

PATRIMÔNIO CULTURAL EM CONTEXTOS AFRICANOS:

textos traduzidos

Organização

SARA MORAIS



ABA PUBLICAÇÕES

PATRIMÔNIO CULTURAL EM CONTEXTOS AFRICANOS:

textos traduzidos

Organização

SARA MORAIS

Brasília, 2026

Como citar:

MORAIS, Sara (org.). Patrimônio cultural em contextos africanos: textos traduzidos. Brasília, DF: ABA Publicações, 2026. DOI: <https://doi.org/10.48006/978-65-87289-66-3>.

Ficha técnica do livro:

Organização **Sara Morais** Tradução **Sara Santos Morais** Autores Traduzidos **Wilson Trajano Filho, Lisa Gilman, Ferdinand De Jong, David Berliner, Charlotte Joy, Germain Loumpet** Editora **Aba Publicações** Coordenação Editorial **Ana Luiza Noronha** Capa **Vivian Campelo** Projeto Gráfico **Vivian Campelo** Revisão Inglês **Maíra Cavalcanti Vale** Revisão Francês **Sophie Céline Sylvie Guérin Mateus** Revisão Português **Gislene Maria Barral Lima Felipe da Silva**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Bianca Mara Souza – Bibliotecária - CRB-14/1587

P314 Patrimônio cultural em contextos africanos : textos traduzidos / Organizado e traduzido por Sara Morais ; ilustrado por Vivian Campelo -- Brasília : ABA Publicações, 2026.

280 p. : il. color. ; 6 MB

Inclui índice e bibliografia.

ISBN 978-65-87289-66-3

1. Patrimônio cultural 2. África. 3. Unesco. 4. Bens culturais imateriais 5. Processos de patrimonialização I. Morais, Sara (org. e trad.), II. Campelo, Vivian, (il.) III. Título

CDD 306

Índices para catálogo sistemático:

1. Cultura e instituições – 306

Para Maria do Rosário Caris (*in memoriam*),
que embelezou nosso mundo.

PREFÁCIO

Cultura é um conceito estruturante em antropologia, ao mesmo tempo em que sempre foi foco de reflexões na disciplina. Ainda na década de 1950, Alfred Kroeber e Clyde Kluckhohn identificaram por volta de 150 definições do termo, cientes da dificuldade de alcançar algum consenso, ainda que soubessem da importância de sua normatização. As discussões sobre patrimônio cultural, tais como tratadas nesta coletânea, remontam a algumas das mesmas tensões reflexivas da história. Afinal, antropólogos que tratam do tema do patrimônio há muito assinalaram o caráter vital da cultura, bem como sabem que têm que lidar com a dinâmica negociada entre as práticas dos sujeitos e os desafios de seu estudo sistemático.

A tendência à normatização da noção de cultura que se torna patrimônio, com os efeitos que tal chancela acarreta na vida dos sujeitos que a vivem, entretanto, se desfaz quando refletimos não apenas sobre as definições que antecedem a promulgação que torna algo patrimônio, mas também sobre o que acontece durante e depois deste processo. Dessa forma, é fundamental apostar no estudo etnográfico e situado não apenas do que antecede a promulgação que torna algo patrimônio, mas também sobre o que acontece durante e depois deste processo.

A coletânea organizada por Sara Morais reúne textos imprescindíveis sobre patrimônio em África que foram publicados em diversos meios, a maioria traduzidos agora. A organizadora tem experiência no assunto: como antropóloga, estudou processos de patrimonialização na África Austral, mas também atuou por anos no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. Ao tornar acessível esse debate

para o público de língua portuguesa, ela chama atenção para a importância deste conjunto de pesquisas para os estudos sobre patrimônio, mostrando que a reflexão etnográfica comparada evidencia desafios fundamentais de teoria antropológica. Os seis autores aqui reunidos trabalham em contextos africanos distintos, mas tratam de questões convergentes sobre os processos de patrimonialização que envolvem sujeitos e instituições científicas.

Esse é o caso do artigo de Wilson Trajano, a partir de suas pesquisas sobre duas associações de ajuda mútua: as *tabancas* em Cabo Verde e as *manjuandadis* na Guiné-Bissau. O autor propõe uma análise sobre a redução semântica de instituições de sociabilidade que são tomadas como ícones de cultura de massa, em que a UNESCO tem especial influência na patrimonialização e constituição da noção de autenticidade. Já Charlotte Joy analisa os conflitos resultantes entre as imposições da UNESCO para o reconhecimento de Djenné, no Mali, como patrimônio arquitetônico e as soluções pragmáticas de jovens rapazes para o restauro das casas de barro da cidade. A situação evidencia as tensões entre políticas de salvaguarda calcadas em uma imagem do passado, a importância atual do turismo e as aspirações para uma modernidade globalizada.

Ferdinand De Jong reflete sobre a questão da mercantilização resultante da promulgação da cerimônia da máscara *kankurang* e os ritos de iniciação mandingas no Senegal e na Gâmbia como Obras Primas do Patrimônio Oral e Imaterial pela UNESCO. Entre a necessidade do segredo, associado ao *kankurang*, e a espetacularização do patrimônio, na relação com o Estado, De Jong discute as estratégias de negociação que remetem ao período colonial. A complexidade das articulações sobre

memória e “tradição” é tema de análise de David Berliner, que se debruçou sobre os conflitos etários e de gênero relacionados à transmissão cultural e da religião entre os Bulongic na Guiné-Conacri. Segundo o autor, silêncio e esquecimento acionam uma história pré-islâmica que incide nas estratégias contemporâneas contra feitiçaria.

A partir de uma pesquisa entre os Tumbuka, no Malawi, Lisa Gilman também busca entender o papel da UNESCO na patrimonialização do Vimbuza, dança associada a um ritual de cura. A autora chama atenção para um elemento importante na inscrição de uma prática cultural como patrimônio imaterial: a larga documentação existente, possível pelo interesse médico e religioso no fenômeno, conecta o passado colonial e os desafios políticos atuais. Por sua vez, a partir do contexto camaronês, Germain Loumpet pondera sobre as formas de resistência ao sistema colonial em África a partir de uma reflexão sobre os sentidos de patrimônio. O autor analisa os projetos políticos de gestão da memória que tornam a ideia de tradição uma opção de ação em situações de fragilidade estatal.

As análises reunidas nesta coletânea permitem pensar sobre as soluções criativas dos sujeitos que vivem o patrimônio cultural, mas também sobre os constrangimentos que remetem ao passado colonial. Essas são preocupações atuais em antropologia, que jogam luz ao lugar das lutas de reconhecimento cultural em situações de desigualdade.

Campinas, fevereiro de 2026.

Christiano Key Tambascia

Departamento de Antropologia

Universidade Estadual de Campinas (Unicamp)

SUMÁRIO

13 **Introdução**

Sara Morais

18 *Breve contextualização sobre os reconhecimentos de bens culturais imateriais pela UNESCO*

25 *Os temas e o percurso da coletânea*

42 *Referências*

51 **Patrimonialização dos artefatos culturais e a redução dos sentidos**

Wilson Trajano Filho

52 *Processos e Patrimonialização no Brasil e na África Ocidental*

60 *Pré-Patrimonializaçãdas Tabancas Cabo-Verdianas*

74 *As manjuandadis da Guine-Bissau*

78 *Conclusões*

80 *Referências*

85 **Tesouro cultural ou demoníaco? Perspectivas locais sobre o Vimbuza, Patrimônio Cultural Imaterial, e a UNESCO no Malawi**

Lisa Gilman

88 *Bem cultural como Patrimônio Imaterial: Vimbuza, uma doença polêmica e um ritual de cura*

92 *Estado atual em relação à UNESCO: um dos dois primeiros bens culturais do Malawi reconhecidos*

96 *Perspectivas locais: prática satânica ou cultura valorizada?*

102 *Discussão: Do local ao Nacional e ao Internacional*

108 *Referências*

111 **Uma transmissão "impossível": memórias religiosas de jovens na Guiné-Conacri**

David Berliner

- 115 *Memória como transmissão cultural*
- 119 *Jovens como agentes da memória religiosa*
- 123 *Os Bulongic, "pessoas de costumes"*
- 128 *Uma história de destruição*
- 131 *Juventude e o tempo dos costumes*
- 135 *A epistemologia do segredo*
- 140 *Feminização do tempo dos costumes*
- 145 *Uma memória com futuro*
- 149 *Discussão*
- 154 *Referências*

167 **O segredo exposto revelação e reconhecimento de um patrimônio imaterial no Senegal**

Ferdinand De Jong

- 170 *Segredo e violência*
- 176 *Na era da reprodutibilidade técnica*
- 178 *O segredo perdido*
- 183 *Os paradoxos da patrimonialização*
- 186 *A inscrição de um patrimônio panafricano na Unesco*
- 190 *A cultura como fonte e recurso*
- 196 *A reprodutibilidade mimetizada*
- 200 *Registros do reconhecimento*
- 202 *Referências*

- 207 **Negociando identidades materiais homens jovens e modernidade em Djenné**
Charlotte Joy
- 207 *UNESCO e patrimônio cultural*
- 210 *Djenné*
- 217 *Patrimônio cultural e desenvolvimento*
- 226 *Referências*
-
- 229 **As coisas das pessoas: o patrimônio de uns e de outros na patrimonialização da etnicidade nos Camarões e no Mali**
Germain Loumpet
- 230 *O patrimônio cultural, um novo conceito no vocabulário político e popular*
- 241 *Usos do conceito de patrimônio nos Camarões*
- 249 *O museu nacional e a alegoria nacional*
- 253 *Os objetos, o patrimônio da alteridade: exemplos dos Camarões e do Mali*
- 266 *Resistências, dificuldades, limites*
- 269 *Etnicidade, patrimônio, proveniência*
- 274 *Referências*

INTRODUÇÃO

SARA MORAIS

*Departamento de Antropologia
Universidade de Brasília (UnB)*

O projeto que deu origem a este livro, intitulado *Patrimônio Cultural Imaterial em Contextos Africanos*, teve como objetivo fornecer material de referência sobre o tema do patrimônio cultural em países africanos para leitores de língua portuguesa, em especial para universidades públicas do Distrito Federal, gestores públicos e coletivos culturais. Visava, sobretudo, produzir reflexões que pudessem subsidiar a implementação da Lei nº 10.639/03, que torna obrigatório o ensino da história e da cultura africana¹, e a Portaria nº 265/2016, que aborda ações e objetivos da educação patrimonial no DF. Concorrendo ao Edital FAC I – 2024 (Projeto nº I.240872. Edital nº 14/2024, do Fundo de Apoio à Cultura/SECEC/DF), foi aprovado e começou a ser executado em 2025 (Termo de Ajuste nº 619/2024. Processo SEI nº 00150-00007085/2024-18). O livro que os leitores têm em mãos é o produto, contudo, de um projeto anterior, desenvolvido durante meu pós-doutorado na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) entre 2022 e 2025. Viabilizadas pelo FAC/DF, as traduções previstas neste projeto puderam ser finalmente publicadas.

¹ A Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, e dá outras providências.

Aos cinco artigos traduzidos resolvemos acrescentar a republicação de um texto de uma coletânea publicada no Brasil em 2012. O resultado a que chegamos acabou por adquirir uma valiosa coerência. Ancorados em substantivas pesquisas de campo em contextos africanos diversos, os conteúdos dos textos aqui reunidos nos conectam com algumas das principais questões enfrentadas pelos estudos sobre patrimônio imaterial (e, mais amplamente, pela própria antropologia): i) transmissão cultural de geração a geração; ii) espetacularização de formas culturais expressivas; iii) polissemia do termo patrimônio cultural; iv) memória e nostalgia; v) tensões entre gerações sucessivas e relações de gênero; vi) transformação de práticas tradicionais complexas em ícones da nação.

As reflexões que apresentarei nas linhas que seguem são fruto de longos anos de experiência com o trabalho e a pesquisa voltados ao tema do patrimônio cultural imaterial no Brasil e no continente africano. O meu ingresso no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em novembro de 2013, como técnica em antropologia no Departamento de Patrimônio Imaterial, foi fundamental para a consolidação de uma agenda de pesquisas que culminou na minha admissão como professora no Departamento de Antropologia da Universidade de Brasília em setembro de 2025. Após realizar uma pesquisa sobre o processo de patrimonialização das *timbila* em Moçambique durante o doutorado (2016-2020)², submeti à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) um projeto de pós-doutorado que ampliava para outros países da África Austral as questões anteriormente levantadas e analisadas para o caso moçambicano. Sob a supervisão do Professor Chris-

² A tese deu origem ao livro **O palco e o mato: o lugar das *timbila* no projeto de construção da nação em Moçambique** (2024), editado pela ABA Publicações, em parceria com a Editora Telha.

tiano Key Tambascia — autor do Prefácio deste livro — na Universidade de Campinas (UNICAMP), e beneficiária da bolsa FAPESP (Processo nº 2022/11228-1) entre 2022 e 2025, desenvolvi o projeto “Entre dossiês e práticas de reprodução cultural: patrimônio imaterial na África Austral”.

A ideia de traduzir textos para o português surgiu durante a elaboração desse projeto de pós-doutorado, atividade que foi nele contemplada. No período de realização dessa pesquisa, publicamos, na revista **Proa** – Revista de Antropologia e Arte, da Unicamp, uma tradução do artigo “O segredo exposto: revelação e reconhecimento de um patrimônio imaterial no Senegal”, de Ferdinand De Jong, escrito originalmente em francês. A versão que apresentamos aqui é a tradução do mesmo artigo, embora com uma nova revisão técnica e com a inserção de novas imagens. Os outros quatro artigos tiveram que esperar um pouco mais, e vêm a público agora, reunidos no formato de coletânea. As traduções, portanto, faziam parte de um projeto mais amplo de produção de material inédito sobre bens culturais imateriais (com foco em países da África Austral³) e reflexão teórica voltada ao patrimônio imaterial sob uma perspectiva antropológica.

Em tempos de crescente internacionalização da antropologia e da multiplicação de estudos sobre patrimônio cultural imaterial no país, da ampliação da inserção profissional de antropólogos em domínios não acadêmicos (administração pública, agências não governamentais etc.) com o objetivo de formular e implementar políticas públicas e, por fim, do interesse e do debate público sobre questões relacionadas ao patrimônio cultural, a experiência de países africanos talvez possa contribuir

³ São países da África Austral: África do Sul, Angola, Botswana, Comores, Essuatíni, Lesoto, Madagascar, Malawi, Ilhas Maurícias, Moçambique, Namíbia, Zâmbia e Zimbábue. Para uma discussão sócio-histórica sobre a formação dessa região a partir de uma visão de sua política econômica, ver Chanaiwa (2010).

para o melhor entendimento dos desafios, possibilidades e limites implicados nesses processos. As pesquisas centradas em contextos africanos e as análises delas advindas podem lançar luz sobre questões que acabaram sendo capturadas pelas ciências sociais sem muita problematização crítica, a exemplo da politização do discurso do patrimônio cultural como via para a conquista de direitos, da utilização das noções de autenticidade e tradição e do uso instrumental do discurso patrimonial autorizado como caminho para o fortalecimento de “identidades”.

Apesar de a diáspora africana se constituir como um fenômeno fundamental para a consolidação de muitas das dinâmicas societárias do Brasil contemporâneo, infelizmente o conhecimento acerca da história do continente africano e de seus sujeitos e suas práticas culturais ainda é escasso. Embora as pesquisas antropológicas realizadas em espaços africanos venham crescentemente despertando o interesse de cientistas sociais brasileiros nos últimos anos, tal produção tende a ficar restrita à reflexão acadêmica pós-graduada, sem alcançar grande parte dos discentes oriundos de escolas de ensino médio e de cursos universitários de graduação.

É relevante enfatizar, nesse cenário, a sanção presidencial da Lei 10.639⁴, de 2003, tornou obrigatório o ensino das histórias e culturas africanas e afro-brasileiras. Não temos espaço aqui para discutir os meandros de formulação e o contextos de implementação desta lei⁵. Embora este não se trate de um livro didático, nossa expectativa é a de que os

⁴ A Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, e dá outras providências.

⁵ Ver, a esse respeito, a excelente discussão proposta por Pereira (2008).

conteúdos dos textos e as discussões propostas pelos seus autores possam ensejar novas perspectivas sobre África para o público leitor de português, especialmente no Brasil.

Outras portarias e normativas foram criadas após a sanção desta lei, visando à formação discente a respeito da temática em salas de aula. Entretanto, ainda contamos com um reduzido número de docentes das ciências sociais lotados em universidades públicas com especialização nessa área de estudos para ministrar cursos e formar estudantes que se tornarão professores do ensino básico, ou seja, os profissionais especializados para ensinar sobre culturas africanas e afro-brasileiras. A antropologia poderia assumir papel mais ativo nessa luta, a despeito das dificuldades impostas em solo brasileiro para realizar pesquisa no continente africano. Concordamos com Pereira (2008, p. 273) quando afirma:

É incontestável o papel desempenhado pelos movimentos negros para que esta lei fosse promulgada, e ainda de maior importância a mobilização negra para a implementação do ensino de África nas escolas. Porém não se implementam novos conteúdos e formas de ensino sem pesquisa qualificada.

Tendo como diretriz abordagens antropológicas sobre o tema do patrimônio cultural tal como percebidos em distintos espaços africanos e por atores sociais diversos, o material aqui produzido, fruto de pesquisas realizadas nesses espaços, tem como propósito contribuir para a produção de conhecimento sobre África e de estímulo para a materialização de diálogos frutíferos em espaços escolares e universitários, em instituições promotoras de políticas públicas e no âmbito de coletivos da sociedade civil.

Breve contextualização sobre os reconhecimentos de bens culturais imateriais pela UNESCO

De Jong e Rowlands (2007) discutem como, em África, o direito de participar da “cultura” incorpora a ideia de que a identidade cultural está decisivamente atrelada ao patrimônio cultural. De fato, as noções de cultura e patrimônio cultural estão bastante imbricadas em muitos desses contextos, o que torna as pesquisas com foco em processos de patrimonialização ainda mais interessantes, uma vez que as percepções sobre eles ora se distanciam dos discursos oficiais de agências internacionais, ora delas se aproximam. De um modo ou de outro, os autores desta coletânea dialogam com as ideias e processos oriundos do principal instrumento da Unesco voltado à salvaguarda do patrimônio imaterial: a Convenção de 2003. Mas antes da sua entrada em vigor três anos depois, em 2006, havia outros tipos de reconhecimento.

Criado pela Unesco em 1997, e tendo contado com três edições (2001, 2002 e 2003), o Programa das Obras-Primas do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade tinha como principais objetivos sensibilizar a “comunidade internacional” para a importância do patrimônio oral e intangível/imaterial e para a necessidade de sua salvaguarda; encorajar os países a estabelecer inventários nacionais e tomar medidas legais e administrativas para a proteção do seu patrimônio oral e intangível; entre outros (Unesco, 2006). Esse Programa e o sistema dos “tesouros humanos vivos”⁶ foram as primeiras experiências dedicadas à preservação do patrimônio imaterial desenvolvidas pela Unesco. A partir de 2006, com a implementação da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultu-

⁶ Sobre este tema, ver Abreu (2009).

ral Imaterial (Unesco, 2003), passaram a vigorar a Lista Representativa do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade; a Lista do Patrimônio Cultural Imaterial que requer medidas de salvaguarda urgentes; e o Registro de Boas Práticas de Salvaguarda⁷.

Dentre as preocupações e questões discutidas acerca das concepções e do campo de atuação que se convencionou chamar de patrimônio imaterial ou intangível, um dos principais desafios enfrentados foi ampliar o foco da Unesco em relação ao domínio patrimonial, que se pautava, quase exclusivamente, no reconhecimento e na preservação de bens de natureza material e natural como Patrimônios Mundiais⁸. De acordo com Hafstein (2013, p. 17), “a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial custou muito a se concretizar. Foram três décadas de negociações, como se costuma dizer na Unesco”. Inúmeros debates conduzidos por funcionários da Unesco e especialistas no tema antecederam e subsidiaram a elaboração do texto final desse documento⁹. O propósito dessa Convenção de 2003 foi, em grande medida, o de promover a implementação de mecanismos de salvaguarda que evitariam ou reverteriam a extinção das manifestações culturais do globo terrestre¹⁰.

⁷ Os bens culturais que haviam sido reconhecidos pelo Programa das Obras-Primas foram automaticamente incorporados pela Lista Representativa em 2008.

⁸ Cf. Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural (Unesco, 1972).

⁹ Importantes estudos etnográficos sobre práticas institucionais da Unesco a partir de reuniões oficiais, conversas informais entre representantes dos países signatários das convenções, análises de textos e convenções foram realizados por Bortolotto (2007; 2011; 2013), Hafstein (2007; 2018), Brumman (2012; 2013; 2016); Labadi (2013); Meskell (2012; 2018); Nielsen (2013); Garcia (2014).

¹⁰ Não se pode deixar de apontar aqui a ressonância desse discurso com o problema da extinção cultural e da nostalgia dos antropólogos tão bem apresentado pelo debate empreendido por Sahlins (1997). Ver também Berliner (2020) para uma discussão sobre antropologia como nostalgia. Para uma análise acurada acerca da construção da ideia de salvaguarda e as transformações pelas quais passou ao longo de algumas décadas, ver Arantes (2019a; 2019b).

É nesse contexto que começam a ser enviadas as candidaturas africanas. Em um primeiro momento, para a proclamação das Obras-Primas, e posteriormente, a partir de 2008, para a inscrição na Lista Representativa do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade¹¹. De 2008 a 2025, foram inscritos nas listas da Unesco 131 bens culturais africanos ou com participação africana (nos casos de candidaturas multinacionais). Desses, 100 foram inscritos na Lista Representativa (ver Tabela 1, em anexo).

É inegável o sucesso conquistado pela Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial nessas quase duas décadas desde sua aprovação em Paris. Mais de 150 países, em todos os continentes, a ratificaram, gerando processos e dinâmicas sociais bastante diversificados em contextos igualmente diversos. Muitos países concentraram-se, a partir da sua implementação, na elaboração de inventários de bens culturais imateriais, outros encontraram nas atividades de identificação (pesquisa, produção de material audiovisual, publicação de livros, etc.) e na divulgação os meios mais apropriados para salvaguardar seu patrimônio. Outros tantos, ainda, engajaram-se em ações denominadas de “revitalização”, especialmente no tocante a práticas culturais identificadas como tradicionais.

Além de instaurar um “discurso completamente inovador” (Abreu, 2014, p. 17) e introduzir o reconhecimento oficial de bens imateriais em formato de listas, a Convenção possibilitou a construção de novas instituições e políticas públicas, fortalecendo (ou inaugurando) o compromisso de Estados Nacionais com os grupos e populações de seus territórios detentores de

¹¹A documentação enviada pelos países para candidatar bens a serem inscritos nas listas pode ser encontrada no site da Unesco (Ver em <https://ich.unesco.org/en/lists>. Último acesso em 03 mar. 2026). Trata-se de um formulário padrão de inscrição, um documento de consentimento das comunidades e um inventário (em geral uma listagem com algumas descrições e imagens) de patrimônio imaterial no país.

patrimônio imaterial. A concepção de salvaguarda, esse “dispositivo-chave de governança” — para utilizar termos de inspiração foucaultiana do nosso grande teórico no campo patrimonial, o antropólogo Antonio Augusto Arantes —, “legitima o acesso de grupos politicamente minoritários a direitos que lhes têm sido negados até então, como o de celebrar seu modo de ser e tê-lo reconhecido como legítimo pelas coletividades em que se inserem, nacionais e internacionais” (Arantes, 2021, p. 407). Além disso, a implementação da Convenção complexificou o campo patrimonial — tanto no plano da reflexão quanto no da ação — ao introduzir novos atores e mediadores, aumentando, conseqüentemente, as tensões e os conflitos inerentes aos processos de reconhecimento pelo Estado e pela Unesco.

Na introdução de uma edição da revista francesa **Gradhiva**, editada pelo Museu do Quai Branly – Jacques Chirac, intitulada “Le monde selon l’Unesco” (em tradução literal, “O mundo segundo a Unesco”), seus organizadores, os antropólogos David Berliner e Chiara Bortolotto, afirmam que a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial lançou as questões da cultura e da transmissão cultural — segundo eles, objetos favoritos dos antropólogos —, no cerne da produção global do patrimônio. De fato, de acordo com eles, o universalismo dominante na Unesco passou a ser progressivamente aberto a um relativismo promotor da diversidade cultural. Ao ideal de um patrimônio da humanidade dotado de um valor universal excepcional — recordemo-nos do Programa das Obras-Primas do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade — foi sendo agregada, pouco a pouco, uma postura relativista, em especial com o advento do Patrimônio Cultural Imaterial (da Convenção), um patrimônio construído pela comunidade de seus detentores.

Na esteira da expansão e consolidação de políticas internacionais de patrimônio cultural no continente africano, os últimos vinte anos as-

sistiram à multiplicação de estudos antropológicos sobre expressões culturais de natureza material e imaterial em África. Em sua maior parte, tais estudos concentraram-se na região da África Ocidental¹²; pouca atenção, porém, tem sido dada por antropólogos a outras regiões africanas, em particular à África Austral. Parte dos esforços em incluir tradução de texto cuja pesquisa foi realizada no Malawi, assim como minha própria experiência de pesquisa em Moçambique e, mais recentemente, na Zâmbia, visa justamente reparar esta lacuna.

A noção de patrimônio imaterial tem sido acolhida por países africanos sem muita tensão reflexiva, reforçando a ideia de uma África presa às “raízes” (De Jong; Rowlands, 2007), definida e apresentada como um repositório de saberes autênticos constituidores da sua existência. Quanto ao patrimônio “de pedra e cal”, representado em muitos países por meio de monumentos históricos e edificações consideradas autênticas do ponto de vista arquitetônico, no continente africano essa dimensão é, em geral, representada por locais associados ao tráfico de escravizados¹³.

No caso dos países africanos, representados majoritariamente pelo seu patrimônio imaterial nos fóruns internacionais promovidos

¹² Cf. De Jong e Rowlands (2007); De Jong (2013); Gilman (2015); Silverman (2015) Peterson, Gavua e Rassool (2015); Deacon et al (2017).

¹³ Para uma leitura crítica sobre espaços edificados utilizados no passado como rotas para a escravidão transatlântica, com foco na visita de turistas afro-americanos ao castelo de Elmina, na costa de Gana, ver Bruner (1996). Para uma leitura crítica e criativa sobre o tráfico atlântico de escravizados e sobre arquivos históricos com foco também em Gana, ver Hartman (2021). Uma outra linha de análise bastante frutífera nesse aspecto da arquitetura em contexto africano é o estudo da antropóloga Suzanne Blier sobre as casas Batammaliba, localizadas no Togo e no Benin. De acordo com a autora, as concepções de casa e de arquitetura dos seus interlocutores são muito distintas das concepções ocidentais. Para os Batammaliba, as casas são seres vivos, sendo descritas com referência às partes do corpo humano (estômago, pernas, boca, olhos, partes sexuais, intestino, etc.). Essa autora defende que, assim como no estudo dos seres humanos, na análise da arquitetura é necessário olhar para cada edificação como um organismo vivo e ativo (Cf. Blier, 1987).

pela Unesco, estaríamos diante de Estados frágeis e deficientes em estruturas materiais e nos concomitantes recursos econômicos. Essa associação nos conduz ao problema que identifica o processo de construção nacional em África como incompleto, parcial, ausente ou mesmo inviável (Trajano Filho, 1993; Thomaz, 2019)¹⁴.

Processos de patrimonialização estão intrinsecamente relacionados a projetos de construção nacional; as políticas de identificação e proteção do patrimônio cultural desempenharam um papel significativo na criação de estados-nação modernos (Hafstein, 2018, p. 107) e ainda exercem influência considerável na disputa entre países em arenas políticas internacionais. Entretanto, no caso de países africanos, e a partir dos estudos apresentados nesta coletânea, torna-se relevante refletir sobre os bens culturais inscritos nas listas da Unesco que são compartilhados por mais de um país em regiões fronteiriças. Diferentemente do patrimônio material, que em geral se liga a uma nação pelo predomínio dos seus aspectos materiais e, portanto, fixos no território, os patrimônios naturais e os imateriais podem ter sua ocorrência em mais de um país, incluindo países localizados em diferentes continentes¹⁵.

¹⁴ Thomaz (2019, p. 14) argumenta que o senso comum a respeito dessa constatação infundada, baseada na ideia de que a construção de um Estado nacional na África pós-colonial está fadada ao fracasso, “chega mesmo a invadir as Ciências Humanas [...] as fronteiras africanas parecem ser mais arbitrárias do que outras, sua babel mais ensurdecadora. Quanto ao Estado, insiste-se numa ideia mimética: a experiência estatal africana seria falha, capenga, pois trataria de mimetizar uma história que lhe seria exterior”. Para uma bibliografia crítica que discute as especificidades históricas dos Estados africanos, ver, entre outros, Bayart, 1989; Mamdani, 1996, Cooper, 2005.

¹⁵ No continente africano, diversos exemplos podem ser apontados nessa direção, conforme demonstrado na tabela 1 para os casos do patrimônio imaterial. Exemplos de Patrimônios Mundiais: Complexo W-Arly-Pendjari, compartilhado por Benin, Burkina Faso e Níger; o complexo de conservação chamado Sangha Trinacional, dividido entre Camarões, República Centro Africana e Congo; os Círculos de Pedra da Senegâmbia, compartilhados pela Gâmbia e pelo Senegal; o Parque Maloti-Drakensberg, compartilhado pelo Lesoto e pela África do Sul, etc.

Os casos africanos nos ajudam a pensar em que medida e em quais contextos a nação é central ou não no debate sobre os reconhecimentos de patrimônios culturais pela Unesco. A incidência de ocorrências em mais de um país (em alguns casos, em mais de um continente!) revela as complexas formações históricas da ocupação humana no continente, em que a arbitrariedade na delimitação das fronteiras em nada observou a porosidade e fluidez das práticas dos grupos que compõem seu vasto território. Talvez a centralidade na ideia de identidade nacional na definição do patrimônio cultural não assuma a mesma força em países africanos como em outros lugares do mundo. Ao comparar com os processos de patrimonialização no Brasil, por exemplo, Trajano Filho (ver capítulo 1) argumenta que, embora as questões da identidade nacional não estejam ausentes dos casos africanos, elas não têm a mesma centralidade nem o mesmo sentido de exclusividade que ocupam no debate brasileiro.

Como os leitores poderão observar, as questões discutidas nos textos aqui reunidos configuram-se como uma importante contribuição para os estudos sobre patrimonialização no continente africano, os quais têm se mostrado profícuos no debate mais amplo sobre patrimônio cultural, principalmente por evidenciarem as complexas histórias de construção dos territórios africanos, assim como os intrincados movimentos e fluxos de gente, objetos, ideias e sentidos que confluíram para a formação de seus grupos sociais. Dados analisados por alguns antropólogos a partir de trabalho de campo em diferentes partes do continente (Berliner, 2013; De Jong, 2007, 2013; Gilman, 2015; Morais, 2024) têm mostrado a fragilidade dos discursos e práticas universalis-

tas da Unesco¹⁶, na medida em que suas análises revelaram dinâmicas africanas específicas relativas à participação social, ao engajamento político e à transmissão de saberes distintos dos modelos propalados por esse organismo internacional.

Os casos estudados pelos autores referenciados acima suscitam importantes debates a esse respeito pois, para além das discussões centradas no tema dos efeitos da patrimonialização na dinâmica desses bens (Hafstein, 2018), permitem questionar a validade de tais políticas universalistas, que pouca ressonância encontra entre os detentores do denominado “patrimônio imaterial”.

Os temas e o percurso da coletânea

O primeiro texto que compõe a coletânea, de Wilson Trajano Filho, é o único originalmente escrito em português. Trata-se de uma republicação da versão sem modificações de “Patrimonialização dos artefatos culturais e a redução dos sentidos”, inserida no livro **Memórias da África: patrimô-**

¹⁶Em artigo publicado na coletânea organizada pela editora Springer, **International Relations and Heritage: Patchwork in Times of Plurality**, argumentei que a participação social dos detentores, requerida pela Unesco no caso das *timbila*, foi efetivada somente a partir do modo como a questão foi interpretada no contexto moçambicano. Assim, os timbaleiros foram representados, para fins de anuência ao processo de patrimonialização, por autoridades tradicionais legitimadas pelo Estado, o que dificultava colocá-los como protagonistas, conforme demandavam as orientações de técnicos da Unesco em correspondência com agentes do governo moçambicano que estavam à frente da candidatura (Morais, 2020). Em artigo selecionado para ser publicado em coletânea editada pelo Programa #HeritageAlive da UNESCO (*Traditional Musical Instruments: Sharing Experiences from the Field*), redigido em parceria com a etnomusicóloga italiana Gianira Ferrara, discutimos algumas das discrepâncias relativas à noção de salvaguarda do patrimônio imaterial entre agentes da Unesco e do governo moçambicano, por um lado, e timbaleiros, de outro (Ferrara; Moraes, 2021).

nios, museus e políticas das identidades.¹⁷ Ele foi escolhido para abrir o livro porque propõe um modelo explicativo bastante fecundo para pensar processos de patrimonialização diversos no continente africano. Os casos trabalhados pelo autor são as *tabancas* de Cabo Verde e as *manjuandadis* de Guiné-Bissau, ambos países da costa ocidental africana.

Trajano Filho propõe que processos formais de patrimonialização, muitos deles levados a cabo por instituições nacionais ou internacionais, como a Unesco, são antecidos por outros processos que contribuem para a “objetificação dos artefatos culturais em patrimônio cultural de uma nação ou região”. A estes o autor denominou de pré-patrimonialização. Trata-se de processos que ocorrem muito anteriormente aos reconhecimentos oficiais. Para ele, os processos de patrimonialização são o ponto de chegada de um longo e anterior movimento de objetificação que converte, por meio da intervenção de intelectuais e autoridades administrativas, instituições totais voltadas para a solidariedade, a reciprocidade e convivialidade em ícones da cultura nacional.

Com foco nas *tabancas* cabo-verdianas, Trajano Filho descreve, com riqueza de dados, como elas foram sendo transformadas ao longo do tempo e por diferentes vias, de uma instituição social complexa para uma mera expressão da cultura de massas. Defrontando-se com a percepção comum de que as *tabancas* seriam um “caso exemplar de resistência africana à violência da dominação colonial” — e, por isso mesmo, foi alçada a um símbolo da nação cabo-verdiana —, o autor mostra como a idealização e espetacularização da prática cultural estariam se sobrepondo aos seus aspectos rituais, funcionais e religiosos. E essa percepção é produto sobre-

¹⁷ Cf. SANSONE, Lívio (Org.). *Memórias da África: patrimônios, museus e políticas das identidades*. Brasília; Salvador: ABA Publicações; EDUFBA, 2012. Agradeço ao Lívio Sansone pela gentileza em autorizar esta republicação.

tudo do modo como especialistas (pesquisadores, estudiosos da cultura popular no país, técnicos da área cultural, entre outros) compreendem o fenômeno e o reproduzem em meios diversos.

O Museu da Tabanca, criado na década de 1990, foi fundamental para a pesquisa da qual se originou o texto. Conversando com alguns visitantes, o antropólogo percebeu alguns dos modos pelos quais as pessoas compreendiam as *tabancas*. Todas elas, segundo o autor, teriam ressaltado que elas foram proibidas na época do colonialismo, visão condizente com aquela dos especialistas, conforme mencionei no parágrafo anterior. Atentou-se também para o que diziam os jovens: associavam as *tabancas* a um passado longínquo, como se no presente não mais houvesse. E o vocabulário para se referirem a esse passado era a categoria “cultura”.

Este encapsulamento de práticas rituais complexas ao jargão da cultura é o mote do segundo texto da coletânea, “Tesouro cultural ou demoníaco? Perspectivas locais sobre o Vimbuza, Patrimônio Cultural Imaterial, e a UNESCO no Malawi”, de Lisa Gilman. Nele, a autora discute certas nuances do processo de patrimonialização do Vimbuza, prática de cura que envolve rituais específicos, mas classificada como dança no dossiê enviado à Unesco pelo governo malawiano. Interessado em compreender os efeitos gerados por este reconhecimento e a divulgação e espetacularização da prática cultural no contexto local, o texto de Gilman pode ser colocado em diálogo com o anterior, na medida em que há semelhanças em relação à objetificação das práticas estudadas por ambos os autores. Se, por um lado, Trajano Filho discute a redução semântica associada ao processo de patrimonialização, Lisa Gilman nos mostra as controvérsias em torno da classificação do Vimbuza como cultura, a despeito de suas interlocutoras reivindicarem a “localização” da prática ri-

tual de cura como saúde (e, portanto, tópico a ser tratado pelo Ministério da Saúde, e não pelo da Cultura).

David Berliner é o autor do terceiro capítulo deste livro. Em “Uma transmissão “impossível”: memórias religiosas de jovens na Guiné-Conacri”, ele enfrenta a questão espinhosa da “perda (ou desaparecimento, ou ainda extinção) da cultura”, tão cara aos discursos e narrativas oficiais de instituições de Estado voltadas à implementação de políticas públicas para o patrimônio cultural e de agências internacionais. O foco do autor não recai, necessariamente, em processos de patrimonialização formais. O caso etnográfico apresentado por ele é de renovado interesse, pois ilumina a questão da perda por outras vias, incitando os leitores a refletirem sobre possibilidades alternativas (em termos de geração e gênero) de transmissão cultural, não necessariamente as comumente conhecidas e reproduzidas nos discursos oficiais (de pai para filho, de uma geração mais velha para uma geração mais nova, etc.). Os discursos da Unesco e das instituições estatais em vários países do globo sobre este tema insistem em reproduzir modelos que se pretendem universais, mas que pouco nos ajudam a compreender cenários particulares de transformações de práticas sociais ao longo do tempo.

