy. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

FERNANDES, Erenita Simone Monteiro. **A Música tradicional cabo-verdiana – morna – no contexto escolar**: investigação-ação numa escola básica do interior da ilha de são vicente. 2018. 127 f. Dissertação (Mestrado em Educação Artística) - Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico, Viana do Castelo, 2018.

FERREIRA, Felipe. Carnaval Brasileiro: Lugar do Contemporâneo. *In*: PÉREZ, Marcos González, Org. **Carnavales y Nación**: Estudios sobre Brasil, Colombia, Costa Rica, Cuba y Venezuela. Colômbia: Intercultura Colombia, 2014. p. 206-215.

FERREIRA, L. F. O lugar festivo: a festa como essência espaço-temporal do lugar. **Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro, v. 15, p. 7-21, jan./jun. 2003.

GABARRA, Larissa Oliveira e; FOCNA, Salomão Moreira. Carnaval do *Ntuduru*: Diversidade Cultural e Identidade Nacional. **Tensões Mundiais**, Fortaleza, v. 15, n. 29, p. 119-142, 2019.

GALANTE, Rafael Benvindo Figueiredo. **Da cupópia da cuíca**: a diáspora dos tambores centro-africanos de fricção e a formação das musicalidades do Atlântico Negro (Sécs. XIX e XX). 2015. Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

GÓIS, A. J. As religiões de matrizes africanas: o Candomblé, seu espaço e sistema religioso (Studies concerning Candomblé: its space and its religion system). **HORIZONTE - Revista de Estudos de Teologia e Ciências da Religião**, v. 11, n. 29, p. 321-352, 27 mar. 2013.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Org: RIOS, Flávia; LIMA, Márcia. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GUIMARÃES, Roberta Sampaio. Patrimônios e conflitos de um afoxé na reurbanização da região portuária carioca. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 22, n. 2, p. 311-340, ago. 2016.

HAESBAERT, Rogério. Hibridismo, Mobilidade e Multiterritorialidade numa Perspectiva Geográfico-Cultural Integradora. *In*: SERPA, Angelo, org. **Espaços Culturais**: Vivências, Imaginações e Representações. Salvador: EDUFBA, 2008. p. 393-419.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação & Realidade**, p. 15-46.jul/dez. 1997.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Organização: Liv Sovik; Tradução: Adelaine La Guarda Resende. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

IKEDA, A. T. O ijexá no Brasil: rítmica dos deuses nos terreiros, nas ruas e palcos da música popular. **Revista USP**, [S. l.], n. 111, p. 21-36, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/127596>. Acesso em: 4 set. 2023.

LAVAL, Paul. **A Geografia Cultural**. Florianópolis: UFSC, 1999.

LIMA, Ivaldo Marciano de França. Todos os negros são africanos? O Pan Africanismo e suas ressonâncias no Brasil contemporâneo. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA DA ANPUH, 26., São Paulo, **Anais...** São Paulo: [s.n.], 2011.

LODY, Raul G. **Afoxé**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1976

MAFFESOLI, Michel. **Notas sobre a pós-modernidade: O lugar faz o elo**. Rio de Janeiro: Atlântica editora, 2004.

LÜHNING, Angela. Música: Coração do Candomblé. **Revista USP**, n. 7, p. 115-24, set.-out.-nov./1990,

MACHADO, Ivna Carolinne Bezerra, AGUIAR, Jacquicilane Honorio de; CHASQUI, Jesica Wendy Beltrán. **Sacralidade e Simbolismo Feminino no espaço Latino-Americanos**. (Org) Christian Dennys Monteiro de Oliveira. Curitiba: CRV, 2021. 86p.

MANDARINO, Ana Cristina; GOMBERG, Estélio. Água e ancestralidade jeje-nagô: possibilidade de existências. **Textos de História**, v. 17, n. 1, p. 143-162, 2009.

MARQUES, J. P. **Festas de negros em Fortaleza: territórios, sociabilidades e reelaborações (1871-1900)**. Dissertação (mestrado em Sociologia) – Universidade Federal de Fortaleza, Fortaleza, 2008.

