



A performance da queima do vovô em Helvécia, Bahia-Brasil: vozes, corpos e lamentos na diferença colonial

The performance of “*queima do vovô*” in Helvécia, Bahia-Brazil: voices, bodies and laments in the colonial difference

Valdir Nunes dos Santos

Universidade do Estado da Bahia, Brasil
Universidade e Lisboa, CAPES, Portugal
email: valdirnsantos@gmail.com

Resumo - Helvécia é um Santuário desconhecido, no extremo sul do Estado da Bahia (Brasil), composto por duas comunidades certificadas, como remanescentes das comunidades de quilombos, pela Fundação Palmares, em função de seus comportamentos e culturas afrobrasileiras. Neste trabalho, o aspecto em análise é a performance da queima do vovô, um boneco de pano que simboliza o ano que se finda na comunidade de Helvécia.

Palavras chave: Helvécia / Quilombo / Ritual / Afro-brasileiro

Summary - Helvetia is an unknown sanctuary at the southern end of the state of Bahia (Brazil) composed of two communities that were certified by the Palmares Foundation as remnant of quilombo communities due to their behavior and Afro-Brazilian culture. In this work, we analyse the performance of *queima do vovô* (burning Grandpa), a rag doll that symbolize the year that just ended in Helvécia community.

Keywords: Helvécia / Quilombo / Ritual / Afro-Brazilian

Estudar a cultura afrobrasileira produzida historicamente no interior da comunidade de Helvécia tem sido uma atitude que me exige esforços grandiosos para construir uma âncora de sugestões teóricas que esteja em franco diálogo com as histórias locais com vistas à hegemonia. Falo da construção de uma hegemonia das culturas, das narrativas e das histórias a partir das impressões, informações de seus próprios atores sociais, estes, atuando no protagonismo de sua realidade, de suas verdades. Neste sentido, preocupa-se em estabelecer relações com estudos que estejam em processos de formação de uma hegemonia local, regional e nacional, uma hegemonia estruturada na gnose dos saberes populares.

Saberes populares que têm sido desqualificados, fragmentados por processos impetrados pela diferença colonial instituída pela colonização. A *Diferença Colonial*, (Mignolo 2003), elemento epistêmico que sustentou os paradigmas da colonização, perdura desde a conquista das Américas no cotidiano das sociedades colonizadas, até os nossos dias. Esta diferença se apresenta como um aparato de dominação e controle dos imaginários das sociedades, de modo mais acentuado os imaginários populares.

Em Helvécia, especificamente, espaço político onde performances culturais são cotidianamente produzidas, a exemplo da performance da dança *bate-barriga* e a performance do *vovô*, os comportamentos dos produtores, as relações de enfrentamentos inerentes ao contexto em que vivencia esta comunidade são atravessados pela diferença colonial materializada em atos de fragmentação, de negativa cultural, de omissão política, linguística e de construção de histórias, cotidianamente. O estudo das culturas, centrado no termo cultura como elemento indissociável de análises sociais, políticas, históricas e culturais é uma premissa neste trabalho que toma a performance do vovô como um dos aspectos das narrativas produzidas na comunidade de Helvécia.



Esta performance, portanto, é parte do repertório ancestral em permanente recuperação e revitalização de comportamentos históricos e culturais. Processos que resultam de enfrentamentos sociais desde as batalhas provocadas pela colonização. Entender estes processos pressupõe pensar a investigação das culturas afrobrasileiras a partir do olhar dos comportamentos e do sentimento subalternos, o que nos aproximam da prática de subalternização imposta pela diferença colonial implementada pela colonialização e sustentada modernidade colonial. Uma ação político ideológica de dominação que (Walter Mignolo 2003), afirma ter sido uma batalha sangrenta para cumprir objetivos e propósitos da conquista. A diferença colonial não só imprimiu a diferença através da cor da pele, do lugar geográfico e histórico como estigmatizou o diferente como uma peça patrimonial de valor econômico para a economia colonial e “moderna”, porém impedida de inserção no tabuleiro do xadrez social. Assim, situado nos limites e nas margens da sociedade colonizada, o produto da diferença colonial categorizado pelos povos, comportamentos e culturas africanos e afrobrasileiros, nos processos históricos, trazidos para o trabalho em regime de escravidão ocupou e continua a ocupar os coletivos subalternos, de subalternidade e de subalternização.