Para além dessa perspectiva “oficial”, Berliner discute como certos anciões Bulongic, na Guiné Conacri, alimentam discursos nostálgicos sobre práticas que teriam se perdido no passado. O autor argumenta que essa nostalgia é influenciada, em grande medida, por ideologias preservacionistas defendidas por líderes políticos nacionais e pela Unesco. Ancorado em dados etnográficos produzidos por meio de pesquisa de campo realizada na região e em uma densa análise teórica, Berliner enfrenta frontalmente a questão da “perda da cultura”, propondo que os antropólogos deveriam estudar com mais atenção os processos sociais de

transmissão cultural, pois eles são fundamentais para se compreender a construção e reprodução das memórias e das próprias práticas culturais.

Tendo como foco o processo de patrimonialização do *kankurang* e os ritos de iniciação mandingas pela Unesco, no capítulo 4, “O segredo exposto: revelação e reconhecimento de um patrimônio imaterial no Senegal”, De Jong problematiza as questões acerca das pretensas autenticidade e originalidade da cultura, discutindo como a objetificação de um bem cultural se dá em meio a processos de transformação cultural, e não contrariamente a eles. Argumenta, com densa ancoragem etnográfica, que mudança não leva necessariamente ao desaparecimento da cultura. Pela ótica da patrimonialização do *kankurang*, De Jong propõe que o reconhecimento desta prática cultural como Patrimônio da Humanidade deve ser compreendido como um dos muitos registros — remontando à colonização francesa — pelos quais o *kankurang* é vivido e por distintos sujeitos no Senegal. Assim como Trajano Filho, o autor recua no tempo em sua análise, de modo a demonstrar que a objetificação das cerimônias envolvendo o *kankurang* é muito anterior ao reconhecimento oficial pela Unesco. De Jong reflete, ainda, sobre o segredo inerente aos ritos de iniciação, e o lugar que ele passa a ter em processos de espetacularização contemporâneos. Sua abordagem permite que complexifiquemos não somente o problema do incômodo acerca da mercantilização de bens patrimoniais (Bortolotto, 2021), mas sobretudo os processos de transformação que conformam as várias vidas da prática social.

O capítulo 5, de Charlotte Joy, intitulado “Negociando identidades materiais: homens jovens e modernidade em Djenné”, apresenta um caso intrigante e inspirador. Discutindo o patrimônio cultural em suas naturezas material e imaterial, por meio de pesquisa realizada numa cidade declarada Patrimônio Mundial pela Unesco no Mali, a autora discute as

discrepâncias entre projetos de restauração de casas tradicionais por parte de associações patrimoniais atuantes na cidade e as aspirações e preocupações da população envolvida. Discursos de autenticidade que remetiam ao passado colonial deram a tônica a um longo projeto executado por arqueólogos e arquitetos, responsável por restaurar cerca de uma centena de casas na cidade. A prevalência da estética (e política) eurocentrada, com forte ênfase nas demandas turísticas para a região, não impediu que jovens em transição para a idade adulta se apropriassem dos espaços que lhes eram devidos, a despeito das inúmeras carências materiais.

Por fim, no capítulo 6 — “As coisas das pessoas: o patrimônio de uns e de outros na patrimonialização da etnicidade nos Camarões e no Mali —, Germain Loumpet nos fornece uma bela análise sobre o patrimônio cultural enquanto objeto de estudo, por um lado, e como projeto político, por outro. Segundo o autor, patrimônio é um conceito que tem se difundido nas últimas décadas no continente africano, e vem sendo debatido a partir das suas múltiplas acepções. Um debate que vem ganhando contornos importantes por meio das reivindicações de restituição de obras de arte africanas então mantidas em museus europeus. Loumpet defende a existência de uma “consciência patrimonial” na África, que se constitui pelo manejo de ações e discursos diversos advindos tanto dos ideais e atividades pan-africanistas (I Festival Mundial de Artes Negras/Dakar, 1966; Festival Pan-Africano de Argel, 1969; reunião da Organização da União Africana em 1976; entre outras) como das organizações e cooperações internacionais.

O autor discorre sobre como, em determinados eventos e em certos documentos, a noção de cultura foi sendo mobilizada — especialmente no contexto pós-independências — para defender a soberania e a “resistência” das expressões dos povos que habitam deferentes partes do continente. Ao analisar documentos oficiais produzidos pelo governo camaronês

em distintos momentos da história do país, Loumpet reflete como as definições de patrimônio são vagas, ambivalentes, abstratas. Mas, para além disso, o autor nos mostra como o termo foi sendo incorporado mais amplamente no vocabulário corrente nos Camarões, e quais são as implicações do ponto de vista das questões identitárias (etnicidade, unidade nacional, etc.), ideológicas (tradição, modernidade, autenticidade, nostalgia, pureza, etc.), mercadológicas e museológicas naquela sociedade.

De fato, a noção de patrimônio cultural, no continente africano, assumiu papel central no desenho das políticas nacionalistas decorrentes dos processos de descolonização e ainda é utilizada por muitos países para se referirem à produção cultural oriunda do gênio criativo de sujeitos africanos. Os sentidos dessa noção, contudo, vêm mudando ao longo dos anos, acompanhando as dinâmicas políticas das sociedades africanas. O termo vem ganhando, ainda, novos usos e significados por meio dos estudos e do debate político que se avolumam em torno na restituição de objetos museológicos, conforme sugere Loumpet em seu texto.

Para finalizar esta Introdução, eu gostaria de propor uma reflexão sobre o uso da noção de patrimônio cultural em contextos africanos a partir dos estudos conduzidos pelos pesquisadores desta coletânea e à luz de outros autores que vêm pensando sobre o tema. Sandroni (2022, p. 115) toma emprestada a ideia de Richard Kurin segundo o qual o termo “patrimônio cultural imaterial” é “um termo técnico, um tanto esquisito”; acrescenta que é também “uma expressão abstrata, sujeita a múltiplas interpretações e, se podemos dizer assim, a múltiplas implementações, realizadas em uma variedade de contextos políticos e relações de poder”. Não poderíamos estar mais de acordo. Gonçalves (2003) já havia nos mostrado

como o termo patrimônio é uma categoria de pensamento¹⁸, interpretada pelos mais variados agrupamentos humanos a partir das perspectivas as mais distintas, gerando assim múltiplos significados.

Germain Loumpet, a esse respeito, afirmou acertadamente que

em suas múltiplas dimensões, o patrimônio define, portanto, uma realidade polissêmica, de contornos distintos, que a maioria das línguas africanas não consegue nomear senão por analogias e níveis de linguagem, pois abrange uma realidade inqualificável — ao mesmo tempo, evidente, íntima e secreta (p. 247 desta coletânea).

As dificuldades impostas pela polissemia do termo não impedem, contudo, que o qualifiquemos. Sandroni (2022, p. 115) propôs que “patrimônio cultural imaterial’ diz respeito a pessoas e processos”, os quais “são intrinsecamente políticos, e seu sucesso em relação a metas definidas depende da capacidade de organização e mobilização de pessoas e de recursos”. Justamente por isso, segundo o autor, processos de reconhecimento são propícios ao surgimento de novos atores políticos, que se organizam para agir em prol da preservação de suas práticas culturais. Tais atores são, em geral, “oriundos de setores da população relativamente desfavorecidos em termos de recursos econômicos, educacionais, sanitários e outros” (*Ibid.*).

Como poderemos perceber em vários dos casos trabalhados pelos autores desta coletânea, estamos diante de situações de acentuada escassez de recursos materiais que não podem ser excluídas das discussões sobre patrimônio cultural. Nem sempre as políticas de preservação trarão

¹⁸ “estamos diante de uma categoria de pensamento extremamente importante para a vida social e mental de qualquer coletividade humana” [...] (Gonçalves, 2009, p. 22).

benefícios imediatos para os detentores do patrimônio reconhecido (seja pela Unesco, seja por instituições estatais), mas não podemos deixar de refletir ativamente sobre as possibilidades reais de melhorias endógenas geradas pelo acesso efetivo a meios dignos de existência facilitados por políticas de salvaguarda de bens culturais.

Gonçalves (2009, p. 28-29) assinala que

a originalidade da contribuição dos antropólogos à construção e ao entendimento da categoria patrimônio reside, talvez, na ambiguidade da noção antropológica de cultura, permanentemente exposta às mais diversas concepções nativas. Explorando essa direção de pensamento, é a própria categoria patrimônio que vem a ser pensada etnograficamente, tomando-se como referência o ponto de vista do outro. [...]

Não poderemos responder qual a melhor opção em termos de políticas de patrimônio. Mas, apontando para a dimensão universal dessa noção, talvez possamos iluminar as razões pelas quais os indivíduos e os grupos, em diferentes culturas, continuem a usá-la. Mais do que um sinal diacrítico a diferenciar nações, grupos étnicos e outras coletividades, a categoria patrimônio, em suas variadas representações, parece confundir-se com as diversas formas de autoconsciência cultural. Ao que parece, estamos diante de um problema bem mais complexo do que sugerem os debates políticos e ideológicos sobre o tema do patrimônio.

Transcrevo esta longa citação porque seu conteúdo dá o tom da conclusão. Em que pesem as tensões, dilemas e limitações das políticas de

patrimônio conduzidas pela Unesco ou com seu apoio direto, estas são indubitavelmente fontes de recursos estimáveis diante de conjunturas cada vez mais adversas. As discussões desta coletânea, frutos da pesquisa sobre fenômenos da vida sociocultural em contextos africanos diversos, têm muito a contribuir para o campo de estudos do patrimônio cultural, em especial na sua interface com a Antropologia. Espero que a esta iniciativa se somem muitas outras. Os debates públicos sobre autenticidade, pós colonialismo, transmissão geracional, movimentos sociais, Estado e nação, políticas de salvaguarda, entre outros, alcançarão um novo patamar de reflexão caso incorporem as questões oriundas das pesquisas em África, tais como as elaboradas pelos autores traduzidos nesta obra.

Maputo/Brasília, fevereiro e março de 2026.

Anexo

Tabela 1. Bens inscritos na Lista Representativa do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade da Unesco* (2008-2025).

País	Nome do bem	Ano de inscrição
Argélia	Ahellil of Gourara	2008
Egito	Al-Sirah Al-Hilaliyyah epic	2008
Uganda	Barkcloth making in Uganda	2008
Moçambique	Chopi Timbila	2008
Marrocos	Cultural space of Jemaa el-Fna Square	2008
Guiné Conacri	Cultural space of Sosso-Bala	2008

País	Nome do bem	Ano de inscrição
Mali	Cultural space of the Yaaral and Degal	2008
Costa do Marfim	Gbofe of Afounkaha, the music of the transverse trumps of the Tagbana community	2008
Malawi, Moçambique e Zâmbia	Gule Wamkulu	2008
Nigéria	Ifa divination system	2008
Gâmbia-Senegal	Kangurang, Manding initiatory rite	2008
Zâmbia	Makishi masquerade	2008
Zimbabwe	Mbende Jerusarema dance	2008
Marrocos	Moussem of Tan-Tan	2008
Benin, Nigéria e Togo	Oral heritage of Gelede	2008
República Centro Africana	Polyphonic singing of the Aka Pygmies of Central Africa	2008
Malawi	Vimbuza healing dance	2008
Madagascar	Woodcrafting knowledge of the Zafimaniry	2008
Nigéria	Ijele masquerade	2009
Mali	Manden Charter, proclaimed in Kurukan Fuga	2009
Mali	Septennial re-roofing ceremony of the Kamablon, sacred house of Kangaba	2009
Marrocos	Cherry festival in Sefrou	2012
Mali, Burkina Faso e Costa do Marfim	Cultural practices and expressions linked to the balafon of the Senufo communities of Mali, Burkina Faso and Côte d'Ivoire	2012

País	Nome do bem	Ano de inscrição
Argélia	Rites and craftsmanship associated with the wedding costume tradition of Tlemcen	2012
Etiópia	Commemoration feast of the finding of the True Holy Cross of Christ	2013
Argélia, Mali e Níger	Practices and knowledge linked to the Imzad of the Tuareg communities of Algeria, Mali and Niger	2013
Senegal	Xooy, a divination ceremony among the Serer of Senegal	2013
Marrocos	Argan, practices and know-how concerning the argan tree	2014
Mali	Coming forth of the masks and puppets in Markala	2014
Níger	Practices and expressions of joking relationships in Niger	2014
Argélia	Ritual and ceremonies of Sebeïba in the oasis of Djanet, Algeria	2014
Burundi	Ritual dance of the royal drum	2014
Malawi	Tchopa, sacrificial dance of the Lhomwe people of southern Malawi	2014
Ilhas Maurício	Traditional Mauritian Sega	2014
Namíbia	Oshituthi shomagongo, marula fruit festival	2015
Argélia	Sbuâ, annual pilgrimage to the zawiya of Sidi El Hadj Belkacem in Gourara	2015
Etiópia	Fichee-Chambalaalla, New Year festival of the Sidama people	2015
Nigéria	Argungu international fishing and cultural festival	2016

País	Nome do bem	Ano de inscrição
Ilhas Maurício	Bhojpuri folk songs in Mauritius, Geet-Gawai	2016
Etiópia	Gada system, an indigenous democratic socio-political system of the Oromo	2016
Egito	Tahteeb, stick game	2016
Malawi	Nsima, culinary tradition of Malawi	2017
Ilhas Maurício	Sega tambour of Rodrigues Island	2017
Costa do Marfim	Zaouli, popular music and dance of the Guro communities in Côte d'Ivoire	2017
Zâmbia	Mooda dance of the Lenje ethnic group of Central Province of Zambia	2018
Malawi	Mwinoghe, joyous dance	2018
Tunísia	Pottery skills of the women of Sejnane	2018
Etiópia	Ethiopian epiphany	2019
Marrocos	Gnawa	2019
Cabo Verde	Morna, musical practice of Cabo Verde	2019
Nigéria	Kwagh-Hir theatrical performance	2019
Malawi e Zimbábue	Art of crafting and playing Mbira/Sansi, the finger-plucking traditional musical instrument in Malawi and Zimbabwe	2020
Zâmbia	Budima dance	2020
Tunísia	Charfia fishing in the Kerkennah Islands	2020
Argélia, Mauritânia, Marrocos e Tunísia	Knowledge, know-how and practices pertaining to the production and consumption of couscous	2020
Senegal	Ceebu Jën, a culinary art of Senegal	2021

País	Nome do bem	Ano de inscrição
República Democrática do Congo	Congolese rumba	2021
Madagascar	Malagasy Kabary, the Malagasy oratorical art	2021
Ilhas Seychelles	Moutya	2021
Marrocos	Tbourida	2021
Egito	Festivals related to the Journey of the Holy family in Egypt	2022
Zâmbia	Kalela dance	2022
Argélia	Raï, popular folk song of Algeria	2022
Bahrein, Egito, Iraque, Jordânia, Kuwait, Mauritânia, Marrocos, Omã, Estado da Palestina, Qatar, Arábia Saudita, Sudão, Tunísia, Emirados Árabes Unidos, Iêmen.	Date palm, knowledge, skills, traditions and practices	2022
Angola	Sona, drawings and geometric figures on sand	2023
Nigéria	Sango Festival, Oyo	2023
Etiópia	Shuwalid festival	2023
Colômbia, Chipre, Alemanha, Quirguistão, Luxemburgo, Nigéria, Eslovênia e Togo	Midwifery: knowledge, skills and practices	2023
Marrocos	Malhun, a popular poetic and musical art	2023
Mauritânia	Mahadra, a community system for transmission of traditional knowledge and oral expressions	2023

País	Nome do bem	Ano de inscrição
Madagascar	Hiragasy, a performing art of the Central Highlands of Madagascar	2023
Sudão	Procession and celebrations of Prophet Mohammed's birthday in Sudan	2023
Camarões	Nguon, rituals of governance and associated expressions in the Bamoun community	2023
Costa do Marfim	Traditional skills of loincloth weaving in Côte d'Ivoire	2023
Iraque, Argélia, Egito, Mauritânia, Marrocos, Estado da Palestina, Arábia Saudita, Sudão, Tunísia e Iêmen	Arts, skills and practices associated with engraving metals (gold, silver and copper)	2023
Tunísia	Performing arts among the Twāyef of Ghbonten	2024
Argélia	The women's ceremonial costume in the Eastern region of Algeria: knowledge and skills associated with the making and adornment of the Gandoura, the Melehfa, the Caftan, the Quat and the Lhef	2024
Egito e Arábia Saudita	Semsemiah: instrument crafting and playing	2024
Mali, Burkina Faso, Costa do Marfim e Indonésia	Cultural practices and expressions linked to Balafon and Kolintang in Mali, Burkina Faso, Côte d'Ivoire and Indonesia	2024
Nigéria	Durbar in Kano	2024

País	Nome do bem	Ano de inscrição
Emirados Árabes Unidos, Argélia, Bahrein, Egito, Iraque, Jordânia, Kuwait, Mauritânia, Marrocos, Omã, Estado da Palestina, Qatar, Arábia Saudita, Sudão, Tunísia, Iêmen.	Henna: rituals, aesthetic and social practices	2024
Costa do Marfim	Skills related to Attiéké production in Côte d'Ivoire	2024
Mauritânia	The Epic of Samba Gueladio	2024
Gana	Craftsmanship of traditional woven textile Kente	2024
Camarões	Ngondo, worship of water oracles and associated cultural traditions among the Sawa	2024
Zâmbia	Mangwengwe dance	2024
Ruanda	Intore	2024
Etiópia, Djibouti e Somália	Xeer Ciise: Oral customary laws of Somali-Issa communities in Ethiopia, Djibouti and Somalia	2024
Sudão	Al-Jertiq: practices, rituals and expressions for preservation, protection, abundance and fertility in Sudan	2025
Síria, Iraque, Jordânia, Líbia, Omã, Estado da Palestina, Arábia Saudita, Tunísia e Emirados Árabes Unidos	Arabic Kohl	2025

País	Nome do bem	Ano de inscrição
Marrocos	Moroccan Caftan: art, traditions and skills	2025
Etiópia	Gifaataa, Wolaita people New Year Festival	2025
Egito	Koshary, daily life dish and practices associated with it	2025
São Tomé e Príncipe	Tchiloli, living theatre of Sao Tome and Principe in the quest of justice	2025
Madagascar	Tsapiky, rhythm and musical style characteristic of the South-West region of Madagascar	2025
Gana	Highlife music and dance	2025
Togo	The bearing of the sacred stone or the rites of the New Year in the Ghin country in Togo	2025
Gabão, Camarões e Congo	Mvet Oyeng, musical art, practices and skills associated with the Ekang community	2025
Djibouti, Comores, Emirados Árabes Unidos, Iraque, Jordânia, Mauritània e Somàlia	The zaffa in the traditional wedding	2025
Chade e Camarões	Guruna, a practice of pastoral, socio-cultural and artistic retreats centered on livestock among the Massa	2025

Fonte: elaboração da autora, com base em dados disponíveis em: <https://ich.unesco.org/en/lists>. Último acesso: 27 fev. 2026.

* Nota: No caso de candidaturas multinacionais, os países africanos aparecem em negrito.

Referências

ABREU, Regina M. R. M. Tesouros humanos vivos ou quando as pessoas transformam-se em patrimônio cultural: notas sobre a experiência francesa de distinção do Mestre da Arte. *In*: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (Orgs.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

ABREU, Regina. Dez anos da Convenção do Patrimônio Imaterial: ressonâncias Norte e Sul. **e-cadernos ces**, v. 21, p. 14-32, 2014.

ARANTES, Antonio. Safeguarding: A key dispositif of UNESCO's Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage. **Vibrant**, v. 16, e16201, p. 1-17, 2019a.

ARANTES, Antonio. The Governance of *Safeguarding*. Comments on Article 2.3 of UNESCO's Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage. **Vibrant**, v. 16, e16301, p. 1-21, 2019b.

ARANTES, Antonio. Salvaguarda, um dispositivo-chave de gestão patrimonial. *In*: SANT'ANNA, Marcia; QUEIROZ, Hermano (Orgs.). **Em defesa do patrimônio cultural: percursos e desafios**. Vitória: Editora Milfontes, 2021.

BAYART, Jean-François. **L'État en Afrique**. Paris: Fayard, 1989.

BERLINER, David. **Losing culture: nostalgia, heritage, and our accelerated times**. New Brunswick, Camden; Newark, New Jersey; London: Rutgers University Press, 2020.

BERLINER, David; BORTOLOTTI, Chiara (Orgs.). **Le monde selon l'Unesco**. Paris: Museu do Quai Branly, v. 18, p. 98-123, 2013.

BLIER, Suzanne Preston. **The anatomy of architecture: ontology and metaphor in Batammaliba architectural expression.** Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

BORTOLOTTO, Chiara. From objects to processes: UNESCO's intangible cultural heritage. **Journal of Museum Ethnography**, n. 19, p. 21-33, 2007.

BORTOLOTTO, Chiara. L'Unesco comme arène de traduction: la fabrique globale du patrimoine immatériel. *In*: BERLINER, David; BORTOLOTTO, Chiara (Orgs.). **Le monde selon l'Unesco.** v. 18. Paris: Museu do Quai Branly, 2013.

BORTOLOTTO, Chiara. Patrimônio e o futuro da autenticidade. **Revista do Patrimônio**, n. 36 – Patrimônio: desafios e perspectivas. Brasília: Iphan, 2017.

BRUMANN, Christoph. Comment le Patrimoine Mondial de l'Unesco devient Immatériel. **Gradhiva**, n. 18, p. 22-49, dez. 2013.

BRUMANN, Christoph. Imagining the ground from afar: why the sites are so remote in World Heritage Committee Sessions. *In*: BRUMANN, Christoph; BERLINER, David (Eds.). **World Heritage on the ground.** Oxford: Berghahn Books, 2016. p. 273-294.

BRUMANN, Christoph. **Multilateral ethnography: entering the World Heritage Arena.** Halle: Max Planck Institute for Social Anthropology, 2012.

BRUNER, Edward M. **Tourism in Ghana: the representation of slavery and the return of the black diaspora.** **American Anthropologist**, v. 98, n. 2, p. 290-304, 1996.

CHANAIWA, David. A África Austral. *In*: MAZRUI, Ali A.; WONDJI, Christophe (Eds.). **História geral da África, VIII: África desde 1935.** Brasília: UNESCO, 2010.

COOPER, Frederik. **Colonialism in question: theory, knowledge, history.** Berkeley: University of California Press, 2005.

FERRARA, Gianira; MORAIS, Sara. For a shared safeguard of Mozambique Chopi Timbila. *In: FALK, Elvind; PARK, Seong-Yong (Eds.). **Traditional music instruments: sharing experiences from the field.*** República da Coreia: UNESCO-ICHCAP and #HeritageAlive, 2021.

GARCIA, Marina Mafra. Fabricando patrimônios: a UNESCO como arena de reconhecimento. *E-cadernos CES*, n. 21 – Dez anos da Convenção do Patrimônio Imaterial: ressonâncias Norte e Sul, 2014.

HAFSTEIN, Valdimar. Celebrando as diferenças, reforçando a conformidade. *In: SANDRONI, Carlos; SALLES, Sandro Guimarães de (Orgs.). **Patrimônio cultural em discussão: novos desafios teórico-metodológicos.*** Recife: Editora Universitária da UFPE, 2013. p. 17-39.

HAFSTEIN, Valdimar. **Making intangible heritage: El Condor Pasa and other stories from UNESCO.** Bloomington: Indiana University Press, 2018.

HARTMAN, Saidya. **Perder a mãe: uma jornada pela rota atlântica da escravidão.** São Paulo: Bazar do Tempo, 2021.

JOY, Charlotte. **The politics of heritage management in Mali: from UNESCO to Djenné.** Londres; Nova Iorque: Routledge, 2016.

LABADI, Sophia. **UNESCO, cultural heritage, and outstanding universal value: value-based analyses of the World Heritage and Intangible Cultural Heritage Convention.** Lanham, MD: AltaMira Press, 2013.

MAMDANI, Mahmood. **Citizen and subject: contemporary Africa and the legacy of late colonialism.** Princeton: Princeton University Press, 1996.

MESKELL, Lynn. **A future in ruins: UNESCO, World Heritage, and the dream of peace.** Oxford: Oxford University Press, 2018.

MESKELL, Lynn. The rush to inscribe: reflections on the 35th session of the World Heritage Committee, UNESCO Paris, 2011. **Journal of Field Archaeology**, v. 37, n. 2, p. 145-151, 2012.

MORAIS, Sara. As *timbila* de Moçambique no concerto das nações. **Locus: Revista de História**, v. 26, n. 2, p. 261-290, 2020.

MORAIS, Sara. **O palco e o mato: o lugar das timbila no projeto de construção da nação em Moçambique**. Brasília: ABA Publicações; Rio de Janeiro: Telha, 2024.

NIELSEN, Bjarke. L'Unesco et le culturellement correct. **Gradhiva**, n. 18, p. 74-97, 2013.

PEREIRA, Luena N. N. O ensino e a pesquisa sobre África no Brasil e a Lei 10.639. In: LECHINI, Gladys (Org.). **Los estudios afroamericanos y africanos en America Latina: herencia, presencia e visiones del otro**. Buenos Aires: Clacso, 2008.

PETERSON, Derek R.; GAVUA, Kodzo; RASSOOL, Ciraj (Orgs.). **The politics of heritage in Africa: economies, histories and infrastructures**. New York: Cambridge University Press, 2015.

SAHLINS, Marshall. O “pessimismo sentimental” e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um “objeto” em via de extinção (Parte I). **Mana**, v. 3, n. 1, p. 41-73, 2017.

TAMASO, Izabela. Os patrimônios como Sistemas Patrimoniais e Culturais: notas etnográficas sobre o caso da cidade de Goiás. **Anthropológicas**, v. 26, n. 2, p. 156-185, 2015.

THOMAZ, Omar Ribeiro. **O tempo e o medo: ensaios de antropologia política no sul de Moçambique**. Tese (Livre-docência) – Departamento de Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2019.

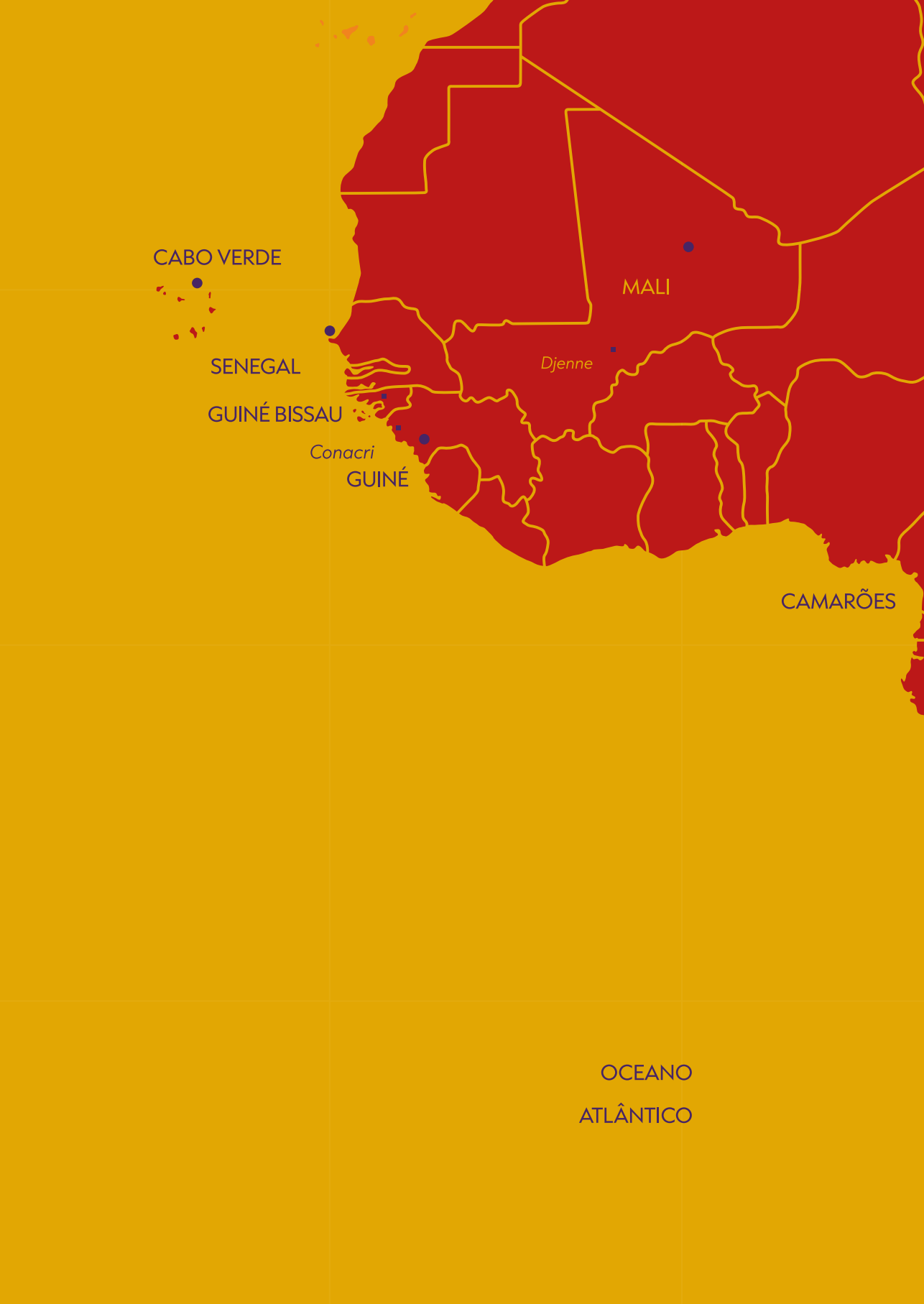
TRAJANO FILHO, Wilson. Rumores: uma narrativa da nação. **Série Antropologia**, v. 143. Departamento de Antropologia da UnB, 1993.

UNESCO. **Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural**. 1972. Paris: UNESCO, 1972.

UNESCO. **Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade**. 2003. Paris: UNESCO, 2003.

UNESCO. **Masterpieces of the oral and intangible heritage of humanity: Proclamations 2001, 2003 and 2005**. Paris: UNESCO, 2006.





CABO VERDE

SENEGAL

GUINÉ BISSAU

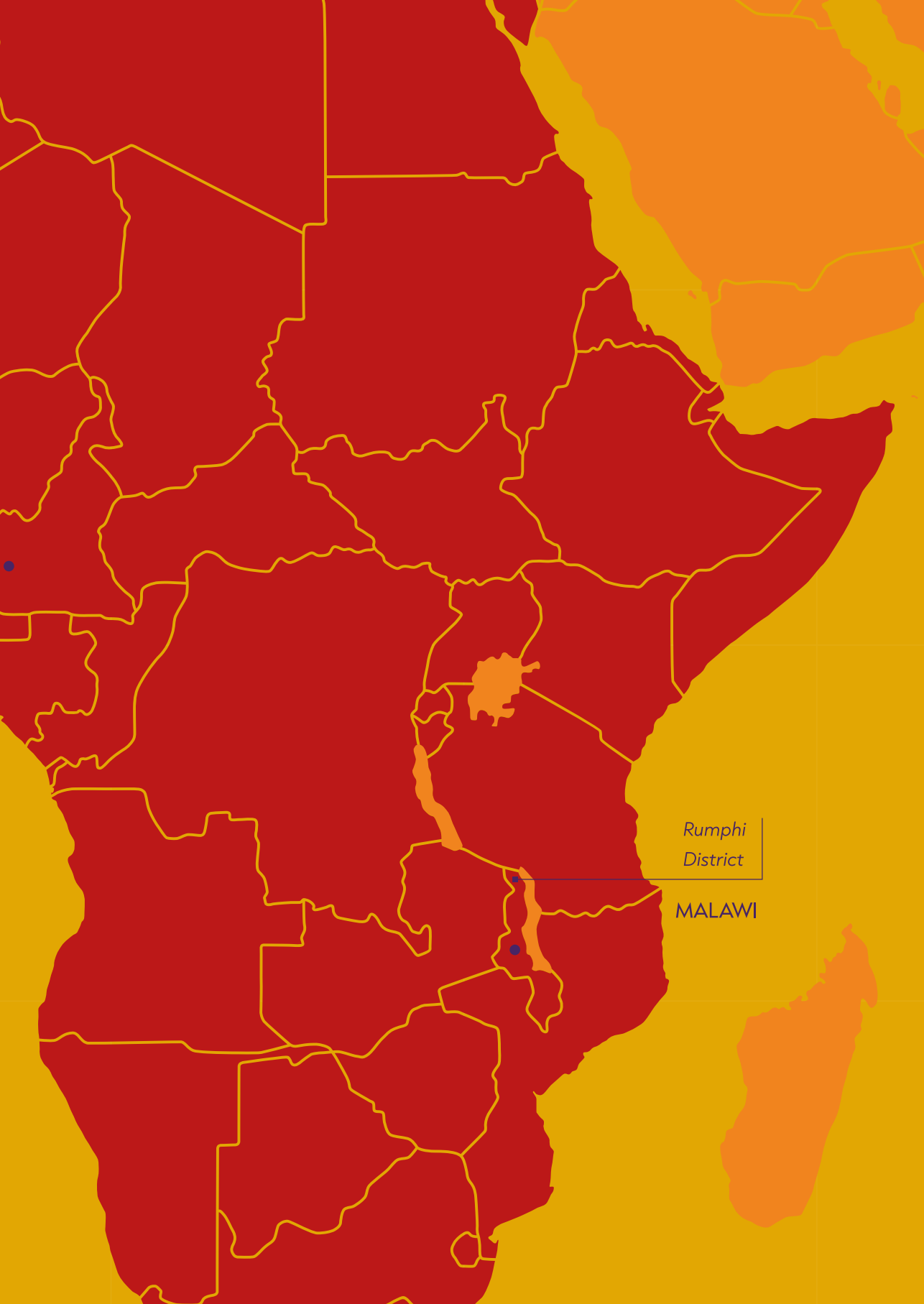
Conacri
GUINÉ

MALI

Djenne

CAMARÕES

OCEANO
ATLÂNTICO



Rumphi
District

MALAWI



PATRIMONIALIZAÇÃO DOS ARTEFATOS CULTURAIS E A REDUÇÃO DOS SENTIDOS¹

WILSON TRAJANO FILHO²

Analiso neste trabalho a tendência de redução semântica correlata ao processo que transforma instituições totais voltadas para a solidariedade, a reciprocidade e a convivialidade em ícones da cultura nacional – movimento necessariamente anterior aos esforços explícitos e formais de patrimonialização. Trato deste problema a partir do exame de duas associações de ajuda mútua que desempenham importante papel de integração e reprodução social nas sociedades crioulas de Cabo Verde e da Guiné-Bissau: as *tabancas* cabo-verdianas e as *manjuandadis* guineenses. Nos dois casos, assiste-se, no decorrer do processo, a uma transformação da percepção geral que os agentes sociais têm dessas instituições de sociabilidade, no sentido

¹ João Vasconcelos leu e comentou uma primeira versão deste trabalho com a argúcia e o cuidado de sempre. Sou muito grato pelos comentários feitos, sempre pertinentes.

² Doutor em Antropologia pela *University of Pennsylvania*. Professor no Departamento de Antropologia da UnB e investigador associado ao *Max Planck Institute for Social Anthropology*, Halle/Saale (Alemanha). Realiza pesquisa na Guiné-Bissau, Cabo Verde e São Tomé e Príncipe. Sua principal área de interesse é a Antropologia da África, com ênfase nos seguintes temas: história do colonialismo português em África, formação e reprodução das sociedades crioulas na Alta Costa da Guiné, cultura popular e análise de rituais e formas narrativas em sociedades africanas.

* Esta é uma versão sem modificações do texto que foi publicado originalmente como capítulo do livro *Memórias da África: patrimônios, museus e políticas das identidades*, organizado por Lívio Sansone e editado pela ABA Publicações em parceria com a EDUFBA em 2012.

de compreendê-las como puras manifestações culturais frequentemente associadas ao universo da cultura de massa e ao mundo do espetáculo.

Processos de patrimonialização no Brasil e na África Ocidental

O objetivo primeiro deste trabalho não é examinar os processos formais de patrimonialização por meio dos quais agentes institucionais buscam o reconhecimento de um artefato cultural (material ou imaterial, tangível ou intangível: uma edificação ou um conjunto delas, um saber, uma prática cultural, uma cerimônia ou mesmo uma paisagem) como um elemento de valor especial para a cultura de um país ou uma região.³ Quero tratar, antes, de processos que antecedem a objetificação dos artefatos culturais em patrimônio cultural de uma nação ou região. Porém, como os dois processos têm continuidades e semelhanças, examino brevemente algumas características da patrimonialização formal para subsidiar minha análise dos processos de pré-patrimonialização, que examinarei nas seções seguintes. Como já existe um bom número de estudos sobre processos formais e políticas de patrimonialização no Brasil e em África, me eximo de revisitar o assunto pormenorizadamente (cf. Abreu; Chagas, 2003; Alencar, 2005; Eckert Filho; Beltrão, 2007; De Jong; Rowlands, 2007). No entanto, tendo em conta que o público leitor deste ensaio é majoritaria-

³ Será retomada mais adiante a questão da participação direta da comunidade, do grupo social ou do indivíduo na busca efetiva por reconhecimento dos artefatos culturais. Refiro-me aqui a agentes institucionais porque, mesmo nos casos de participação ativa da comunidade, o processo formal de candidatura parece requerer alguma institucionalização, que implica mediadores culturais diversos, pertencentes ou não ao grupo em que o artefato cultural existe: antropólogos, intelectuais locais, ONGs, museólogos, arquitetos, servidores públicos ligados a agências estatais de cultura etc.



