

MAÇAMBIQUES, QUICUMBIS  
E ENSAIOS DE PROMESSA:

---

MUSICALIDADES QUILOMBOLAS  
DO SUL DO BRASIL



## Conselho Editorial

Alex Primo – UFRGS  
Álvaro Nunes Lorangeira – UTP  
Carla Rodrigues – PUC-RJ  
Ciro Marcondes Filho – USP  
Cristiane Freitas Gutfreind – PUCRS  
Edgard de Assis Carvalho – PUC-SP  
Erick Felinto – UERJ  
J. Roberto Whitaker Penteado – ESPM  
João Freire Filho – UFRJ  
Juremir Machado da Silva – PUCRS  
Maria Immacolata Vassallo de Lopes – USP  
Michel Maffesoli – Paris V  
Muniz Sodré – UFRJ  
Philippe Joron – Montpellier III  
Pierre le Quéau – Grenoble  
Renato Janine Ribeiro – USP  
Sandra Mara Corazza – UFRGS  
Sara Viola Rodrigues – UFRGS  
Tania Mara Galli Fonseca – UFRGS  
Vicente Molina Neto – UFRGS

Apoio:

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES  
**funarte**

Ministério da  
Cultura

GOVERNO FEDERAL  
**BRASIL**  
PAÍS RICO E PAÍS SEM POBREZA

LUCIANA PRASS

MAÇAMBIQUES, QUICUMBIS  
E ENSAIOS DE PROMESSA:

---

MUSICALIDADES QUILOMBOLAS  
DO SUL DO BRASIL



*Editora Sulina*

© Luciana Prass, 2013

Capa: Leticia Lampert sobre fotos de Mary Rowell e Milton Kroef do acervo do Laboratório de Etnomusicologia da UFRJ – LE/UFRJ, gentilmente cedidas para esta publicação.

Projeto gráfico: Clo Sbardelotto/Fosforográfico

Editoração: Clo Sbardelotto

Revisão: Matheus Gazzola Tussi

Revisão gráfica: Miriam Gress

Editor: Luis Gomes

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Bibliotecária responsável: Denise Mari de Andrade Souza CRB 10/960

---

P911m Prass, Luciana

Maçambiques, quicumbis e ensaios de promessa: musicalidades quilombolas do sul do Brasil / Luciana Prass. – Porto Alegre: Sulina, 2013.

303 p.; il.

Contém caderno de fotos.

ISBN: 978-85-205-0673-8

1. Música afro-brasileira. 2. Maçambiques – Rio Grande do Sul.  
3. Etnomusicologia – Rio Grande do Sul. 4. Comunidade Quilombola.  
I. Título.

CDU: 781.7

CDD: 780

---

Todos os direitos desta edição reservados à

EDITORA MERIDIONAL LTDA.

Av. Osvaldo Aranha, 440 – Conj. 101

CEP: 90035-190 – Porto Alegre – RS

Tel.: (51) 3311-4082 – Fax: (51) 3264-4194

sulina@editorasulina.com.br

www.editorasulina.com.br

Fevereiro/2013

Impresso no Brasil/*Printed in Brazil*

*O meu problema maior é conservar – como eu sempre tô dizendo –  
é conservar o histórico, eu sou muito do histórico.  
É o mesmo que a gente conservar, se lembrar, do nosso pai,  
da nossa mãe, da nossa vó que morreu, mas se lembrar:  
morreu, mas eu tive a minha vó, eu tive a minha mãe.  
É alguma coisa assim...*

Sr. Joci David, comunicação pessoal.  
Rincão dos Negros, Rio Pardo, setembro de 2006.

Para meus pais, Ruben e Ieda Prass,  
pelo estímulo e apoio incondicionais.

Aos remanescentes de quilombos do Rio Grande do Sul,  
em sua luta pelas terras ancestrais.

Em memória do senhor Joci David,  
historiador quilombola do *Rincão dos Negros*.

## AGRADECIMENTOS

Sempre preferi as práticas coletivas (as bandas, os conjuntos, as escolas de samba) aos fazeres solitários. Por isso, uma das coisas que mais me alegam é a possibilidade de agradecer ao coletivo de pessoas que foram fundamentais para que esta pesquisa se concretizasse.