São nesses coletivos que as narrativas são produzidas. E não pode deixar de ser, pois neles, estão contidos os diferentes repertórios capturados, construídos em contextos da diáspora. Repertórios de significação em diálogo com as verdades proferidas por seus antepassados, por seus ancestrais.

Neste estudo, dialoga-se com teorias da performance, da cultura e dos estudos pós-coloniais e subalternos, por entendê-las pertinentes às vertentes sociais apresentadas pelo fenômeno de realidade - a performance da queima do vovô e o folguedo em que esta performance acontece. O diálogo se dá primordialmente pelas vias interdisciplinares inerentes ao fenômeno, a possibilidade que se abre para outras nuances de culturas, conseqüentemente, para novas abordagens teóricas. O que justifica o diálogo com teorias sociais abertas à compreensão da diferença explícita ao fenômeno de realidade e por conseqüência ao objeto de investigação.

A significação se impõe como estrutura de centro na construção diária das culturas, das performances afrobrasileiras nas comunidades que compõem o distrito de Helvécia, a exemplo de várias práticas sócio-culturais em desenvolvimento nestas comunidades desde a criação do então projeto denominado de Colônia Leopoldina. Em Helvécia especificamente, a performance da queima do vovô é realizada por moradores e foliões da comunidade, no dia 31 de dezembro de cada ano e objetiva a revitalização de comportamentos vivenciados por antepassados. Esta performance ocorre em meio a um encontro dos moradores da comunidade que tem a finalidade de festejar a finalização do ano em curso, as últimas horas do ano são traduzidas em um espaço interdisciplinar ocupado por olhos, corpos, vozes e movimentos que os foliões e performers chamam de vigília. Nesta vigília acontecem danças, rezas, cantos, louvores, excelências (incelências), poesia popular e sambas de batuques. Este conjunto múltiplo de ações e movimentos compõe o que os foliões o chamam de brincadeiras, neste sentido, ao brincar, foliões e performers são também os brincantes. Para (Juliana Manhães 2009: 26) “Os brincantes são aqueles que brincam, se divertem, são aqueles que têm o compromisso de “segurar e sustentar” a brincadeira ano a ano, são os integrantes dessa irmandade coletiva”. O ato de brincar, portanto, é o momento em que os moradores da comunidade de Helvécia deixam os seus afazeres cotidianos, trabalho na roça, na vida diária, eixos de sobrevivência material da vida, e se agrupam para praticarem dos atos maiores de sobrevivência cultural, num jogo em que o sagrado e o profano se unem, se fundem num estreito diálogo que tem como conteúdo as memórias ancestrais vivificadas pelas exigências cotidianas. É, pois, este processo e jogo que ocorre o alongamento de práticas culturais, um alongamento em companhia da história, da história de longa duração como nos lembra Fernand Braudel. Neste alongamento histórico as

culturas constroem o caráter de tradição, o que é percebido na continuidade e permanência de suas performances, ou seja, a ideia força que define e sustenta a prática cultural.

O QUE ACONTECE, COMO E QUANDO OCORRE A PERFORMANCE DO VOVÔ?