● CABO VERDE

A stylized map of Guinea-Bissau, showing the coastline and several islands. The map is colored in a gradient from light yellow to dark brown. A small white dot is placed on the mainland, with a line connecting it to the text 'GUINÉ BISSAU'.

● GUINÉ BISSAU

À esquerda, Cabo Verde, país insular. E Guiné-Bissau, localizado na costa ocidental africana.

mente composto por brasileiros interessados na matéria e o que se passa em África a este respeito lhe é largamente desconhecido, creio ser de alguma valia destacar as confluências e os afastamentos existentes no debate sobre o tema nos dois contextos culturais.

Comumente, o sujeito que confere reconhecimento ao bem cultural que se transforma em patrimônio é o Estado, através de uma de suas instituições, ou um organismo internacional como a UNESCO (com a mediação do Estado). A obtenção desta chancela se dá por meio de complexos e longos procedimentos burocráticos que devem atender às demandas estabelecidas pelas próprias agências de reconhecimento, com o objetivo de identificar de forma correta o artefato a ser reconhecido e, até há pouco tempo, demonstrar que riscos de várias ordens ameaçam sua existência (falta de conservação física ou estrutural, ausência de gente disponível para transmissão de saberes, tecnologias e práticas a ele relacionados, carência de recursos diversos por parte dos agentes que o produzem ou que por ele são responsáveis), bem como delinear estratégias para sua salvaguarda.⁴

Conforme assinalou Gonçalves (2003), patrimônio é uma categoria de pensamento cujo trânsito entre as culturas não se faz sem turbulências, com potencial de produzir grandes flutuações semânticas. Por isto mesmo, adotá-la em contextos diversos requer algum cuidado, de modo a não transferir a carga de sentido de que é portadora de um contexto a

⁴ A UNESCO mudou em 2003 as normas a seguir para as candidaturas ao Diploma de Patrimônio Cultural Intangível da Humanidade. Anteriormente, um dos itens a ser evidenciado durante a candidatura dos bens culturais proclamados pela agência como *Obras-Primas do Patrimônio Oral e Intangível da Humanidade* era estar em iminente risco de desaparecimento. Com a Convenção de 2003, estas obras-primas passaram a fazer parte da *Lista Representativa do Patrimônio Cultural Intangível da Humanidade*, então dividida em dois grupos: uma lista representativa e uma lista do patrimônio com urgente necessidade de salvaguarda.

outro. Não se trata somente de se ter em conta o contraste entre os sentidos dados pelo observador e os dos nativos, como quer Gonçalves (2003, p. 28), mas também de notar que os observadores não formam um conjunto homogêneo, sendo antes portadores de agendas diferenciadas, informadas pelo contexto sociocultural de que são oriundos. Enquanto categoria de pensamento dotada de significação distinta segundo o contexto sociocultural, a ideia de patrimônio não se restringe aos processos oficiais de reconhecimento dos bens culturais como representativos da cultura e da história locais ou nacionais, mas se aplica também aos processos menos formalizados de transformação em “cultura” de instituições totais como as que examinarei na parte central deste ensaio.

É interessante notar as agendas diferenciadas que informam os estudos de patrimonialização no Brasil e na África Ocidental. Assentadas sobre concepções diferentes do patrimônio nos dois contextos (concepções que também têm uma variação intracultural) estão as agendas, também elas diferenciadas, dos observadores analistas. No caso do Brasil, eles provêm majoritariamente do próprio país cujo patrimônio é analisado, levando consigo a agenda política e cultural (juntamente com os mecanismos e os elementos que a compõem) da sociedade da qual são parte.⁵ No caso da África Ocidental, a maior parte dos analistas observadores não é oriunda das sociedades que produziram os bens patrimonializados. São especialistas (arquitetos, antropólogos, historiadores da arte, museólogos, artistas plásticos etc.) europeus e norte-americanos que, de algum modo, carregam com eles parte da agenda cultural e polí-

⁵ É importante salientar que não quero com isto sugerir que a análise desses observadores esteja balizada pelo enquadramento oficial dado à categoria pelas agências e instituições do Estado e que não haja nela algum espaço para a crítica cultural. Quero somente apontar a existência de uma larga área de interseção ou de partilha de sentido entre a agenda do analista e a das instituições estatais que lidam com o patrimônio cultural.

tica de suas comunidades de origem: suas concepções de memória, história, nacionalidade e formas de representar valores e ideias.

Refiro-me aqui às análises dos usos e dos sentidos dados ao bem patrimonializado por diferentes atores sociais uma vez findo o processo formal de reconhecimento pelas agências nacionais ou internacionais. Trata-se, portanto, de análises feitas após a obtenção do reconhecimento do bem como patrimônio cultural pelo Estado nacional ou pela UNESCO. Isto não significa, contudo, que o processo formal de candidatura tenha sido elaborado exclusivamente com a participação de especialistas estrangeiros.⁶ Não tive acesso aos documentos apresentados à UNESCO durante o processo de candidatura dos bens culturais africanos, mas suspeito que, pelo menos em alguns casos, as candidaturas foram informadas pelas análises de especialistas nacionais. Nos casos dos fortes e dos castelos da costa de Gana e do bosque sagrado de Osun-Osogbo na Nigéria, estes bens já tinham sido reconhecidos pelos respectivos Estados como parte do patrimônio nacional bem antes da chancela da UNESCO, reconhecimento cujo processo envolveu a atuação de especialistas nacionais, como sugere o desenvolvimento de publicações de um gênero de história associado ao bosque sagrado nigeriano (cf. Probst, 2007) e o debate sobre os conflitos de interpretação e as ações da Direção dos Museus e da Direção do Turismo de Gana acerca dos fortes e dos castelos da costa (cf. Bruner, 2005; Scramm, 2007). Históricas relações de subordinação certamente têm algum papel nesse desequilíbrio entre analistas observadores africanos e não africanos.

⁶ Esta é, aliás, uma categoria que demanda um entendimento cultural. Bruner (2005, p. 110) nota, por exemplo, que europeus e norte-americanos, independente da cor da pele, são percebidos pelos ganeses como *obruni* (branco, estrangeiro). Mas os nigerianos, togoleses e gente dos países vizinhos não são *obruni*; eles são estranhos, gente marcada pela qualidade da alteridade (relativa a Gana), mas não são estrangeiros no mesmo sentido que os europeus e os americanos o são.

No Brasil, o debate sobre o patrimônio e os processos de patrimonialização tem estado, há décadas, inexoravelmente associado às questões da cultura e da identidade nacionais. Em especial, o debate deixa entrever a atenção dada pelos analistas ao papel dos aparelhos ideológicos do Estado (perdoem-me pela expressão tão anacrônica) e seus agentes culturais na construção da nação brasileira: de sua cultura e da identificação com ela. Duas obras recentes de inspiração antropológica sobre o patrimônio no Brasil (Abreu; Chagas, 2003; Eckert Filho; Beltrao, 2007) centram-se nas relações entre o Estado e a cultura nacional. Neste contexto, o patrimônio em si e as políticas de patrimonialização emergem como um atributo importante no processo de construção da nação. Um tema perpassa a discussão nestas duas obras: o da distinção entre patrimônio material e imaterial, entre o patrimônio de pedra e cal, normalmente associado a elementos que tradicionalmente recebiam a chancela legitimadora da cultura do Estado, e o patrimônio intangível, associado à cultura oral, à produção cultural popular que até muito recentemente não recebia a legitimação das instituições oficiais. Creio que por trás desta distinção há certa tensão entre uma ideia de nação como uma comunidade homogênea, de natureza oficial e normativa, e uma ideia multiculturalista de nação que, para usar um jargão comum neste meio, empodera os grupos tradicionalmente subordinados e privilegia a diferença.

Estudos recentes sobre os processos de patrimonialização em África sugerem que as políticas estatais de monumentalização, que criam lugares de memória atuantes e ativos nos processos de construção nacional, têm sido reforçadas por agências internacionais como a UNESCO, que promovem tecnologias do patrimônio para a produção e a reificação de passados e futuros domesticados, sempre circunscritos à dimensão oficial da vida coletiva. Propõem eles que, talvez derivada da impossibili-

dade prática de os Estados africanos disporem de recursos tecnológicos, financeiros e humanos para objetificar o passado através da preservação dos artefatos culturais materiais (edificações, formas urbanísticas etc.) e por meio de projetos mutuamente inteligíveis ao olhar das agências internacionais (ocidentais), dos Estados nacionais e das populações locais, a política da UNESCO, depois de ter criado uma oposição entre o tangível e o intangível, têm privilegiado a ideia de uma África autêntica como performativa e não como monumental (Rowlands; De Jong, 2007, p. 15).⁷

Até 2010 a UNESCO havia reconhecido 23 sítios na lista do Patrimônio Mundial nesta região, localizados em 12 países. Apenas Guiné-Bissau, Serra Leoa e Libéria não estavam representados nesta lista. Quinze deles eram classificados como patrimônio cultural, sete como patrimônio natural e um como patrimônio misto. Dos 15 sítios reconhecidos como patrimônio cultural, sete estão associados à história do tráfico atlântico de escravos (o centro histórico da Cidade Velha em Cabo Verde, as ilhas de Gorée e Saint Louis no Senegal, a ilha de James na Gâmbia, os fortes e os castelos na costa de Gana, as construções tradicionais dos axantis e os palácios reais de Abomey no Benim).⁸ Por outro lado, num período de tempo

⁷ Devo ressaltar que a ideia de Estado frágil em África é mais antiga do que os estudos sobre patrimonialização e é produto de um pensamento etnocêntrico que toma o Estado nacional europeu como modelo a partir do qual os outros são medidos.

⁸ Bruner (2005) observa, contudo, que os castelos e os fortes da costa ganense estão envolvidos em nexos históricos mais abrangentes do que o período do tráfico atlântico, sendo sítios estratégicos na história da região antes e depois desse período. O castelo de São Jorge da Mina foi construído pelos portugueses em 1482 para realizar o comércio com os povos da região. Passou ao domínio holandês, no período do tráfico atlântico, depois ao domínio inglês, e serviu a vários propósitos. Sua restauração e patrimonialização deveriam representar qual época de sua história, quais atividades nele exercidas? Bruner (2005, p. 108) nota que a comissão técnica recomendou que a preservação deveria ter em conta todas as épocas e todos os poderes, mas que a área que diz respeito ao tráfico de escravos deveria receber um tratamento reverencial.

muito menor, a UNESCO já reconheceu 10 itens do Patrimônio Intangível na mesma região desde 2003, que se distribuem em cinco formas rituais ou cerimoniais, duas formas musicais e três formas de saber oral cuja atualização envolve algum nível de ritualização. Olhando para este quadro geral, nós nos apercebemos de que a imagem patrimonializada desta porção do continente africano é formada por três componentes básicos: uma África natural, à qual se sobrepõe uma história de conflito e sofrimento (o tráfico de escravos), e cuja autenticidade mais profunda é caracteristicamente performativa (a crescente lista de patrimônio intangível). Pairando sobre estes três componentes está um entranhado sentimento de perda, cujas raízes remontam à história de sofrimento e conflito e às práticas contestatórias de lembrança e esquecimento perante as políticas de monumentalização de Estados, que têm sua legitimidade moral recorrentemente questionada (Rowlands; De Jong, 2007, p.13-14).

Comparando com os processos de patrimonialização no Brasil, os casos africanos sugerem que as questões da cultura e da identidade nacionais não estão de forma nenhuma ausentes, mas não têm a mesma centralidade nem o mesmo sentido de exclusividade que marcam o debate brasileiro sobre o tema. Vale notar, por exemplo, que dois itens da lista representativa do patrimônio intangível são compartilhados por mais de um país. O rito de iniciação mandinga *kankurang* é parte do patrimônio de dois países, Gâmbia e Senegal.⁹ O patrimônio cerimonial do *gelede* é compartilhado por Benim, Togo e Nigéria. Alguns sítios representativos do patrimônio natural também são compartilhados, como é o caso dos Círculos de Pedra da Senegâmbia (Senegal e Gâmbia)

⁹ Noto de passagem que este rito não é exclusivo dos povos mandinga da Gâmbia e da Casamansa, sendo também praticado pelas populações jolas, banhuns e outras. Ver De Jong (2007, 2007.) e Weil (2005).

e a Reserva do Monte Nimba (Costa do Marfim e Guiné). Isto soa paradoxal para observadores com outra agenda político-cultural. É como se o samba de roda do Recôncavo baiano, recentemente patrimonializado pela UNESCO, fosse partilhado pelo Brasil e o Paraguai, ou o tango, também reconhecido como patrimônio intangível da humanidade, fosse compartilhado com o Brasil.¹⁰ Estes observadores certamente aceitariam a ideia de que há muitos bens culturais compartilhados entre as nações, mas provavelmente teriam dificuldades em tomá-los como bens representativos da cultura nacional.¹¹

Pré-patrimonialização das tabancas Cabo-Verdianas

Em junho de 2010, o município de Ribeira Grande, conhecido como “Cidade Velha”, antiga capital de Santiago de Cabo Verde, recebeu das mãos do ministro da Cultura brasileiro o diploma conferido pela UNESCO de Patrimônio Mundial da Humanidade. Antecedeu à cerimônia de entre-

¹⁰ Uma consulta na página da UNESCO indica, no entanto, que o tango é um bem cultural representativo do Uruguai e da Argentina. Isto ou invalida meu argumento ou sugere que as concepções da nação na Argentina e no Uruguai colocam menos ênfase nas oposições diacríticas que produzem exclusividades, provavelmente em razão de uma história compartilhada do processo de construção nacional.

¹¹ É interessante notar que o primeiro item a ser reconhecido como bem cultural de natureza imaterial pelo governo brasileiro, nos termos do decreto 3.551, de 4 de agosto de 2000, foi a arte gráfica kusiwa, dos índios wajãpi, em dezembro de 2002. Em 2008 este artefato cultural foi reconhecido pela UNESCO como parte da lista do Patrimônio Cultural Intangível da Humanidade. O interesse desta nota está no fato de este grupo indígena ter como território uma faixa de terra que se localiza nos estados brasileiros do Pará e Amapá e na Guiana Francesa. Que eu saiba, a França nunca cogitou tomar a iniciativa desta candidatura nem militou em favor da ideia de que este bem fosse representativo da cultura francesa. E mais, seria muito estranho para os atores que militam na formulação de políticas culturais no Brasil, quase uma afronta, se o governo francês assim procedesse.

ga do diploma um simpósio internacional denominado “Cidade Velha e a cultura afro-mundo: o futuro do passado”. Nele se reuniram historiadores, geógrafos, sociólogos, antropólogos e arqueólogos de várias nacionalidades para debater os processos sociais que levaram ao desenvolvimento e, mais tarde, à decadência daquela povoação, bem como o significado da condecoração e o impacto do diploma para o futuro da cidade.

Nas conversas informais que se seguiram à apresentação dos trabalhos, eu, um antropólogo que investiga a sociedade crioula do país com uma profundidade histórica que mal alcança os meados do século XIX, desconhecedor, portanto, das minúcias do processo que levou à postulação e ao êxito da candidatura da Cidade Velha a este prestigioso diploma, fui surpreendido com uma informação do arqueólogo inglês que coordenou os trabalhos de conservação e restauração. Segundo ele, o caso da Cidade Velha era interessante porque revelava um movimento da UNESCO no sentido de fazer uma ponte entre os polos da dicotomia criada pela própria agência entre patrimônio tangível e intangível, material e imaterial. Assim, na falta de um conjunto arquitetônico preservado ou objetivado em edificações, a Cidade Velha foi reconhecida como patrimônio da humanidade por sua história ligada ao sofrimento e ao sentimento de perda inerentes ao tráfico atlântico de escravos.¹²

O Centro Histórico da Cidade Velha é até o momento da escrita deste trabalho o único sítio em Cabo Verde reconhecido pela UNESCO como Patrimônio Mundial. No entanto, o país já encaminhou o pleito de reconhecimento do Presídio do Tarrafal e há também movimentações no sentido de candidatar a *tabanca* à lista representativa do Patrimônio Cultural Intangível da Humanidade.

¹²Ver Santos (2009) para uma análise desse processo de patrimonialização.

As *tabancas* em Cabo Verde são associações existentes nas ilhas de Santiago e Maio cujos objetivos são: a) o auxílio mútuo entre seus membros em situações de crise, como a morte e a doença, e nas atividades agrícolas; b) a devoção aos santos padroeiros das localidades (Santo Antônio, São João, São Pedro e a Santa Cruz); e c) a sociabilidade e o divertimento dos associados e da própria comunidade durante o seu ciclo anual de festejos. Elas têm um recrutamento de base territorial e têm sido uma instituição muito importante para a organização da vida social nas aldeias camponesas e nos bairros populares na cidade da Praia. São plenamente visíveis aos não membros durante as festas que realizam em homenagem aos santos padroeiros, quando seus associados saem em cortejos coloridos e ruidosos pelas localidades vizinhas em busca do santo roubado e das prendas que os patrocinadores das festas (reis ou rainhas de agasalho) oferecem ao santo padroeiro.

Congregando, às vezes, centenas de pessoas, as *tabancas* têm uma organização interna complexa que imita caricaturalmente a da sociedade. Existem chefes, agentes da ordem, profissionais, contraventores e uma massa de personagens comuns conhecidos como *catibas*, *negas* (mulheres) e *bazados* (homens).

Quem são, em termos sociológicos, os membros das *tabancas*? A literatura colonial e pós-colonial produzida em Cabo Verde tende a vê-los como os despossuídos da sociedade crioula. No interior, seriam os camponeses pobres que trabalham como reideiros dos grandes proprietários; na capital, trabalhadores braçais com baixo nível de instrução. Entretanto, em minha pesquisa de campo, pude observar que esse consenso não resiste a um exame mais detalhado. Da liderança das *tabancas* fazem parte os camponeses afluentes, proprietários de hortas irrigadas em que se plantam cana-de-açúcar, frutas e legumes – gente que passou

anos “embarcada” na Europa e nos Estados Unidos, agora vivendo das pensões que recebe do exterior. Mas elas também congregam alguns jovens, filhos e netos desses camponeses que, por razões diversas, ainda não cumpriram o destino comum aos cabo-verdianos, que é emigrar, e o grupo de despossuídos da terra.

Na cidade da Praia, as *tabancas* atraem pequenos empresários, funcionários públicos de médio escalão, empregados qualificados do setor de serviços e lideranças políticas que, em geral, ocupam posições de destaque nos bairros populares. O restante dos membros é formado por mulheres que se dedicam ao pequeno comércio e jovens desempregados. O exame documental, bem como a memória oral indicam que, no passado, nelas também se envolviam os grandes proprietários de terra e até mesmo os padres da Igreja católica. Essa gente relativamente afluyente tem se misturado com o povo humilde do interior e da cidade para pôr em ação uma rede ampla de reciprocidade que tem assegurado a reprodução da estrutura de diferenças própria da sociedade crioula. É pelo pertencimento às *tabancas* que os mais necessitados conseguem aplacar suas necessidades básicas de comida e moradia e seus infortúnios pontuais, e que as famílias enterram seus mortos e batizam seus filhos com dignidade. Graças a elas, os proprietários arregimentam gente para o trato da terra em retribuição às dádivas que oferecem anualmente para as associações, e os políticos mantêm e expandem a sua clientela. E é nos seus festejos comunais que o sentimento de identificação local ganha força e que os associados satisfazem seus anseios de sociabilidade (cf. Trajano Filho, 2009, 2011).

As *tabancas* são percebidas pelos estudiosos cabo-verdianos como um caso exemplar de resistência africana à violência da dominação colonial, com isto se transformando num ícone da cultura nacional. Escrevendo logo após a independência de Cabo Verde, Nelson Eurico Cabral

(1980) argumenta que as *tabancas* eram uma expressão primordial do senso político de uma população oprimida pelo poder colonial, o que se revela numa organização ritual que expressa caricaturalmente a sociedade cujos sujeitos viviam privados de liberdade. Assim, elas representavam uma forma de revolução social no plano do imaginário e um modo de cobrir o vazio de organização numa sociedade real cuja única fonte de ordenamento era o poder arbitrário. Cabral (1980, p. 124-130) aponta ainda que as *tabancas* eram uma manifestação da dimensão africana na cultura cabo-verdiana e via nelas a prova concreta de que os africanos podem demonstrar uma grande capacidade de imaginação política e não têm disposições inatas para ser governados pelo poder arbitrário, como foi o caso dos governos coloniais do passado recente. O autor enfatiza o fato de que as *tabancas* sofreram com as interdições e as sanções das autoridades coloniais, que as consideravam uma forma associativa incompatível com a civilização, uma manifestação gentílica e primitiva. Por isto elas foram proibidas ou, quando muito, toleradas à distância.¹³

Outros autores cabo-verdianos ressaltam também a dimensão política das *tabancas*. Para Semedo e Turano (1997, p. 106), elas representam a maneira de as classes populares deixarem suas marcas numa história que teima em apagá-las e uma estratégia para minorar os riscos de perda da identidade. Almada (1997, p. 85) nota que suas atividades eram marcadas por conflitos de três ordens: a coerção direta do governo colonial; a repressão da Igreja, cujos padres se recusavam a administrar aos “filhos das *tabancas*” sacramentos como o batismo e a extrema-unção; e a pressão social difusa da elite colonial, que inferiorizava os seus participantes como seres sociais carentes de civilidade.

¹³Ver Trajano Filho (2006) para um exame crítico e detalhado da ideia de resistência cultural que impregna os estudos sobre as *tabancas*.

Levadas ao extremo, estas interpretações, que apontam para a mesma direção e se orientam pela mesma obsessão, sugerem que o objetivo último da *tabanca* era a resistência. Idealizados ao extremo, seus membros são percebidos como rebeldes que se insurgem contra os desmandos e a violência das autoridades políticas e religiosas, dos proprietários de terra e dos poderosos. Tudo isto nos modos da paródia e da ironia.

O desdobraimento mais óbvio deste tipo de percepção seria o desaparecimento das *tabancas* com a derrocada do sistema colonial. Sem ter a quem e a quem se contrapor depois da independência do país, findada a necessidade de resistir, elas perderiam sua razão de ser. Isto se confirma nas interpretações correntes dos mesmos autores sobre o estado atual dessas associações. Há entre eles um acordo generalizado de que elas se encontram atualmente ameaçadas pela urbanização acelerada, pela escolarização da população, pela emigração generalizada e pela própria independência política. Nesta linha de raciocínio, Almada (1997, p. 88) nota que nos últimos anos desapareceram 11 *tabancas* na cidade da Praia. Eu também registrei o fim de algumas associações no interior da ilha, mas resta saber se isto se deve a uma crise generalizada ou é somente parte do ciclo de vida dessas associações, que nascem e morrem como tantas outras. Os dados que obtive durante trabalho de campo em 2000-2001 e em uma breve visita em 2010 me levam a favorecer a ideia de ciclo vital das associações. Juntamente com o desaparecimento de algumas associações, testemunhei o surgimento de uma *tabanca* de crianças e jovens em Chã de Tanque, e fui informado acerca do renascimento de uma associação em Salineiro, Cidade Velha.

Há um consenso pessimista entre os autores cabo-verdianos. Todos eles parecem vislumbrar um futuro em que as *tabancas* existiriam apenas como artefatos folclorizados, itens culturais congelados que con-

tam uma versão (idealizada, diria eu) da história cabo-verdiana e cuja razão de ser se restringiria às *performances* regulares para uma audiência externa (cf. Semedo; Turano, 1997, p. 112; Almada, 1997, p. 88; Silva, 1997, p. 91). Para eles, sua natureza de espetáculo, mais visível para todos, está se sobrepondo a seus aspectos funcionais, rituais e religiosos.

Minha pesquisa em cinco *tabancas* do Concelho de Santa Catarina e uma da Praia em 2000 e 2001 sugere que, de fato, essas associações de ajuda mútua viviam então um momento de inflexão cujos rumos eram incertos. Seus membros, sem exceção, falavam das dificuldades encontradas para mobilizar as comunidades, especialmente os jovens, para realizar grandes festividades em honra ao santo padroeiro – que deviam ser longas, intensas, ricas, alegres e coloridas. Uma leitura literal de seus depoimentos poderia apontar para uma crise a ameaçar a reprodução dessas associações. Porém, pude observar não só que elas fizeram grandes festejos, mobilizando grande parte das povoações, inclusive os mais jovens, como também que a ajuda mútua e a cooperação no interior das comunidades e entre elas fora do tempo das festas passavam pelo pertencimento às *tabancas*, cuja estrutura de papéis orienta a solidariedade e a reciprocidade entre os associados.

As dificuldades encontradas para manter viva a tradição são reais e não devem ser menosprezadas. Porém, elas não são as mesmas nem têm a mesma intensidade nas diversas *tabancas* de Santiago. As da cidade da Praia têm problemas diferentes das pequenas associações do interior. Além disto, muitas dificuldades são comuns aos movimentos associativos em geral, tendo mais a ver com o estágio em que as associações se encontram no seu ciclo de desenvolvimento ou na sua biografia cultural do que com uma crise que lhes retira a dinâmica vital e as congela como artefato fofoclorizado. No entanto, o consenso pessimista dos intelectuais

cabo-verdianos transborda o campo teórico e deságua na prática social, porque os analistas são mais do que meros observadores distanciados: são agentes que atuam no mesmo campo político em que as *tabancas* lutam para se reproduzir. Eles são detentores de um grande capital político, simbólico e social que confere prestígio e autoridade às suas vozes, possuem agendas políticas e culturais próprias e mantêm uma articulação estratégica com as forças políticas que têm poder sobre o devir dessas associações. Em outras palavras, o conselho pessimista não é um produto analítico desvinculado da prática social, mas antes uma força prática a operar para sua própria consecução no debate no seio do campo político.

Em larga medida, o destino, bem como o presente e a história das *tabancas* estão irremediavelmente atrelados à cultura política e à política da cultura em Cabo Verde. Na época de minha pesquisa de campo (2000-2001), as disputas políticas entre o PAICV e o MpD, os partidos que disputavam o jogo político nas escalas nacional e local, permeavam a vida das *tabancas*, que se associavam a um ou a outro partido por laços de patronagem. Dependendo da aliança-aposta feita no jogo político partidário, elas garantiam ou não o seu devir. As que se partidarizaram ao extremo, passando a ser meras forças mobilizadoras de um líder político local, tinham poucas chances de sobrevivência caso o seu “padrinho” fosse malsucedido no jogo político eleitoral. Este parece ter sido o caso de algumas associações que desapareceram por causa de conflitos em seu interior sobre “alianças” estabelecidas com líderes e com partidos políticos derrotados no jogo eleitoral.¹⁴ Em todo caso, em maior ou menor grau, todas as *taban-*

¹⁴ Isto não significa que essas *tabancas* tenham desaparecido definitivamente, pois elas podem, passado algum tempo, renascer pela mobilização da comunidade. Acredito que um bom exemplo disto é o caso da *tabanca* de Mato Sancho, que então estava em franco processo de revitalização graças à mobilização dos jovens da comunidade.

cas de Santiago necessitavam do aporte de recursos oriundos do Estado e suas instituições (as Câmaras Municipais de Assomada e da Praia, a Assembleia e a Presidência da República) e das lideranças políticas para sua reprodução. E nesse jogo político, a mediação dos intelectuais cabo-verdianos e de suas análises tem grande importância estratégica.

As *tabancas* atuais enfrentam problemas para obter recursos a fim de realizarem as suas atividades comunitárias, especialmente para a manutenção de um fundo destinado a socorrer os associados em momentos de crise e a realizar com fartura, cores e alegria as festividades em honra ao padroeiro. A cotização entre os associados e as prendas doadas pelos reis de agasalho durante os festejos anuais raramente são suficientes para tal. Daí elas terem de recorrer às Câmaras Municipais, aos Tribunais, à Assembleia Nacional e à Presidência da República, instituições cujos ocupantes têm feito doações anuais para esta finalidade. Em retribuição, as *tabancas* se fazem presentes, como agrupamentos de natureza festiva, em atividades tão variadas como comemorações cívicas, comícios políticos e celebrações de variada ordem para abrilhantar e conferir prestígio aos atores políticos que as mobilizam.

Orientado pelo entendimento de parte da intelectualidade cabo-verdiana, que mantém estreitas ligações com instituições estatais, o governo cabo-verdiano criou na década de 1990 um Museu da Tabanca em Assomada (concelho de Santa Catarina), no interior da ilha de Santiago.¹⁵ Tratava-

¹⁵É curioso notar que, à época de minha pesquisa de campo, o Museu estava afeto ao Ministério da Cultura do governo do MpD, que havia nomeado seu diretor. No entanto, a Câmara Municipal de Assomada era presidida por um político do PAICV, que mais tarde se tornou o primeiro-ministro do país. A tensão entre duas percepções políticas sobre as *tabancas* em Assomada – a do PAICV enfatizando sua matriz africana ligada à resistência cultural e a do MpD privilegiando seu caráter de símbolo da cultura nacional em processo de folclorização e a natureza religiosa de seus festejos – militava a favor das associações, que assim podiam obter recursos e benefícios das duas forças políticas.

-se de uma casa avarandada no centro da cidade, onde os artefatos culturais em exposição não ocupam mais do que três pequenas salas. O espaço restante era ocupado por gabinetes destinados à administração do Museu, um pequeno *foyer* desenhado para a recepção do público e uma sala ampla dividida em vários nichos onde estavam instalados alguns computadores ligados à internet que podiam ser acessados pelo público mediante o pagamento de uma pequena quantia. Havia ainda uma sala que servia de auditório e um grande pátio ao lado do edifício que, de tempos em tempos, era usado para a recepção das *tabancas* da região que visitam regularmente o Museu durante comemorações cívicas e religiosas.

Em seu interior exibiam-se alguns instrumentos típicos da música tocada durante os festejos ao santo padroeiro: tambores rústicos, uma corneta militar e um conjunto de búzios (grandes conchas marinhas que produzem um som que lembra o de um saxofone). Uniformes de reis e rainhas de *tabanca*, bem como os das *negas* e *catibas*, bandeiras feitas em honra ao padroeiro e algumas alegorias usadas durante os cortejos (armas de brinquedo, barcos e instrumentos de trabalho) achavam-se também em exibição, além de umas poucas fotos antigas das *tabancas* em cortejo e de livros e revistas sobre elas. Ao lado de cada artefato, um pequeno texto explicativo deixava entrever um modo específico de compreensão da *tabanca*.¹⁶ Visitei o Museu durante várias tardes e sempre encontrei o espaço que abriga os computadores repleto de jovens estudantes navegando pela

¹⁶O museu de Assomada foi desativado e, em maio de 2010, foi inaugurado um novo museu na localidade de Chã de Tanque, no mesmo concelho de Santa Catarina. Na localidade existe uma das *tabancas* mais ativas de Santiago, a de Ribon Grácia. Trata-se de um museu interativo cujo objetivo é divulgar e manter viva a tradição dessas associações. Para tal, há em seu interior uma exposição permanente de objetos usados nos festejos. Mas tal como o antigo museu de Assomada, ele é também um espaço de interação e sociabilidade para os habitantes da comunidade.

web. Eles pareciam mais interessados em se conectar ao mundo do que em conhecer os detalhes históricos das *tabancas* de Santa Catarina. Porém, graças às suas visitas constantes, eles acabavam por ganhar alguma familiaridade com o mundo dessas associações e de seus objetos.

Conversei com alguns destes visitantes locais e pude perceber uma inflexão sutil no modo como as *tabancas* eram apreendidas pelo imaginário destes sujeitos. Todos eles apontaram para o fato de elas terem sido proibidas durante o período colonial, o que, de algum modo, está em linha com a visão dos intelectuais e a ênfase na ideia de resistência cultural e de crítica à sociedade colonial. Porém, o que mais me chamou a atenção foi o fato de que os jovens que visitavam o museu para navegar na internet percebiam os objetos que ali se encontravam em exposição em uma modalidade específica: o modo de uma determinada versão da história – aquela que decorre do embate político entre a intelectualidade cabo-verdiana acerca da nação. Para a maioria deles, a *tabanca* remetia, por um lado, ao passado, como se não existisse no presente. Por outro lado, esse passado era cada vez menos um passado de resistência e mais um tempo encapsulado por uma categoria mais anódina, a cultura. E, assim, uma nova camada de sentido emerge da ideia de resistência, com a *tabanca* sendo percebida pelos jovens como um artefato da cultura imemorial da nação que sobreviveu à passagem do tempo.

A decisão do Estado de criar o Museu da Tabanca é o primeiro passo rumo à sua patrimonialização. Isto tem lugar num contexto histórico de consolidação de uma percepção marcada pela ideia de resistência e de criação de um passado colonial de sofrimento e perda, que faz da *tabanca* (*qua* resistência) um símbolo especialmente apropriado para representar a cultura nacional do Estado pós-independente. A objetificação da *tabanca*

e sua apropriação como patrimônio cultural intangível a ser conservado, realizadas pelo Estado, e sua transformação em formatos mais adequados para o consumo por outros (no caso, por meio de objetos de exposição em museus) são complementadas ainda por práticas variadas patrocinadas por outras instituições direta ou indiretamente associadas ao Estado.

Por exemplo, por iniciativa do próprio Museu da Tabanca, em colaboração com a Câmara Municipal de Assomada, as cerca de oito *tabancas* do concelho de Santa Catarina são convidadas a se deslocar para a sede do município durante as festividades do aniversário da cidade, quando realizam uma marcha por suas ruas principais ao som dos tambores e búzios. Participando repetidamente dessas comemorações, ano após ano, elas acabam sendo percebidas pelo público em geral apenas como agrupamentos voltados para a celebração religiosa (dos santos do catolicismo popular) e associados a um estilo de música e dança que se apresenta durante celebrações cívicas e religiosas. Em tudo isto, elas se mostram ao público externo como grupos folclorizados que atualizam formas de sociabilidade do passado para abrilhantar os eventos públicos, ficando nos bastidores todos os seus complexos aspectos institucionais de ajuda mútua, o seu aparato ritual e a cosmologia que o orienta.

A dimensão ritual e a de reciprocidade das *tabancas* do presente desapareceram da consciência da maioria dos cabo-verdianos que não fazem parte delas. Patrimonializadas como ícones da cultura nacional pelos processos de objetificação brevemente expostos acima, o que parece restar delas é um passado idealizado e congelado associado à resistência e às formas populares de religiosidade e um presente folclorizado de agrupamento carnavalesco. É de esperar que, além do ruído das festividades cívicas e do silêncio do museu, elas agora estejam prestes a encontrar um

lugar de existência nos cartões-postais vendidos aos turistas que crescentemente vêm visitando o país. Que eu saiba, isto ainda não aconteceu, mas estará para breve. Em 2000, a companhia de telefonia do país produziu uma pequena série de cartões telefônicos decorados com motivos da cultura cabo-verdiana. Em um deles havia o desenho de um grande búzio estilizado, com a palavra *tabanca* escrita na base do cartão.

O processo de redução semântica que transformou a instituição total de solidariedade e reciprocidade em símbolo da cultura cabo-verdiana é mais complexo e mais longo do que a fase de patrimonialização acima relatada deixa entrever. Na realidade, trata-se de um esforço para controlar instituições informais e não oficiais que de certo modo sempre representaram uma ameaça ao poder do Estado (colonial e pós-colonial). Isto pode ser apreendido pelo exame da legislação colonial que, por meio de um movimento de vai e vem, ora proibia ora liberava as atividades das *tabancas*. Nesse processo, a definição oficial, lexicográfica e autoritária do que são essas associações gradativamente extirpou delas o que havia de forma autóctone de organização social, ressaltando em lugar disto sua natureza de tradição cultural: uma forma de divertimento com cantos, danças e trajes pitorescos. Os esforços dos legisladores coloniais foram no sentido de enfatizar a sua dimensão estética (segundo eles, consentânea com o estado de civilização da colônia) e disciplinar seus impulsos sonoros e corporais através do controle de horários e locais para os festejos (cf. Trajano Filho, 2006).

Não foram somente as autoridades coloniais que contribuíram para a redução semântica da *tabanca* e para sua estetização. Os intelectuais cabo-verdianos do período colonial também trabalharam nesta direção. Em 1933, o ensaísta e poeta Pedro Cardoso publicou no jornal *O Eco de Cabo Verde* o poema “Tabanca”, no qual proclamava ser ela o carnaval do *badiu* (o habitante da ilha de Santiago). Orientado pela ótica da humildade pró-

pria do olhar português para si e para suas colônias, reconhecia que era um carnaval singelo e pequeno, sem a exuberância de outros carnavais. Pedia então que não fosse proibida, mas antes que florescesse em sua dimensão estética como um “poema sinfônico futurista”.