Agradeço inicialmente a minha orientadora, professora Maria Elizabeth Lucas, que me acompanha desde a Iniciação Científica. Quero dizer da marca indelével que deixou na minha formação e agradecer todo seu estímulo, apoio e ajuda para a concretização da tese que agora se torna livro.

Também às professoras que compuseram a banca de qualificação, cujas proposições me impulsionaram a aprimorar minhas buscas, Ana Luiza Carvalho da Rocha e Jusamara Souza, e ao professor José Jorge de Carvalho, que se juntou a elas na banca de defesa da tese e foi de uma generosidade impressionante em suas considerações ao trabalho.

Aos professores do PPGMUS/UFRGS, em especial, Luciana Del Ben e Celso Loureiro Chaves, e do PPGAS/UFRGS, Cornelia Eckert e Denise Jardim. Aos colegas do Departamento de Música da UFRGS, Flávia Domingues Alves, Lucia Carpena, Hella Frank, Fernando Mattos, Caroline Abreu e Daniel Wolff.

Ao professor Samuel Araújo, ao Felipe Barros e ao Pedro Aragão, do Laboratório de Etnomusicologia da UFRJ, pela cessão das gravações e fotografias da missão de Luiz Heitor, que puderam, assim, retornar aos herdeiros da tradição registrada em 1946, bem como serem agora compartilhadas com muitas outras pessoas por meio desta publicação.

Ao professor Anthony Seeger e à professora Elizabeth Travassos, que fizeram contribuições valiosas à minha pesquisa quando da realização do IV ENABET, em Maceió, 2008.

À CAPES, agradeço pela concessão da Bolsa Sanduíche, que proporcionou a minha inserção no Programa de Etnomusicologia da University of Illinois at Urbana-Champaign (UIUC). Ao professor Bruno Nettel, pela disponibilidade e abertura a minha participação em suas aulas; e, em especial, ao professor Thomas Turino, pela generosidade intelectual e interesse em discutir minha pesquisa durante esse período de estudo tão importante.

Aos amigos do Instituto de Apoio às Comunidades Remanescentes de Quilombos (IACOREQ): Rita Camisolão, Ubirajara “Bira” Toledo, Paulo Sérgio da Silva, Eva Terezinha Rodrigues de Melo Cardoso e professor José Carlos Gomes dos Anjos.

Às professoras Mirian Ritzel, diretora do Núcleo Municipal de Cultura, Ione Sanmartin Carlos, chefe do Arquivo Histórico, Marcia Patel, chefe do Museu Municipal, à funcionária Elisabete Farias da Silva e a toda equipe do Museu Municipal de Cachoeira do Sul – Patrono Edyr Lima, por disponibilizarem documentos e inclusive cederem a fotografia dos *Quicumbis* da cidade para esta publicação.

No *Rincão dos Negros*, quero agradecer especialmente ao Adair David, sua esposa Nilda e sua tia Julinha, que me hospedaram todas as vezes que precisei. Ao Sr. Joci David, que faleceu precocemente, antes que pudesse ver concluída a pesquisa para a qual tanto contribuí. À Dona Marina Souza da Silva e a seu irmão Daíde, filhos dos antigos *quicumbi-seiros* da região, que me confiaram cantos e histórias tão especiais.

Aos amigos queridos da comunidade de *Casca*: Dona Flor, Zé Grande (*in memorian*), Taís, Fabiane e Laídes Dias da Costa. Ao Zé da Gaita, Seu Dedê, Mariozinho, Valtor, Sidula, Joãozinho, mestre Zango, músicos das noitadas no Bar do Alceu, e ao próprio Alceu e à Cláudia. À Rosi, Roberto, Marlon e Lohanna. À Dona Tuca (*in memorian*), Seu Hélio e à Tia Véinha (*in memorian*). Ao Sr. Diosmar Lopes da Rosa (*Seu Diá*) e à Dona Ilza Matos Machado, respectivamente, presidente e vice-presidente da Associação Comunitária Dona Quitéria à época da pesquisa. Também ao Seu Otacílio Lopes da Rosa, ao Seu Quincas, à Laíz Cristina da Silva e às adoráveis crianças da comunidade.