Brincadeiras somam um conjunto de atividades realizadas por foliões e moradores neste ato de vigília da passagem do ano, o ano em processo de finalização é denominado de vovô e é caracterizado por um boneco de pano que é vigiado, adorado e velado em suas últimas horas de existência. A endumentária do boneco é semelhante a de qualquer defunto e recebe todos os apetrechos e adereços necessários e usuais nos velórios humanos. Na metáfora do ano velho representada pelo boneco do vovô a representação de parentes, amigos e visitantes na passagem pelo corpo se dá de maneira também comum nos rituais de morte. O choro pelo ente querido é marcante, contido de apelos, lamentos e pedidos, há uma comoção sentimental e corporal, ou seja, o toque do parente no corpo do moribundo, as palavras e lágrimas desenham uma fotografia corriqueira apesar de performática. Em meio a esse lamento os instrumentos se responsabilizam pelo acompanhamento das performances que compõem a vigília, o folguedo. O corpo instrumental, se assim é possível dizer, é composto de surdo, caixa, agogô e reco-reco, o acompanhamento das palmas - mão como instrumentos - são ritmadas na sequência e coerência em que as frases são tecidas e entoadas. A visitação se dá acompanhada de manifestações gestuais, de diálogo com o morto. A roupa, o caixão, as flores e velas dão ao folguedo composto A feitura deste boneco é tarefa de algumas das mulheres da comunidade, assim como, o seu figurino. Ao longo da adoração - rito de passagem temporal, de uma data a outra - palavras, cantos, rezas, danças e sambas são realizados em homenagem, tanto de despedida através de palavras e gestos de adeus para os acontecimentos indesejados durante o ano, quanto de agradecimento pelos acontecimentos e realizações alcançadas durante o ano que se finda.

Esses gêneros artísticos, literários e ritualísticos produzidos por populares na comunidade de Helvécia são manifestações que acontecem dentro de uma prática social de culturas afrobrasileiras que têm como eixo os conteúdos herdados de antepassados e de ancestrais. Acontecem de maneira interdisciplinar em que os atos de diferentes tipos textuais se traduzem em performances, estas, compostas de várias ações, podendo ser artísticas, esportivas, ritualísticas e da vida cotidiana como nos sugere (Richard Shechner 2003).

A performance da queima do vovô, especificamente, ocorre no dia 31 de dezembro de cada ano, tem início a partir das 18h e prolonga até a madrugada do dia primeiro de janeiro quando parte do grande grupo de foliões se prepara para a puxada do mastro de São Sebastião que é realizada nas primeiras horas do dia do novo ano. Nos minutos que antecedem a virada dá-se início à queima do boneco. O nome vovô dado ao boneco não se sabe a origem ou a finalidade além de representar a idade avançada, vovô no sentido de sinalizar o que está no fim da vida, um vovô de muita idade. A este personagem é dispensado todos os tipos de manifestações desde a permissão à bebida como motivadora da alegria e das zombarias que o ato exige, uma espécie de “bota fora”, de adeus e “de quem já vai tarde” para alguns, como atos de agradecimentos, louvores e glórias para aqueles que tiveram um bom ano. A forma como cada um se sente diante da celebração é que define o que e como este se manifestará performaticamente, ritualisticamente ou artisticamente... para lembrar alguns campos que agregam as diferentes ações ali realizadas. É oportuno dizer que o conjunto dos atos ali desenhados conformam um manancial de possibilidades em performances culturais.

A queima do vovô, como é comumente conhecida, se dá em meio a muitos estouros, rajadas, colorido, brilho, luzes e fumaça que emergem dos rojões, pois a queima de fogos também faz parte da performance da queima e em certa medida assume a função de coadjuvante em todo o momento. Esta função é alterada no exato momento da virada do ano quando o fogo é ateado



ao boneco e a performance atinge o seu ápice, pois neste momento, a queima de fogos e a queima do boneco fundem-se numa mesma performance que poderíamos dizer que o fogo ganha força que ocupa toda a dimensão performativa.

O misto das ações que enredam o contexto da performance da queima do vovô dá ao acontecimento característica de festa, de quermesse, de sambas de batuques e de ofícios, uma vez que cada uma dessas ações está intrinsecamente representada por seus foliões, o que ocorre neste ato performático transcende o campo interdisciplinar de que se ocupa a performance cultural, pois a multiplicidade das ações, da espetacularidade humana, como nos lembra (Pradier 1999), estrapola a interdisciplinaridade e transporta para o campo transdisciplinar.