E, assim, antes de ser plenamente patrimonializada, ela foi reduzida pelo olhar colonial a uma forma estética-folclórica de música e dança. Esta tendência mais tarde se cristalizou numa percepção muito difundida atualmente, que a toma como uma forma musical. A única atividade da *tabanca* que transborda o tempo das festas e dos cortejos e é visível para os não membros parece ser a música dos búzios e tambores, que tem sido apropriada pela cultura popular de massa produtora de bens musicais para o mercado. Um bom exemplo disto é o álbum chamado *Rei di Tabanka*, do grupo de *funaná* (um estilo musical muito apreciado no país) Ferro Gaita, que usa elementos sonoros típicos da música produzida durante os festejos dessas associações. Em alguns setores do meio musical já se fala mesmo num estilo *tabanca*, o que é uma evidência clara da internalização do olhar redutor em que o tempo da *tabanca* deixa de ser um tempo de uso e passa a ser o tempo de troca das canções de três minutos veiculadas pelo rádio ou em CDs.¹⁷

Esta rica instituição de ajuda mútua, com sua complexa estrutura de papéis e posições, rituais longos e elaborados e uma cosmologia que deixa entrever o funcionamento da crioulização, tornou-se objeto de consumo

¹⁷ Este não é o único caso de apropriação da *tabanca* pela cultura de massa. Em 1980, o emblemático grupo musical Os Tubarões lançou um álbum chamado *Tabanca*, no qual constava uma música com o mesmo título, com sonoridades que lembram a dos búzios usados nos festejos das associações. O grupo Finaçon também fez uma incursão pelas sonoridades das *tabancas* na canção “Puera na Odju”, de 1992. Mais recentemente, o compositor Orlando Pantera escreveu uma canção chamada *Tabanca*, além de fazer uso de elementos estilísticos próprios da música das *tabancas* nos espetáculos de dança e teatro que criou.

para os não associados (os outros internos e externos) como forma musical, como ícone da cultura nacional, como artefato cultural autêntico que reside nos museus e nos cartões telefônicos e como símbolo da resistência anticolonial. As *tabancas* foram objetificadas pelo Estado como patrimônio cultural da nação cabo-verdiana e pela sociedade como gênero musical.¹⁸ Isto, porém, não significa que por baixo das cinzas frias desse longo processo de redução semântica e de tentativa de disciplinamento não haja mais o calor que mantém vivas, para os camponeses de Santiago e para os moradores da periferia da cidade da Praia, as formas de sociabilidade, de atuação da autoridade, de devoção ao sagrado, de crítica social e de operação da reciprocidade que se concretizaram em torno das *tabancas*.

As manjuandadis da Guiné-Bissau

Nessa seção final quero me referir, à guisa de comparação, às *manjuandadis* da Guiné-Bissau, pois se passa com elas algo análogo ao que se passou com suas congêneres cabo-verdianas. Como as *tabancas*, as *manjuandadis* são associações de ajuda mútua existentes na periferia do mundo crioulo da Guiné. Suas finalidades são basicamente as mesmas das *tabancas*: prover seus associados com ajuda em situações de crise e promover formas de sociabilidade, como almoços, jantares, bailes de tina, etc.¹⁹ Diferentemente das associações cabo-verdianas, elas não têm santos padro-

¹⁸ Noto que o museu de Chã de Tanque é gerido pelo Instituto da Investigação e do Patrimônio Culturais, que existe no presente uma Associação Nacional de Tabanca, e que, segundo o presidente desta associação, está em curso um processo de candidatura da *tabanca* ao diploma de Patrimônio Cultural Intangível da Humanidade.

¹⁹ São chamadas de baile de tina as ocasiões de sociabilidade, como almoços e jantares nos quais os associados dançam ao som das palmas e de uma grande cabaça percutida numa tina cheia de água.

eiros e sua organização não contempla patrocinadores externos como os reis de agasalho. As *manjuandadis* de Bissau, Bolama e Cacheu são uma adaptação crioula de instituições de solidariedade e reciprocidade existentes nas sociedades indígenas da costa, enraizadas nos processos iniciáticos dos quais emergem as classes de idade (Trajano Filho, 2010).

O pleno funcionamento da *manjuandadi* depende das *abotas* (cotas) pagas mensal ou semanalmente por cada associado e dos pagamentos feitos por não membros em retribuição à participação da associação em eventos por eles promovidos (casamentos, batizados, cerimônias de choro e, mais recentemente, inaugurações de bancos e grandes empresas, comícios políticos e festivais de *manjuandadis* patrocinados por agências do Estado e por ONGs). A fragilidade econômica e política das últimas décadas tem tornado a vida social nas cidades guineenses cada vez menos previsível, menos orientada por regras, e mais improvisada (Trajano Filho, 2008). Desemprego generalizado, falência quase total das instituições do Estado, horizonte de expectativas enevoado e, em tempos mais próximos, a sombra da ação de narcotraficantes têm escasseado as fontes regulares e previsíveis de renda para os habitantes da periferia de Bissau. Sem elas, fica impossível pagar as *abotas* regulares, essenciais para o funcionamento pleno das *manjuandadis*, que então se defrontam com problemas para sua reprodução.

Como aconteceu com as *tabancas*, as *manjuandadis* gradualmente deixaram de ser percebidas pelo público externo como instituições tradicionais de autoajuda e se tornaram simplesmente agrupamentos de música, dança e divertimento num ambiente social que carece de meios regulares para essas atividades. Além disto, o relativo sucesso das histórias de emigração de alguns antigos tocadores de *tina* das *manjuandadis*, que gravaram suas músicas e vivem como músicos na Europa, teve, no meio

pequeno que é Bissau, um grande efeito multiplicador. Na falta de expectativa para o futuro, muitos jovens de Bissau anseiam por um destino similar ao desses músicos. Para isto, eles têm formado grupos de música de *tina* e dança, aos quais chamam de *manjuandadi*, cujo objetivo maior não é a promoção da sociabilidade nem a consecução da ajuda mútua entres seus associados, mas o de se apresentarem em espetáculos patrocinados por grandes corporações e ONGs de cariz cultural, como uma forma de *du-briagem* (se desenrascar improvisadamente das dificuldades geradas pela profunda crise social).²⁰ A maioria deles tem vida curta, desfazendo-se logo após umas poucas apresentações. O resultado é que nos últimos anos tem surgido na cidade um grande número de *manjuandadis* num contexto em que as associações de entreajuda formadas por coetâneos e vizinhos e voltadas para a sociabilidade encontram dificuldades para sobreviver com os seus próprios meios.

Tal como os agrupamentos de música e dança, as associações de entreajuda crioulas buscam também nas precárias instituições da sociedade os recursos para a sobrevivência que os seus membros já não podem prover. Isto as coloca numa arena de concorrência com os grupos improvisados de jovens. Neste ambiente de alta competição por recursos escassos, o êxito pontual de um grupo em obtê-los trabalha de modo a gerar expectativas positivas acerca da eficácia das *manjuandadis* em alcançar financiamento externo. Tais expectativas produzem a retroalimentação do sistema e a multiplicação de *manjuandadis* por todo o país. O que os atores sociais que assistem ao desenrolar desses processos não percebem é que o crescimento do número de *manjuandadis* é uma ilusão ocasionada pelo

²⁰ Vale notar que nem sempre esses conjuntos de música e dança são reconhecidos pelas *manjuandadis* mais antigas como tais, que os veem apenas como uma forma encontrada pelos jovens para se desenrascarem.

tempo de observação. Em cada momento pontual é possível notar a existência de uma grande quantidade de associações, mas a maioria delas nasce e morre muito rapidamente, sendo provavelmente declinante o número das que sobrevivem, isto é, as que adquirem uma biografia cultural plena.

Em todo caso, as *manjuandadis* crioulas não estão mais restritas às cidades crioulas e agora existem de modo efêmero em muitas áreas do país onde previamente nunca existiram. Conforme notou Kohl (2010), elas estão, de fato, se tornando uma instituição nacional. Porém, as funções que desempenham para os seus membros e o sentido que têm para a sociedade como um todo estão francamente reduzidos. Para seus membros, elas muitas vezes não representam outra coisa do que uma forma de se desenrascar; para a sociedade, uma manifestação da cultura nacional, pois se espalharam para todos os cantos do país. E em todo esse processo duas coisas se alteraram dramaticamente. A primeira tem a ver com a dimensão mais visível para todos da existência das *manjuandadis*: suas performances públicas. Para serem competitivas na busca por recursos, elas lançam mão de um kit híbrido de práticas musicais e de dança. Muitas delas agregaram novos instrumentos em suas atividades de sociabilidade, como o *sikó* e uma quantidade grande de tambores (além das palmas e da *tina* que lhes eram características).²¹ As danças emulam fantasiosamente práticas rituais das sociedades indígenas numa bricolagem semelhante à que Mark (1994) detectou junto aos jolas da Casamansa senegalesa.²² Tudo isto para o deleite de um potencial, mas ausente,

²¹ *Sikó* é um pequeno tambor, provavelmente de origem mandinga comum a vários povos da África Ocidental.

²² Algo semelhante se passa no caso das mascaradas *kankurang* e *kumpo* na Gâmbia e na Casamansa. Ver os trabalhos de De Jong (2007 e 2007a) a este respeito.

público externo de turistas e expatriados. A segunda coisa a se alterar foi a dimensão da sociabilidade. É cada vez mais comum as *manjuandadis* reunirem seus membros para comemorações promovidas por não membros em contextos espaciais que nada têm a ver com os seus locais tradicionais de encontro. Em vez de reuniões no espaço da vizinhança, para celebração de casamentos e batizados, para realização de cerimônias de choro ou simplesmente para o divertimento dos associados, os grupos do presente se encontram em quadras desportivas e em esplanadas de restaurantes onde se celebra algum evento de natureza cultural para um público que lhes é distante. Em outras palavras, as reuniões de *manjuandadi* estão se tornando cada vez mais um espetáculo artístico e cultural. Assim, instituições profundamente enraizadas nas formas crioulas de sociabilidade e reciprocidade têm se transmutado na percepção geral em grupos voltados para a execução de um gênero musical.

O caso das *manjuandadis* guineenses é de interesse, comparativamente às *tabancas* cabo-verdianas, porque retrata uma fase inicial do processo de objetificação. As associações guineenses ainda estão longe de ser patrimonializadas como as suas congêneres cabo-verdianas, mas os caminhos tomados pelas duas formas associativas partilham atributos comuns.

Conclusões

A patrimonialização ou a objetificação do patrimônio implica constantemente um processo de escolha, seleção e redução de sentido. O Estado e suas instituições são com frequência atores centrais nesse desenrolar e, por causa de sua lógica de operação, sempre lexicográfica, sempre atuando por definições de natureza normativa, essas escolhas e seleções

podem parecer arbitrárias e alienantes. Mas não foi isto que quis ressaltar neste trabalho. Por envolver seleção (de sentidos dados ao artefato, de uma versão dentre tantas outras da história e/ou da memória do grupo), a patrimonialização, conforme apontam Rowlands e De Jong (2007, p. 25), opera no sentido de reconfigurar as tradições e é parte da dinâmica da cultura política das sociedades nacionais. Nesta medida, mais do que alienação ou seleção arbitrária, a objetificação dos artefatos culturais é, sobretudo, uma evidência de seu reconhecimento e de sua apropriação por parte dos atores sociais envolvidos no debate da política cultural. Nesses processos, como é de esperar, nem sempre os sentidos “originais” dados pelas comunidades ao bem cultural são mantidos no decorrer da patrimonialização, mas, insisto, isto não significa necessariamente sua alienação pela via da mercantilização (cf. Rowlands; De Jong, 2007, p. 25). E mesmo quando isto ocorre, como é o caso das mascaradas *kankurang* (cf. De Jong, 2007a, 2007b) e das bandeiras *asafo* dos fantis que entraram no mercado global de arte étnica (cf. Labi, 2002; Ross, 2010), a objetificação é em si mesma parte da dinâmica das práticas culturais e não um movimento unidirecional. Conforme sabemos intuitivamente com respeito aos seres vivos e como Kopytoff (1986) revelou para as coisas, tudo que existe está em processo: bens e artefatos culturais que surgem num registro não mercantil (que só têm valor de uso) podem entrar no circuito das mercadorias (ganhando valor de troca) de maneira seletiva e temporária, retornando ao registro não mercantil no decorrer de sua biografia cultural.

Examinei neste trabalho o processo de redução semântica que transforma instituições totais de solidariedade, reciprocidade e convivialidade em simples ícones da cultura nacional e em gêneros musicais. Quis mostrar com esta análise que tais transformações na percepção dos atores sobre a instituição social configuram um processo de longa dura-

ção que somente nos seus últimos estágios assume a forma de uma emergente patrimonialização, com a entrada de novos atores sociais no jogo político (agências de conservação, ONGs e a indústria cultural). Essas transformações redutoras se fazem com um grande custo, que pode ser resumido como o enrijecimento da complexa dinâmica histórica, com a consequente criação de um passado livre de ambiguidades, a subordinação de instituições vivas à lógica do mercado de bens culturais, bem como sua dependência crescente do Estado.

Patrimonializar é fazer escolhas: dos artefatos a serem objetificados, de seu significado para a nação ou para as culturas locais e das versões acerca de sua história. Porém, mostrei neste trabalho que o processo formal de patrimonialização não nasce da pura decisão arbitrária do Estado. Ele é precedido de um processo de pré-patrimonialização despoletado frequentemente por atores não estatais: pelos atores sociais locais e pela intelectualidade nacional. Parece-me que o Estado entra nesse jogo somente quando ele já está bem adiantado e somente quando ele legitima expectativas institucionais.

Referências

ABREU, R.; CHAGAS, M. (Org.). **Memória e Patrimônio: Ensaios Contemporâneos**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2003.

ALENCAR, R. R. B. **Será que dá Samba?** Mudança, Gilberto Gil e Patrimônio Imaterial no Ministério da Cultura. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade de Brasília, 2005.

ALMADA, J. L. H. A organização da tabanca. **Cultura**, 1 (1), p. 84-88, 1997.

BRUNER, E. M. **Culture on Tour: Ethnographies of Travel**. Chicago: The University of Chicago Press, 2005.

CABRAL, N. E. **Le moulin et le pilon: les îles du Cap-Vert**. Paris: L'Harmattan, 1980.

DE JONG, F. **Masquerades of Modernity: Power and Secrecy in Casamance, Senegal**. Edinburgh: Edinburgh University Press for the International African Institute, 2007a.

____. A masterpiece of masquerading: contradictions of conservation in intangible heritage. In: DE JONG, F.; ROWLANDS, M. (Ed.). **Reclaiming Heritage: Alternative Imaginaries of Memory in West Africa**. Walnut Creek, CA: Left Coast Press, 2007b.

DE JONG, F.; ROWLANDS, M. (Ed.). **Reclaiming Heritage: Alternative Imaginaries of Memory in West Africa**. Walnut Creek, CA: Left Coast Press, 2007.

FILHO, M. F. L.; ECKERT, C.; BELTRÃO, J. **Antropologia e Patrimônio Cultural: Diálogos e Desafios Contemporâneos**. Blumenau: Nova Letra, 2007.

GONÇALVES, J. R. S. Patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. (Org.). **Memória e Patrimônio: Ensaios Contemporâneos**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2003.

KOHL, C. **Creole Identity, Interethnic Relations, and Postcolonial Nation Building in Guinea-Bissau, West Africa**. Tese (Doutorado) – Martin Luther Universität, 2010.

KOPYTOFF, I. The cultural biography of things: commoditization as process. In: APPADURAI, A. (Ed.). **The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective**. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

LABI, K. A. Fante Asafo flags of Abandze and Kormantse. **African Arts**, 35 (4), p. 28-37, 92, 2002.

MARK, P. Art, ritual, and folklore: dance and cultural identity among the peoples of the Casamance. *Cahiers d'Études Africaines*, 136, p. 563-584, 1994.

PROBST, P. Picturing the past: heritage, photography and the politics of appearance in a Yoruba city. *In: DE JONG, F.; ROWLANDS, M. (Ed.). Reclaiming Heritage: Alternative Imaginaries of Memory in West Africa.* Walnut Creek, CA: Left Coast Press, 2007.

ROSS, D. H. True colors, faux flags, and tattered sales. *African Arts*, 43 (2), p.1-7, 2010.

ROWLANDS, M.; DE JONG, F. Reconsidering heritage and memory. *In: (Ed.). Reclaiming Heritage: Alternative Imaginaries of Memory in West Africa.* Walnut Creek, CA: Left Coast Press, 2007.

SANTOS, F. L. G. Construção patrimonial da Cidade Velha: usos políticos, turísticos e identitários. *In: LUCAS, M. E.; DA SILVA, S. B. (Org.). Ensaios Etnográficos na Ilha de Santiago de Cabo Verde: Processos Identitários na Contemporaneidade.* Praia: Uni-CV, 2009.

SCHRAMM, K. Slave route projects: tracing the heritage of slavery in Ghana. *In: DE JONG, F.; ROWLANDS, M. (Ed.). Reclaiming Heritage: Alternative Imaginaries of Memory in West Africa.* Walnut Creek, CA: Left Coast Press, 2007.

SEMEDO, J.M.; TURANO, M. **Cabo Verde: Ciclo Ritual das Festividades da Tabanca.** Praia: Spleen Edições, 1997.

SILVA, T. V Tabanka: ravitalizason o riabilitason. *Cultura*, 1 (1), p. 89-93, 1997.

TRAJANO FILHO, W. Por uma etnografia da resistência: o caso das tabancas de Cabo Verde. *Série Antropologia*, 408, 2006.

____. O precário equilíbrio entre improvisação e regras: reflexões sobre a cultura política da Guiné-Bissau. **Revista de Antropologia**, 51 (1), p. 233-266, 2008.

____. The conservative aspects of a centripetal diaspora: the case of the Cape Verdean tabancas. **Africa**, 79 (4), p. 520-542. 2009.

____. Território e idade: ancoradouros do pertencimento nas *manjuandadis* da Guiné-Bissau. In: TRAJANO FILHO, W. (Ed.). **Lugares, Pessoas e Grupos: As Políticas do Pertencimento em Perspectiva Internacional**. Brasília: Athalaia/ABA, 2010.

____. Goffman en Afrique: les cortèges des tabancas et le cadres de l'expérience. **Cahiers d'Études Africaines**, 201, p. 193-236, 2011.

WEIL, P. Masking for money: the commodification of Kangurang and Simba masks performances in urban Gambia. In: WOOTEN, S. (Ed.). **Wari Matters: Ethnographic Explorations of Money in the Mande World**. Münster: LIT Verlag, 2005.



TESOURO CULTURAL OU DEMONÍACO? PERSPECTIVAS LOCAIS SOBRE O VIMBUZA, PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL, E A UNESCO NO MALAWI

LISA GILMAN¹

Localização: Rumphi e distritos vizinhos,
região norte do Malawi

O centro geográfico do povo Tumbuka e do ritual Vimbuza fica no distrito de Rumphi, na região norte do Malawi, um pequeno país no centro-sul da África (Figura 1). Muitos povos Tumbuka também vivem no dis-

¹ Lisa Gilman é professora associada de Folclore e diretora do Instituto de Pesquisa sobre Imigração da Universidade George Mason. Ela publicou livros e artigos sobre performance, gênero, política do patrimônio cultural imaterial, folclore africano, música e guerra, além de métodos de pesquisa etnográfica. Produziu o documentário *Grounds for Resistance* e o *Dzaleka Art Project* www.dzalekaartproject.com. Atualmente, está trabalhando em “*My Culture, My Survival: Arts Initiatives by Refugees for Refugees*” (Minha cultura, minha sobrevivência: iniciativas artísticas de refugiados para refugiados), um projeto global em vários locais sobre pessoas deslocadas, arte e agência.

* Tradução de Sara Morais (com revisão de Maíra Vale) do original “Demonic or Cultural Treasure? Local Perspectives on Vimbuza, Intangible Cultural Heritage, and UNESCO in Malawi” no *Journal of Folklore Research*, v. 52, n. 2-3, p. 199-216, maio-dez. 2015. Dossiê UNESCO on the Ground: Local Perspectives on Global Policy for Intangible Cultural Heritage.



Figura 1
O Vizumbra é praticado pelo povo Tumbuka, que está concentrado no distrito de Rumphi, na região norte do Malawi.
Fonte: Imagem de John Fenn.

trito de Mzimba, ao sul de Rumphi. O ritual Mashawe, do grupo étnico vizinho Tonga, no distrito de Nkhata Bay, é semelhante — muitos dizem que é idêntico — ao Vimbuza (Chilivumbo, 1972). Embora a inscrição do Vimbuza na lista representativa da UNESCO, consultada no site da organização, não inclua o Mashawe, alguns dos documentos fornecidos pela comissão local da UNESCO especificam que os dois devem ser considerados em conjunto.

Outros grupos étnicos que vivem na região onde o Vimbuza é praticado também participam no ritual, especialmente os Ngoni, que — como resultado de conquistas, casamentos entre pessoas pertencentes a diferentes grupos étnicos e proximidade — compartilham muitas práticas culturais com os Tumbuka. O Vimbuza também é praticado em distritos que fazem fronteira com aqueles mencionados acima porque os limites distritais não correspondem exatamente às fronteiras culturais, e há muitas áreas onde pessoas de diversas origens culturais vivem juntas e muito próximas.

A maioria da população do Malawi vive em áreas rurais. As pessoas que moram em vilarejos rurais possuem várias ocupações e têm estilos de vida diferentes, embora o discurso popular no Malawi e em todo o continente posicione a vida rural como “tradicional” ou “africana”, em justaposição aos modos de vida “modernos” ou “ocidentais”, associados a cidades grandes e pequenas. Dentro e fora das cidades, há vilarejos ou áreas semelhantes a vilarejos, onde a maioria das pessoas vive um estilo de vida de vilarejo, mas também tem acesso fácil às comodidades e aos meios de transporte da cidade. O Vimbuza é praticado principalmente em vilarejos e áreas de vilarejos fora das cidades. Pessoas que vivem nas cidades e sofrem com doenças atribuídas ao Vimbuza viajam para locais mais rurais para serem tratadas por curandeiros especializados nesse ritual.

Existem algumas atrações turísticas em áreas onde o Vimbuza é praticado, como o Parque Nacional Nyika, próximo à cidade de Rumphi, ou a cidade de Mzuzu, que funciona como um ponto de encontro para turistas que viajam da capital, Lilongwe, para outros destinos no norte do país ou para a Tanzânia. Mzuzu abriga um pequeno museu administrado pelo governo, que apresentava uma exposição sobre o Vimbuza na época em que este artigo foi escrito, parcialmente financiada pela UNESCO. A cidade vizinha de Nkhata Bay District, ao longo do Lago Malawi, atrai turistas, especialmente “mochileiros”, jovens, em sua maioria europeus, viajantes com orçamento limitado. Pequenas hospedagens em Nkhata Bay ocasionalmente organizam apresentações de Mashawe. O turismo cultural é pouco desenvolvido no Malawi, e a Convenção da UNESCO tem dado incentivo a esforços nacionais para desenvolver o turismo voltado à cultura local e ao patrimônio em todo o país.

Bem cultural como Patrimônio Imaterial: Vimbuza, uma doença polêmica e um ritual de cura

Vimbuza refere-se tanto à doença causada por espíritos que possuem uma pessoa, causando uma variedade de doenças físicas e mentais, quanto aos rituais que são usados para diagnosticar e curar essas enfermidades de origem espiritual². Os sintomas atribuídos à ação dos espíritos não podem ser curados pela medicina ocidental, devem ser tratados por curandeiros rituais. Esses curandeiros adquirem o poder de diagnosticar e curar doenças relacionadas a espíritos porque eles também estão possuídos ou “infectados” por espíritos; é por meio da sua própria interação incorporada com as entidades espirituais que eles são capazes de diagnosticar, curar ou mitigar os sintomas de outras pessoas que sofrem de doenças relacionadas a eles.

O ritual Vimbuza consiste em um encontro que inclui um ou mais curandeiros, a pessoa afetada, seus familiares e membros da comunidade onde o ritual é realizado. O ritual geralmente ocorre fora ou perto da casa do curandeiro e, às vezes, em um templo Vimbuza. Há vários tipos de curandeiros Vimbuza, cada qual com poderes diferentes e modos próprios de atuação. Os rituais de cura específicos são diferenciados; a seguir, apresentaremos uma visão geral das características comuns dos rituais, todos envolvendo itens de vestuário especiais, adereços, tambores, movimentos e cantos.

Os tambores geralmente ficam posicionados em um dos lados de um espaço aberto. Outras pessoas envolvidas, como pacientes, curandeiros e membros da plateia, ficam na periferia. Os espíritos ditam o que

² Para estudos mais detalhados sobre o Vimbuza, ver Friedson (1996) e Chilivumbo (1972).

acontece em qualquer ritual, determinando a vestimenta, os adereços e outros detalhes do evento. O(s) curandeiro(s) e a pessoa afligida pela doença vestem roupas especiais, geralmente um vestido de algodão vermelho ou verde de cor única, tanto para homens quanto para mulheres, e, às vezes, um chapéu do mesmo tecido decorado com grandes cruzeiras brancas. Eles usam combinações de contas no pescoço, chocalhos nos tornozelos e chocalhos, peles ou panos amarrados na cintura (Figura 2).

À medida que os tambores ressoam, a pessoa focal do evento naquele momento — seja um curandeiro, ou uma pessoa que está sendo curada — entra no espaço aberto. A batida dos tambores ativa os espíritos na pessoa, que começa a se movimentar ritmicamente, criando mais barulho com os chocalhos e outros idiofones no corpo; o barulho crescente produz uma presença ainda mais viva dos espíritos, o que impele a pessoa a se movimentar com mais e mais energia.

O ato de se movimentar ritmicamente ativa os espíritos das pessoas afetadas, tanto dos curandeiros quanto das pessoas que estão buscando tratamento. Com o fortalecimento da presença espiritual, o curandeiro entra em um estado elevado de consciência, que lhe concede uma percepção sobrenatural, além da capacidade típica dos seres vivos. Nesse estado, os curandeiros comunicam-se com os espíritos para determinar a causa dos males da pessoa afligida e para identificar o que os espíritos exigem para serem apaziguados. Os rituais do Vimbuza duram muitas horas, geralmente a noite toda.

Embora o Vimbuza seja considerado tanto uma doença quanto um ritual de cura, às vezes é apresentado em contextos não rituais como uma “dança” para entretenimento ou exibição cultural, porque compartilha elementos com práticas culturais categorizadas localmente como danças, ou *zovina* em Chitumbuka. Alguns locais turísticos, especialmente poussa-

das e hotéis voltados para uma clientela estrangeira, ocasionalmente organizam apresentações não rituais de Vimbuza para seus hóspedes.

Eventos culturais distritais, regionais e nacionais que exibem formas de dança de diferentes grupos étnicos integram o Vimbuza de vez em quando em sua programação. Às vezes, o Vimbuza também é performado em comícios políticos, junto a outras formas de dança, para entreter políticos e o público, e para promover um partido político e seus líderes (Gilman, 2009). Essas exhibições de entretenimento diferem dos rituais porque os artistas não estão possuídos e os vários elementos que, no ritual, têm a intenção de interagir com os espíritos — tambores, chocalhos e cantos — são usados apenas para exibição. Os espíritos não estão presentes; os praticantes fazem os movimentos para performar e agradar, e não como uma função ritual (Figura 2).

Figura 2
Apresentação do Vimbuza. Enugweni, Malawi. Abril de 2013.
Fonte: Fotografia da autora.



O Vimbuza é uma prática controversa localmente devido às tensões entre teorias ocidentais e indígenas de cura, e entre o cristianismo, religião dominante na região norte, e as religiões indígenas baseadas na relação com os ancestrais. Alguns criticam os curandeiros tradicionais por afirmarem que podem curar pessoas doentes por meio da dança em vez de enviá-las ao hospital, onde poderiam ser tratadas pela medicina ocidental. Os defensores argumentam que as doenças causadas por espíritos são diferentes daquelas que podem ser curadas pela medicina ocidental e só podem ser tratadas por meio de rituais.

Alguns curandeiros que entrevistei explicaram que tensões com hospitais não existem, pois os médicos treinados na medicina ocidental entendem suas limitações quando se trata de doenças relacionadas a espíritos. A curandeira Mercy Chirwa explicou que a medicina tradicional e a ocidental se complementam em vez de estarem em conflito. A curandeira Martha Luhanga relatou que os médicos do hospital de Rumphu às vezes chamam Winles Gondwe, curandeira-chefe do seu templo Vimbuza, para cuidar de um paciente quando o tratamento dos médicos não teve sucesso. Gondwe determina, então, se os sintomas são de origem espiritual; se forem, o hospital libera o paciente para que ele seja curado por meio de ritual.

As tensões entre o Vimbuza e as igrejas cristãs parecem ser maiores do que as tensões com os hospitais ocidentais. As igrejas cristãs há muito tempo tentam acabar com o Vimbuza porque equiparam a crença em espíritos e rituais centrados na interação entre humanos e espíritos ao animismo, que elas consideram antitético ao monoteísmo do cristianismo. Vários curandeiros que entrevistei são membros da Igreja Presbiteriana da África Central (CCAP), uma das igrejas mais antigas e dominantes no país. Eles explicaram que a CCAP proíbe seus membros de praticar o Vimbuza pelos motivos mencionados acima. Por outro lado, os praticantes e aqueles que apoiam o Vimbuza — muitos dos quais são cris-

tãos praticantes — acreditam que o Vimbuza não é antitético ao cristianismo. Pelo contrário, explicam que Deus está presente em seus rituais, e é Deus que os capacita a interagir com os espíritos para diagnosticar e curar. No ritual, os símbolos e as referências cristãs são abundantes: os rituais começam com uma oração cristã, os vestidos exigem cruces destacadas e as letras das músicas estão repletas de referências cristãs. Inclusive, muitos dos que criticam publicamente a prática por causa de suas próprias crenças cristãs ainda visitam secretamente os curandeiros, ou “médicos africanos”, quando os médicos do hospital não conseguem curar sua doença ou a doença de um ente querido (de Kok, 2005).

A tensão sobre a feitiçaria está relacionada às controvérsias tanto médicas quanto religiosas em torno do Vimbuza. A Lei de Feitiçaria, aprovada em 1911 durante o período colonial, nega a existência de feitiçaria e proíbe práticas culturais de qualquer forma associadas a ela (Byrne, 2011; Soko e Kubik, 2008). Muitos malawianos acreditam que grande parte do sofrimento humano é resultado de feitiçaria, e os curandeiros Vimbuza estão entre os curandeiros tradicionais que diagnosticam a feitiçaria e identificam os feiticeiros ou autores da feitiçaria por meio de suas artes de cura. A controvérsia sobre a existência ou não de feitiçaria e a ilegalidade de práticas destinadas a identificar os perpetradores colocam o Vimbuza em um atoleiro controverso.

Estado atual em relação à UNESCO: um dos dois primeiros bens culturais do Malawi reconhecidos

O Vimbuza foi inicialmente proclamado como uma das noventa Obras-Primas do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade pela UNESCO em 2005. Em 2008, a UNESCO incorporou o Vimbuza à Lista Represen-

tativa do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, de acordo com a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial de 2003³.

O dossiê foi feito com a contribuição do oficial sênior de programa, encarregado pelas iniciativas culturais da Comissão Nacional do Malawi para a UNESCO, a equipe do Departamento de Cultura (à época, parte do Ministério da Educação, Esportes e Cultura), acadêmicos e profissionais do Vimbuza⁴. Os arquivos para a candidatura do Vimbuza incluíam os seguintes itens, tais como requeridos pelo processo de inscrição:

- a. Mapa das áreas onde o Vimbuza é praticado no Malawi;
- b. Lista de fotografias e negativos de dançarinos do Vimbuza;
- c. Cartas de consentimento para que o Vimbuza seja proclamado como uma Obra-Prima do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade;
- d. Bibliografia;
- e. Vídeo de 10 minutos de duração;
- f. Vídeo de 1 hora e 30 minutos de duração;
- g. Lista de praticantes⁵.

³ Outra forma de música e dança do Malawi, o Gule Wamkulu, do povo Chewa, também foi primeiramente proclamada como Obra-Prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade, sendo posteriormente incorporada à Lista Representativa da UNESCO. Malawi, Moçambique e Tanzânia enviaram conjuntamente o pedido de reconhecimento para o Gule Wamkulu, e os esforços de salvaguarda pretendem envolver colaborações regionais entre os três países. O Malawi ratificou a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, de 2003, em 2010.

⁴ O Departamento de Cultura, a entidade governamental que supervisiona as iniciativas culturais, é regularmente transferido para diferentes ministérios, que o compartilha com outros departamentos. Na configuração vigente quando este artigo foi redigido, em 2013, estava vinculado ao Ministério do Turismo, Vida Selvagem e Cultura, o que indicava planos de desenvolver o turismo cultural em articulação com o turismo da vida selvagem.

⁵ Esta lista é reproduzida conforme documentada na candidatura. Christopher J. Magomelo, Oficial Sênior de Programa (Cultura) da Comissão Nacional da UNESCO no Malawi, gentilmente me forneceu acesso ao arquivo da candidatura do Vimbuza.

O Malawi possui vários grupos étnicos e centenas de práticas de dança. De acordo com a UNESCO e com os funcionários do governo que entrevistei, o motivo pelo qual o Vimbuza e o Gule Wamkulu foram selecionados para essa primeira rodada estava relacionado à disponibilidade das informações requeridas. Dada a extensão do que era necessário para a candidatura, a seleção de duas formas culturais para as quais já havia uma grande quantidade de informações foi uma decisão prática. Essas duas formas culturais são muito vibrantes e foram relativamente bem documentadas e analisadas por estudiosos, o que facilitou a compilação de extensa descrição, justificativa e documentação audiovisual requeridas para o dossiê de candidatura.

Na parte escrita da candidatura, o Vimbuza é apresentado como sendo importante para a identidade cultural Tumbuka, central para “a teoria Tumbuka da doença” e importante do ponto de vista terapêutico, medicinal e cultural. Considerando que a programação incentivada como resultado da inscrição do Vimbuza na UNESCO por vezes enfatizou demais o Vimbuza como uma forma de entretenimento; é digno de nota que, embora o dossiê de candidatura mencione que o Vimbuza cura e entretém, raramente faz referência à sua performance fora de contextos rituais. Tanto a candidatura inicial quanto os materiais promocionais que foram produzidos como resultado da inclusão do Vimbuza na Lista Representativa articulam a importância de promover o Vimbuza porque a controvérsia com bases médicas e religiosas em torno da prática coloca o Vimbuza em risco, e em maior necessidade de reconhecimento cultural e salvaguarda. Para cumprir o mandato da UNESCO após sua inscrição na Lista, o governo, em colaboração com o escritório local da UNESCO, criou um plano de salvaguarda que enfatizava tanto seu valor terapêutico quanto cultural. Conforme estipulado no site da UNESCO para o Vimbuza, “o projeto de salvaguarda busca

incentivar a transmissão de habilidades e conhecimentos para as gerações mais jovens, e aumentar a conscientização sobre a importância de salvar o Vimbuza como parte das práticas tradicionais de saúde”⁶.

O Malawi é um país pobre do ponto de vista econômico e, historicamente, o governo tem fornecido recursos limitados para iniciativas culturais. Portanto, o Malawi depende muito da ajuda de doadores para financiar programas culturais. Para estimular iniciativas em seu plano de salvaguarda, o governo do Malawi conseguiu algum financiamento da UNESCO e do governo do Japão. As iniciativas planejadas, muitas das quais foram realizadas entre maio de 2007 e novembro de 2009, incluem:

- » Revisão das leis de Artes e Artesanato, Museus e Monumentos, e Relíquias, com o objetivo de a elas acrescentar a salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial;
- » Capacitação de praticantes e chefes do Vimbuza sobre direitos de propriedade intelectual, questões de saúde associadas à prevenção do HIV/AIDS, relações entre curandeiros tradicionais e “médicos modernos”, questões de gêneros e o valor da educação formal;
- » A criação de uma Associação de Curandeiros e Dançarinos de Vimbuza do Malawi foi iniciada, “e um código de conduta foi estabelecido para os membros como parte da reação contra a imagem negativa do Vimbuza causada pela prática inadequada”;
- » O Prof. Boston Soko, da Universidade de Mzuzu, foi encarregado de escrever um livro sobre o Vimbuza;
- » Foi feito um inventário sobre os praticantes de Vimbuza na região norte do país;

⁶ Ver a entrada sobre “*Vimbuza healing dance*” em <http://www.unesco.org/culture/ich/en/RL/00158>.

- » Foram organizados dois festivais de dança Vimbuza, um em Rumphí, e outro em Mzuzu, cidades da região norte;
- » Uma exposição museal sobre o Vimbuza no Museu de Mzuzu⁷.

Na época da pesquisa, em 2013, a exposição do museu ainda estava aberta, o Professor Soko trabalhava no livro e não havia festivais ou eventos adicionais focados no Vimbuza sendo planejados. A Associação de Curandeiros e Dançarinos de Vimbuza estava em processo de constituição formal.

Perspectivas locais: prática satânica ou cultura valorizada?

Minha apresentação e discussão de perspectivas locais são informadas pela extensa literatura sobre a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial de 2003 e se baseiam, mais explicitamente, em minhas entrevistas e conversas menos formais com pessoas de diferentes formações educacionais (desde nenhuma escolaridade formal até universitários) que vivem em áreas rurais e urbanas na região onde o Vimbuza é praticado. A maioria dessas conversas ocorreu entre fevereiro e julho de 2013, incluindo entrevistas com curandeiras Vimbuza, além da participação em vários eventos da prática para melhor familiarização. Meu argumento atual é também embasado em pesquisas anteriores que realizei sobre o tema em 2010 e em pesquisas em andamento sobre dança e política no Malawi, iniciadas em 1995.