Em Osório, Francisca Dias (a *Preta*) tinha sempre um sorriso no rosto ao me receber. Quero agradecer também ao *chefe* Faustino Antônio e a seu pai, Seu Sebastião, *Rei do Congo*, pelas longas conversas que tivemos, entremeadas de cantoria, em que tanto aprendi. Ao Tio Antônio Neca e Carlos Antônio, *tamboreiros* do grupo, à Dona Severina Dias, *Rainha Ginga*, à Dona Conceição Dias, *alferes da bandeira*, e aos alegres e energéticos *dançantes* e guias do *Maçambique*: Wagner, Jonatan, Luiz Henrique, Cassiano, Jorge, Cristiano, Jéferson, Iago, entre outros. Também à Dona Iolanda e à sua filha Vanessa. Ao professor Iosvaldyr Bittencourt Jr., por me abrir as portas no grupo de *maçambiqueiros*.

Ao Seu Maneca, da comunidade de Limoeiro, por me ensinar tanto com sua força e militância.

Aos colegas do Grupo de Estudos Musicais (GEM/PPGMUS/UFRGS), pelas trocas incríveis, apoio e amizade: Marília Stein, Mário Maia, Reginaldo Braga, Paulo Murilo do Amaral, Ivan Paolo de Paris Fontanari, Janaína Lobo, Mônica Arnt, Paulo Müller, Maria Andréia Santos Soares, Heloísa Gravina, Leonardo Cardoso, Ana Paula Silveira e Pablo Albernaz.

Aos amigos queridos: Ceres Torres, Agnes Schmelling, Helena Lopes, Vânia Müller, Cecília Torres, Adriana Bozzeto, Walênia Silva, Marlene Goidanich, Gilberto Icle, Flávio Oliveira, Werner Ewald, Mirna Züge, Flávio Silveira e Nair Fernandes.

À Mônica Bonatto, pelo olhar aguçado, o ouvido paciente e o apoio infalível.

A Ruben e Ieda Prass, Elizabeth Thomsen, Lúcia Barcelos, Elaine Prass, Renato e Anne Thomsen, Adair e Laura Barcelos e a toda minha família, pelo afeto, suporte e entusiasmo.



## SUMÁRIO

<b>Apresentação</b> .....	13
<b>Introdução</b> .....	15
<b>1. Entrando em campo: deslocamentos</b> .....	25
Porto Alegre – <i>Rincão dos Negros</i> : 159 km .....	25
Porto Alegre – Osório: 102 km .....	32
Porto Alegre – <i>Casca</i> : 145 km .....	36
E de volta para casa – Quantos quilômetros? .....	40
<b>2. Uma rede de Congadas ao sul do Brasil</b> .....	44
Sotaques <i>congadeiros</i> de norte a sul .....	45
<i>Maçambiques, Quicumbis, Ensaios de Promessa</i> : variações locais de sotaques <i>congadeiros</i> .....	53
<i>Maçambiqueiros do Morro Alto</i> , em Osório .....	89
<b>3. Ouvindo gravações de 1946 em 2008</b> .....	96
Luiz Heitor Corrêa de Azevedo e o projeto folclórico nacional ..	97
Folcloristas do centro e do sul .....	104
As primeiras gravações do <i>Maçambique</i> de Osório .....	112
Ouvindo as gravações de 1946 em 2008 .....	121
<b>4. Imagens do passado e narrativas do presente</b> .....	147
Tempos e espaços do <i>Maçambique</i> .....	150
Relações e agentes do <i>Maçambique</i> .....	186
Caderno de fotos .....	201
<b>5. As sonoridades do <i>Maçambique</i> de Osório e a etnopedagogia <i>maçambiqueira</i></b> .....	217
<i>Cantos de rua, de salão, de igreja</i> .....	220
Transcrições escritas de tradições musicais orais .....	249

A linguagem dos <i>cantos</i> e a performance da <i>tradição</i> .....	257
Do que falam os <i>cantos</i> .....	260
O papel das composições no contexto da <i>tradição</i> .....	263
<i>Tradição, mudança e a etnopedagogia moçambiqueira</i> .....	274
<b>Cantar é se territorializar</b> .....	285
<b>Referências</b> .....	295

## ■ APRESENTAÇÃO

Este livro trata-se de uma versão modificada de minha tese de doutorado defendida em 2009 no Programa de Pós-Graduação em Música da UFRGS, sob orientação da professora Dra. Maria Elizabeth Lucas.