MARZANO, Andrea. “Nossa dança, nossos pais, nossos filhos”. Apontamentos para uma História Social do Carnaval Luandense. **Revista Tempo, Espaço, Linguagem (Tel)**, Paraná, v. 7, n. 2, p. 67-88, 2016.

MENDES, Xavier Sanca. **A música (Tina) na formação da cultura guineense: os componentes e as interpretações da Tina**. 2017. 17 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Humanidades) - Instituto de Humanidades e Letras, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, São Francisco do Conde, 2017.

MORAES, Daniela Beny Polito. **Os elementos de lansa como possibilidade para criação cênica**. 2017. 196f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2017.

MICOTS, Amanda Carlson Courtney. Carnival in Africa. **African Arts**, v. 55, n. 4, p. 6-17, 2022.

OLIVEIRA, C. D. M. de; MACHADO, I. C. B.; ROCHA, M. da S. Caminhos do simbolismo: passos da pesquisa de campo na Geografia cultural. **GeoTextos**, [S. l.], v. 14, n. 2, 2018. DOI: 10.9771/geo. v14i2.26366. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/geotextos/article/view/26366>. Acesso em: 3 ago. 2023.

Oliveira, C.D.M. de. Dinâmicas híbridas de devoção em santuários-terreiros: para geografar turismo religioso. **espaço e cultura (UERJ)**, v. 49, p. 156-175, 2021.

OLIVEIRA, Christian D. M. de. Pesquisa e Peregrinação no Espaço Andaluz: bases à educação do patrimônio geográfico. **Geografia em Atos**, v. 1, p. 1-21, 2013.

OLIVEIRA, Christian Dennys Monteiro de. **Caminhos da festa ao patrimônio geoducacional**. Fortaleza: EDUFC, 2012.

OLIVEIRA, Christian Dennys Monteiro de. **Caminhos da Festa ao Patrimônio Geoeducacional: Como Educar sem Encenar Geografia? E-book**. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2014. 237 p. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/10320>. Acesso em: 5 jul. 2023

OLIVEIRA, Christian Dennys Monteiro de. Dinâmicas híbridas de devoção em santuários-terreiros: para geografar turismo religioso. **Espaço e Cultura**, [S.L.], n. 49, p. 156-175, 26 jun. 2021.

OLIVEIRA, Christian Dennys Monteiro de. Festas religiosas, santuários naturais e vetores de lugares simbólicos. **Revista da ANPEGE**, v. 7, n. 8, p. 93-106, ago./dez. 2011.

PARIZI, Vicente Galvão. **O livro dos Orixás: África e Brasil**. Porto Alegre: Editora Fi, 2020, 268 p.

PRANDI, Reginaldo, **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PRANDI, Reginaldo. Referências Sociais das Religiões Afro- 98 Brasileiras: Sincretismos, Branqueamento, Africanização. In: CAROSO, Carlos; BACELAR, Jefers on. **Faces da tradição afrobrasileira**. Rio de Janeiro: Pallas, 1999.

PRIORE, Mary Del; VENÂNCIO, Renato Pinto. **Ancestrais: uma introdução à história da África Atlântica**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

QUEIROZ FILHO, A. C. Geografias pela Dança. **Geograficidade**, v. 9, n. Especial, p. 5-21, 16 out. 2019.

RAFAEL, Francisco Levy Freitas. **Paisagens festivas de um Ceará negro**. 2019. 84f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2019.

RATTS, Alex; TEIXEIRA, José Paulo. Afoxé axé omo odé: o “Candomblé de rua” em Goiânia. **GeoTextos**, Salvador, v. 10, n. 1, p. 127-147, jul. 2014.

RATTS, Alex. **Traços étnicos**: espacialidades e culturas negras e indígenas. Fortaleza: museu do Ceará: SECULT: 2009. 123p.