Com base neste trabalho de campo, observei que a maioria das pessoas da região não estava familiarizada com a UNESCO, nem sabia

⁷ O projeto de salvaguarda está documentado em um folheto produzido pela Comissão Nacional do Malawi para a UNESCO, intitulado “*Vimbuza Healing Dance Safeguarding Project 2007-2009*”.

sobre suas iniciativas para o Patrimônio Cultural Imaterial, ou mesmo que o Vimbuza havia sido inscrito na Lista da UNESCO. Dois curandeiros de Vimbuza que entrevistei não sabiam o que era a UNESCO, mas tinham sido informados de que o Vimbuza havia recebido algum tipo de reconhecimento internacional. O único curandeiro com algum conhecimento substancial da UNESCO era Jejeka Chisusu Mbale, que estava envolvido no processo de candidatura, além das atividades de salvaguarda realizadas posteriormente⁸. Depois de saber que o Vimbuza era uma das duas formas culturais — e a única da região norte — inscrita em uma lista da UNESCO, a maioria dos entrevistados expressou surpresa com o fato de que o Vimbuza tinha sido selecionado em detrimento de outras práticas culturais. A justificativa mais comum era a de que o Vimbuza é uma doença e um ritual de cura, não um domínio da “cultura”. Essa distinção levanta questões sobre o que se entende como “cultura” em diferentes contextos.

Como a maioria não conhecia as listas da UNESCO, nem o processo de seleção, vários me devolveram a questão, perguntando por que o Vimbuza havia sido escolhido. Alguns questionaram se o processo tinha motivação política. Outros pensaram que o motivo podia ser o fato de o Vimbuza ser amplamente praticado na região norte, entre diferentes grupos étnicos, o que o tornaria mais representativo da região do que algumas outras práticas culturais restritas a um único grupo. Essa conclusão surgiu após alguma reflexão e sugeriu que, se esses indivíduos tivessem que escolher algo para representar a região norte, teriam selecionado outra prática.

⁸ Mbale é alguém incomum para um curandeiro tradicional devido ao seu nível de educação formal. Ele é professor aposentado que fala inglês fluentemente. Explicou que foi escolhido para representar os praticantes do Vimbuza no processo da UNESCO por causa de sua formação educacional e seu conhecimento de inglês.

Nyakwinika, uma mulher Ngoni que vive em uma área semelhante a uma pequena cidade de Mzuzu, afirmou que existem muitas danças no norte, como a Ngoni Ingoma, que são “cultura pura” e, portanto, teriam sido mais apropriadas. Segundo ela, as danças que ela caracterizou como “cultura pura” expressam a identidade cultural e entretêm, em vez de servir a funções religiosas ou rituais. Ela não considerava Vimbuza como “cultura pura” porque é uma doença e um ritual de cura — não o que ela considerava como uma forma de “dança”. A autoridade tradicional Harry Mankhambira, na época chefe do povo Tonga no Distrito da Baía de Nkhata, também observou que a prática Tonga de Mashawe é uma doença e uma prática de cura. Mankhambira reconheceu que, embora Vimbuza faça parte da “cultura”, não deveria ser celebrado como uma forma de entretenimento cultural. Uma opção mais apropriada teria sido algo como a dança Malipenga, que se destina ao entretenimento e é praticada por todos, em oposição a apenas aqueles que estão doentes ou são curandeiros. Tanto Nyakwinika quanto Mankhambira concordariam que as crenças em torno da medicina faziam parte da “cultura”.

Os termos que se aproximam minimamente de “cultura” em diferentes línguas malawianas — *mudauko/midauko*, em Chitumbuka, e *chikhalidwe/zikhalidwe*, em Chichewa — traduzem-se literalmente para o inglês como “o(s) modo(s) de vida”. No entanto, no contexto da UNESCO e de iniciativas locais para preservar e promover a cultura, adquiriam uma definição mais restritiva que se referia a práticas mais intimamente associadas à identificação étnica e ao entretenimento do que aos domínios da saúde e do ritual. Para elucidar, em conversas fora do contexto dos esforços de preservação cultural, esses mesmos indivíduos consideravam o Vimbuza parte do “modo(s) de vida”. A questão estava relacionada a quais os tipos de práticas culturais que seriam apropriados para o

tipo de construção de identidade e manifestações exotéricas resultantes dos esforços de preservação exigidos pela UNESCO, em vez de um desacordo sobre o que era ou não “cultura”.

A curandeira Lestina Makwakwa ressoou esse sentimento e foi categórica ao afirmar que o Vimbuza é uma doença que não deve ser tratada como um elemento cultural. Ela criticou especialmente a ideia de um festival de Vimbuza, que fazia parte do plano de salvaguarda que se seguiu ao reconhecimento pela UNESCO, ou outros eventos em que o Vimbuza fosse realizado fora de seu contexto ritual, pois essas manifestações retiravam-lhe o significado. Ela explicou que, por não terem controle de si, os afetados pelo Vimbuza podiam entrar em estados psicóticos ou fisicamente perigosos, algo comum durante os rituais. Em um contexto de entretenimento, a pessoa possuída não seria capaz de iniciar e interromper o comportamento, e um curandeiro não estaria presente para supervisionar o processo e garantir segurança. Os curandeiros Gondwe e Luhanga explicaram de forma semelhante que sentiam que esses dançarinos estavam zombando do Vimbuza. Eles acreditavam que as pessoas cujo único conhecimento sobre Vimbuza vinha dessas apresentações para entretenimento não levariam a doença a sério nem os respeitariam por seu importante trabalho como curandeiros.

Em contraste, a curandeira Mercy Chirwa reagiu positivamente ao reconhecimento internacional do Vimbuza. Chirwa explicou que era bom que o Vimbuza recebesse essa atenção para que mais pessoas pudessem entender a doença e a importância do processo de cura. Observei que era o Departamento de Cultura, e não o Departamento de Saúde, que estava promovendo o Vimbuza, e ela respondeu que o Vimbuza deveria estar subordinado ao Departamento de Saúde. Foi menos crítica sobre a apresentação do Vimbuza como entretenimento, pois

sentia que essas representações positivas ajudavam a educar as pessoas e a trazer mais compreensão tanto sobre os problemas associados à doença quanto sobre a importância do processo de cura. Em sua avaliação positiva da promoção dessa prática como “cultura”, Chirwa enfatizou a saúde: quanto mais as pessoas entendessem, mais elas seriam capazes de obter a cura de que precisavam.

Outros malawianos que entrevistei criticaram a escolha de Vimbuza para a Lista Representativa da UNESCO devido às suas próprias perspectivas sobre religião e medicina. Alguns não acreditavam nos espíritos do Vimbuza ou que doenças pudessem ser causadas por espíritos, e portanto não consideravam que o ritual deveria ser incentivado. Outros acreditavam que a interação com espíritos era equivalente a práticas satânicas que deveriam ser proibidas, uma perspectiva que ouvi repetidamente não só durante as minhas entrevistas mais formais, mas também em conversas informais com estudantes, colegas e amigos no norte do Malawi. Alguns que criticavam o Vimbuza por suas dimensões médicas ou religiosas problemáticas apoiavam o seu reconhecimento como um elemento cultural destinado ao entretenimento e à identidade cultural, mas apenas se dissociado dos espíritos e do contexto ritual.

Quando perguntei aos curandeiros do Vimbuza se eles ou o Vimbuza haviam se beneficiado do *status* de Patrimônio da Humanidade da UNESCO, a maioria explicou que percebeu pouca diferença desde a sua inscrição. Gondwe e Luhanga, cujo templo de Vimbuza agora é reconhecido pelo governo e aparece no mapa do site da UNESCO, na seção dedicada ao Patrimônio Cultural Imaterial, indicaram que apenas os praticantes que estiveram diretamente “envolvidos com a UNESCO” por um longo tempo receberam algum benefício. Gondwe e Luhanga só se envolveram com a UNESCO, desde o reconhecimento de seu templo, dois anos

antes de eu entrevistá-los. Eles explicaram que, desde então, participaram de algumas reuniões e eventos da UNESCO, e que uma equipe associada à iniciativa da UNESCO documentou seu templo. Dessas atividades, receberam algumas fotografias e vídeos, mas isso foi tudo. Alegaram não ter recebido nenhum benefício material, o que tende a ser uma grande questão no Malawi, onde muitas pessoas buscam apoio material daqueles com mais recursos, especialmente organizações internacionais. Incentivando-os a pensar para além do dinheiro, insisti que considerassem se houve outros benefícios (por exemplo, sociais, culturais ou religiosos), mas eles não conseguiram apontar nenhum.

Jejeka Chisusu Mbale, o curandeiro que esteve mais envolvido no processo da UNESCO, foi o mais articulado para falar sobre os benefícios aos praticantes. Assim como os demais, ele enfatizou a importância da promoção do Vimbuza, pois os afetados pela doença precisam de cuidado e tratamento adequados. Ele explicou que os festivais, além de serem relevantes para celebrar uma importante prática cultural, eram importantes para unir os curandeiros, construir uma comunidade e compartilhar conhecimento. Ao contrário daqueles que criticaram os festivais por descontextualizarem a dança do ritual, ele sentiu que, ao aprender algo sobre o Vimbuza, o público compreenderia a necessidade de preservar essa importante forma de expressão.

Ao avaliar a exposição do museu, Mbale enfatizou a questão controversa da feitiçaria: o governo, as igrejas e outros negam a existência da feitiçaria, ainda que ela seja claramente a causa de grandes danos no país. Portanto, na exposição, foram exibidos materiais usados por feiticeiros contra suas vítimas, muitos dos quais geralmente são ocultados do público em geral. Ele esperava que a exposição convencesse as pessoas de que a feitiçaria existe e que os legisladores, posteriormente, pudessem revogar

a Lei da Feitiçaria, permitindo que os curandeiros identificassem abertamente os feiticeiros e tratassem problemas relacionados. Mbale também esperava que o governo, motivado pelo reconhecimento internacional, coordenasse uma reunião entre curandeiros e líderes de igreja para que pudessem chegar a um entendimento que permitisse maior respeito e menos acusação dos curandeiros por parte das igrejas.

Discussão: do Local ao Nacional e ao Internacional

Em um país com uma grande diversidade de identidades culturais, sistemas de crenças e estilos de vida, selecionar dois bens como Patrimônio Cultural Imaterial para serem representativos do país, ou mesmo de uma região ou grupo étnico, é inerentemente problemático. Os técnicos da área cultural que supervisionam o processo de candidatura entendem a impossibilidade dessa tarefa e planejam identificar uma série de Patrimônios Culturais Imateriais para futuras candidaturas; eventualmente, a lista deverá refletir melhor a diversidade do país, mas sempre permanecerá seletiva.

Minhas entrevistas mostram que para ser representativo, seja étnica ou regionalmente, um bem cultural deve ser reconhecido como tal por todos em uma região ou grupo étnico. O Vimbuza não deveria ter sido inscrito porque muitos Tumbukas criticam o ritual e não participam dele? Ou a inscrição foi apropriada porque é um fenômeno icônico e difundido em toda a região norte, com valor religioso, médico e cultural? Também é significativo que nem o Vimbuza nem o Gule Wamkulu — a outra forma de dança inscrita na lista da UNESCO — sejam formas inclusivas. O Gule Wamkulu é uma prática exclusiva dos homens Chewa iniciados no Nyau, e o Vimbuza é dançado principalmente por pessoas afli-

gidas por espíritos. Essa exclusividade é especialmente relevante agora, já que apenas dois itens malawianos foram inscritos. Será que as formas participativas mais inclusivas deveriam ter sido consideradas “representativas” antes das mais esotéricas?

A Convenção da UNESCO exige o envolvimento de pessoas em nível comunitário durante todo o processo de candidatura. No entanto, o processo no Malawi tem sido conduzido de cima para baixo. As pessoas das comunidades locais não procuraram a UNESCO para apresentar suas candidaturas; em vez disso, funcionários do governo e da UNESCO abordaram as comunidades e identificaram representantes para participarem do processo de candidatura, o que pode fazer com que muitas pessoas não saibam, sejam ambíguas ou até mesmo critiquem uma inscrição. Um processo com ampla participação comunitária envolveria várias partes interessadas em uma comunidade para identificar as práticas culturais que uma grande porcentagem de um grupo étnico ou região considerasse digna desse *status*. Ainda assim, o resultado seria inevitavelmente limitado e representaria as perspectivas de apenas uma porcentagem da população relevante.

A preparação de um dossiê de candidatura para a UNESCO requer um nível de habilidade e capacidade bastante diferente daquelas necessárias para “salvaguardar” a prática. Até certo ponto, a preparação requer essa abordagem de cima para baixo, já que muitos praticantes não têm acessos ao conhecimento, às habilidades e aos recursos necessários para preencher um arquivo tão detalhado (Kirshenblatt-Gimblett, 2004). Além disso, o processo exige que haja informação adequada e expertise disponível. O resultado irônico, no caso do Malawi, é que as duas formas selecionadas foram aquelas ainda vibrantes em suas comunidades e para as quais já havia ampla documentação — publicações, conhecimento espe-

cializado, exposições em museus e performances públicas. Criar candidaturas para formas culturais com necessidades críticas de salvaguarda ou promoção seria muito mais desafiador, demorado e caro.

Quem se beneficia? Poucos malawianos estão cientes do reconhecimento do Vimbuza; de fato, poucos sabem que a UNESCO ou listas de Patrimônio Cultural Imaterial existem, e aqueles que sabem atribuem pouco valor a elas. No entanto, muitos malawianos, especialmente adultos que vivem em áreas rurais, expressam rapidamente suas preocupações com as mudanças culturais que estão ocorrendo. Uma crítica comum é que as pessoas estão adotando modos “estrangeiros” em detrimento dos indígenas. Muitas pessoas com quem conversei sobre esse assunto nos últimos vinte anos demonstram o desejo de iniciativas patrocinadas pelo governo que visem à preservação cultural, particularmente daquelas práticas relacionadas à vida cotidiana — demonstração de respeito aos mais velhos, rituais de menarca, costumes de cortejo e casamento e hábitos sexuais — em oposição aos tipos de formas culturais delimitadas que tendem a entrar nas listas da UNESCO, ou seja, aquelas que podem ser mais facilmente identificadas, nomeadas e exibidas em vídeos, exposições em museus e festivais. O Departamento de Cultura do Malawi é o órgão oficial que supervisiona a seleção e o envio dos dossiês de candidatura, além de ser o órgão governamental encarregado de promover a cultura. Depois de ouvir as pessoas expressarem suas preocupações, perguntei o que elas achavam que o Departamento de Cultura estava fazendo para atendê-las: “pouco ou nada”, foi a resposta, o que sugere que muitas pessoas preocupadas com a vitalidade cultural não acham que o governo ou a UNESCO estejam atendendo às suas necessidades.

Os críticos internacionais que escreveram sobre a Convenção de 2003 notaram que as listas tendem a privilegiar o colorido e o exótico

(Smith; Akagawa, 2009). A seleção do Vimbuza e do Gule Wamkulu no Malawi chama a atenção porque ambos estão entre as formas de dança mais “coloridas” e “exóticas” do Malawi. Muitas formas de dança contemporâneas do Malawi, incluindo Malipenga e Chiwoda, no distrito de Rumphi, são muito menos “exóticas”, pois são seculares e apresentam combinações de idiomas europeus e africanos, refletindo, assim, o hibridismo das culturas malawianas contemporâneas. As listas da UNESCO são amplamente percebidas como uma oportunidade para aprimorar o turismo. A esperança é que os turistas sejam atraídos para países com patrimônios culturais e materiais interessantes quando anunciados por uma organização tão respeitável.

A indicação de formas culturais pelo governo do Malawi e por funcionários da UNESCO que correspondem a estereótipos comuns sobre os africanos como primitivos pode não ser intencional; no entanto, a ênfase nesses tipos de formas culturais pode reforçar estereótipos sobre os povos africanos, em vez de oferecer oportunidades para uma melhor compreensão intercultural. Destacar formas de dança seculares híbridas, como a Malipenga ou a Chiwoda, poderia educar os turistas de maneira produtiva sobre o hibridismo cultural da vida malawiana contemporânea e neutralizar estereótipos negativos. Por outro lado, o estereótipo negativo das práticas percebidas como primitivas é inerentemente problemático. Oferecer oportunidades para que praticantes compartilhem e expliquem formas esotéricas, como o Vimbuza e o Gule Wamkulu, poderia ajudar a mitigar a tendência de privilegiar práticas culturais ocidentais como algo moderno e contemporâneo, enquanto as africanas são concebidas como primitivas e atrasadas.

O Malawi tem recursos limitados, e a esfera cultural não tem sido considerada central para desenvolver a miríade de iniciativas governa-

mentais e projetos categorizados sob a égide do desenvolvimento. Embora não seja articulado como tal, o desenvolvimento tem sido, em grande parte, um projeto de ocidentalização, com ênfase no desenvolvimento de instituições ocidentais associadas à economia, à política, à saúde e à educação, concebidas como necessárias para melhorar a vida das pessoas em contextos africanos. Embora localmente as pessoas possam ter pouco contato com a UNESCO, ou não entender a sua importância, uma perspectiva mais ampla, para além dos praticantes ou daqueles da região, revela alguns benefícios óbvios. O financiamento limitado que a UNESCO fornece por meio da sua Convenção para o Patrimônio Cultural Imaterial apoiou algumas iniciativas culturais importantes; além disso, a Convenção determina que o governo atenda ao setor cultural, resultando em alguns desenvolvimentos nessa área, embora limitados, que provavelmente não teriam ocorrido de outra forma.

Desde a ratificação da Convenção, o Departamento de Cultura convocou um órgão oficial, o Comitê Nacional do Patrimônio Cultural Imaterial, composto por trabalhadores da área da cultura, acadêmicos e membros de associações étnicas, entre outros, que agora se reúnem regularmente para compartilhar informações e estratégias. Além disso, o Departamento de Cultura, juntamente com a Comissão Nacional da UNESCO, pesquisou bens culturais imateriais em todo o país, documentando práticas culturais e estimulando maior interesse e conscientização sobre o seu valor. O incentivo para submeter candidaturas subsequentes instigará pesquisas adicionais e, à medida que mais bens forem adicionados à lista, mais atividades serão coordenadas para promovê-los.

Embora as formas que entraram na lista possam não representar o que mais importa para a maioria das pessoas, elas são práticas que podem ser facilmente documentadas e exibidas em shows, festivais e exposi-

ções de museus, para celebrar a identidade e a diversidade culturais. Elas também podem ser mercantilizadas e comercializadas para um público turístico; são esteticamente atraentes, entretêm, e podem se tornar acessíveis para quem é de fora. A integração dessas formas ao turismo cultural poderia contribuir para um desenvolvimento econômico extremamente necessário. Os dois festivais e a exibição no museu sobre o Vimbuza aumentaram o conhecimento e o aprendizado sobre a prática, de modo que as pessoas no Malawi e os estrangeiros têm acesso a mais informações. A produção de exposições, organização de festivais e a disponibilização de informações online sobre o Vimbuza fornecem dados respeitosos sobre uma prática cultural que muitas vezes é difamada e pode contribuir para um maior entendimento intercultural. O desenvolvimento de uma associação nacional de Vimbuza será importante para promover e dar continuidade a essa prática cultural⁹. Do ponto de vista dos curandeiros entrevistados, é vital que o ritual Vimbuza seja reconhecido e protegido para que as pessoas que sofrem de doenças relacionadas a espíritos possam receber o diagnóstico e a cura de que tanto precisam.

A ênfase da UNESCO no envolvimento da comunidade, embora problemática devido à impossibilidade de obter representação de todas as partes envolvidas em uma prática, garante, no entanto, que pelo menos algumas pessoas estejam envolvidas “localmente”. Isso também aumenta a conscientização e a valorização de práticas culturais que, de outra forma, são consideradas por alguns como problemáticas ou, pelo menos, não tão importantes neste “mundo moderno”.

⁹ Segundo Mbale, o governo do Malawi insistiu que a associação de Vimbuza fosse nacional, ainda que a prática seja mais associada aos Tumbuka. Esse é um exemplo da tensão que existe entre os objetivos declarados do governo para promover a cultura em nível nacional em um país com tantos grupos culturais diferentes.

Agradecimentos

A pesquisa que deu origem a este ensaio foi financiada por uma bolsa Fulbright US Scholar 2012-2013, uma bolsa de pesquisa de 2010 do *Center for the Study of Women in Society da Universidade de Oregon* e pelo *Summer Research Award* de 2010 do Escritório de Pesquisa e Desenvolvimento dos Professores da Universidade de Oregon.

Referências

BYRNE, Carrie. Hunting the vulnerable: witchcraft and the law in Malawi. **Consultancy Africa Intelligence**, 2011. Disponível em: http://www.consultancyafrica.com/index.php?option=com_content&view=article&id=783:hunting-the-vulnerable-witchcraft-and-the-law-in-malawi&catid=91:rights-in-focus&Itemid=296. Acesso em: 17 ago. 2025.

CHILIVUMBO, Aaron B. Vimbuza or Mashawe: A mystic therapy. **African Music Journal**, v. 5, n. 2, p. 6-9, 1972.

DE KOK, Bregje. **Christianity and African traditional religion: two realities of a different kind**. A cultural psychological study of the way Christian Malawians account for their involvement in African traditional religion. Zomba, Malawi: Kachere Series, 2005.

FRIEDSON, Steven M. **Dancing prophets: musical experience in Tumbuka healing**. Chicago: University of Chicago Press, 1996.

GILMAN, Lisa. **The dance of politics: gender, performance, and democratization in Malawi**. Philadelphia: Temple University Press, 2009.

KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara. Intangible heritage as metacultural production. **Museum International**, v. 56, n. 1-2, p. 52-65, 2004.

SMITH, Laurajane; AKAGAWA, Natsuko. Introduction. *In*: SMITH, Laurajane; AKAGAWA, Natsuko (Ed.). **Intangible heritage**. New York: Routledge, 2009. p. 1-8.

SOKO, Boston; KUBIK, Gerhard. **Nchimi Chikanga**: the battle against witchcraft in Malawi. Zomba, Malawi: Kachere Series, 2008.



UMA TRANSMISSÃO “IMPOSSÍVEL”: MEMÓRIAS RELIGIOSAS DE JOVENS NA GUINÉ-CONACRI

DAVID BERLINER¹

According to certain people, the youth have become, for the most part, amnesiac, nationless, and amoral².

Bogumil Jewsiewicki e Jocelyn Letourneau, 1998

Discursos sobre a crise da memória cultural e da transmissão da cultura são generalizados na África atual. Muitos africanos afirmam que estão sofrendo de amnésia cultural e lamentam a perda de uma “cultura africana genuína”. Nos vilarejos Bulongic da Guiné Conacri, onde realizei trabalho de campo, os anciãos expressam um discurso nostálgico comum sobre o passado, vociferando que “tudo do passado se perdeu” e

¹ Professor do *Laboratoire d'Anthropologie des Mondes Contemporains* (Universidade Livre de Bruxelas). Entre 2001 e 2003, realizou seu pós-doutorado na Universidade de Harvard e, posteriormente, foi professor na Universidade da Europa Central (Hungria). É especialista em questões relacionadas à memória, transmissão e aprendizagem. Recentemente, começou a realizar pesquisas sobre imersões digitais e, em particular, sobre as comunidades de usuários de realidade virtual social. É professor de pesquisa Francqui, 2025-28.

² “De acordo com algumas pessoas, os jovens se tornaram, em sua maioria, amnésicos, sem nacionalidade e amorais”.

* Tradução de Sara Morais (com revisão de Maíra Vale) do original “An ‘impossible’ transmission: Youth religious memories in Guinea-Conakry”, publicado em *American Ethnologist*, v. 32, n. 4, p. 576-592, 2005.

que “não sobrou nada dos velhos tempos e costumes”. Da mesma forma, a maioria dos jovens de lá reclama que “não sabe mais nada” e que “perdeu tudo” do passado de seus ancestrais.

As elites urbanas Bulongic abrigam noções ocidentalizadas de “patrimônio” e “perda” culturais, influenciadas pela ideologia de preservação cultural defendida pelo líder político Sékou Touré até sua morte em 1984, e, mais recentemente, por organizações internacionais, como a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO)³. Adotando o tropo da “cultura em extinção”, esses residentes urbanos incentivam os aldeões a folclorizar as tradições para garantir sua preservação⁴. Esses discursos, tanto no vilarejo quanto na cidade, transmitem um profundo sentimento de perda e enfatizam a “crise de transmissão” que aparentemente afetou a sociedade Bulongic contemporânea.

Assim como as atitudes em relação ao passado e sua transmissão são tópicos predominantes na África atualmente, “memória” e “transmissão cultural” são conceitos-chave para sociólogos e antropólogos (Candau, 1998; Climo; Cattell, 2002; Connerton, 1989; Olick; Robbins, 1998). Um número crescente de estudos vem convidando acadêmicos a apreender a maneira como as pessoas percebem seus próprios passados e, além disso, a documentar a existência de perspectivas múltiplas, às vezes antagônicas, sobre o passado dentro dessa mesma sociedade

³ Inspirado por uma concepção marxista de alienação religiosa, Sékou Touré pretendia substituir as chamadas mentalidades tradicionais por concepções positivistas e liberar a imaginação humana, que havia sido sobrecarregada pela mistificação (Rivière, 1971). Ele organizou “campanhas de desmistificação” para acabar com as práticas rituais “fetichistas” e incentivou fortemente a folclorização da religião tradicional, tanto em nível nacional quanto local. Em nível nacional, essa política de folclorização deu origem aos famosos *Ballets Africains* em 1958.

⁴ Para uma discussão sobre o tropo da “cultura em extinção”, ver Harris (1995). Ver também o conceito de “nostalgia imperialista”, conforme desenvolvido por Renato Rosaldo (1989).

Guiné Conacri, país da
Costa Ocidental.



• GUINÉ



□
Conacri

(Appadurai, 1981; Cohn, 1995; Herzfeld, 1991; Jing, 1996; Lapierre, 2001; Price, 1998; Rappaport, 1990; Tonkin, 1992)⁵.

Muitos estudantes das sociedades africanas abandonaram, de fato, a atitude de suspeita em relação à memória que anteriormente caracterizava muitas histórias *a la* Jan Vansina (Henige, 1982; Vansina, 1985), concentrando-se, em vez disso, na história vivida pelas próprias pessoas africanas (Bloch, 1998; Chrétien; Triaud, 1999; Cole, 2001; De Boeck, 1998; McCall, 2000; Shaw, 2001).

Embora os estudos da memória pareçam constituir um campo de investigação bem estabelecido na antropologia contemporânea (bem como um campo politicamente legítimo nesta era de comemorações e do *devoir de mémoire* [dever de memória] pós-Shoah), muitos aspectos da memória permanecem obscuros. Em particular, a questão de como traçar os limites do conceito de “memória” tem preocupado recentemente os antropólogos interessados nesse assunto (Cole, 2001; Fabian, 1999; Stewart, 2004; Yelvington, 2002). De fato, cada vez mais “sexy” e globalizada, a “memória” se tornou um termo tão abrangente em nossa disciplina (e em tantas outras) que às vezes é difícil entender o que o conceito pretende efetivamente designar. Conotando uma mistura aleatória de referências a Maurice Halbwachs, Henri Bergson, Sigmund Freud e Paul Connerton, e sendo modificado por um buquê de adjetivos que supostamente o tornam mais claro (social, popular, político, público, pós-colonial, histórico, cultural etc.), o termo “memória” é usado com tamanha imprecisão conceitual que beira ao desleixo: quando a memória se refere ao processo psicológico de lembrar, ou seja, à “memória autobiográfica”

⁵ Os estudantes de ciências humanas têm se tornado cada vez mais críticos quanto à exterioridade do discurso histórico. Como mais próxima da experiência em suas conotações, “memória” refere-se ao passado como ele é vivido pelos agentes (Dosse, 1999; Ricoeur, 2000).

(Bloch, 1998), e quando se refere à transmissão e persistência de itens culturais ao longo do tempo? Quais são os limites conceituais entre as noções de “memória” e “tradição”? A tradição é a “persistência de algo do passado no presente” (Lenclud, 1994, p. 28) — ou isso é memória (Halbwachs, 1994)? Em outras palavras, a memória não é apenas outro termo para transmissão da cultura e reprodução da sociedade (Berliner, 2005a)?

Memória como transmissão cultural

Neste artigo, utilizo o conceito de “memória” não no sentido de lembranças em primeira mão (Casey, 2000), mas como representações culturais, experiências, emoções, valores, atitudes e práticas que são transmitidas das gerações mais antigas para as mais jovens, que por sua vez as herdam e as negociam ativamente (Middleton, 2002; Tschuggnall; Welzer, 2002). Para a maioria dos antropólogos, o rótulo “memória” tornou-se sinônimo de armazenamento cultural do passado: ela se refere à reprodução do passado no presente, ou seja, a um passado acumulado que age sobre as pessoas e que nos faz agir. Esse conceito de memória como o “passado no presente” é tão antigo quanto a própria antropologia; desde as “sobrevivências” de Edward Taylor até o “habitus” de Pierre Bourdieu, a disciplina sempre se preocupou com a retenção do antigo (Berliner, 2005a). Dizer apenas que “a transmissão ocorre” ou que “o passado existe no presente” está longe de ser suficiente para alcançar algum entendimento; a ideia de “memória como transmissão cultural” deve ser refinada. Consequentemente, proponho reexaminar “a dificuldade que os etnógrafos têm em conceituar o passado no presente” (Stewart, 2004, p. 561), e insisto na investigação dos contextos sociais e culturais concretos por meio dos quais as memórias são transmitidas.

Em 1938, Meyer Fortes observou com perspicácia que “uma grande quantidade de informações foi acumulada sobre o que é transmitido de uma geração a outra. (...) Do processo de educação — como uma geração é ‘moldada’ pela geração superior, como ela assimila e perpetua sua herança cultural — muito menos se sabe” (1970, p. 14). Desde seu enunciado, vários autores têm se interessado pela diversidade dos sistemas de conhecimento e pelos processos de transmissão de conhecimento, especialmente no campo da antropologia da educação (Middleton, 1970; Spindler, 1997). Esses trabalhos, numerosos demais para serem detalhados aqui, tratam da transmissão do conhecimento histórico (Borofsky, 1987; Crook, 1996; Price, 1983; Stobart; Howard, 2002), ou do aprendizado e da transmissão de saberes (para uma bibliografia abrangente, ver Herzfeld, 2004), bem como do papel da escolarização na transmissão do conhecimento literário (Bloch, 1998; Spindler, 1997).

Nos últimos anos, memória e transmissão cultural também receberam considerável atenção no crescente campo dos estudos cognitivos. De fato, alguns antropólogos, principalmente europeus, destacaram recentemente o papel crucial da psicologia cognitiva no fornecimento de novos conceitos e métodos para a antropologia (Bloch, 1998; Boyer, 1994, 2001; Hojbjerg, 2002; Sperber, 1996; Whitehouse, 2001, 2004). Pascal Boyer, por exemplo, mostrou como a “arquitetura cognitiva” humana desempenha um papel causal crucial na geração e disseminação de ideias religiosas. Seu modelo tenta explicar por que certas representações religiosas chamam mais atenção, são mais “cativantes” e, portanto, mais transmissíveis que outras (Boyer, 2001). Na mesma linha, Harvey Whitehouse, proeminente no campo emergente da pesquisa cognitiva sobre religião, baseia sua teoria dos dois modos de religiosidade “em dois mecanismos distintos de memória de longo prazo, baseados nas condições materiais do cérebro” (Whitehouse; Laidlaw,

2004, p. 6). Para Whitehouse, essas formas de memória, a semântica e a episódica, correspondem a dois sentidos diferentes de vida religiosa: o modo “doutrinário” (sóbrio, organizado e verbal) e o modo “imagístico” (emocional, pessoal e não verbal)⁶. Dessa forma, todas as tradições religiosas, desde as cerimônias de iniciação até os rituais cristãos, podem ser analisadas pelas lentes dessa dicotomia psicológica baseada na memória.

Esses modelos de inspiração psicológica são estimulantes para antropólogos, pois lançam uma luz explicativa diferente sobre questões de transmissão cultural. Eles usam o que neurologistas e psicólogos sabem sobre o cérebro, suas restrições e propriedades cognitivas, e, munidos desse conhecimento, tentam explicar como e por que a cultura é transmitida e persiste ao longo do tempo. No entanto, eu defendo que a história precisa ser mais complexa para que se possa entender a aquisição e a transmissão da cultura. Adquirir cultura não é apenas um processo técnico de “download” cognitivo a sangue frio. Ela ocorre em um ambiente social e cultural interativo específico e, portanto, é preciso examiná-la também como uma “dimensão da prática social” (Lave; Wenger, 1991, p. 47). De fato, esses novos desenvolvimentos cognitivos ofuscam a ideia de que “cognição, emoção, motivação, percepção, imaginação, memória... são questões sociais” (Geertz, 1983, p. 153). Ao se concentrarem principalmente no tipo de processos e estruturas cognitivas envolvidas, eles parecem se esquecer de que a “mente é uma função da pessoa como um todo que se constitui ao longo do tempo em relações intersubjetivas com outras pessoas no mundo

⁶ Sem me aprofundar em uma análise completa, observo que, seguindo o psicólogo cognitivo Alan Baddeley, Whitehouse distingue entre “memória semântica” (representações mentais de natureza geral e proposicional, como o conhecimento que se tem sobre sinais de trânsito ou sobre como se comportar em um restaurante) e “memória episódica” (representações mentais de eventos específicos que foram vivenciados pessoalmente).

circundante” (Toren, 1999, p. 21) e ignoram todo o espectro de como as práticas culturais, representações e emoções são transmitidas socialmente. Como Jennifer Cole afirma, de forma contundente, em sua etnografia dos Betsimisaraka,

a memória (...) existe intersubjetivamente, estendida entre os indivíduos e o ambiente social e cultural mais amplo em que habitam. Como resultado, é para as práticas sociais que moldam a memória, e a maneira como elas se cruzam com os projetos sociais historicamente constituídos em andamento, que devemos nos voltar para entender seu funcionamento (2001, p. 29).

A “formação da memória” é, de fato, um processo essencialmente intersubjetivo. Jean Lave e Etienne Wenger (1991) lançaram uma luz importante sobre esses processos sociais e situados pelos quais as habilidades são transmitidas. No mesmo espírito, defendo que os antropólogos precisam entender melhor o processo social de transmissão. Com base em décadas de estudos minuciosos sobre crianças e socialização (Briggs, 1998; Thorne, 1993), enfatizo a necessidade de observar a transmissão em si como dinamicamente constituída por meio de interações sociais. Os processos de transmissão ocorrem nos interstícios da interação social por meio dos quais as memórias tomam forma.

Em particular, concentro-me no estudo da “memória religiosa” (no sentido de Halbwachs, 1994), explorando como as representações, práticas e emoções religiosas são realmente transmitidas em uma religião contemporânea da África Ocidental. Estranhamente, com exceção dos relatos detalhados de alguns estudiosos sobre a transmissão do conhecimento ritual (e muitas vezes textual) no Islã (Elboudrari, 1992) e no judaísmo (Elman;

Gershoni, 2000), poucos antropólogos se interessaram pelas realidades sutis da “transmissão” da religião (Hervieu-Léger, 1997)⁷. Quem são os diferentes protagonistas que contribuem para a manutenção e a transmissão da religião? Esses processos de transmissão são marcados por gênero? Quais são os locais e os contextos em que ocorre a transmissão religiosa? As palavras e os objetos são os instrumentos mais poderosos de transmissão? Ainda há uma ampla gama de questões fundamentais a serem levantadas com relação à “memória religiosa”. Nas linhas que seguem, com base em um exemplo de memórias pré-islâmicas em um contexto muçulmano, proponho uma análise mais detalhada a respeito de como a cultura religiosa é transmitida de uma geração a outra. Em particular, presto atenção em como as memórias são negociadas em relações e discursos intergeracionais e recriadas pelas gerações mais jovens.

Jovens como agentes da memória religiosa

A juventude constitui-se como um aspecto fascinante para explorar questões relacionadas a memórias religiosas e à transmissão cultural em geral. O fato de sociólogos e antropólogos terem negligenciado o apoio e papel ativo dos jovens dentro da sociedade tem sido amplamente enfatizado (Bucholtz, 2002; Durham, 2000)⁸. O campo de estudos africanos também não conseguiu dar foco à juventude sob essa perspectiva.

⁷ Estudos contemporâneos sobre religiões ressurgentes e sincréticas na África pós-colonial (a lista de contribuições nesse campo de pesquisa é longa demais para sequer começar a citar) geralmente consideram como dado, ou dão apenas importância secundária, ao processo de transmissão.

⁸ O próprio Émile Durkheim considerava as crianças e os jovens como agentes infrassociais, bem como seres egoístas no processo de se tornarem adultos (Galland, 1997).