Construída a partir de pesquisa etnomusicológica desenvolvida em três comunidades quilombolas do RS – *Casca*, em Mostardas, *Rincão dos Negros*, em Rio Pardo, e com descendentes de *Morro Alto*, em Osório –, a motivação para sua publicação decorre, de um lado, da repercussão positiva que seu compartilhamento tem recebido, seja através da publicação de artigos, da realização de palestras e apresentações orais em congressos e seminários; de outro, do interesse das próprias comunidades envolvidas na pesquisa em divulgar suas práticas musicais e suas narrativas sobre elas, que corporificam muito de suas lutas históricas e contemporâneas por cidadania. Acrescento a esses dois fatores a possibilidade de tornar público detalhes – dentre os quais, fotografias e áudios inéditos – da última viagem realizada pelo pesquisador Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, que esteve no estado em 1946, no âmbito de um projeto de coleta de registros sonoros que amalgamava diversos estudiosos do país e mesmo do mundo, em um grande “movimento folclórico” (Vilhena, 1997).

A possibilidade de refletir sobre as musicalidades de comunidades quilombolas gaúchas desde um paradigma etnomusicológico foi um diferencial desta pesquisa em relação à maioria dos estudos realizados anteriormente nesse âmbito no estado, caracterizados por focar apenas as manifestações ditas “tradicionais” e por interpretá-las enquanto folclore (Laytano, 1945; Cascudo, 2000 [1954]; Lamas, 1959; Branco, 1999; Côrtes, 2006).

Ao retornar a temáticas e locais já estudados por outros pesquisadores, de diferentes áreas do conhecimento, em épocas distintas, ligados a

outros paradigmas, esta pesquisa constitui-se em um reestudo etnográfico e etnomusicológico sobre práticas performáticas de comunidades negras do Rio Grande do Sul.

Conforme Alan Merriam (1964) propunha, os reestudos possuem um grande potencial reflexivo por permitirem retornar a problemas ou áreas já tocadas por outros pesquisadores ou mesmo pelo próprio pesquisador e ressignificar esses trabalhos já realizados, contextualizando-os nos cenários intelectuais de suas épocas; verificar as eventuais mudanças culturais ocorridas ao longo do tempo; abordar aspectos não estudados nesses mesmos grupos ou áreas; ou ainda, olhar para os objetos anteriormente estudados, desde outro ponto de vista, com outras ferramentas metodológicas e outra estrutura teórica.

Assim, por meio da articulação entre o referencial teórico e o trabalho de campo etnográfico, multissituado, realizado entre 2006 e 2009, entre *chefes*, *dançantes* e *tamboreiros* de diferentes gerações, integrantes de diversas práticas musicais e tradições performáticas, guardiões de memórias sobre *Maçambiques*, *Quicumbis* e *Ensaio de Promessa*, construí o texto que agora compartilho.

Sua publicação é mais um gesto que se junta a esse coletivo de batuques, danças, lutas e cantorias realizadas por atores sociais de centenas de comunidades quilombolas Brasil afora, em prol de que se levantem dados, que se esclareçam dúvidas e que se rompa o silêncio em torno de suas histórias.

Que as palavras aqui escritas, portanto, possam contribuir ao sonho do falecido Sr. Joci, do *Rincão dos Negros*, de “conservar o histórico” dessas comunidades quilombolas.

## INTRODUÇÃO

Venho acompanhando e refletindo sobre a musicalidade dos afrodescendentes do Rio Grande do Sul desde meu trabalho de mestrado, em que realizei uma etnografia na Escola de Samba Bambas da Orgia, de Porto Alegre (Prass, 1998; 2004). A partir desse trabalho, tocada estética e humanamente pela musicalidade dos carnavalescos gaúchos, passei a envolver-me com a divulgação dessa cultura musical entre alunos e colegas. Entretanto, à época da realização desse primeiro trabalho, não me senti apta a entrar nas discussões mais amplas relativas à ideia de teorizar etnicamente esse fazer musical.

Foi a partir de 2004, quando passei a integrar o projeto *Educação antirracista no cotidiano escolar: história e cultura afro-brasileira*, da Pró-Reitoria de Extensão (PROEXT) da UFRGS, através do qual conheci vários militantes das “causas negras”, professores de escolas públicas e estudiosos em geral da cultura afro-brasileira, que fui introduzida a um universo reflexivo, envolvendo uma série de questões étnicas e raciais, pela via de depoimentos contundentes dos integrantes do grupo, eles próprios submetidos, ao longo de suas vidas, a inúmeras situações de preconceito. Foi nesse contexto que fui iniciada também à defesa da categoria “negro”, que adoto neste documento escrito, como emblemática da resistência contra a opressão.