RATTS, Alex; TEIXEIRA, José Paulo. Afoxé axé omo odé: o “Candomblé de rua” em Goiânia. **GeoTextos**, Salvador, v. 10, n. 1, p. 127-147, jul. 2014

RATTS, Alex. A diferença negra e indígena no território: observações acerca de Fortaleza e do Ceará. **Geosaberes**, Fortaleza, v. 7, n. 12, p.03-16, jun. 2016.

RIBEIRO, Rafael Winter **Paisagem cultural e patrimônio**. Rio de Janeiro: IPHAN/COPEDOC, 2007 p. 152.

ROCHA, Caroline Nicácio da. **A dança negra em São Paulo**: dança afro, carnavais e outros palcos. 2022. 142 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2022.

ROCHA, Marcos da Silva. **A paisagem religiosa dos totens católicos**: dinâmicas turístico-devocionais, simbólicas e virtuais (CE-PB-RN). 2018. 144 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) -Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2018.

RODRIGUES, Ozaias da Silva; MONTEIRO, Caiala Mariana Quixadá. **No ritmo do ijexá**: histórias e memórias dos afoxés cearenses. São Paulo: Dialética, 2022. 172 p.

ROSENDAHL, Zeny. Espaço, Cultura e Religião. In: **Introdução à Geografia Cultural**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007. P. 147-161.

SÁ, Celso Pereira de. **A Construção do Objeto de Pesquisa em Representações Sociais**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

SANTOS, Eufrazia Cristina Menezes. **Religião e Espetáculo**: Análise da dimensão espetacular das festas públicas do Candomblé. 2005. 229 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social, Antropologia) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. Cap. 3.

SANTOS, Liliane Maria de Santana. A religiosidade presente nos afoxés em Salvador e em Sergipe. In: ENCONTRO BAIANO DE ESTUDOS EM CULTURA, 3., 2012. Sergipe, **Anais...** Sergipe: Universidade Federal de Sergipe, 2012.

SANTOS, Lorena; DAUN, Carmo. Carnaval de São Vicente: um produto turístico entre o cultural e o económico. Pasos. **Revista de Turismo y Patrimonio Cultural**, San Cristóbal, v. 17, p. 583-594, 2019.

SANTOS, Lorena; DAUN, Carmo. **Classe, memória e identidade em Cabo Verde: uma etnografia do carnaval de São Vicente**. 2018. Tese (Doutorado em Ciências) - Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2018.

SERAINE, Florival. Os estudos folclóricos e etnográficos cearenses. **Revista do Instituto do Ceará**, Fortaleza, p. 28-40, 1951.

SILVA, Idrissa da. Construção de identidade: ser guineense e viver a guinendade, uma busca de entendimento para a construção nacional. *In*: GOMES, Bruno; SILVA, Natalino Neves da. **Guiné-Bissau: revolução anti-imperialista inacabada**. Alfenas: Universidade Federal de Alfenas, 2022. p. 1-212.

Silva, Salomão Jovino da. **Memórias sonoras da noite: musicalidades africanas no Brasil Oitocentista**. 2005. 148f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Pontifícia Católica de São Paulo, São Paulo, 2005.

SILVA, Vagner Gonçalves da. **Candomblé e Umbanda: Caminhos da Devoção Brasileira**. São Paulo: Ática, 1994.

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira**. Rio de Janeiro: Imago; Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2019.

SOUZA, Gabriella Silva de. **Ao som do Ijexá: afirmação política e expressão religiosa nos afoxés de olinda e recife - pe**. 2014. 107 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014.

SOUZA, Marcelo Renan Oliveira de. **Maracatus de Fortaleza: entre tradições, identidades e a formação de um patrimônio cultural**. 2015. 239 f. Dissertação (Mestrado em Preservação do Patrimônio Cultural) - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 2015.

TÉ, Emílio Mário. **Processos de mudanças na manifestação carnavalesca da Guiné-Bissau (1980-2010)**. 2017. 42 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Humanidades) - Instituto de Humanidades e Letras, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, São Francisco do Conde, 2017.