Pesquisadores ignoraram as gerações de jovens africanos em favor dos mais velhos, descrevendo sistematicamente os jovens como iniciados ou como membros de grupos etários, em vez de agentes ativos com centralidade duradoura em sua sociedade. Atualmente, na esteira das políticas de desenvolvimento ocidentais e africanas, os discursos contemporâneos sobre a juventude no continente são marcados pelo pessimismo. Apresentados como uma “geração sacrificada” (Sharp, 2002), os jovens africanos são geralmente caracterizados como crianças de rua, crianças-soldado, órfãos da AIDS e prostitutas ou, de modo mais geral, como sem instrução, desempregados e mal conseguindo sobreviver. Sempre exigindo orientação e direção (Comaroff; Comaroff, 2000), eles são vistos “de fora, percebidos de cima ‘como um problema’ ou ‘uma geração perdida’” (De Boeck; Honwana, 2000, p. 7). Em termos de transmissão cultural, a imagem de jovens africanos como “sem memória” é um aspecto do discurso afro-pessimista, bem como um estereótipo persistente. Ao falar sobre os jovens nas modernas sociedades africanas, observadores costumam dizer que eles estão desenraizados e aculturados e, por outro lado, os jovens se apropriam dessas noções quando falam sobre si mesmos.

Entretanto, uma série de trabalhos seminais reintroduziu recentemente a agência dos jovens nas abordagens antropológicas. Deborah Durham (2004), por exemplo, enfatizou o papel dos jovens como “transformadores sociais” em arenas históricas e sociais contestadas⁹. Com relação às sociedades africanas pós-coloniais, Nic Argenti (1998), Ramon Sarro

⁹ Confrontada com a dificuldade de fornecer uma definição sociológica e estática da juventude, Durham propõe que esta seja vista menos como um grupo etário específico, ou grupo corporado, do que como uma “mudança social”. Em particular, ela convida à reflexão sobre a mobilização da ideia de juventude na vida social e sobre como as pessoas usam o conceito de “juventude” para se posicionarem em cenários sociais de poder com base em “dependência, autoridade, direitos, habilidades, conhecimento, responsabilidades, e assim por diante” (Durham, 2004, p. 593).

(1999b) e Eric Gable (2000) descreveram a contribuição crucial dos jovens como agentes ativos na regeneração de práticas culturais e religiosas mais antigas. Na mesma linha, Jewsiewicki e Letourneau (1998), que coletaram narrativas históricas de jovens de vários países (inclusive Canadá, Congo e Polônia), desafiaram o consenso predominante sobre a amnésia, a ausência de nação e a amoralidade da juventude, demonstrando que muitos jovens estão, na verdade, famintos por transmissão cultural. Sigo essa linha de pesquisa e mostro como os estudos sobre os jovens podem fornecer percepções cruciais sobre a transmissão religiosa, destacando a contribuição da juventude para os processos de persistência e memória, e não para a “crise de transmissão” com a qual eles são comumente associados.

A seguir, concentro-me nas perspectivas de homens e mulheres entre 15 e 30 anos de idade do vilarejo de Monchon, no país Bulongic, considerando especificamente sua atitude em relação ao passado ritual de seus pais — aquele *tèm o kutum* (tempo do costume) que supostamente desapareceu há 50 anos, após a islamização¹⁰. Os anciãos Bulongic, homens que puseram um fim a suas performances rituais públicas e práticas de iniciação em nome do Islã, sempre tentaram moderar minha curiosidade sobre as percepções dos jovens (“David, isso não é interessante, os jovens não sabem nada sobre costumes”, disseram-me). Apesar disso, comecei a realizar entrevistas com jovens de Monchon e, aos poucos, surgiu um conjunto de perguntas sobre o passado pré-islâmico: qual era a atitude dessas *générations montantes* (gerações emergentes), para usar o termo de Sékou Touré, em relação ao passado religioso de seus

¹⁰ Em referência a performances de máscaras, sacrifícios, uso de casas rituais e outras práticas pré-islâmicas, meus interlocutores usaram a palavra *coutume* (costume), que é carregada de conotações coloniais. Como se sabe, “costume” foi utilizado de forma pejorativa pelos colonizadores ao falarem sobre as chamadas religiões fetichistas das populações locais.

pais? O que eles sabiam sobre esse passado? O que Mossolo Kombo (um espírito de iniciação masculino), o *kulokokubui* (casa sagrada), os costumes e a iniciação significavam para aqueles que cresceram em um ambiente islamizado? Esse passado ainda era proeminente e valorizado, ou era uma história esquecida e sem interesse algum? Como ficará mais claro nas páginas seguintes, embora a identidade religiosa Bulongic tenha mudado muito nos últimos 50 anos, o povo Bulongic encontrou um meio de transmitir sua cultura pré-islâmica; como agentes ativos no processo de transmissão, os jovens Bulongic “tornaram-se intérpretes cruciais da cultura religiosa de seus pais” (Climo; Cattell, 2002, p. 119).

O tipo de “memória religiosa” que esses jovens Bulongic carregam e seu conhecimento do passado são fortemente “condicionados por seus problemas atuais e suas expectativas de um futuro desejado” (Letourneau, 1997, p. 21). De fato, para compreender como o passado religioso Bulongic continua a desempenhar um papel crucial na memória coletiva e na identidade desse povo, é preciso imaginar os jovens, muitas vezes chamados de receptores, como agentes ativos no processo de transmissão, uma ideia brilhante desenvolvida por Lave e Wenger (1991) e posteriormente elaborada por Mary Bucholtz (2002) em seu conceito de “apropriação”¹¹. Nessa sociedade, na qual os mais velhos ainda transmitem o

¹¹Lave e Wenger não usam a palavra “transmissão”. Eles consideram esse termo problemático porque ele evoca suposições de longo alcance sobre os processos de aprendizagem. Basicamente, as teorias de transmissão tendem a reduzir esses processos à “absorção de um dado cultural” pela mente individual (Lave; Wenger 1991, p. 47). Em vez disso, Lave e Wenger enfatizam brilhantemente a ideia de “coparticipação” na aprendizagem (ou seja, que a aprendizagem ocorre em uma estrutura de participação), desafiando os acadêmicos a repensarem o que significa “aprender”. No entanto, não rejeito a noção de “transmissão” (Trep, 2000). Considero-a pertinente para descrever a dinâmica e a política das memórias intergeracionais, ou seja, os processos pelos quais as representações, emoções e atitudes, bem como as práticas, são transmitidas das gerações mais velhas para as mais jovens e negociadas ativamente pelos membros da geração mais jovem.

poder do segredo e orquestram todo o conhecimento sobre a época dos costumes, e na qual as mulheres assumiram a função de realizar os rituais pré-islâmicos (o impacto de suas práticas rituais atuais é considerável na sociedade Bulongic contemporânea), as contribuições dos jovens para a preservação da cultura religiosa devem ser compreendidas por meio de uma configuração intergeracional de interações altamente específica.

De acordo com Cole, não se pode entender o envolvimento dos jovens na reprodução social “separando-os das famílias e comunidades em que vivem” (2004, p. 575). Especificamente, baseando-se no texto seminal de Karl Mannheim sobre gerações, ela convida os estudiosos a “olharem além de uma noção sincrônica de cultura jovem ou agência jovem” (Cole, 2004, p. 585-586) e a privilegiarem uma abordagem diacrônica e geracional da juventude no interior de uma dinâmica social mais abrangente. Seguindo o convite de Cole e Fortes, para que nos concentremos em “como uma geração é ‘moldada’ pela geração superior, como ela assimila e perpetua seu patrimônio cultural”, eu considero as memórias dos jovens diacronicamente, já que elas estão inseridas no cerne das relações intergeracionais. Os relatos etnográficos a seguir indicam o modo como as memórias dos jovens são moldadas de forma diferente nas relações intergeracionais com seus pais e suas mães, bem como a maneira como os jovens assimilam e perpetuam seu patrimônio religioso.

Os Bulongic, “pessoas de costumes”

O local dessa discussão é Monchon, um vilarejo bulongic com uma população de cerca de mil pessoas, cercado por manguezais. O povo Bulongic é um pequeno grupo de aproximadamente seis mil cultivadores de arroz. Etnograficamente falando, são praticamente desconhecidos (Ber-

liner, 2002; Camara, 1984; Paulme, 1956, 1957, 1958). Eles são afiliados ao povo Baga, que vive ao longo da costa da Guiné, de Conacri até a fronteira norte da Guiné com a Guiné-Bissau¹². Assim como os subgrupos Baga, os Nalu e os Landuma, os Bulongic estão localizados na periferia da área em que se encontram as sociedades secretas Poro e Sande, descritas por Warren D’Azévédo (1962) como “Região do Atlântico Centro-Oeste”.

Os Bulongic e seus parentes Baga compartilham fortes afinidades com muitas micro populações ao longo da costa da Guiné, Guiné-Bissau, Serra Leoa e Libéria (Cormier-Salem, 1999; Mark, 1992). Quando conversei com os anciãos de Monchon, eles reconheceram a existência de um “*air de famille*” entre eles e as populações costeiras que se espalham do Senegal à Libéria. De acordo com os mais velhos, essas afinidades não se baseiam primordialmente em semelhanças econômicas ou sociais, mas, antes, em representações e práticas religiosas compartilhadas. Um de meus interlocutores disse: “Deus sabe o que está fazendo. Cada grupo étnico tem seu próprio caminho. Mas os Bulongic, todos os subgrupos Baga, os Nalu, os Landuma, os Temme (Serra Leoa), até mesmo os Balanta (Guiné-Bissau), são todos iguais. Todos eles são pessoas de costumes”. Costume é, de fato, uma característica distintiva muito relevante em sua cultura compartilhada. De acordo com meus

¹²Há sete subgrupos Baga diferentes relacionados (os *Baga kalum, koba, kakissa, sitem e mandori*, os Pokur e os Bulongic; cf. Lamp, 1996; Sarro, 1999a). Neste mosaico de populações relacionadas linguisticamente e culturalmente, os Bulongic têm uma posição peculiar. Eles não falam a mesma língua que os cinco subgrupos Baga mencionados falam (ou falavam no passado); como os Pokur, eles têm um dialeto diferente que não é compreendido pelos outros subgrupos (Voeltz, 1996). No entanto, apesar dessa distinção linguística, todos os grupos listados acima afirmam serem Baga. Em muitos níveis, eles compartilham um *air de famille*: organização social similar, técnicas de cultivo de arroz e práticas religiosas.

interlocutores, todos esses grupos étnicos participavam do mesmo gênero de práticas e representações rituais, que envolviam entidades invisíveis, casas rituais, bosques sagrados, iniciações, segredos e prescrições rituais.

Antes da década de 1950, os Bulongic eram grandes escultores, especialistas em rituais e consumidores de vinho de palma — os “*irréductibles fétichistes*” (“fetichistas irreduzíveis”) mencionados nos arquivos coloniais franceses. No entanto, pouquíssimas fontes documentam sua religião antes de 1955. De acordo com os testemunhos dos anciãos, dois conjuntos de práticas eram característicos de seu passado ritual. Primeiramente, as aldeias Bulongic abrigavam espaços rituais chamados “*kulokokubui*” (lit. “casas-grandes”). Cada linhagem era socialmente definida por sua própria casa-grande, e cada *kulokokubui* abrigava os espíritos associados aos fundadores da linhagem. Esse espaço ritual era repleto de objetos, remédios e santuários que somente os anciãos do sexo masculino podiam usar ou acessar, devido ao seu relacionamento próximo com os espíritos. Nesses espaços rituais, os anciãos da linhagem ofereciam sacrifícios regulares (*otonion* em Culongic) aos espíritos e aos ancestrais, na forma de noz de cola, arroz, vinho de palma, galinhas, tabaco e dinheiro. Esses sacrifícios destinavam-se a pedir fertilidade nos campos, vingança mágica, chuva ou cura, ou para afastar o infortúnio. Separado da vida cotidiana, tanto na prática quanto no espaço, o *kulokokubui*, que guardava os segredos da família e protegia a linhagem, era um espaço religioso crucial e dominado pelos homens.

Enquanto cada linhagem realizava seus próprios rituais privados em sua casa-grande, outras práticas envolviam toda a aldeia. O ritual público mais marcante era a iniciação masculina à masculinidade, que incorporava duas máscaras, chamadas “Mossolo Kombo” e “Sangaran”.

Essas duas máscaras de serpente (*serpentine headdresses*)* presidiam a circuncisão dos homens, que ocorria somente a cada 24 anos (Paulme, 1956)¹³. Os espíritos associados às duas máscaras eram invocados no início e no final da cerimônia de iniciação. As máscaras também eram usadas em diversos contextos sociais e rituais e, sob a autoridade dos antigos iniciados, criavam uma atmosfera de terror no país Bulongic. Por exemplo, o terrível Mossolo Kombo aparecia nos funerais e na purgação mágica do vilarejo, feita coletivamente. Esse espírito era invocado para fazer chover e as pessoas faziam juramentos a ele. Ele também punia ladrões, mentirosos e desviantes de todos os tipos. De modo geral, ele desempenhava um papel ritual, social, legal e moral fundamental no tempo dos costumes Bulongic.

As casas-grandes, nas quais os anciãos mantinham contato com espíritos patrilineares e essas duas agências espirituais, Mossolo Kombo e Sangaran, que supervisionavam a circuncisão de meninos e jovens, são apenas dois exemplos de um conjunto mais amplo de práticas, representações e instituições rituais anteriores à introdução do Islã. Todas essas práticas se baseavam na existência de agências espirituais (chamadas “calè”), na relação dessas agências com seres humanos e nos respectivos poderes de cada uma delas. Encontrados no mar e nos manguezais, Mossolo Kombo e Sangaran eram vistos como entidades aterrorizantes que somente os anciãos podiam controlar. Eles eram descritos como imprevisíveis, poderosos e capazes de interferir no mundo cotidiano das pessoas, causando

¹³No mundo dos colecionadores e historiadores da arte, a reputação dos objetos Baga está bem estabelecida. O *serpentine headdress*, conhecido no mundo da arte como “Bansonyi”, pertence a essas obras-primas da arte africana (Lamp, 1996).

* Nota da tradutora: *Serpentine headdresses* são máscaras ou adornos rituais de cabeça em forma de serpente, usados em cerimônias de iniciação para representar e invocar forças espirituais ligadas à masculinidade, à transformação e à fertilidade.

infortúnios ou boas colheitas. As mulheres de Monchon também tinham suas próprias práticas rituais e organização secreta, chamada “kèkè”, mas os homens eram responsáveis pelo bem-estar ritual de toda a comunidade, como ainda hoje são.

Na prática, essas instituições costumeiras dependiam de uma configuração interativa específica. Antes de 1955, as práticas rituais masculinas, tanto as realizadas no *kulokokubui* quanto na iniciação pública, pressupunham práticas e corpos de conhecimento exclusivos — aqueles *savoirs* barricadés (conhecimentos reclusos) e seu sistema de proibições rituais que estavam repletos de segredo¹⁴. Nem todos tinham permissão para realizar e participar desses rituais. De fato, as práticas costumeiras estabeleciam limites entre os que conheciam as práticas e os que não as conheciam, entre os que podiam participar e os que não podiam, e entre os que tinham conhecimento do segredo e os que não tinham — em poucas palavras, entre iniciados e não-iniciados. Essas práticas rituais tinham uma linguagem especial, conhecimento oculto e espaços reclusos e, é claro, exigiam a perpetuação do silêncio. Aqueles que estavam envolvidos nos ritos secretos reproduziam o segredo usando linguagens ininteligíveis e gestos corporais para confundir e intimidar os não iniciados. Para aqueles que não eram iniciados, o segredo implicava uma série de proibições, impostas sob ameaça de morte: não fazer perguntas, não sair, não ser visto, mas ser respeitoso, cumprimentar, dançar. Aos poucos, e somente após a iniciação, os noviços podiam ter acesso a novas informações e descobrir um novo lado da práxis do segredo.

¹⁴ Nas sociedades africanas, o segredo cria uma distribuição específica de conhecimento. Ver Bellman, 1984; Houseman, 1993; e Zempléni, 1996. Para fins de comparação, ver também Barth (1975), para os Baktaman; Keesing (1982), para os Kwaio; e Herdt (2003), para os Sambia.

Uma história de destruição

Na literatura acadêmica, a sociedade Bulongic tem sido retratada, lamentavelmente, como “aculturada”. A islamização e a Susuização (o processo contínuo de assimilação dos Bulongic à cultura e à língua de seus vizinhos Susu) foram descritas por antropólogos (Paulme, 1956, 1957, 1958) e historiadores (Lamp, 1996) como causadoras de destruição entre as populações costeiras da Guiné. Não estou dizendo que os Bulongic não tenham passado por mudanças drásticas nas últimas cinco décadas devido a essas forças sociais e religiosas; no entanto, a importância dada por alguns antropólogos africanistas ao “tropa do desaparecimento” tende a obscurecer os processos contínuos de persistência e transmissão culturais entre essas populações¹⁵.

Na década de 1920, várias lideranças políticas e religiosas da região, a começar pelos chefes dos cantões*, recorreram aos *karamoko* (especialistas islâmicos) e gradualmente se converteram ao Islã. O nome de Almamy

¹⁵Há muito tempo os antropólogos não têm certeza de como as práticas “tradicionais” podem ser transmitidas em tempos “modernos” difíceis. A maioria das monografias antropológicas pioneiras (desde Bronislaw Manilowski até Claude Lévi-Strauss) está impregnada do tema do “selvagem” que supostamente “desapareceria” sob a ameaça da modernidade. Na etnologia francesa, em particular, as sociedades africanas foram descritas por Marcel Griaule e seus seguidores como “culturas em extinção”, ameaçadas pelo colonialismo e pelas religiões importadas. Atualmente, os antropólogos perceberam que o passado não se evapora, mas persiste de formas múltiplas e complexas. Por exemplo, muitos exemplos podem ser citados sobre a coabitação criativa e sincrética entre o Islã e as práticas pré-islâmicas na África (Bledsoe; Robey, 1986; Bravmann, 1974; Mark, 1992).

* Nota da tradutora: Cantão designava uma unidade administrativa tradicional reconhecida (ou criada) pela administração colonial – geralmente um território chefiado por uma autoridade local, chamada “chefe de cantão”. Esses chefes exerciam funções de mediação entre o poder colonial e as populações locais, arrecadavam impostos, organizavam trabalho e mantinham a ordem, ao mesmo tempo em que preservavam certa legitimidade tradicional.

Oumarou, um chefe de cantão, está intimamente ligado à introdução do Islã no país Bulongic. “Nascido no costume” e circuncidado no bosque sagrado de Mossolo Kombo, Oumarou converteu-se ao islamismo sob orientação de especialistas islâmicos e foi o primeiro a travar uma batalha contra as antigas práticas rituais, “limpando” os vilarejos da feitiçaria pela extração do “mal” fetichista. Todas as casas-grandes foram esvaziadas de seus medicamentos e a maioria dos santuários foi queimada. Oumarou mandou construir uma mesquita em Monchon e as primeiras escolas corânicas surgiram na região em sua época. De acordo com os Bulongic que o conheceram, Oumarou era uma personalidade carismática e seu fascínio contribuiu consideravelmente para a difusão do Islã.

O processo de islamização, que representa para a maioria dos anciãos *la fin de la coutume* (o fim do costume), atingiu seu clímax em 1955. Apesar das crescentes críticas às antigas práticas rituais nesse momento, uma última iniciação de rapazes foi realizada em 1954. Um ano mais tarde, um especialista islâmico, Asékou Bokaré, chegou ao país Bulongic, eliminando definitivamente as práticas de iniciação e a maioria dos outros rituais pré-islâmicos¹⁶. Os bosques sagrados de Mossolo Kombo e Sangaran foram cortados. Os anciãos que guardavam as máscaras, os altares e os remédios foram denunciados e seus objetos rituais foram queimados ou vendidos a comerciantes europeus. Nos anos seguintes, Sékou Touré, *Responsable Suprême de la Révolution* (Chefe Supremo da Revolução), apoiou abertamente uma política antifetichista e criou campanhas de desmistificação para que pudessem “transformar mentalidades tradicionais” (Rivière, 1971, p. 221). Essas campanhas não se concentraram especificamente na área Bulongic, mas, nessa época, a

¹⁶Para uma descrição abrangente e perspicaz da jihad de Asékou Bokaré entre os Baga sitem, ver Sarro (1999a).

atmosfera em toda a Guiné era altamente antifetichista. Sob o impulso de Sékou Touré, programas de rádio e peças de teatro foram usados para ridicularizar e desacreditar o chamado fetichismo.

O vandalismo religioso de Almamy Oumarou e Asékou Bokaré, seguido pela política de desmistificação defendida por Sékou Touré, contribuiu para a assimilação da cultura religiosa islâmica em Monchon. As dimensões performativas das práticas religiosas pré-islâmicas, como a iniciação à masculinidade e os sacrifícios em casas rituais, foram todas dispensadas, deixando de lado o que os anciãos Bulongic chamam nostalgicamente de “o tempo dos costumes”. Esses anciãos frequentemente comentavam comigo que o costume “teve de ser abandonado” porque os Bulongic “estavam cansados do costume”, que eles o consideravam um símbolo do atraso na Guiné pós-colonial, ou seja, “um regime no qual os jovens e as mulheres eram severamente oprimidos pelos anciãos do sexo masculino” (Sarro, 1999a, p. 138). A rejeição dos Bulongic à sua cultura pré-islâmica e sua subsequente adesão ao regime islâmico sob a influência das elites urbanas recém-educadas pode ser vista como uma forma de desafiar sua posição periférica entre as populações costeiras Susu e moldar sua identidade coletiva na formação da pós-colonialidade guineana.

O Islã está prosperando e é altamente perceptível no atual país Bulongic. As orações são rigorosamente repetidas cinco vezes ao dia. As práticas de circuncisão e sepultamento são controladas pelo imã do vilarejo e a *umra* (a peregrinação a Meca) tornou-se uma obrigação para os anciãos Bulongic. Como os antigos aldeões afirmam em público, “hoje todo mundo é muçulmano em Monchon”. Do seu ponto de vista, qualquer fidelidade ao passado religioso é, às vezes, altamente problemática. Algumas pessoas devotas afirmam ter vergonha do comportamento de seus ancestrais: “a maneira como nossos pais e avós viviam não é a mesma da nossa maneira. Eles não tinham

religião e começaram na escuridão e na ignorância. Estamos preocupados com isso. Você quer pensar que seus pais eram bons, mas eles não praticavam o Islã. Então, onde eles estão? No céu ou no inferno?”, perguntam. Esse discurso estereotipado, que retrata as práticas rituais como “atrasadas”, foi e continua sendo propagado por especialistas islâmicos na Guiné, em geral, e no país Bulongic, em particular. No entanto, como mostro a seguir, o discurso desses anciãos sobre o tempo dos costumes é ambivalente.

Juventude e o tempo dos costumes

Os discursos Bulongic contemporâneos sobre os costumes e sua transmissão (ou possível transmissão) são divididos por gênero, geração e escolaridade. Eles diferem contextualmente quando se fala com anciãos, homens jovens ou elites urbanas Bulongic que vivem em Conacri. Os Bulongic nascidos depois de 1954 não sofreram a dor nem conheceram o privilégio da iniciação¹⁷. Eles nunca viram os impressionantes *headdresses* Mossolo Kombo e Sangaran ou as casas-grandes rituais. No entanto, os jovens Bulongic possuem uma quantidade impressionante de informações sobre a época dos costumes.

¹⁷ O uso do termo “juventude” em um contexto transcultural é reconhecidamente problemático (Comaroff; Comaroff, 2000; d’Almeida-Topor, 1992). Em um texto pioneiro intitulado “*La jeunesse n’est qu’un mot*” (A juventude é apenas uma palavra), Pierre Bourdieu (1980) enfatiza o relativismo social dessa categoria. Na língua Bulongic, a palavra *klangbang*, que meus interlocutores traduziram para o francês como *jeune* (jovens), designa um estado de desenvolvimento, assim como no Ocidente. Seu alcance temporal entre os Bulongic, entretanto, é muito mais amplo, pois um homem de 35 anos de idade ainda pode ser um *klangbang*. Amadurecer após o *klangbang* não é fácil: antes de entrar na idade adulta, os filhos precisam esperar que seus pais deixem a idade adulta e entrem na velhice. O povo Bulongic também usa a palavra *jeunesse*, que está diretamente ligada ao regime de Sékou Touré. O termo se refere à “juventude” como uma entidade política e coletiva cujo papel era apoiar ideologicamente o Parti-Etat (Rivière, 1971).

Ao evocarem esse passado, os jovens Bulongic inicialmente descrevem um período idílico, pacífico e próspero. Nessa época, dizem eles, as pessoas nunca passavam fome, os arrozais produziam o suficiente e os peixes eram abundantes. Em contraste, descrevem o presente como um período arruinado e vulnerável, repleto de frustrações diante das mudanças políticas e econômicas. Nas últimas décadas, o país Bulongic passou, de fato, por rápidas mudanças ecológicas, econômicas, religiosas, linguísticas e políticas que transformaram a vida dos moradores. Entre outras coisas, suas plantações de arroz foram vendidas para uma empresa da Malásia — um ponto ao qual voltarei mais tarde. O que é particularmente impressionante em sua descrição do “tempo dos costumes” é a ênfase que os jovens Bulongic dão aos grandes poderes mágicos supostamente enraizados no passado. Ao realizarem os costumes, os Bulongic possuíam grandes poderes rituais que eram transmitidos aos meninos na obscuridade dos bosques sagrados. Os jovens de hoje ouviram falar sobre a dolorosa iniciação de meninos no bosque sagrado e sobre o consumo do vinho de palma, ritos poderosos, lugares secretos e proibições rituais. Repetidamente, os jovens me falaram sobre o perigo inerente àquela época, quando seus pais e avós, esses “Bulongic genuínos”, conseguiam estabelecer contato com entidades invisíveis potencialmente perigosas. Alphonse, um jovem de 17 anos, declarou:

Antigamente, nossos ancestrais tinham poderes mágicos extraordinários que lhes permitiam se transformar em animais, voar no ar, desaparecer de repente, saber tudo sobre tudo, ser não vulneráveis a tiros e detectar venenos. Antigamente, eles podiam cultivar de cinco a seis acres e dançavam o tempo todo. Naquela época, os antigos Bulongic eram muito poderosos. Eram homens genuínos.

Com esses grandes poderes — poderes “que podiam matar” —, os Bulongic eram capazes de se proteger contra seus inimigos vizinhos, Susu ou Fula. “Ninguém ousava insultar um Bulongic!”, disse Lamine, de 29 anos, com orgulho.

Esses jovens não duvidam que, apesar da virada em direção ao Islã, seus pais continuem sendo “pessoas consuetudinárias” (Boyer, 1990, p. 94-106), cujo status de iniciados “é um pré-requisito para um discurso verdadeiro” (1990, p. 98) — iniciados que, mesmo depois da islamização, ainda guardam os segredos potencialmente perigosos que aprenderam no bosque sagrado. Assim, o passado perigoso invade o presente vulnerável. “Tudo está lá, os anciãos se escondem, mas continuam fazendo os costumes secretamente”, diz a maioria dos jovens. Para estes, não importa que os bosques sagrados tenham sido cortados. Hoje, os anciãos vão a Meca, “esse lugar reservado apenas aos anciãos e onde eles veem todos os segredos” (Abdoulaye, 20 anos).

Mossolo Kombo, a máscara todo-poderosa dos iniciados masculinos, ainda é um poderoso marcador de identidade para os jovens, apesar do desaparecimento das performances rituais depois de 1954. Como ficou evidente em minhas conversas com os jovens, essa máscara é vista, acima de tudo, como a personificação de um espírito, uma agência imaterial que, embora invisível, ainda está muito presente no país Bulongic. Oumar, um jovem de 18 anos, disse: “Mossokolo Kombo ainda está lá com sua esposa e filhos. Ele vive nos manguezais. Quando o sol está quente e você anda sozinho pelo campo, pode vê-lo”. Da mesma forma, Lamine me disse que “no início da estação chuvosa, você pode ver Mossolo Kombo. Ele parece um velho, pergunta algo a você e de repente desaparece como o vento”. Durante meu último trabalho de campo, em 2001, um grupo de jovens teria visto Mossolo Kombo quando foi cortar madeira em um antigo bosque sa-

grado. Supostamente, o espírito apareceu diante deles para lhes dizer que a madeira não deveria ser cortada naquele lugar. Os jovens veem Mossolo Kombo sobretudo como uma entidade espiritual que é conhecida pelos seus mais velhos e que ainda desperta terror.

O conhecimento relacionado ao Mossolo Kombo, entretanto, está longe de ser estático. Ele é constantemente atualizado e inscrito em novos contextos de interpretação, como nos jogos de futebol (Sarro, 1999b)¹⁸. Moussa, de 19 anos, contou a mim a relação que ainda existe entre os antigos iniciados e Mossolo Kombo: “se o povo de Monchon joga futebol contra os Susu de Dibensi, os anciãos fazem uma oferenda a Mossolo Kombo para ajudar os Bulongic a vencer a partida. E Mossolo Kombo pode lhes dizer se ganharemos ou perderemos”. E, embora assustador, Mossolo Kombo continua sendo um protetor para as novas gerações e o próprio símbolo de sua identidade cultural: “Mossolo Kombo é para nós o Bulongic! Ele é um espírito Bulongic que fala a língua Bulongic genuína. Os Bulongic o conhecem há muito tempo. Ele é o pai de todos os Bulongic” (Marie, 18 anos).

Embora tenham nascido depois que seus pais pararam de realizar os rituais pré-islâmicos, os jovens Bulongic ainda assim carregam memórias vicárias desse passado.¹⁹ Perigoso, assustador, dotado de poderosos segredos mágicos, o tempo dos costumes é altamente valorizado pelos jovens de hoje como uma época “genuinamente Bulongic” que

¹⁸ Sarro enfatizou o papel crucial desempenhado pelos jogos de futebol na “reinvenção das tradições” entre os Baga sitem. Sarro (1999b) argumenta que os jogos regionais são cenários importantes nos quais os jovens, as elites urbanas e os mais velhos negociam a cultura Baga “tradicional”, criando conexões entre o passado religioso e as exigências do presente.

¹⁹ A memória vicária forma-se quando as lembranças de outras pessoas se tornam reais para aqueles que ouvem sobre essas memórias, mas não vivenciaram os eventos aos quais elas se referem (Teski; Climo 1995).

somente os anciãos conhecem e cujo conhecimento secreto continuam a guardar zelosamente. Longe de carecer de memória, esses jovens parecem sobrecarregados com uma memória moldada pelo medo e pelo fascínio. É uma memória que representa o passado ideal e perigoso que seus pais personificam. Para citar Richard Price, *mutatis mutandis*, o tempo dos costumes, conforme percebido pelos jovens, é a “fonte” de sua identidade, contendo “a verdadeira raiz do que significa ser” (1983, p. 6) um membro da sociedade Bulongic atualmente.

A epistemologia do segredo

É como se as proibições, os limiares e os limites tivessem sido eliminados de tal forma que a grande proliferação do discurso estivesse sendo, ao menos em parte, controlada.

Michel Foucault, 1971

Os jovens Bulongic têm conhecimento sobre o tempo dos costumes. Porém, a maior parte de seu conhecimento é orquestrada por antigos iniciados que vivenciaram o período pré-islâmico em primeira mão. De fato, na sociedade Bulongic atual, todas as informações sobre a época dos costumes são transmitidas por meio de uma configuração específica de relacionamentos pré-existentes, com base na distinção entre iniciados e não-iniciados²⁰. Com memórias duradouras da época do Mossolo Kombo e Sangaran, os antigos iniciados se consideram os guardiões finais dos segredos que aprenderam no bosque sagrado. Na ausência de

²⁰ Observar e participar dessas interações me deu uma boa noção de quais atitudes e comportamentos são esperados em contextos assim saturados de segredo.

iniciação, afirmam eles, a transmissão intergeracional é agora impossível. Portanto, eles são os “últimos Bulongic”.

O antropólogo belga Pierre Smith (1984), tomando emprestada a ideia de Georg Simmel (1996) de que o segredo é basicamente um fenômeno interativo, descreveu com eficácia o processo de “simulação” implicado na iniciação. Smith enfatizou a dupla natureza do processo de iniciação. Ele funciona, por um lado, porque os iniciados atuam com máscaras e sons para criar a presença de entidades presumivelmente invisíveis e, por outro lado, porque os não-iniciados são obrigados a legitimar o mistério que envolve esse ritual. Os não iniciados devem ser mantidos longe das dissimulações do ritual para que possam acreditar que estão testemunhando aparições extraordinárias. Embora tenham parado de se apresentar com máscaras e sons para criar a presença de entidades invisíveis, os antigos iniciados perpetuam a epistemologia do segredo masculina ao preservar a existência de Mossolo Kombo e esse corpo de conhecimento secreto, potencialmente perigoso.

O conhecimento sobre o tempo dos costumes raramente é articulado no discurso público. Os mais velhos ainda são “logofóbicos” (para usar o termo de Foucault [1971]), pois possuem esse “conhecimento de usar o silêncio de forma autoprotetora” (Herzfeld, 2004, p. 83). Os jovens sabem que fazer perguntas costumava ser proibido — e ainda é. Eles também estão muito conscientes do perigo inerente à abordagem dos segredos de seus pais (Barth, 1975, p. 217-222)²¹. Abdoulaye, de 16 anos, me disse em tom de ansiedade: “os jovens gostariam de saber, mas têm medo. Até uma

²¹ Conforme lembra Boyer, “em muitos casos, os candidatos evitam receber qualquer informação, por exemplo, nos rituais da irmandade Bambara como no Mali, nos quais a maioria dos neófitos tapa os ouvidos quando lhes são contados os “segredos” potencialmente prejudiciais da irmandade... O principal princípio é que o conhecimento ritual é perigoso, de modo que é mais seguro evitá-lo o máximo possível” (1990, p. 98).

mosca pode traí-lo se você falar. Certo dia, um jovem quis saber e os anciãos o mataram. É por isso que os jovens não ousam perguntar a seus pais”.

Embora enfatizem a necessidade de se livrar das práticas da década de 1950, os antigos iniciados descrevem o período pré-islâmico como uma era dourada, enfatizando a perda real do poder ritual provocada pelo fim desse período. Para eles, entretanto, falar sobre o tempo dos costumes está longe de ser um gesto retórico ou nostálgico. Percebi, ao contrário, que os discursos públicos sobre o período sempre têm uma função social, ou seja, difamar o comportamento dos jovens. Como um homem idoso comentou ao apontar para os seus filhos mais jovens: “os jovens não sabem nada. Eles são Susu hoje. Antigamente, tínhamos uma boa educação no bosque sagrado. Somos os últimos Bulongic”. Minha impressão é que seu discurso não apenas lamentava a degeneração das gerações mais jovens, mas também transmitia “significados metacomunicacionais” (Bellman, 1984) sutis — nesse caso, a importância dos segredos aprendidos no bosque sagrado. Em outra situação, um velho iniciado, irritado com seus filhos aparentemente “preguiçosos”, gritou para eles: “Não zombem de mim! Vocês não sabem quem eu sou! Eu sou Mossolo Kombo!” (ou seja, sou um iniciado de Mossolo Kombo).

De fato, os mais velhos ainda querem fazer com que os jovens acreditem que eles têm segredos, que esses segredos são preciosos e perigosos, e que os jovens não têm o direito de saber o que os mais velhos têm a legitimidade de saber. Para os anciãos, referir-se publicamente aos costumes é sempre uma forma de impressionar as gerações mais jovens “com o postulado de uma ordem mais avançada, superior de significado ou autoridade” (Houseman, 1993, p. 220) da qual os jovens estão excluídos. Sua postura e código linguístico obscuro criam a “aparência de ser conhecedor” (Borofsky, 1987, p. 107). De fato, por meio de seus

modos, sua linguagem corporal (expressões faciais etc.), tom de voz, atitude inescrutável, risos, linguagem secreta e silêncio significativo, que Andras Zempléni (1996) descreve como *sécration* (secreção), os anciãos Bulongic praticam o segredo: eles contribuem para manter a ideia de que possuem um conhecimento muito poderoso que não deve ser revelado.

É difícil conduzir entrevistas públicas com jovens sobre os costumes, mas elas revelam muito sobre interações emocionalmente carregadas e relacionadas ao segredo. As interações entre os mais velhos e os jovens são sempre marcadas pela distância e pela suspeita, mas também por um certo grau de correspondência. Como eu disse anteriormente, as atitudes dos jovens em relação ao tempo dos costumes parecem oscilar entre o medo e o fascínio. Toda vez que eu me sentava com jovens aldeões em um quintal, éramos interrompidos por homens idosos clamando para mim que “os jovens não sabem nada sobre isso. Costumes, isso somos nós!”. No contexto de entrevistas privadas, os jovens nunca contradisseram tal afirmação. Pelo contrário, eles me disseram: “sim, não sabemos de nada. Não experimentamos o bosque sagrado. Os mais velhos é que sabem!”. Assim como os jovens Samburu, que foram convencidos pelos anciãos de sua imaturidade e reconheceram que “é verdade tudo aquilo de que os anciãos nos acusam” (Spencer, 1962, p. 142), os jovens Bulongic enfatizam sua exclusão e sua ignorância desses campos de conhecimento reclusos.