Ao mesmo tempo em que esse grupo aceitou minha intenção de contribuir no coletivo a partir de um ponto de vista etnomusicológico, durante as reuniões fui levada a perceber minha própria condição de professora, musicista e pesquisadora “branca”, “descendente de alemães”, “de classe média”. A imagem de si, refletida no *outro* pressuposto fundamental da etnografia, marcava mais uma vez, inevitavelmente, minha postura acadêmica e humana.

Foi então que, como doutoranda em Etnomusicologia, decidi enfrentar o desafio de pesquisar as práticas musicais de comunidades quilombolas do Rio Grande do Sul desde um entendimento de sua articulação social enquanto produzida por um grupo étnico específico.

A tese fruto do doutorado inseriu-se, assim, no coletivo de ações afirmativas emanadas dos movimentos sociais, ao tomar as práticas musicais de comunidades remanescentes de quilombos do Rio Grande do Sul como objeto de reflexão etnomusicológica, buscando compreender como essas “tradições performáticas” (Carvalho, 2004) e as narrativas dos colaboradores em campo sobre elas apontam para o lugar da música na agenda identitária desses grupos que lutam por terem seus direitos reconhecidos.

Nos últimos vinte anos, comunidades de afrodescendentes, concentradas especialmente no meio rural, passaram a ter maior visibilidade, em função de reivindicarem o status de “remanescentes de quilombos”, que poderia conceder-lhes a titulação oficial das terras comunitárias que habitam há mais de um século, inclusive aquelas que foram expropriadas ao longo do processo histórico, bem como proporcionar benfeitorias de várias ordens, como apoio à agricultura familiar e instalação de luz elétrica, por exemplo.

Essa inclusão da categoria “remanescente de quilombos” na Constituição de 1988 foi conquistada através de anos de luta política e, segundo a antropóloga Ilka Boaventura Leite (2002, p. 19),

decorre das discussões levantadas pela Frente Negra Brasileira, nos anos 30, sufocada pela ditadura Vargas, reaparece nos movimentos que antecederam ao golpe militar de 64 e emerge novamente da/na pressão social pós-ditadura militar, na fase da redemocratização e no bojo dos movimentos sociais das décadas de 70 e 80. Relançado por militantes e intelectuais afrodescendentes, tornou-se pouco a pouco um fato político, ao alcançar visibilidade e interagir com diversos setores progressistas que tinham voz e voto na Assembleia Constituinte.

Com a promulgação do artigo 68 das Disposições Constitucionais Transitórias, que garantiu que “aos remanescentes das comunidades dos



quilombos que estejam ocupando suas terras é reconhecida a propriedade definitiva, devendo o Estado emitir-lhe os títulos respectivos” (Brasil, 1988), um grande processo, impulsionado pelos movimentos sociais, foi iniciado no Brasil para reconhecimento e mapeamento dessas comunidades, com a conseqüente demanda de elaboração de laudos antropológicos, através do Ministério do Desenvolvimento Agrário (MDA), a fim de subsidiar ações de titulação.

Em função disso, conforme Leite (2002, p. 19), a partir de 1988, “todo um movimento interpretativo, apoiado em pesquisas empíricas, passou a interagir e dialogar com os movimentos sociais e políticos em torno da aplicação do artigo 68”, os conceitos de “quilombo” e de “remanescentes das comunidades dos quilombos” precisaram ser revistos e ressemantizados para abarcar “o aspecto contemporâneo, organizacional, relacional e dinâmico, bem como a variabilidade das experiências [...]” vivenciadas por diferentes comunidades (Leite, 2000, p. 14). O termo “quilombo” passa a constituir-se, então, em uma metáfora da experiência de resistência e vitórias dos afrodescendentes frente ao racismo.

O imaginário do quilombo, conectando-se às lutas cotidianas, fornece bases para a construção da autoestima, a conquista de uma identidade na diáspora [...]. Se, por um lado, para os próprios afrodescendentes trata-se de um processo de autoconhecimento, por outro, traduz-se em maior engajamento na luta pela inclusão social, pela igualdade social na diferença cultural (Leite, 2002, p. 23).