TEIXEIRA, Heloísa Maria. **História da África e cultura afro-brasileira**. Viçosa: Cead, 2012.

VIDART, Daniel. **Tiempo de Carnaval**. Uruguai, Montevideo: Ediciones, 2014.

APÊNDICE A – PERGUNTAS APLICADAS AOS GRUPOS DE AFOXÉS EM FORTALEZA

- 1 – A quanto tempo o grupo existe? Como ele se formou e quais os desafios enfrentados?
- 2 – O que tem de África no cortejo do grupo? Quais elementos mais rememoram as ancestralidades negras?
- 3 – Os demais afoxés nordestinos possuem influências musicais, dançantes e teatrais para o grupo?
- 4 – Como definir o que é o Afoxé Fortalezense? Existe alguma especificidade que o difere dos cortejos de outras cidades brasileiras?
- 5 – De que maneira se dá o processo de criação das apresentações (tema, figurino, performance, adereços) do grupo para o Carnaval?
- 6 – Quais os investimentos por parte dos poderes públicos ou privados estão sendo feitos nos cortejos?
- 7 – Acerca do desfile na Avenida Domingos Olímpio, o grupo possui ideias de como ele pode ser organizado e estruturado para que os afoxés tenham mais visibilidade?
- 8 – Atualmente, quais as ações do grupo para tornar o cortejo do Afoxé mais conhecido na cidade?
- 9 – O grupo faz apresentações foras do período carnavalesco? Existe alguma data específica que essas apresentações acontecem? Onde elas acontecem?
- 10 – Existe uma lei municipal que institui o dia municipal do Afoxé (30 de setembro). Quais os impactos positivos e negativos dessa lei para o grupo? Trouxe mais visibilidade e/ou investimentos?
- 11- O grupo acredita que o afoxé em fortaleza sofre de uma política do esquecimento? Quais os principais motivos para essas invisibilidades?

ANEXO A – ART. 1º QUE INSTITUÍ, NO ÂMBITO DO MUNICÍPIO DE FORTALEZA, O DIA MUNICIPAL DO AFOXÉ



Câmara Municipal de Fortaleza

PROJETO DE LEI Nº 0349/2018

Institui o Dia Municipal do Afoxé e dá outras providências

A CÂMARA MUNICIPAL DE FORTALEZA APROVA:

Art. 1º Fica instituído o Dia Municipal do Afoxé, a ser celebrado, anualmente, em 30 de setembro, no Município de Fortaleza.

Art. 2º A data instituída por esta Lei objetiva ampliar o debate sobre as tradições de matrizes africanas, valorizando a cultura afrodescendente e auxiliando, especialmente, no combate à intolerância religiosa em nosso Município.

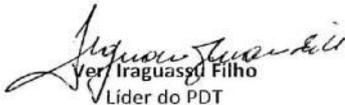
Art. 3º O Dia Municipal do Afoxé passará a integrar o calendário oficial de eventos do Município de Fortaleza.

Art. 4º Os prospectos editados para divulgação dos principais eventos da Cidade deverão fazer referência ao Dia Municipal do Afoxé.

Art. 5º Na semana que antecede ao Dia Municipal do Afoxé, o Município, através de órgão competente, poderá realizar campanhas educativas de imagem e promover palestras, seminários e eventos nas escolas, associações e órgãos públicos a fim de conscientizar a população sobre a promoção da diversidade cultural e combate à intolerância religiosa.

Art. 6º Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação, ficando revogadas as disposições em contrário.

DEPARTAMENTO LEGISLATIVO DA CÂMARA MUNICIPAL DE FORTALEZA, em 12 de junho de 2018


 Iraguassú Filho
 Líder do PDT



GABINETE DO VEREADOR IRAGUASSÚ TEIXEIRA (PDT)
 Rua Thompson Bulcão, 830. Gabinete 07. Bairro: Luciano Cavalcante.
 Telefone: 3444.8346 / 3444-8397. CEP: 60.810-460. Fortaleza/CE.
www.iraguassuteixeira.com.br



Câmara Municipal de Fortaleza

Justificativa

A presente iniciativa objetiva instituir o Dia Municipal do Afoxé e incluí-lo no calendário oficial de eventos do Município de Fortaleza, a ser comemorado anualmente em 30 de setembro.