Além disso, eles apontam sua própria responsabilidade na atual “transmissão impossível” dos segredos. Na maioria das vezes, os jovens se descrevem vergonhosamente como “egoístas”, “desrespeitosos” e “desagradáveis”. Todas essas falhas os tornam, a priori, “incapazes de herdar os costumes” de seus pais: “os mais velhos se recusam a transmitir os segredos dos costumes. Eles não confiam em nós e têm medo de que os revelemos. Mas isso é verdade. Os jovens geralmente são descuidados e incapazes de

guardar segredos. Eles dizem que não somos mais Bulongic. Somos pequenos Susu” (Abou, 25 anos). Não se pode deixar de notar que, entre os Bulongic, o conhecimento sobre os costumes ainda é manipulado pelos antigos iniciados. Em particular, a maioria de meus interlocutores mais velhos reconheceu sua mistificação deliberada pelos jovens. Como um deles salientou: “eu nunca diria na frente de uma mulher ou de um jovem que Mossolo Kombo era um objeto. Se você revelar isso, eles não terão mais medo de você”. Ao reproduzir instâncias de intimidação e mistificação, os iniciados antigos “mantêm os jovens sob seu controle” (Murphy, 1980, p. 204).

Entretanto, apesar das alegações dos antigos iniciados, os jovens são agentes ativos no processo de transmissão intergeracional. Embora os jovens Bulongic apareçam como receptores passivos que, quase totalmente à mercê da hegemonia do segredo dos velhos, aceitam cegamente a reprodução dessa mesma interação, eles exercem agência na internalização de uma epistemologia do segredo. Enquanto os pais enganam sistematicamente seus filhos, os jovens Bulongic também criaram a sua própria linguagem secreta. Conforme discutido acima, os jovens nunca ousam criticar seus pais diretamente, mas encontram maneiras de irritá-los e de internalizar a práxis do segredo. Durante minha última estada em Monchon, ouvi falar de um “novo” idioma inventado há 15 anos pelos jovens de Kiyaye (uma área de Monchon). Ele se espalhou rapidamente por todo o vilarejo, a ponto de, hoje em dia, ser falado por quase todos os jovens. Eles o chamam de “Culongic invertido”, porque as sílabas são invertidas, não muito diferente do *verlan* francês²². É uma “língua muito difícil de falar”, dizem eles, uma linguagem genuinamente secreta que exclui aqueles que

²² *Verlan* é uma inversão da expressão francesa *à l'envers* (lit. invertido). A palavra designa a inversão da língua francesa criada pelos jovens dos *banlieues* (subúrbios) franceses para desafiar sua exclusão social. No Culongic invertido, *nèndu* (bom dia) se torna *dunè*. *Niang komun obong* (eu quero ir ao vilarejo) se torna *iobo ongio unmun ongboo*.

não a entendem. Um jovem Bulongic apontou com orgulho para mim as propriedades dissimuladoras de sua gíria: “nós somos os jovens, nossos pais não conseguem entendê-la. Se você quiser fumar um cigarro ou beber uma cerveja, use o Culongic invertido” (Mamadouba, 21 anos).

Quando conversei com os homens mais velhos sobre essa linguagem, eles geralmente a descreviam como uma prima pobre de sua própria linguagem secreta, aprendida na iniciação. Como se tivessem sido despojados de seu legado de segredo, eles pareciam bastante irritados com o que chamavam de “um sinal de jovens se gabando”. Sugiro que, ao observar seus pais praticando o segredo, os jovens aprendem o que significa o ato do segredo, mesmo que não conheçam o verdadeiro conteúdo dos segredos de seus pais. Ao retornarem o segredo para seus pais, imitando-os, eles internalizaram a epistemologia do segredo. Isso lança uma luz significativa sobre o aspecto do processo pelo qual as memórias são transmitidas às gerações mais jovens e como os tão chamados receptores são, de fato, agentes ativos no processo de transmissão. No entanto, várias dívidas são contraídas na construção das memórias dos jovens. As mulheres também têm grande influência sobre a maneira como os jovens percebem o tempo dos costumes, e agora passo a considerar o que isso implica.

Feminização do tempo dos costumes

Até agora, concentrei-me na maneira como os antigos iniciados orquestram o conhecimento relacionado aos costumes, inscrito em um tipo específico de interação social que produz certa epistemologia do segredo. Minhas entrevistas com jovens e observações de cultos femininos públicos, entretanto, também deixam claro que a maneira como os jovens Bulongic percebem o tempo dos costumes é fortemente influencia-

da por essas práticas rituais contemporâneas. Por exemplo, Alsény, um garoto de 19 anos, me disse: “Mossolo Kombo é o espírito das mulheres. As mulheres fazem oferendas a ele no bosque sagrado”. Da mesma forma, Mariama, uma jovem de 20 anos, comentou que “Mossolo Kombo é um espírito. Ninguém pode vê-lo, somente as mulheres possuídas podem vê-lo”, e Abdoulaye, um garoto de 17 anos, observou que “Mossolo Kombo é um espírito Bulongic que se apodera das mulheres que dançam. Ninguém pode vê-lo, exceto as mulheres verdadeiras. Quando Mossolo se apodera de você, você dança, pula, grita freneticamente. Quando você dança, pode ver muitas coisas. Você não está mais consciente”. Fodé, um garoto de 16 anos, fez uma inferência surpreendente ao definir o costume como uma reunião anual de “mulheres que organizam uma grande dança em uma pequena floresta e fazem sacrifícios”. Essa observação pode parecer estranha, considerando que Mossolo Kombo é a agência espiritual todo-poderosa dos homens iniciados.

Na sociedade Bulongic, o papel da mulher como transmissora de conhecimento sobre costumes é muito pouco reconhecido. Cotidianamente, e em tom de desprezo, os homens mais velhos fazem declarações enfáticas como: “as mulheres são como crianças, não sabem nada, então como poderiam transmitir coisas importantes? O que as mulheres poderiam lhe dizer sobre os costumes? Costumes, fomos nós, homens!”. Essa imagem das mulheres, mantidas longe dos segredos dos homens, excluídas dos bosques sagrados e dos espaços e contextos rituais, subordinadas às práticas rituais masculinas, é um estereótipo bem conhecido, encontrado em toda a antropologia africanista (La Fontaine, 1985).

Embora ofuscado, o papel das mulheres nos costumes Bulongic antes de 1955 era, no entanto, fundamental. Na configuração pré-islâmica, sua “cumplicidade” ao serem mantidas afastadas dos segredos masculinos

legitimava a simulação ritual e fundamentava a sua continuidade (Smith, 1984). Quando as mulheres Bulongic corriam para dentro de suas casas e demonstravam medo ou falta de compreensão diante de Mossolo Kombo e Sangaran, elas estavam contribuindo para a preservação do segredo dominado pelos homens. Hoje em dia, as mulheres idosas ainda fofocam e narram frequentemente os poderes perigosos e assustadores do tempo dos costumes. Ao falar dessa forma, como faziam há 50 anos, essas mulheres temerosas contribuem para a persistência do segredo masculino e inculcam em seus filhos um senso de costume. Sua capacidade em transmitir costumes, entretanto, não se limita aos limites do lar. Durante meu trabalho de campo, fiquei impressionado com o dinamismo ritual das mulheres Bulongic na ausência das performances masculinas dos costumes. Antes de 1955, as mulheres tinham suas próprias práticas rituais e uma organização secreta chamada “kèkè”. Elas estavam particularmente preocupadas com os cultos de fertilidade, como estão até hoje.

Depois que a iniciação masculina para fase adulta foi oficialmente interrompida em 1954, muitas atividades rituais foram, de fato, continuadas entre as mulheres. Atualmente, a maioria das práticas anteriores ao islã é realizada por mulheres por meio do kèkè. Alguns espaços, práticas e técnicas anteriormente reservados apenas aos homens foram reapropriados e reinterpretados pelas mulheres. Chamo esse processo de “feminização” dos costumes²³. Atualmente, no vilarejo de Monchon, por exemplo, as *femmes de kèkè* (mulheres do kèkè) usam um local anteriormente masculino para seus rituais — o mesmo espaço do qual as mulheres foram excluídas há 50 anos. Dentro de seu *kulokokubui*, elas conservam tambores,

²³ Escrevi mais detalhadamente sobre esse processo de feminização em outro lugar (ver Berliner, 2005b).

santuários, remédios — essa bricolagem característica das práticas rituais anteriores a 1954. Na casa-grande, as mulheres invocam suas agências espirituais, fazem sacrifícios e oferendas e praticam adivinhação — rituais que os homens abandonaram com a islamização. Em casos de doença, vingança mágica ou problemas de fertilidade, uma mulher disse, “você pode visitá-las na casa-grande e as mulheres lhes providenciarão remédios”. Logo atrás da casa-grande, as mulheres de Monchon têm um pequeno bosque sagrado e seu discurso parece desafiar os antigos iniciados: “hoje em dia, os homens não estão mais interessados nos costumes. Portanto, as mulheres se encarregarão dos costumes. Agora o costume somos nós!”.

Todos os anos, cada associação kèkè organiza um sacrifício coletivo, conhecido como “otonion”, no início da estação chuvosa, para incentivar a fertilidade dos campos. Esse ritual é dedicado à entidade espiritual com a qual as mulheres interagem e tem o objetivo de pedir chuva adequada, colheita abundante e boa sorte para todo o vilarejo. Durante o sacrifício, que dura 24 horas, as mulheres dançam e cantam. Elas matam galinhas e ovelhas para seu espírito. A característica mais marcante desses sacrifícios de um dia inteiro é o culto de possessão. Durante a dança, algumas mulheres especialistas em rituais são tomadas por seu espírito, *mama*. A entidade as possui e fala por suas bocas. Esses cultos de possessão estão ligados à feitiçaria e algumas das mulheres que são possuídas têm, de fato, “a visão”. Quando estão possuídas, essas mulheres podem prever o futuro ou localizar o “mal” em alguém. Como disseram meus interlocutores, se alguém estiver “amarrado” por feitiçarias, o que significa que a pessoa não tem controle sobre si mesma, mas é controlada por uma feitiçeira, então uma mulher possuída pode saber disso. As mulheres do kèkè podem ajudar a pessoa, “desamarrando-a”. Durante o *otonion*, que dura o dia inteiro, o trabalho ritual das mulheres consiste em examinar todos os bairros dos

vilarejos Bulongic. “Nós verificamos o vilarejo. Se houver infortúnio em algum lugar, se alguém for amarrado por feiticeiras, nós podemos encontrá-lo, bairro por bairro, casa por casa”, disse uma especialista²⁴.

No campo dos estudos africanos, vários autores observaram a contribuição das mulheres para a persistência de formas religiosas mais antigas na modernidade, especialmente por meio de cultos baseados em possessão (Berhend; Luig, 1999; Masquelier, 2001). Por meio do kèkè, as mulheres transmitem um conjunto de práticas rituais, conhecimentos, canções, danças e ritmos a outras mulheres e, como elas são as “últimas Bulongic” a realizarem esses rituais pré-islâmicos públicos, a transmissão afeta toda a sociedade Bulongic. Como os homens abandonaram suas performances rituais pré-islâmicas, as performances kèkè têm uma visibilidade social particularmente alta no vilarejo atualmente. Muitas crianças, em particular, assistem às cerimônias das mulheres. Enquanto essas mulheres executam as antigas canções, danças e rituais Bulongic, os jovens na plateia ouvem e observam, adquirindo dessa forma uma grande quantidade de informações valiosas sobre o passado (Borofsky, 1987). A “observação silenciosa” (Bourdieu 1977, p. 89) desses rituais constitui, para eles, uma pedagogia implícita que lhes permite internalizar, de forma insensível e inconsciente, um senso do que são os costumes. Ao conversar com os jovens, descobri que eles parecem ter se reapropriado de muitos aspectos dos antigos costumes por meio das lentes dessas práticas contemporâneas. Para eles, as práticas realizadas pelos kèkè, como os cultos de possessão, são a única representação pública atual do tempo dos costumes. E, ao contrário de seus pais, que se opõem fortemente às práticas rituais femininas, os jovens Bulongic veem os rituais de suas mães como benéficos

²⁴ Técnicas de antifeitiçaria semelhantes foram descritas em toda a literatura antropológica relacionada aos povos do Atlântico Ocidental (Linares, 1992; Teixeira, 2001).

para o vilarejo. “Os jovens”, observou Mbady, de 22 anos, “concordam com a dança das mulheres idosas. As feiticeiras são capazes de levar alguém. As mulheres idosas podem lutar contra as feiticeiras e libertar você. Elas salvam as pessoas”. Como filhos das mulheres mais velhas, eles não se posicionam como rivais, mas como beneficiários das suas práticas.

Uma memória com futuro

Os jovens Bulongic estão sedentos pela transmissão dos costumes. Sugerir que os homens mais velhos, transmitindo aos jovens um senso de nostalgia, fazem o possível para matar essa sede. Os Bulongic são, de fato, um exemplo fascinante de “nostalgia estrutural” em formação. Os mais velhos passam para as gerações mais jovens a “imagem estática de um passado intocado e irrecuperável” (Herzfeld, 1997, p. 109), e os jovens se reapropriam dessa imagem e reproduzem “o mesmo anseio” (1997, p. 111). No entanto, o desejo de saber dos jovens é mais do que isso. Atualmente, os jovens Bulongic gostariam de ter acesso aos segredos que tornaram seus pais e avós “as pessoas mais poderosas do mundo”. Disse-ram-me que os jovens de Monchon se reuniram recentemente para implorar aos anciãos que transmitissem “os segredos de Mossolo Kombo”, mas eles se recusaram firmemente a transmiti-los.

Os jovens Bulongic dizem que têm plena consciência da perda contínua e irreversível do conhecimento e enfatizam a ausência da escrita como a principal causa da atual crise de transmissão. Eles carregam esse mesmo sentimento de perda, que “combina um lamento pelo que foi perdido com uma esperança de continuidade com o passado” (Harris, 1995, p. 108), e compartilham esse sentimento com as elites Bulongic que vivem em Conacri. Mas tanto as elites urbanas quanto os jovens dos vilarejos

insistem (por motivos diferentes) que a transmissão dessas *choses passées* (coisas do passado) constituiria um benefício significativo para o futuro do povo Bulongic. Depois de serem expostos às ideias ocidentais relacionadas à objetificação e à preservação da cultura, os *ressortissants* (elites urbanas) tornaram-se intensamente preocupados com a preservação do passado Bulongic²⁵. Eles enfatizam a necessidade de escrever a história e os costumes Bulongic, gravar fitas de áudio de músicas tradicionais, tirar fotos e fazer vídeos de certas cerimônias e, às vezes, também incentivam, por meios financeiros, a folclorização de certas performances costumeiras. Dessa forma, eles se envolvem em um novo processo de transmissão e contribuem para a promoção de conceitos específicos de memória na África pós-colonial.

Ainda assim, enquanto as elites urbanas veem a cultura Bulongic como uma “cultura em extinção” que deve ser resgatada em nome de uma política universal de preservação cultural, os jovens dos vilarejos têm preocupações muito mais práticas, incorporadas aos problemas do vilarejo. Certamente, as crescentes referências dos jovens ao tempo dos costumes podem ser vistas como uma resposta às rápidas mudanças econômicas e sociais que afetaram drasticamente a região Bulongic. Desde o início do século XX, as terras ao redor de Monchon atraíram colonizadores franceses, que viram nelas um potencial *grenier à riz* (celeiro de arroz) para a África Ocidental (Ruë, 1998). Depois que a Guiné se tor-

²⁵*Ressortissants* é o nome dado pelos moradores aos indivíduos que deixaram o vilarejo e se estabeleceram na cidade. Peter Geschiere (1997) demonstrou como a interação com essas elites urbanas é importante para a vida do vilarejo. Com relação à objetificação cultural, William Rea (1998) e Sarro (1999a, 1999b) destacam o papel dessas elites na política de conservação cultural, principalmente na transcrição das histórias dos vilarejos e nos processos de folclorização das práticas religiosas. Eu poderia traçar um paralelo em meu próprio trabalho de campo, mas isso mereceria um estudo separado.

nou independente, Sékou Touré nacionalizou as terras Bulongic e lançou grandes obras hidráulicas para aumentar a produtividade do solo. Em 1997, alegando que os métodos tradicionais de cultivo não eram suficientemente lucrativos, o presidente guineano Lansana Conté decidiu vender as terras para uma empresa agrícola estrangeira. A Société Bernas de Guinée (SOBERGUI) é uma empresa malaia com filial em Yogoyah (a cinco quilômetros de Monchon) e que emprega uma dúzia de malaios expatriados. Atualmente, a empresa cultiva arroz em 900 hectares (aproximadamente 2.225 acres) de terra (dos 2.100 hectares vendidos pelo governo guineano), usando fertilizantes e tratores (Guégan, 1999).

A introdução da SOBERGUI afetou seriamente a população de Monchon. Embora os Bulongic, conhecidos como “povo do arroz” junto a outros subgrupos Baga, sejam famosos por suas técnicas sofisticadas de cultivo de arroz nos manguezais, a maioria dos habitantes de Monchon não cultiva mais em suas próprias terras e agora está desempregada. Em vez disso, precisam comprar o arroz produzido em seus campos na loja da SOBERGUI. Os conflitos de terra, sejam eles entre linhagens, entre os mais velhos e seus filhos, ou entre os Bulongic e os Susu recém-chegados, são considerados frequentes. E a própria identidade Bulongic tem sido profundamente desafiada. Como disse um de meus interlocutores, “nunca pensei que teríamos que comprar o nosso arroz. Antes, os Susu e os Fula vinham comprar nosso arroz. Agora, temos que pagar pelo arroz na SOBERGUI. O que significa ser um Bulongic se não produzimos mais arroz?”.

Essa situação terrível teve um impacto considerável na maneira como o povo Bulongic percebe e valoriza o passado religioso de seus ancestrais. Ao falar sobre a época dos costumes com os jovens, descobri que eles criaram para si mesmos um novo sentido desse passado, diferente daquele de seus pais. Para os jovens, eventos como a chegada da SOBER-

GUI nunca poderiam ter acontecido durante o tempo dos costumes: “a vida era melhor quando nossos pais praticavam os costumes. Naquela época, coisas como a SOBERGUI não podiam acontecer. Os malaios não querem trabalhar conosco. No tempo de Mossolo Kombo, nossos pais podiam impedi-los e fazê-los ir embora. Nos tempos antigos, podíamos danificar as máquinas”, declarou Sékou, de 23 anos. De fato, os jovens veem os segredos de seus pais como potencialmente úteis para recuperar seus campos e também para enfrentar os novos desafios da modernidade guineana. Como acredita Oumar (17 anos), “a perda não é boa para nós, os jovens. Se tivéssemos os segredos, poderíamos evitar que coisas ruins acontecessem no vilarejo. No tempo dos costumes, outros grupos étnicos não ousavam nos insultar. Se houvesse algo ruim em Monchon, os anciãos poderiam tornar a aldeia invisível e evitar o mal. Mas os jovens não podem fazer isso. Está perdido”.

Enquanto os mais velhos se apegam à nostalgia e, ao mesmo tempo, insistem com amargura em um distanciamento necessário do tempo dos costumes, os jovens do vilarejo manifestam uma verdadeira paixão por esse passado, oscilando entre o medo e o fascínio. Basta dizer como minha presença enquanto etnógrafo foi interpretada nesse contexto pelos jovens do vilarejo. Para eles, eu era alguém de fora, alguém que “ousou se aproximar dos mais velhos” e que poderia “tornar os segredos acessíveis às gerações mais jovens”, escrevendo-os²⁶. Assim, enquanto os mais velhos vivenciam a transmissão como uma perda nostálgica de seu poder, a memória dos jovens está relacionada a um futuro incerto. A memória deles é uma “memória de esperança”

²⁶Da mesma forma, as mulheres idosas do kèkè pareciam muito preocupadas com a transmissão da religião pré-islâmica para as gerações Bulongic mais jovens, e elas enfatizaram o papel que eu poderia desempenhar nesse novo processo de transmissão.

(Jewsiewicki; Letourneau, 1998, p. 416, tradução do autor para o inglês) em um mundo de incertezas. E é essa mesma incerteza que torna os segredos preciosos o suficiente para serem ressuscitados.

Discussão

A “conclusion” to a study of process is a contradiction in terms²⁷.

Jean Briggs, 1998

Neste artigo, propus abordar de maneira aprofundada questões sobre memória e juventude no discurso antropológico. Ao discutir esses temas, pode ser útil distinguir dois níveis de análise: uma que pode ser chamada de “teoria reflexiva da transmissão” (a maneira como as pessoas percebem e verbalizam o processo de transmissão em si) e os “processos sociais de transmissão”, por meio dos quais o conhecimento, as emoções e as práticas religiosas são de fato transmitidos²⁸.

Antes de tudo, o exemplo Bulongic abre uma questão fascinante para os antropólogos: o que a “transmissão” e a “perda” são para as próprias pessoas, ou seja, a teoria reflexiva das pessoas sobre a transmis-

²⁷“Uma ‘conclusão’ para um estudo de processos é uma contradição em termos”.

²⁸Tomo emprestada essa distinção analítica de Philip Mayer, que, ao falar sobre socialização, faz uma separação entre “práticas de socialização” e “processos de socialização” (1970, p. xvi). De acordo com Mayer, as práticas de socialização constituem um conjunto de práticas e discursos explícitos de/sobre aprendizado e transmissão que são reconhecidos como “aprendizado e transmissão” pelas próprias pessoas. Elas são um corpo de “prática e teoria socializadoras conscientes e deliberadas” (1970, p. xvii). Os processos de socialização são, por outro lado, “todas as experiências sociais que, supõe-se, ‘realmente’ fazem com que as pessoas avancem em suas habilidades ou atitudes ao representarem papéis sociais, e os mecanismos pelos quais esses efeitos de socialização são ‘realmente’ produzidos” (Mayer, 1970, p. xvii). Esses são modelos de observadores sobre o que de fato é a socialização.

são. As evidências sugerem que a memória como transmissão cultural se tornou uma questão politizada em toda a África, pois o conceito é usado principalmente por políticos africanos e elites locais. Atualmente, como afirmei acima, muitas elites urbanas adotam o tropo da “cultura em extinção”. Alguns antropólogos também o fazem, como Richard Werbner, que afirma que “na África pós-colonial, a memória como prática pública está cada vez mais em crise” (1998, p. 1). Há dez anos, a UNESCO lançou um programa global chamado “Memória do Mundo”, com o objetivo de preservar e promover o patrimônio documental²⁹. Esse programa, que pretende salvaguardar o precioso passado africano antes que ele desapareça para sempre, está repleto de imagens da imaginação afro-pessimista. Em muitas sociedades, entretanto, o projeto naturalista da UNESCO de coletar e preservar essas “memórias do mundo” não corresponde à maneira como a transmissão e a perda são percebidas pelas próprias pessoas. Muitos anciãos Bulongic, de fato, percebem uma “crise na transmissão”, pois as práticas de iniciação foram abandonadas e substituídas pelo Islã. Mas a chegada do Islã é sempre avaliada positivamente por eles. Ao mesmo tempo, isso não significa, de forma alguma, que anciãos estejam dispostos a transmitir os costumes. Como eu disse anteriormente, a transmissão de conhecimento relacionado ao tempo dos costumes é considerada uma perda de seu poder, e a preservação do conhecimento por qualquer não iniciado é vista como uma ameaça real à natureza intrinsecamente secreta do costume. Sarro observa que:

²⁹ Ver UNESCO, 1997. Em suma, “o Programa Memória do Mundo [foi lançado] para nos resguardar contra a amnésia coletiva... porque, todos os dias, partes insubstituíveis dessa memória desaparecem para sempre” (UNESCO, 1997).

De fato, as máscaras e o conhecimento relacionado a elas pertencem aos anciãos das aldeias, que foram iniciados nos tempos pré-independência e que não permitem que os jovens brinquem com elas, pois não são coisas para se brincar. Eles não veem a importância ideológica que alguns jovens e a maioria dos Baga de Conacri (que, aos olhos dos mais velhos, também são jovens) dão à exibição pública da cultura Baga. (1999a, p. 185)³⁰.

Por outro lado, ao contrário dos idosos que “abandonaram os costumes”, os jovens parecem muito preocupados com a transmissão da religião pré-islâmica. No entanto, eles não percebem uma “crise na transmissão”, tal como descrita pelas lentes das ideias ocidentais sobre objetificação e preservação cultural. Em vez disso, seu desejo por preservar o patrimônio religioso pré-islâmico está relacionado à construção de sua identidade coletiva na formação da pós colonialidade guineana, mas que é, antes de tudo, limitado pela epistemologia do segredo de seus pais.

O exemplo Bulongic convida os estudiosos a levarem em conta a maneira como as pessoas percebem e verbalizam o próprio processo de transmissão. Entretanto, ele também destaca a discrepância que pode existir entre o que as próprias pessoas percebem e os modelos interpretativos elaborados pelos antropólogos. Os antropólogos criam modelos do que eles acham que “de fato” acontece. Eles tentam identificar aqueles processos sociais de transmissão por meio dos quais o conhecimento, as emoções e

³⁰Uma tensão semelhante é encontrada em outros ambientes tradicionais (Ginsburg, 2002). Nessas sociedades em que o segredo ainda é generalizado, a preservação dos costumes muitas vezes constitui um desafio. Entre os Bulongic, é fascinante analisar os atritos sociais entre as elites e os iniciados mais velhos, para quem a preservação pela mídia visual é percebida como uma ameaça real ao próprio segredo dos costumes. Como preservar os costumes sem divulgá-los e torná-los públicos?

as práticas são transmitidas. Como Bourdieu (1977) captou brilhantemente na sociedade Kabyle, nem toda transmissão é informada por prescrições expressas e explícitas. Em vez disso, toda sociedade é constituída por meio de processos sutis de transmissão “que não precisam ser ditos”. Essas interjeições linguísticas (ou silêncios), essas expressões emocionais, esses gestos, tons e ações aparentemente insignificantes nas interações diárias agem sobre os indivíduos e contribuem, muitas vezes implicitamente, para incutir “toda uma cosmologia, uma ética, uma metafísica, uma filosofia política” (Bourdieu, 1977, p. 94). Seguindo essa linha de pensamento, sugeri que o estereótipo mantido pelos afro pessimistas e pelos anciãos Bulongic, segundo o qual os jovens africanos não têm memória, deveria ser revisto. Ao carregarem memórias vicárias do passado religioso de sua aldeia, os jovens Bulongic provam que essa imagem duradoura está equivocada. Ao contrário do que dizem os anciãos — que a transmissão é impossível — a transmissão intergeracional de informações sobre o tempo dos costumes ocorre apesar da ausência de objetos visíveis e rituais antigos.

Dizer que a transmissão ocorre, entretanto, não é suficiente. Tampouco são suficientes as recentes abordagens cognitivas que oferecem um novo olhar sobre as questões de transmissão cultural, pois ignoram obstinadamente a dimensão social em jogo nesse processo. De fato, para compreender como as memórias religiosas são transmitidas, é preciso levar em conta seriamente “como elas estão integradas ao tecido da vida cotidiana” (Tschuggnall; Welzer 2002, p. 130). Em particular, neste artigo, argumentei que, para entender como os jovens assimilam e perpetuam seu patrimônio religioso, é preciso examinar os processos sutis de trans-

missão intergeracional por meio dos quais suas memórias são dinamicamente moldadas. Em outras palavras, como esse patrimônio religioso é “apresentado” pelos membros da geração mais velha, depois absorvido e recriado pelos membros das gerações mais jovens?

Ao analisá-los em uma perspectiva diacrônica, tentei delinear os múltiplos processos que contribuem para a construção das memórias dos jovens, identificando dois modos diferentes de transmissão. A maior parte do conhecimento sobre o tempo dos costumes é orquestrada por antigos iniciados que vivenciaram esse período pré-islâmico e posteriormente o transmitiram por meio de interações emocionalmente carregadas e saturadas de segredo. Mas homens e mulheres não contribuem da mesma forma para a construção das memórias dos jovens. Enquanto os antigos iniciados deliberadamente transmitem um conhecimento rarefeito sobre o passado e, ao mesmo tempo, uma epistemologia de silêncio e segredo, as mulheres, por meio de suas performances rituais públicas, produzem um imaginário ritual visível e acessível, composto de som, dança e performance. No decorrer de suas performances, as mulheres fornecem informações aos jovens. As poderosas imagens desses rituais contribuem para processos de transmissão duradouros. Como os jovens Bulongic se lembram? A resposta, argumentei, está nas interações intergeracionais específicas e sutis. Por meio da observação silenciosa e da participação diária em relações intergeracionais, os jovens Bulongic internalizam um sentido do tempo dos costumes. Como atores eficazes, por sua vez, eles recriam essas memórias religiosas pré-islâmicas, negociando-as perpetuamente por conta própria na pós-colonialidade guineana.

Agradecimentos

Uma versão resumida deste artigo foi apresentada no 46º Congresso da Associação de Estudos Africanos, realizado em Boston, Massachusetts, em 2003. Este artigo foi escrito na Universidade de Harvard enquanto eu recebia uma bolsa de pós-doutorado da Belgian American Educational Foundation. O trabalho de campo na área Bulongic foi realizado entre janeiro de 1998 e maio de 2001, graças a uma bolsa de pesquisa do Fundo Nacional Belga para Pesquisa Científica (FNRS) e ao subsídio do Musée Barbier-Mueller (Genebra). Devo agradecer aos muitos Bulongic de Monchon (onde realizei a maioria das minhas entrevistas), Mambacho, Mintani, Kifinda, Conakri e Kamsar, que compartilharam suas vidas comigo. O artigo também se beneficiou muito dos comentários perspicazes de Michael Herzfeld, David Parkin, Peter Geschiere, Christina Toren, Philippe Jaspers, Michael Houseman, Pierre Petit, Randy Matory e Filip De Boeck. Gostaria de agradecer especialmente a Ramon Sarro, por seu exemplo intelectual e pelas muitas conversas que possibilitaram o surgimento de várias ideias apresentadas aqui. Também gostaria de agradecer imensamente a Roxana Popescu e Olaiya Land por seus comentários editoriais gentis. Por fim, gostaria de agradecer a Virginia Dominguez e aos leitores anônimos por seus comentários entusiasmados e sensíveis sobre meu manuscrito. Todos estão isentos de qualquer associação com as opiniões aqui expressas.

Referências

APPADURAI, Arjun. The past as a scarce resource. *Man*, v. 16, n. 2, p. 201-219, 1981.

ARGENTI, Nic. Air youth: performance, violence and the state in Cameroon. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, v. 4, n. 4, p. 753-782, 1998.

BARTH, Fredrik. **Ritual and knowledge among the Baktaman of New Guinea**. Oslo: Universiteitforlaget, 1975.

BELLMAN, Beryl. **The language of secrecy: symbols and metaphors in Poro ritual**. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1984.

BERHEND, Heike; LUIG, Ute (Orgs.). **Spirit possession: modernity and power in Africa**. Oxford: James Currey, 1999.

BERLINER, David. “**Nous sommes les derniers Bulongic**”: sur une impossible transmission dans une société d’Afrique de l’Ouest. Tese (Doutorado em Antropologia Social e Cultural) – Centre d’Anthropologie Culturelle, Université Libre de Bruxelles, Bruxelles, 2002.

BERLINER, David. La féminisation de la coutume. Femmes possédées et transmission religieuse en pays Bulongic (Guinée-Conakry). **Cahiers d’Études Africaines**, n. 177, v. 1, p. 15-38, 2005b.

BERLINER, David. The abuses of memory: reflections on the memory boom in anthropology. **Anthropological Quarterly**, v. 78, n. 1, p. 183-197, 2005a.

BLEDSON, Caroline; ROBEY, Kenneth. Arabic literacy and secrecy among the Mende of Sierra Leone. **Man**, v. 21, n. 2, p. 202-226, 1986.

BLOCH, Maurice E. F. **How we think they think: anthropological approaches to cognition, memory, and literacy**. Boulder, CO: Westview Press, 1998.

BOROFKY, Robert. **Making history: Pukapukan and anthropological construction of knowledge**. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

BOURDIEU, Pierre. La jeunesse n’est qu’un mot. *In: Questions de sociologie*. Paris: Editions de Minuit, 1980. p. 143-154.

BOURDIEU, Pierre. **Outline of a theory of practice**. Cambridge: Cambridge University Press, 1977.

BOYER, Pascal. **Religion explained: the evolutionary origins of religious thought.** New York: Basic Books, 2001.

BOYER, Pascal. **The naturalness of religious ideas: a cognitive theory of religion.** Berkeley: University of California Press, 1994.

BOYER, Pascal. **Tradition as truth and communication: a cognitive description of traditional discourse.** Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

BRAVMANN, René. **Islam and tribal art in West Africa.** Cambridge: Cambridge University Press, 1974.

BRIGGS, Jean. **Inuit morality play: the emotional education of a three-year-old.** New Haven, CT: Yale University Press, 1998.

BUCHOLTZ, Mary. Youth and cultural practice. **Annual Review of Anthropology**, v. 31, p. 525-552, 2002.

CAMARA, Oumar. **Monographie géographique du village de Monchon, Préfecture de Boffa.** Manuscrito não publicado. Faculté des Sciences de la Nature, Institut Polytechnique Gamal Abdel Nasser de Conakry, Guinée, 1984.

CANDAU, Joel. **Mémoire et identité.** Paris: Presses Universitaires de France, 1998.

CASEY, Edward. **Remembering: a phenomenological study.** Bloomington: Indiana University Press, 2000.

CHRÉTIEN, Jean-Pierre; TRIAUD, Jean-Louis (Orgs.). **Histoire d'Afrique: les enjeux de mémoire.** Paris: Editions Karthala, 1999.

CLIMO, Jacob; CATTELL, Maria. **Social memory and history: anthropological perspectives.** Walnut Creek, CA: AltaMira Press, 2002.

COHN, Bernard. The pasts of an Indian village. *In*: HUGUES, Diane; TRAUTMANN, Thomas (Orgs.). **Time: histories and ethnologies**. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1995. p. 21-30.

COLE, Jennifer. **Forget colonialism?** Sacrifices and the art of memory. Berkeley: University of California Press, 2001.

COLE, Jennifer. Fresh contact in Tamatave, Madagascar: sex, money, and intergenerational transformation. **American Ethnologist**, v. 31, n. 4, p. 573-588, 2004.

COMAROFF, John; COMAROFF, Jean. Réflexions sur la jeunesse: du passé à la postcolonie. **Politique Africaine**, n. 80, p. 90-110, 2000.

CONNERTON, Paul. **How societies remember**. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

CORMIER-SALEM, Marie-Christine (Org.). **Rivières du sud. Sociétés et mangroves ouest-africaines**. 2 v. Paris: Editions de l'IRD, 1999.

CROOK, Nigel (Org.). **The transmission of knowledge in South Asia: essays on education, religion, history, and politics**. Delhi: Oxford University Press, 1996.

D'ALMEIDA-TOPOR, Hélène (Org.). **Les jeunes en Afrique**. Paris: L'Harmattan, 1992.

D'AZÉVÉDO, Warren. Some historical problems in the delineation of a Central West Atlantic Region. **Annals of the New York Academy of Sciences**, v. 96, n. 2, p. 512-538, 1962.

DE BOECK, Filip. Beyond the grave: history, memory and death in postcolonial Congo/Zaire. *In*: WERBNER, Richard (Org.). **Memory and the postcolony**. London: Zed Books, 1998. p. 21-57.

DE BOECK, Filip; HONWANA, Alcinda. Faire et défaire la société: enfants, jeunes et politique en Afrique. **Politique Africaine**, n. 80, p. 5-11, 2000.

DOSSE, François. La méthode historique et les traces mémorielles. *In*: MORIN, Edgar (Org.). **Le défi du XXI^e siècle**: relier les connaissances. Paris: Editions du Seuil, 1999. p. 317-326.

DURHAM, Deborah. Disappearing youth: youth as a social shifter in Botswana. **American Ethnologist**, v. 31, n. 4, p. 589-605, 2004.

DURHAM, Deborah. Youth and the social imagination in Africa. **Anthropological Quarterly**, v. 73, n. 3, p. 113-120, 2000.

ELBOUDRARI, Hassan (Org.). **Modes de transmission de la culture religieuse en Islam**. Cairo: Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire, 1992.

ELMAN, Yaakov; GERSHONI, Israel (Orgs.). **Transmitting Jewish traditions**: orality, textuality, and cultural diffusion. New Haven, CT: Yale University Press, 2000.

FABIAN, Johannes. Remembering the other: knowledge and recognition in the exploration of Central Africa. **Critical Inquiry**, v. 26, n. 1, p. 49-69, 1999.

FORTES, Meyer. Social and psychological aspects of education in Taleland. *In*: MIDDLETON, John (Org.). **From child to adult**: studies in the anthropology of education. New York: Natural History Press, 1970. p. 14-74.

FOUCAULT, Michel. **L'ordre du discours**. Paris: Editions Gallimard, 1971.

GABLE, Eric. The culture development club: youth, neo-tradition, and the construction of society in Guinea-Bissau. **Anthropological Quarterly**, v. 73, n. 4, p. 195-203, 2000.

GALLAND, Olivier. **Sociologie de la jeunesse**. Paris: Editions Armand Colin, 1997.

GEERTZ, Clifford. **Local knowledge: further essays in interpretive anthropology**. New York: Basic Books, 1983.

GESCHIERE, Peter. **The modernity of witchcraft: politics and the occult in postcolonial Africa**. Charlottesville: University Press of Virginia, 1997.

GINSBURG, Faye. Mediating culture: indigenous media, ethnographic film, and the production of identity. *In*: ASKEW, Kelly; WILK, Richard(Orgs.). **The anthropology of media: a reader**. Oxford: Blackwell, 2002. p. 210-235.

GUÉGAN, Marie. **Les modes de gestion de la plaine de Monchon avant et après l'installation de la Société Bernas de Guinée**. Manuscrito não publicado. Institut de Géographie, Université de Bordeaux III, 1999.