Essa necessidade de reavaliação da ideia de quilombo, bem como a demanda pela realização de laudos por antropólogos, gerou novos desafios à Antropologia. Em 1994, a partir do Grupo de Trabalho (GT) Terra de Quilombos, da Associação Brasileira de Antropologia (ABA), estabeleceram-se os parâmetros para a atuação dos antropólogos em campo (O’Dwyer, 1995). Segundo documento da Associação,

o termo quilombo tem assumido novos significados na literatura especializada e também para grupos, indivíduos e organizações. Ainda que tenha um conteúdo histórico, o mesmo vem sendo ‘res-

semantizado' para designar a situação presente dos segmentos negros em diferentes regiões e contextos do Brasil. [...] Contemporaneamente, portanto, o termo quilombo não se refere a resíduos ou resquícios arqueológicos de ocupação temporal ou de comprovação biológica. Também não se trata de grupos isolados ou de uma população estritamente homogênea. Da mesma forma, nem sempre foram constituídos a partir de movimentos insurrecionais ou rebeldes mas, sobretudo, consistem em grupos que desenvolvem práticas cotidianas de resistência na manutenção e reprodução de seus modos de vida característicos e na consolidação de um território próprio (O'Dwyer, 2002, p. 18).

É nesse sentido contemporâneo que as expressões “comunidades remanescentes de quilombos”, ou, simplesmente, “comunidades quilombolas”, apropriadas pelos grupos que etnografei, são adotadas neste trabalho.

Pensar sobre o lugar da música nesse contexto, partindo da ideia do sociólogo José Carlos Gomes dos Anjos (2004, p. 113), um dos principais estudiosos dos quilombos gaúchos, que “as vozes do canto [...] marcam aqui um tempo: o tempo dos antigos, que é o tempo da fundação do território”, significa perceber que as práticas expressivas vivenciadas por quilombolas de diferentes comunidades são também demarcatórias dessa terra, dessas fronteiras que são, ao mesmo tempo, físicas e étnicas, e deslocar o foco das tecnicidades do discurso musical, para os sentidos que os atores sociais dão a essas práticas ao longo de anos e anos de negociações interétnicas.

*Quicumbis, Maçambiques, Ensaio de Promessas, Ternos de Reis e Batuques*, vivenciados por essas comunidades negras, em menor ou maior intensidade, fazem parte da literatura sobre a musicalidade dos afrodescendentes gaúchos desde o século XIX. Apesar da existência dessas referências, os pesquisadores locais dessas tradições performáticas olhavam para elas desde um paradigma folclorista, o que significa dizer que pensavam essas práticas em suas possibilidades de preservação e registro, enquanto manifestações “genuínas”, “autênticas” ou “íntactas” em relação aos contatos com a sociedade envolvente.

Apesar da quantidade crescente de laudos e estudos de variadas temáticas relativas aos afrodescendentes no RS, realizados especialmente por historiadores e antropólogos<sup>1</sup>, no âmbito da música essa discussão carece ainda de tornar-se conhecida por via de estudos especializados produzidos pela Etnomusicologia<sup>2</sup>.

Assim, compreendendo os quilombos contemporâneos a partir dessa situação sociopolítica e procurando refletir sobre suas implicações para a Etnomusicologia brasileira, nesta pesquisa procurei interpretar como quilombolas, com diferentes formas de envolvimento com a música, vivenciam os repertórios musicais, rituais ou não, e como essas práticas atuam na manutenção e na reinvenção criativa de modos de vida específicos dessas comunidades na contemporaneidade.

A pesquisa que desenvolvi concentrou-se em três comunidades do Rio Grande do Sul, autodeclaradas e reconhecidas pela Fundação Palmares como remanescentes de quilombos: *Casca*, em Mostardas; *Rincão dos Negros*, em Rio Pardo; e *Morro Alto*, a partir de um grupo de descendentes migrados para a cidade de Osório nas últimas décadas. Depois de conhecer e negociar minha inserção em várias comunidades quilombolas do estado durante 2006 e 2007, nesses três grupos o meu envolvimento como pesquisadora e musicista foi aceito, o que me permitiu construir uma relação de confiança e respeito mútuos, sem a qual esta pesquisa não faria sentido.