Neste universo, a performance da queima do vovô como representação e metáfora do ano que se finda justifica o seu lugar de ocorrência e objeto da vigília, daí a possível explicação para o agrupamento das diferentes ações da prática de culturas que se manifesta em Helvécia. A performance da queima do vovô é a síntese da manifestação do sentimento dos foliões e moradores da comunidade de Helvécia sobre os 365 dias vividos. Comemoram, agradecem, louvam, ritualizam e se entregam na esperança da chegada de um novo tempo, como se dá na esperança de um novo mundo, objeto de luta presente nos enfrentamentos manifestados nas comunidades e culturas afrobrasileiras. As práticas de culturas são, no tempo, espaço e sujeitos, batalhas permanentes para romper com a subalternidade a que fora submetido os povos afrobrasileiros. Cada ação, portanto, tem um significado para além do ato de simplesmente estar ou fazer a festa, comemorar ou agradecer, no centro das culturas afrobrasileiras existe uma força de significação em diálogo com o repertório construído a partir da vivência com os antepassados e ancestrais. A força de significação é em si, o movimento-ação que dá corpo à performance, poderíamos dizer que é o núcleo, o centro ou ápice - o indispensável na realização de uma prática cultural a exemplo da performance da dança *bate-barriga*, o ato de bater uma barriga na outra; e ainda, a tentativa de diálogo que ecoa nas batidas do tambor, instrumento, que personifica o conteúdo do diálogo e o institui como eixo das práticas sociais de culturas afrobrasileira.

A performance da queima do vovô realizada anualmente na comunidade de Helvécia está estruturada na metáfora do ano velho materializada no boneco denominado de vovô, a ocorrência performativa se dá de maneira física, o vovô, na imagem e corpo construídos é o centro e a força do movimento, a performance. Na realização da vigília em que a performance ocorre há uma confluência performativa, um conjunto de performances que se manifestam ao entorno da queima do vovô, ou seja, as performances cotidianamente realizadas na e pelas comunidades afrobrasileiras do distrito de Helvécia se agrupam neste ato com variadas ações e características. São faces múltiplas de um mesmo folguedo, o agrupamento de performances em dia de folga, uma folga no calendário para festejar, adorar, bendizer e maldizer o ano que se finda no corpo de um boneco, o ato performático atinge o seu auge com a queima do boneco, do ano velho. Daí nos sugere a pensar na seguinte questão: o fogo como limpeza, purificação ou vingança? Ou seria o fogo o elemento de sagração? O folguedo em que a performance é realizada sinaliza uma festa num espaço onde fazem-se presentes todas as diferentes performances em seu dia de folga. O termo folguedo significa "Folgança, o tempo do ócio, o ato de se entregar ao divertimento, assim como a palavra folguedo designa as danças brasileiras no geral, a manifestação em si, o tempo fora do trabalho ordinário, tempo extracotidiano, que se presentifica nas festas" (Manhães, 2009: 27).

O momento configurado pela vigília pode ser traduzido, como o encontro de múltiplas manifestações das culturas produzidas em Helvécia, uma vez que cada uma das práticas culturais aparecem representadas no conjunto de ações que compõe o folguedo de final e início de ano. A configuração deste momento festivo, religioso e ritualístico é repleto de códigos, de linguagens

que significam o viver das pessoas que produzem e participam cotidianamente da produção das culturas afrobrasileira. O ato é religioso à medida que os “fazentes” e demais foliões estão ligados a um determinado santo, a uma determinada obrigação, pois a produção dos folguedos está intimamente ligada às obrigações exigidas pelo sagrado; ao mesmo tempo que produzir ou estar nestes folguedos os imprimem o direito à brincadeira, brincar no momento de folga da vida diária que a sobrevivência os impõe. Sobrevivência como foi dito anteriormente, em duplo sentido: à vida material e à espiritual. As culturas performativas afrobrasileiras são produzidas nesta dualidade entre o sagrado e o profano como regra de sobrevivência histórico-cultural. Por ser um ato repleto de performances culturais, os códigos, as linguagens sinalizam não somente o campo interdisciplinar marcado pela performance, como aponta para a multiplicidade de sentimento inerente ao homem colonizado, vez que, este homem é produto de uma batalha da qual a diferença colonial o obrigou a romper com os princípios de identidade una, ao produzir o pensamento mestiço, homens gerados na confluência das motrizes culturais, os quais foram conduzidos para os grupos subalternos com os personagens e cenas da subalternização. O processo de colonização ao instituir a diferença colonial produziu grupos marginais considerados pelos dominantes como sem cultura e por isso, deveriam ser “integrados” à sua cultura, esta, considerada a boa, a melhor e escolhida para nortear os caminhos da dominação. Os grupos marginais com suas culturas fragmentadas e comunitárias foram obrigados a estabelecerem como regra geral os enfrentamentos e batalhas para garantirem a existência e permanência de suas significações histórico-culturais. Para (Gruzinski 2001) os enfrentamentos são necessários. Para (Walter Mignolo 2003) a luta dos grupos e sociedades subalternizadas deve ser de intenso confronto com o pensamento imposto pelo sistema moderno/colonial, pois o sistema construído pelos colonizadores atinge o pensamento, as histórias, as línguas, as técnicas, os comportamentos e modos de vida e a espiritualidade. Este conjunto de normas estruturado em um sistema de cultura dominante instituiu a ordem estabelecida.