O afoxé é um termo de origem iorubá que significa "a fala que faz acontecer", "a fala que cria". Trata-se de importante manifestação cultural vinculada à religiosidade africana que leva para a rua os orixás, a cultura afrodescendente, os ritmos, os cantos e os toques dos terreiros. O surgimento dos afoxés está atrelado a visibilidade do candomblé nas ruas, assim como, com a "criação" de uma identidade negra pautada na luta, afirmação étnica e na resistência cultural e religiosa.

Com efeito, longe de ser, como muita gente imagina, apenas um bloco carnavalesco, os Afoxés, legítimos representantes das tradições de matriz africana, têm profunda vinculação com as manifestações religiosas dos terreiros de candomblé. Vem daí o fato de chamar-se o Afoxé, muitas vezes, de "Candomblé de rua".

A visibilidade dessa busca de afirmação e resistência cultural atinge seu ápice através dos cortejos dos respectivos afoxés, especialmente no período carnavalesco, momento em que saem às ruas e podem ser vistos e legitimados enquanto entidades de representação do negro. Resistência, luta e respeito pelas raízes africanas são a base dos seus enredos e apresentações no carnaval na Av. Domingos Olímpio, aqui em Fortaleza.

O presente projeto objetiva com a instituição do Dia Municipal do Afoxé, além de reverenciar e ampliar o debate sobre as manifestações de matrizes africanas, promover o combate a intolerância religiosa e estimular o respeito às diferenças.

Em um país culturalmente diverso e socialmente desigual como o Brasil, quando o sistema educacional e os meios de comunicação de massa falham na educação para o respeito e valorização da diversidade, vimos a intolerância e o ódio social disseminados. Nos últimos anos temos tido várias amostras da intolerância na esfera pública, não só intolerância religiosa, mas homofobia, racismo e preconceito, inclusive contra nordestinos. E em um cenário de preconceito disseminado, os coletivos mais vulneráveis são os negros e podres. As religiões afro-brasileiras que, historicamente, tem sido vítimas de preconceito e perseguição, continuam sendo as mais vitimadas.

Entre janeiro de 2015 e junho de 2017, de acordo com dados do Ministério dos Direitos Humanos, o Brasil registrou uma denúncia de intolerância religiosa a cada 15 horas. Só no primeiro semestre de 2017 foram 169 denúncias. A maioria das ocorrências, cerca de 40 por cento, teve como vítimas praticantes de candomblé, umbanda e outras religiões de matriz africana.

GABINETE DO VEREADOR IRAGUASSÚ TEIXEIRA (PDT)

Rua Thompson Bulcão, 830. Gabinete 07. Bairro: Luciano Cavalcante.

Telefone: 3444.8346 / 3444-8397. CEP: 60.810-460. Fortaleza/CE.

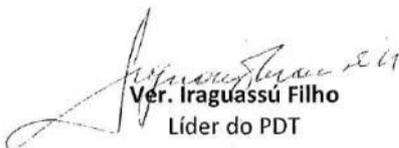
www.iraguassuteixeira.com.br



Câmara Municipal de Fortaleza

Aprovado recentemente na Câmara dos Deputados, o Projeto de Lei 3551/2015 instituiu o Dia Nacional das Tradições das Raízes de Matrizes Africanas e Nações do Candomblé, a ser comemorado anualmente no dia 30 de setembro, objetivando também, em âmbito nacional, a discussão do tema.

Elementos de conscientização que busquem promover a igualdade e o respeito, bem como o combate ao preconceito, intolerância religiosa, entre outros, são importantes nesse sentido. Por isso a importância da instituição do "Dia Municipal do Afoxé" e sua inclusão no calendário de eventos do Município.


Vér. Iraguassú Filho
Líder do PDT