---

<sup>1</sup> Para esta pesquisa foram referências fundamentais os laudos antropológicos sobre os quilombos gaúchos realizados por Ilka Boaventura Leite (2000; 2002), em *Casca*, na região de Mostardas, no sudeste do estado; de Daisy Macedo de Barcellos *et al.* (2004), em *Morro Alto*, no litoral norte; de José Carlos Gomes dos Anjos e Sergio Baptista da Silva (2004), em *São Miguel* e *Rincão dos Martimianos*, na região central do RS; além dos trabalhos de Roseane Rubert (2005), que mapeou várias comunidades do estado, bem como a tese de doutorado de Iosvaldyr Bittencourt Junior (2006), sobre o *Maçambique* de Osório.

<sup>2</sup> Vale nomear os trabalhos etnomusicológicos de Reginaldo Gil Braga (2000; 2003) sobre o batuque Jêje-Ijexá em Porto Alegre, que discutem as relações da música dentro do ritual religioso e os processos de transmissão do conhecimento musical entre *tamboreiros de nação*; de Mário de Souza Maia (2008), sobre práticas percussivas de afrodescendentes na região de Pelotas; bem como de Ana Paula Silveira (2008), sobre *tamboreiras de nação* na região de Rio Grande e Pelotas.

Inicialmente, no *Rincão dos Negros*, acompanhei o dia da Festa Escrava, em comemoração ao Dia da Abolição, 13 de maio, entremeada por música “gauchesca” e temas de “bandinhas alemãs”, culminando na cerimônia do *Quicumbi*. Em Osório, minha primeira inserção ocorreu durante os quatro dias da Festa de Nossa Senhora do Rosário, em outubro de 2006, onde o *Maçambique*, desde o final do século XIX, é a cada ano recriado por seus *Reis, capitães, tamboreiros e dançantes*. Em *Casca*, entre 2007 e 2009, acompanhei as vivências musicais da comunidade, associadas em vários aspectos à cultura dita “gaúcha” ou “gauchesca”, além de ouvir e registrar histórias sobre a prática, hoje extinta, dos *Ensaio de Promessa*.

Foram principalmente os chefes, mestres, dançantes e músicos, de diferentes gerações, que, em cada comunidade, compartilharam suas memórias e seus saberes comigo. Esse convívio intergeracional me permitiu perceber que nesses espaços “tradicionais”, imersos na modernidade, *Maçambiques, Quicumbis e Ensaio de Promessa* dividem a paisagem sonora com outras expressões da música popular nacional e regional como o pagode, a “tchê music” e o rap, para citar alguns exemplos, sem que umas práticas musicais excluam as outras. Procurei, ao longo da escrita deste documento, lembrar essa polifonia de sonoridades do campo.

Para a realização deste trabalho, revisei pesquisas, documentos sonoros e visuais, e locais anteriormente investigados por importantes folcloristas de outras épocas, como Dante de Laytano (1945), Barbosa Lessa (1975); Paixão Côrtes (1975; 2006) e Rose Marie Reis Garcia (in Branco, 1999), bem como por educadores e antropólogos, como Glória Moura (1986; 1997), Estelita Branco (1999), Norton Corrêa (1978; 1980), Daisy Barcellos *et al.* (2004), Iosvaldyr Bittencourt Jr. (2006), entre outros. Sem dúvida, porém, os documentos mais valiosos, que acabaram por dar a forma final da escrita deste trabalho, referem-se ao grupo de *Maçambique* da comunidade de *Morro Alto*, hoje vivendo em Osório. Tratam-se das transcrições por meios não mecânicos, feitas por Ênio de Freitas e Castro, em 1945 (in Laytano, 1945) e, na sequência desse trabalho pioneiro, novamente com seu envolvimento, as gravações e fotografias realizadas

pela equipe coordenada por Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, em 1946, no âmbito de um projeto de coleta de registros sonoros que amalgamava diversos estudiosos do país e mesmo do mundo, em um grande “movimento folclórico” (e.g. Vilhena, 1997).

Essas gravações e fotografias me foram cedidas para fins da pesquisa pelo Laboratório de Etnomusicologia da UFRJ, através de seu coordenador, o professor Samuel Araújo, a quem eu agradeço profundamente.