Neste sentido, as identidades são fragmentadas, *identidades quebradas* como afirmou Serge (Gruzinski 2001).

A fragmentação das identidades, ou a identificação multifacetada é uma das características fundante das sociedades colonizadas e, conseqüentemente, das comunidades e sítios afrobrasileiros. Essa característica prenuncia que a origem do elemento interdisciplinar presente nas culturas afrobrasileira está na formação do pensamento e sentimento dos homens, mulheres e crianças gerados em contextos de mestiçagens.

A diferença colonial, portanto, ao construir as barreiras de impedimento ao contexto e pensamento modernos, através da cor da pele, produziu na contrapartida um elemento inesperado: a interação entre o produto e sujeitos negados, impedidos de fazerem parte do estrato sociocultural dominante. A variedade de culturas e os seus enredamentos marcam a forma como os seus grupos foram constituídos, ou a violência a que estes grupos sofreram para resistirem à travessia da modernidade colonial.

Resíduos, estilhaços, reminiscências são termos que sustentaram a construção do repertório de significação afrobrasileira que tem a sua estrutura centrada no jeito de ser, pensar e fazer dos antepassados e dos ancestrais, desde os seus cultos e ritos sagrados, suas danças em devoção aos deuses, às brincadeiras de praças e ruas realizadas nos momentos de folga.

Em síntese, a performance da queima do vovô é uma prática cultural realizada por moradores da comunidade de Helvécia e tem sua ocorrência no ato performativo em que as diferentes performances culturais se agrupam em seu apoio e revitalização.

Concluimos que a performance da queima do vovô é uma prática social, metáfora do ano velho e objeto de celebração dos foliões e moradores da comunidade



Referências bibliográficas

- BASTIDE, Roger. (1973) - *Estudos Afro-Brasileiros*. São Paulo: Perspectiva.
- BASTIDE, Roger. (1974) *As Américas Negras: as civilizações africanas no novo mundo*. São Paulo: Perspectiva.
- FREIRE, Paulo. (1974) - *A pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- GEERTZ, Clifford. (1989) - *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: CLT.
- GREINER, Christine; Bião, Armindo (orgs.). (1999). *Etnocenologia: textos selecionados*. São Paulo: Annablume.
- GRUZINSKI, Serge. (2001) - *O pensamento mestiço*. Tradução: Rosa Freire d’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras.
- MIGNOLO, Walter. (2003) - *Histórias locais/ Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte: UFMG.
- SANTOS, Valdir Nunes dos. (2008) - *Performance e ancestralidade na comunidade de Helvécia*. In: V Congresso da ABRACE, Belo Horizonte - MG.
- SANTOS, Valdir Nunes dos. (2010) - *Performances fabricadas em Helvécia: rito de permanência, práticas ancestrais e pedagogias de sustentação*. In: VI ABRACE, São Paulo.
- SCHECHNER, Richard. (2003) - *O que é performance?* In: *O Percevejo*. Rio de Janeiro: UNIRIO; PPGT (Ano 11, n. 12).
- SPIVAK, Gayatri. Chacravorty. (2010) - *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra, R. G. A.; Marcos P. F.; André, P. F. Belo Horizonte: UFMG.
- ZUMTHOR, Paul. (2007) - *Performance, recepção, leitura*. Tradução: Jerusa, P. F. São Paulo: COSAC.