Esses documentos, retornados aos *maçambiqueiros* contemporâneos, foram recebidos com grande interesse e mesmo emoção. Suscitaram muitas reflexões, protagonizadas por eles, sobre as transformações ocorridas no tempo e suas possíveis causas, evocaram memórias sobre antigos integrantes e sobre fatos marcantes da história do grupo e permitiram – isso é especialmente importante – que eu, como pesquisadora, não só usufruisse de seus conhecimentos para minha pesquisa, mas também contribuísse com o grupo, devolvendo-lhe algo precioso a que não tinham acesso. Esse caminho de mão dupla, de uma parceria possível entre a Academia e os grupos estudados, é, para mim, a grande virada paradigmática da Etnomusicologia contemporânea a ser insistentemente perseguida.

Reunidas em um caderno especial, as fotografias são acompanhadas de suas legendas originais, entre aspas, seguidas da abreviatura do nome do acervo – “LE/UFRJ”, para Laboratório de Etnomusicologia da UFRJ –, do nome do/a fotógrafo/a, do local e ano de sua realização.

Além dessas fotografias dos anos 1940, outras foram inseridas ao longo do texto original da tese. Para fins desta publicação, entretanto, essas fotografias foram retiradas e postadas on-line, na galeria virtual do livro<sup>3</sup>. A exceção trata-se de uma fotografia do *Quicumbi* de Cachoeira do Sul, gentilmente cedida para esta publicação pelo Museu Municipal – Patrono Edyr Lima (MMEL), que se encontra no capítulo 2.

---

<sup>3</sup> Vide <http://macambiquesquicumbisensaioisdepromessa.wordpress.com>.

As transcrições musicais estão reunidas especialmente no capítulo 5, e aquelas realizadas por outros pesquisadores encontram-se devidamente identificadas. As transcrições foram necessárias para aprofundar itens relativos às questões técnicas do código musical dos cantos do *Maçambique* de Osório, mas, principalmente, constituíram uma demanda de seus membros, ao expressarem o desejo de verem a “música” do grupo registrada de uma maneira dialógica.

Gravações em áudio que realizei ao longo do trabalho de campo e que contêm exemplos musicais indicados no texto, que, como as fotografias, objetivam ampliar a narrativa, também encontram-se disponíveis on-line<sup>4</sup>.

Da mesma forma como procurei manter a grafia original de textos e documentos históricos, nas transcrições de conversas, depoimentos e entrevistas, procurei preservar as características da linguagem oral, bem como certos detalhes da fala que são peculiares de cada pessoa, o que inclui as transcrições de minhas próprias eventuais participações nas conversas. Como me ensinou Faustino Antônio, *chefe* do *Maçambique* de Osório, a “língua” é parte da identidade do grupo. Portanto, parafraseando a ressalva do antropólogo Hélio Silva, em seu *Travesti: a invenção do feminino* (1993, p. 16), as peculiaridades da linguagem oral, transcritas para o papel, não devem ser tomadas como pretexto para o que ele chamou de “a mais perversa das desqualificações do outro: tornar-se risível”, ainda que o humor e a alegria estivessem presentes em grande parte dos momentos do encontro humano – irrepetível – que é a etnografia.

De outro lado, ainda na trilha de Silva, procurei com afincado burlar uma certa romantização que em muitos momentos invadiam minha escrita, e evitar a “angelização” dos personagens que integram essa narrativa.

Corrijo. De fato, os colaboradores da pesquisa não são simples personagens dessa narrativa, mas contadores ativos de inúmeras histórias que, a partir de agora, serão compartilhadas. Durante toda a pesquisa eu

---

<sup>4</sup> Vide <http://macambiquesquicumbisensaioisdepromessa.wordpress.com>.

me perguntava, sensibilizada pela indagação do etnomusicólogo Samuel Araújo (2005, p. 198) a partir de sua pesquisa na favela da Maré, no Rio de Janeiro: como garantir um “papel ativo” a pesquisador e pesquisados de uma maneira efetivamente dialógica na constituição e nos resultados do trabalho?

Garantia ainda não temos, mas há aqui, certamente, uma tentativa de compartilhamento da autoria deste trabalho. O que consegui avançar na interpretação das práticas musicais quilombolas foi uma construção coletiva. Os eventuais equívocos, lacunas e incompreensões são de minha exclusiva responsabilidade.

Por fim, como diria Dona Diva, de Osório:

*Viva Nossa Senhora do Rosário!*

*Viva São Benedito!*

*Viva os dançantes do Maçambique!*