HALBWACHS, Maurice. **Les cadres sociaux de la mémoire**. Paris: Editions Albin Michel, 1994 [1925].

HARRIS, Olivia. Knowing the past: plural identities and antinomies of loss in Highland Bolivia. *In*: FARDON, Richard (Org.). **Counterworks: managing the diversity of knowledge**. London: Routledge, 1995. p. 105-123.

HENIGE, David. **Oral historiography**. London: Longman, 1982.

HERDT, Gilbert. **Secrecy and cultural reality: utopian ideologies of the New Guinea men's house**. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2003.

HERVIEU-LÉGER, Danièle. La transmission religieuse en modernité: éléments pour la construction d'un objet de recherche. **Social Compass**, v. 44, n. 1, p. 131-143, 1997.

HERZFELD, Michael. **A place in history**: social and monumental time in a Cretan town. Princeton: Princeton University Press, 1991.

HERZFELD, Michael. **Cultural intimacy**: social poetics in the nation-state. New York: Routledge, 1997.

HERZFELD, Michael. **The body impolitic**: artisans and artifice in the global hierarchy of value. Chicago: University of Chicago Press, 2004.

HOJBJERG, Christian Kordt. Inner iconoclasm: forms of reflexivity in Loma rituals of sacrifice. **Social Anthropology**, v. 10, n. 1, p. 57-75, 2002.

JEWSIEWICKI, Bogumil; LETOURNEAU, Jocelyn. **Les jeunes à l'ère de la mondialisation**: quête identitaire et conscience historique. Québec: Septentrion, 1998.

JING, Jun. **The temple of memories**: history, power, and morality in a Chinese village. Stanford: Stanford University Press, 1996.

KEESING, Roger. **Kwaio religion**: the living and the dead in a Solomon Island society. New York: Columbia University Press, 1982.

LA FONTAINE, Jean. **Initiation**: ritual drama and secret knowledge across the world. Middlesex, UK: Penguin, 1985.

LAMP, Frederick. **Art of the Baga**: a drama of cultural reinvention. New York: Museum for African Art, 1996.

LAPIERRE, Nicole. **Le silence de la mémoire**: à la recherche des Juifs de Plock. Paris: Editions Le Livre de Poche, 2001.

LAVE, Jean; WENGER, Etienne. **Situated learning**: legitimate peripheral participation. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

LENCLUD, Gerard. Qu'est que la tradition? In: DETIENNE, Marcel (Org.). **Transcrire les mythologies**. Paris: Editions Albin Michel, 1994. p. 25-44.

LETOURNEAU, Jocelyn (Org.). **Le lieu identitaire de la jeunesse aujourd'hui**. Etudes de cas. Paris: L'Harmattan, 1997.

LINARES, Olga. **Power, prayer, and production: the Jola of Casamance, Sénégal**. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

MARK, Peter. **The wild bull and the sacred forest: form, meaning and change in Senegambian initiation masks**. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

MASQUELIER, Adeline. **Prayer has spoiled everything: possession, power, and identity in an Islamic town of Niger**. Durham, NC: Duke University Press, 2001.

MAYER, Philip (Org.). **Socialization: the approach from social anthropology**. London: Tavistock, 1970.

MCCALL, John. **Dancing histories: heuristic ethnography with the Oha-fia Igbo**. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2000.

MIDDLETON, Derek. Succession and change in the socio-cultural use of memory: building-in the past in communicative action. **Culture and Psychology**, v. 8, n. 1, p. 79-95, 2002.

MIDDLETON, John (Org.). **From child to adult: studies in the anthropology of education**. New York: Natural History Press, 1970.

MURPHY, William. Secret knowledge as property and power in Kpelle society: elders versus youth. **Africa**, v. 50, n. 2, p. 193-207, 1980.

OLICK, Jeffrey; ROBBINS, Joyce. Social memory studies: from "collective memory" to the historical sociology of mnemonic practices. **Annual Review of Sociology**, v. 24, p. 105-140, 1998.

PAULME, Denise. Des riziculteurs africains. **Cahiers d'Outre-Mer** (Bordeaux), v. 10, p. 257-278, 1957.

PAULME, Denise. La notion de orcier chez les Baga. **Bulletin de l'IFAN**, v. 20, série B, p. 406-416, 1958.

PAULME, Denise. Structures sociales en pays Baga. **Bulletin de l'IFAN**, v. 18, série B, p. 98-116, 1956.

PRICE, Richard. **First-time**: the historical vision of an Afro-American people. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1983.

PRICE, Richard. **The convict and the colonel**. Boston: Beacon Press, 1998.

RAPPAPORT, Joanne. **The politics of memory**: native historical interpretation in the Colombian Andes. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

REA, William. Rationalizing culture: youth, elites and masquerade politics. **Africa**, v. 68, n. 1, p. 51-81, 1998.

RICOEUR, Paul. **La mémoire, l'histoire, l'oubli**. Paris: Editions du Seuil, 2000.

RIVIÈRE, Claude. **Mutations sociales en Guinée**. Paris: Editions Marcel Rivière, 1971.

ROSALDO, Renato. Imperialist nostalgia. **Representations**, n. 26, p. 107-122, 1989.

RUË, Olivier. **L'aménagement du littoral de Guinée**: mémoires des mangroves. Paris: L'Harmattan, 1998.

SARRO, Ramon. **Baga identity**: religious movements and political transformations in the Republic of Guinea. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – University College London, Londres, 1999a.

SARRO, Ramon. Football et utilisation identitaire. La “réinvention des traditions” par les jeunes Baga de Guinée. *Politique Africaine*, n. 74, p. 153-161, 1999b.

SHARP, Lesley. **The sacrificed generation: youth, history, and the colonized mind in Madagascar.** Berkeley: University of California Press, 2002.

SHAW, Rosalind. **Memories of the slave trade: ritual and the historical imagination in Sierra Leone.** Chicago: University of Chicago Press, 2001.

SIMMEL, Georg. **Secret et sociétés secrètes.** Aubenas, France: Circé Poche, 1996.

SMITH, Pierre. Le mystère et ses masques chez les Bédik. *L'Homme*, v. 24, n. 3-4, p. 5-33, 1984.

SPENCER, Paul. **The Samburu: a study of gerontocracy in a nomadic tribe.** London: Routledge and Kegan Paul, 1962.

SPERBER, Dan. **Explaining culture: a naturalistic approach.** London: Blackwell, 1996.

SPINDLER, George (Org.). **Education and cultural process: anthropological approaches.** Prospect Heights, IL: Waveland Press, 1997.

STEWART, Michael. Remembering without commemoration: the mnemonics and politics of Holocaust memories among European Roma. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, v. 10, n. 3, p. 561-582, 2004.

STOBART, Henry; HOWARD, Rosaleen (Orgs.). **Knowledge and learning in the Andes: ethnographic perspectives.** Liverpool: Liverpool University Press, 2002.

TEIXEIRA, Maria. **Rituels divinatoires et thérapeutiques chez les Manjak de Guinée-Bissau et du Sénégal.** Paris: L'Harmattan, 2001.

TESKI, Marea; CLIMO, Jacob. **The labyrinth of memory**: ethnographic journeys. Westport, CT: Bergin and Garvey, 1995.

THORNE, Barrie. **Gender play**: girls and boys in school. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1993.

TONKIN, Elizabeth. **Narrating our past**: the social construction of oral history. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

TOREN, Christina. **Mind, materiality and history**: explorations in Fijian ethnography. London: Routledge, 1999.

TREPS, Marie. Transmettre: un point de vue sémantique. **Ethnologie Française**, v. 30, n. 3, p. 361-367, 2000.

TSCHUGGNALL, Karoline; WELZER, Harald. Rewriting memories: family recollections of the National Socialist past in Germany. **Culture and Psychology**, v. 8, n. 1, p. 130-145, 2002.

UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION (UNESCO). **Memory of the World Programme**. Disponível em: http://www.unesco.org/webworld/mdm/en/index_mdm.html. Acesso em: 28 set. 2025.

VANSINA, Jan. **Oral tradition as history**. London: James Currey, 1985.

VOELTZ, Erahrd. Les langues de la Guinée. **Cahiers d'Études des Langues Guinéennes**, v. 1. Conakry, Guinea: Université de Conakry, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, 1996.

WERBNER, Richard (Org.). **Memory and the postcolony**. London: Zed Books, 1998.

WHITEHOUSE, Harvey (Org.). **The debated mind**: evolutionary psychology versus ethnography. Oxford: Berg, 2001.

WHITEHOUSE, Harvey(Org.). **Modes of religiosity**: a cognitive theory of religious transmission. Walnut Creek, CA: AltaMira Press, 2004.

WHITEHOUSE, Harvey; LAIDLAW, James. **Ritual and memory**: toward a comparative anthropology of religion. Walnut Creek, CA: AltaMira Press, 2004.

YELVINGTON, Kevin. History, memory and identity: a programmatic prolegomenon. **Critique of Anthropology**, v. 22, n. 3, p. 227-256, 2002.

ZEMPLÉNI, Andras. Savoir taire: du secret et de l'intrusion ethnologique dans la vie des autres. **Gradhiva**, n. 20, p. 23-41, 1996.



O SEGREDO EXPOSTO: REVELAÇÃO E RECONHECIMENTO DE UM PATRIMÔNIO IMATERIAL NO SENEGAL

FERDINAND DE JONG¹

Entre as 43 novas Obras-primas do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade proclamadas pela Unesco em 2005 encontram-se o *kankurang* e o rito de iniciação na sociedade mandinga, apresentados pelo Senegal e pela Gâmbia (Unescopress, 2005). Essa cerimônia de máscaras, praticada em ambos os países durante os ritos de circuncisão e de iniciação, agora se beneficia do reconhecimento e do apoio institucional para sua salvaguarda. Essa notícia me surpreendeu bastante. De fato, a cerimônia que eu havia estudado durante anos e que era geralmente vista como uma tradição “degenerada” foi subitamente reabilitada no plano internacional

¹ Doutor em Ciências Sociais pela Universidade de Amsterdã. É *International Fellow* no *New Europe College*. Tem interesse especial no tema da descolonização do patrimônio e na relação entre o patrimônio colonial e a memória coletiva no Senegal. Tem publicado diversos trabalhos sobre arquivos e suas possibilidades epistemológicas. Recentemente, atuou no projeto HERILIGION – The heritagization of religion and the sacralization of heritage in contemporary Europe, financiado pela HERA (Humanities in the European Research Area).

* Tradução de Sara Morais (com revisão de Sophie Mateus) do original “Le secret exposé: révélation et reconnaissance d’un patrimoine immatériel au Sénégal”, publicado em *Gradhiva. Revue d’anthropologie et d’histoire des arts*, n. 18, 98-123, 2013. Uma outra versão desta tradução foi publicada na *Proa: Revista de Antropologia e Arte*, da Unicamp. Referência completa: DE JONG, Ferdinand. O segredo exposto: revelação e reconhecimento de um patrimônio imaterial no Senegal. *Proa: Revista de Antropologia e Arte*, Campinas/SP, v. 14, n. 00, p. e024007, 2024. DOI: [10.20396/proa.v14i00.18737](https://doi.org/10.20396/proa.v14i00.18737).

ao se tornar um patrimônio cultural imaterial. Foi oferecida ao rito, assim, a perspectiva de uma segunda vida como patrimônio cultural.

O processo de patrimonialização transforma tradições vivas “originais” em formas culturais reflexivas e, tendo isso em vista, discute-se a ideia de que o patrimônio não é mais um *habitus*, mas assume aspectos metaculturais (Kirshenblatt-Gimblett, 2006). O que era autêntico outrora se torna uma mercadoria comparável a outras, ou seja, todos esses bens patrimoniais constam em listas de lugares a serem visitados e de experiências a serem vividas. Assim, muitas pessoas estão alertando contra a transformação do original no mercado do patrimônio mundial, fazendo eco às reflexões de Walter Benjamin sobre a perda da aura da obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica (Benjamin, 2003). Para Benjamin, a reprodução mecanizada de uma obra de arte resulta na perda de seu poder único de fascinação.

Essa visão nostálgica da obra influenciou profundamente nossa concepção de arte e continua a ter um impacto na maneira como avaliamos o patrimônio enquanto guardião do original. Mas uma leitura tão inequívoca da mudança cultural é discutível: a ideia de que existiria algo como um original apenas sustenta uma ideologia da autenticidade no seio de uma economia política em que os simulacros prevalecem e o “autêntico” é apenas mais uma quimera (Baudrillard, 1981). É realmente possível apartar o patrimônio imaterial de uma economia do signo e decidir sobre a autenticidade de qualquer original? Contra a ideia de uma cultura autêntica, este artigo é parte de reflexões atuais sobre a mercantilização do patrimônio que não concebem cultura e mercado como duas entidades opostas, mas interdependentes (ver Comaroff; Comaroff, 2009; *Ethnologia Europaea*, 2009).

Nessa perspectiva, a objetificação do patrimônio não é contrária à mudança cultural: longe disso, ela participa plenamente dela. Com a pes-

Ziguinchor, região da
Casamansa, no Senegal.

■ Dakar

●
SENEGAL

Casamansa

■
Ziguinchor



quisa de campo apresentada aqui, espero questionar as leituras excessivamente pessimistas da objetificação, segundo as quais toda mudança cultural leva necessariamente à perda. Essa ideia está na origem da etnografia de resgate praticada no século XIX (Clifford, 1996). Ao contrário, mostrei que há sempre diferentes registros das cerimônias em questão. Ainda que, algumas vezes, eles possam ser contraditórios, isso não se deve à inscrição na lista da Unesco: este artigo tem como objetivo mostrar que tais contradições existem desde a colonização francesa, período durante o qual essas cerimônias foram “traduzidas” como espetáculos.

Por meio do estudo de caso que apresentarei aqui, o qual deve ser lido no contexto de uma reflexão sobre o impacto da inscrição e da “canonização” do patrimônio imaterial pela Unesco (Smith; Akagawa, 2009), proponho uma leitura da patrimonialização em que o objeto do patrimônio é realocado em registros diferentes que coexistem e coincidem. Apresento, portanto, a ideia de que a proclamação do *kankurang* como patrimônio imaterial deve ser recolocada no contexto de uma política cultural que visa transformar as cerimônias rituais em espetáculos e, assim, obter o reconhecimento de sua existência. Se o segredo que envolve o rito é colocado em causa por essa espetacularização, a cerimônia, no entanto, ganha reconhecimento por esse viés. Além disso, ela leva em conta a espetacularização e a integra ao desenrolar do rito e, ao fazê-lo, consegue se reinventar. Graças às tecnologias do patrimônio (De Jong; Rowlands, 2007), os atores da cerimônia podem adotar suas próprias estratégias de realização pessoal.

Segredo e violência

Nos anos 1990, durante meu trabalho de campo sobre a cerimônia do *kankurang* na Casamansa (ao sul do Senegal), meus interlocutores nun-

ca deixavam de me contar sua concepção da cerimônia utilizando o presente etnográfico. Como seus discursos nostálgicos misturavam passado e presente, achei extremamente difícil distinguir a ficção da realidade. Muitas vezes era impossível dizer se eles estavam pintando uma imagem fiel do modo como as coisas ocorriam antigamente, ou se se tratava apenas de um passado idealizado que se adequava particularmente bem ao seu discurso acerca de um presente “degenerado”. De fato, tal narrativa corresponde bem à imagem da África como terra de civilizações desaparecidas, um dos mitos mais persistentes desde o início da colonização. Mas retomo aqui a estrutura de pensamento dos meus interlocutores: a descrição do *kankurang* que se segue está escrita no presente etnográfico, com toda a distância reflexiva que esse tempo requer.

A cerimônia de máscaras do *kankurang* é uma das tradições culturais dos mandingas que vivem na Guiné-Conacri, na Guiné-Bissau, no Senegal e na Gâmbia. A máscara é feita de pedaços de casca que cobrem todo o corpo, de modo que é impossível identificar o indivíduo mascarado. O *kankurang* segura um cutelo em cada mão, o que dá um aspecto aterrorizante à sua aparição misteriosa (Figura 1). Ele anuncia sua saída com um grito possante, ao som do qual os espectadores correm em debandada para se esconderem. Ele é acompanhado, em geral, por uma dezena de jovens que seguram bastões e ameaçam bater nos espectadores, frequentemente em grande número para assistir à cerimônia. Os indivíduos que acompanham o *kankurang* são temidos porque seus atos são atribuídos à máscara, que age, por sua vez, com toda a impunidade. Nesse sentido, eles podem adotar uma atitude licenciosa e, frequentemente, a cerimônia resulta em cenas violentas. Historicamente, o *kankurang* servia para fazer valer as regras instituídas pela sociedade secreta dos iniciados e, como tal, tinha o direito de usar da violência.

O fato de que a máscara é, na verdade, um homem disfarçado, é um segredo revelado ao iniciado durante sua iniciação. Todos os iniciados são moralmente obrigados a guardar segredo sobre a natureza da máscara. Às vezes surgem conflitos entre indivíduos pertencentes à comunidade que defendem o segredo da iniciação e aqueles que buscam conhecê-lo. Histórias populares, que frequentemente tomam a cerimônia como tema, descrevem tais confrontos de maneira recorrente. Meus interlocutores me deram vários exemplos de discussões violentas entre a máscara e adversários que, aparentemente, a haviam desrespeitado, como ilustrado na Figura 4.

Embora em alguns casos essas violações ao segredo sejam resolvidas com o pagamento de uma multa, às vezes elas são punidas com a morte (De

Figura 1
Três kankurangs posando para o fotógrafo em Ziguinchor.
Fonte: acervo do autor, 2004.



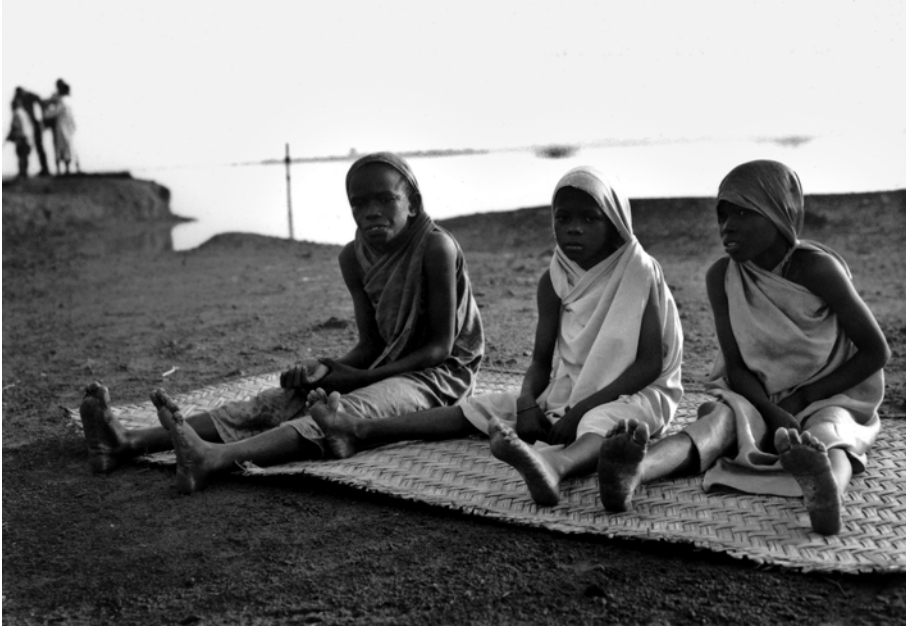


Figura 2
Três iniciados após o banho no rio.
Fonte: acervo de Roel Arendshorst, 1991.

Jong, 2007). Entretanto, não importa qual tenha sido o resultado do conflito, os relatos populares dão razão, inevitavelmente, ao *kankurang*. Esse rito ocorre, geralmente, durante a iniciação dos garotos. Nas vilas mandingas, essas iniciações — que envolvem toda a comunidade — são realizadas a cada cinco anos; na vila de Ziguinchor (na Casamansa), onde eu realizei a maior parte das minhas pesquisas, elas ocorrem uma vez por ano.

Organizadas pelas famílias, elas têm por objetivo purificar os garotos por meio da circuncisão. Durante a cerimônia, espera-se que o *kankurang* proteja os circuncidados em relação às feiticeiras e aos atos maldosos que elas dirigiriam contra os garotos. Ele deve igualmente impedir que intrusos adentrem o campo de iniciação, que ele protege por meios mági-



Figura 3
Os guardiões se divertem com seu Kankurang.
Fonte: acervo de Roel Arendshorst, 1991.

cos. Uma das tradições orais sobre a origem da iniciação masculina relata como, certa vez, uma mulher muito curiosa quis saber o que se passava no campo. Ela se transformou em pássaro e, sub-repticiamente, adentrou na floresta sagrada onde os iniciados eram mantidos afastados pelo *kankurang*. Ela foi, então, descoberta, espancada pelo *kankurang*, que a tornou cega como punição por sua curiosidade e transgressão. A tradição oral diz que “ver” coisas proibidas aos não-iniciados leva à perda da visão. A cerimônia é assim evocada sob o modo do segredo e somente os iniciados são legitimamente autorizados a conhecer o *kankurang*.



Figura 4

Desenho de Samba Fall.

Fonte: Le Soleil, Senegal, s.d.

Figura 5

As fotografias do Kankurang têm a reputação de sempre falharem.

Fonte: acervo do autor, 2004.





Figura 6

Desenho de Samba Fall, mostrando o *kankurang* perseguindo um fotógrafo.

Fonte: Le Soleil, Senegal, 17-18/09/1988.

Na era da reprodutibilidade técnica

À noite, quando a máscara percorre a cidade em todas as direções, ela emite um grito que é respondido por seus guardiões: *Thior Mama, issabari!* (Nosso Pai, perdoe-nos!), *Asé! Afa!* (Mate! Corte!). Durante a cerimônia, os espectadores desempenham o papel de potenciais feiticeiras que devem ser perseguidas. Não lhes resta outra solução senão fugirem e se esconderem. A interdição de ver o *kankurang* faz parte do roteiro e é encenada. As mulheres e os não iniciados não devem olhar a máscara, manifestando, assim, sua submissão. Ainda hoje, o *kankurang* persegue os espectadores e ameaça bater em qualquer um que esteja ao seu alcance, em particular as mulheres. Consequentemente, ninguém pode participar da cerimônia sem medo de ser atacado pela máscara ou seus guardiões. O rito é assustador, e é o que lhe confere a aura típica das ce-

rimônias desse gênero: ao tornar o *kankurang* inacessível, ele mantém a distância fundamental que separa a máscara dos espectadores (ver Benjamin, 2003, p. 22-23; “*le caractère inapprochable est l’une des principales caractéristiques de l’image servant au culte*”).

A interdição de olhar a cerimônia se aplica, atualmente, a todas as técnicas de reprodução mecânica, como a fotografia. Quando iniciei minhas pesquisas, foi preciso esperar muitas semanas antes de ter a chance de participar de uma cerimônia: eu vi, então, o *kankurang* dançar nas costas de seus guardiões deitados na rua, em sinal de submissão. Meu assistente de pesquisa me sugeriu tirar uma foto, mas um dos guardiões surgiu de repente na minha frente e me arrancou a câmera das mãos: perturbado pela violência desse gesto, fiquei perplexo. Após pacientes negociações intermediadas pelo meu assistente, fui autorizado a resgatar minha câmera.

Essa cena foi, obviamente, uma das muitas provocações dos guardiões do *kankurang*, mas eles justificaram seu gesto dizendo que a fotografia poderia ter sido transformada em cartão-postal. Disseram-me que era isso que queriam evitar. Eu os tranquilizei a respeito de minhas intenções e eles me deixaram ficar com o filme. Mas a revelação da foto não deu certo (Figura 5).

O gesto dos guardiões e o modo como eles o justificaram sugerem a relação que foi tecida ao longo da história entre a fotografia, a etnografia e o desencantamento relacionado à reprodutibilidade técnica (ver Benjamin, 2003). Em muitas ocasiões, disseram-me que eu não poderia fotografar a máscara porque ela perderia seu poder. Essa ideia pertence a um discurso mais geral de interdição de toda representação do segredo/sagrado; ora, esse mesmo discurso atribui precisamente ao segredo/sagrado o poder de subverter as imagens de si mesmo reproduzidas mecanicamente (ver Spyer, 2001, p. 315).

Frequentemente ouvimos dizer que as fotografias do *kankurang* sempre ficam ruins. Isso só contribui para uma cerimônia bem-sucedida: o terror causado pelo *kankurang* não deve ser subestimado, e os espectadores devem manifestar seu medo fugindo da máscara. A interdição de “ver” a cerimônia teve um prolongamento contemporâneo, visto que atualmente turistas e antropólogos não podem tirar fotos (Figura 6). Os espectadores devem fingir ter medo para alimentar a crença geral no poder sobrenatural da máscara.

É interessante notar que essa interdição é encenada durante a cerimônia. Embora esse aspecto possa ser justificado pelo fato de a fotografia supostamente enfraquecer o segredo/sagrado, na verdade é a *representação* da interdição durante a cerimônia que alimenta a aura do *kankurang*. Podemos dizer, assim, que a versão contemporânea da cerimônia está condicionada pela possibilidade de ser reproduzida mecanicamente; sua aura é o produto de uma representação que deliberadamente torna impossível obter imagens reproduzidas mecanicamente. A aura do rito, que se adaptou à possibilidade de ser reproduzido mecanicamente, está atualmente completamente entrelaçada com a de sua reprodução.

O segredo perdido

Na cidade de Ziguinchor, o rito do *kankurang* existe desde o início do século XX. Entretanto, nos anos 1980, muitos habitantes lamentavam a “banalização” ou, ainda, a “degeneração” da cerimônia. Eles alegavam que, no passado, o *kankurang* era capaz de realizar milagres e de combater feiticeiras e outros espíritos maléficos. Ele era perigoso e acreditava-se que aqueles que eram atingidos pela máscara sucumbiam mais tarde aos efeitos de sua magia. Segundo os defensores desse discurso nostálgico sobre o

poder mágico da máscara, antigamente, o público era mais respeitoso com relação ao *kankurang*. Quando a máscara vagava à noite pelas ruas, apagavam-se as luzes e os fogos utilizados para cozinhar, enquanto as mulheres se trancavam em suas casas. Dizem que elas nunca viam a máscara.

No entanto, na década de 1980, ninguém mais em Ziguinchor respeitava essas regras. Cada vez mais moradores da cidade tinham seus filhos circuncidados durante uma cerimônia de iniciação menor (*kuyandingo*) (De Jong, 2007) (Figura 2). Os noviços do *kuyandingo* não se retiravam para um campo de iniciação no mato, mas ficavam isolados dentro de um quarto na propriedade de seus pais. Essa transformação das práticas iniciáticas teve um profundo impacto na dimensão secreta da cerimônia. A partir de então, o *kankurang* vestia seu traje no quarto dos noviços, sem prestar mais atenção ao segredo tão zelosamente guardado outrora. Além disso, enquanto no mato as iniciações ocorriam anteriormente sob o olhar atento dos mais velhos, o controle diário da iniciação passou a ser confiado a adolescentes, que não tinham nenhuma autoridade sobre as mulheres.

A cerimônia perdeu em grande medida sua característica assustadora em prol de sua dimensão lúdica (Figura 3). Os *kankurang* começaram a atrair multidões de crianças contentes por participarem da cena; elas se aproximavam o mais perto possível da máscara e, assim que esta fazia um gesto em sua direção, saíam correndo e rindo para se esconder na esquina da rua mais próxima. A máscara não metia mais medo da mesma maneira. Os jovens mascarados iam se gabar da sua performance para suas namoradas. Ao invés de ver a máscara perseguindo as feiticeiras à noite, tornou-se cada vez mais comum vê-la perseguindo garotas durante o dia.

A partir desse momento, muitos foram aqueles que estimaram que a cerimônia havia perdido seu poder terrificante e não causava mais medo às mulheres e aos noviços. Segundo eles, a máscara não inspirava

mais o mesmo respeito porque agora todo mundo conhecia seu segredo. Esse discurso nostálgico sobre a perda do segredo devolvia a máscara para o polo da iniciação: somente os homens iniciados teriam o direito de ver o *kankurang*. As transformações reais pelas quais o rito havia passado significavam que o segredo em torno da iniciação masculina havia se perdido. Desde então, o *kankurang* se tornou uma tradição degenerada que precisava ser salva, e seu segredo, reabilitado.

Vários líderes de Ziguinchor, que consideravam que os atuais detentores da máscara violavam o segredo necessário à sua eficácia, decidiram regular os ritos praticados na sua cidade. Em 1988, muitos anciãos — correntemente designados como os “notáveis” locais — passaram a controlar a cerimônia. Eles foram falar com o governador e com o chefe da polícia e lhes pediram que intervissem para coibir a banalização da máscara. Eles tornaram obrigatória a obtenção de uma autorização oficial para seus detentores, concedida apenas aos organizadores de cerimônias realizadas no mato. Essa proposta foi acatada pelo governador e pelo chefe de polícia, que ainda se lembravam dos violentos conflitos envolvendo o *kankurang* (De Jong, 2007). As cerimônias se tornaram raras em Ziguinchor por alguns anos, mas rapidamente reapareceram.

Em 1994, Sana Diolo, porta voz da comunidade mandinga da cidade, tentou mais uma vez regular as cerimônias. Ele apresentava dois programas sobre a cultura mandinga na rádio local, durante os quais era evocada, na maioria das vezes pelos anciãos, a ameaça aos valores tradicionais no mundo moderno. Naquele ano, durante a época da circuncisão, ele voltou a fazer regularmente suas transmissões sobre as virtudes e os vícios dos ritos *kankurang*. Como todos concordavam que essa tradição degenerada precisava de uma intervenção, Diolo decidiu continuar de onde seus predecessores haviam parado e introduzir uma regulamentação.

Ele fez com que fosse aprovada uma resolução proibindo toda saída do *kankurang* em Ziguinchor durante cinco anos. No fim desse período, as saídas foram autorizadas novamente durante os ritos de iniciação que aconteciam fora da cidade, no mato. Os habitantes acolheram muito favoravelmente essas medidas, embora houvesse um certo descontentamento entre os jovens, que claramente sentiam prazer em participar das aparições da máscara. Portanto, durante muitos anos, nenhuma saída do *kankurang* ocorreu na cidade.

A regulamentação da cerimônia tinha como objetivo preservar a aura da máscara. Para os dignitários, isso devia ser um segredo terrificante, ao mesmo tempo temido e admirado por todos. É interessante perceber que somente os *kankurang* que ocorriam no mato foram autorizados, a fim de excluir as mulheres do espaço ritual onde a máscara era vestida. Ao redefinir, assim, o ambiente apropriado em que as cerimônias deveriam acontecer, os líderes também se recusaram a dar aos jovens qualquer autoridade no assunto. Esse regramento não agradou a estes últimos, os quais, entretanto, não contradisseram abertamente os mais velhos. Ao enviarem a cerimônia de volta para o mato, os anciãos recolocaram a máscara no espaço cosmológico de onde extraíam a sua legitimidade e a sua autoridade perante as mulheres e os jovens.

Assim, eles tentaram restaurar uma gerontocracia masculina evidentemente obsoleta na cidade moderna. Surpreendentemente, recorreram à administração estatal para impor as suas decisões, admitindo assim que já não controlavam os jovens que participavam das cerimônias. Dado o segredo que envolve o *kankurang*, essa abordagem pode, efetivamente, surpreender. Alguns jovens criticaram os dignitários por terem debatido as questões de regulamentação na prefeitura, ao invés de o fazer no mato. Eles ressaltaram, dessa forma, a ironia que consistia na demanda de ajuda

à administração para gerir o segredo da iniciação. Isso mostra que os anciãos concebiam o *kankurang* como uma tradição submetida às regras do direito. O segredo devia ser restaurado e controlado pelo Estado.

Os dignitários adotaram medidas destinadas a restaurar a aura do *kankurang* ao limitar a exposição da máscara. Ao imaginar uma regulamentação visando à preservação da tradição, eles colocaram em prática uma estratégia que Svetlana Boym (2001) definiu como uma “nostalgia reparadora”. Seu projeto de restauração do segredo expressava uma nostalgia de um passado desaparecido que certamente devia muito à nostalgia imperialista da antropologia francesa e sua tradução na filosofia da negritude do primeiro presidente do Senegal, Léopold Sédar Senghor. Como veremos, a proposta apresentada à Unesco para a inscrição da cerimônia como patrimônio cultural imaterial definia uma política patrimonial que também ecoava essa visão nostálgica. No entanto, a estratégia aplicada para restaurar a tradição foi muito diferente daquela dos anciãos de Ziguinchor.

* Nota da tradutora: Não se pode encontrar uma definição precisa de “nostalgia” nesta referência. A autora desenvolve a ideia de que se trata de um sentimento coletivo, um anseio por um tempo diferente: a nostalgia como uma rebelião contra a ideia moderna de tempo. Ela alerta, entretanto, que nem sempre é algo retrospectivo, podendo ser também prospectivo. Ao contrário da melancolia, que se limita aos planos da consciência individual, a nostalgia encontra-se na relação entre a biografia individual e a de grupos ou nações, entre a memória pessoal e a coletiva. Boym distingue dois tipos de nostalgia: a restauradora e a reflexiva. Essa tipologia, ela argumenta, permite esclarecer alguns dos mecanismos de sedução e manipulação da nostalgia. Enquanto a restauradora protege a verdade absoluta, a reflexiva a coloca em dúvida. A nostalgia restauradora não se pensa como nostalgia, mas como verdade e tradição, enquanto a reflexiva se concentra nas ambivalências do desejo e do pertencimento humanos e não se esquiva das contradições da modernidade. A nostalgia restauradora está no centro dos recentes reavivamentos nacionais e religiosos; ela reconhece dois enredos principais: o retorno às origens e a conspiração. A reflexiva não segue um enredo único, mas explora maneiras de habitar muitos lugares ao mesmo tempo e imaginar diferentes tempos. Cf. Boym (2001, p. XVI-XVIII).

Os paradoxos da patrimonialização

O regulamento adotado para a cerimônia do *kankurang* pode ser compreendido como uma maneira de restaurar o rito. Ora, paralelamente a essa estratégia visando a restabelecer o segredo, outros atores trabalharam contrariamente para tornar a cerimônia mais visível. Enquanto os dignitários de Ziguinchor propuseram limitar o número de apresentações, alguns “etnoempreendedores” consideraram que um melhor reconhecimento da cerimônia implicava em uma mudança de estatuto. Em dezembro de 2004, um ano antes da proclamação do *kankurang* como Obra-prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Unesco, foi realizado o Festival do *Diambadong* em Sédhiou (na Casamansa) (ver Figura 7). O evento, que estava em sua segunda edição, já integrava o calendário cultural oficial do Senegal².

Um dos organizadores me disse que o objetivo do festival era informar os jovens da cidade sobre o sentido do *kankurang*, considerando que as cerimônias atuais já não se conformavam mais às normas tradicionais do ritual. Durante o festival, os jovens teriam, assim, a ocasião de assistir a um “verdadeiro” *kankurang*. O organizador do evento estava claramente colocando as mesmas questões que haviam levado os notáveis de Ziguinchor a querer regulamentar o rito na sua cidade.

Mas percebi rapidamente que as respostas que eles forneciam eram, na realidade, muito diferentes. Uma das cenas mais interessan-

² O festival foi organizado por um homem nascido em Sédhiou (conhecido como “homem de cultura”), que tinha convidado vários grupos de dançarinos para se apresentarem. Ele foi anunciado nas mídias nacionais e locais, e três jornalistas franceses em início de carreira fizeram a viagem desde Dakar para cobrir o evento. O festival atraiu muitos visitantes. Considerando que o espetáculo ocorreu um ano antes da proclamação do *kankurang* como Obra-prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade, eu presumo que a programação tenha sido planejada para apoiar essa candidatura.

tes foi a da cerimônia de abertura do festival. Após algumas palavras de boas-vindas pronunciadas pelo prefeito de Sédhiou, um dos convidados chamou a atenção sobre os aspectos educativos do *diambadong* e da cerimônia de iniciação. Para ilustrar seu ponto, ele cantou algumas canções de iniciação que eu achava serem secretas.

Ao som de percussões, o público começou a cantar também, antes de ser acompanhado pelos dignatários e pelos políticos presentes. A abertura do festival terminou em clima de festa, com todos reencontrando com prazer o espírito comunitário que havia conhecido quando jovem, durante sua iniciação. Homens e mulheres estavam reunidos no mesmo espaço, e ninguém criticou o fato de esses cantos serem produzidos em público. Essas canções e danças iniciáticas criaram um verdadeiro sentimento de convivialidade. De fato, os habitantes da cidade já estavam habituados a ouvir esses cantos em público, pois os grupos de música popular há muito tempo os haviam integrado em seu repertório³.

No dia seguinte, um especialista regional ministrou uma conferência sobre o *kankurang* na prefeitura⁴. Ele alertou sobre os efeitos deletérios da globalização na cultura local. Segundo ele, não era apenas necessário “salvaguardar” o ritual, mas também “comercializar nossos recursos culturais”. Sua declaração, não isenta de contradições, revelou assim todas as tensões que se acumulavam em torno da patrimonialização do *kankurang*. Após uma mesa redonda sobre os paradoxos desse fenômeno, o público saiu para assistir a uma cerimônia. Ao lado da pre-

³ Touré Kunda e o UCAS de Sédhiou, dois grupos muito populares oriundos da região, integraram esses cantos e ritmos em suas gravações, que tiveram um grande sucesso internacional. Touré Kunda, em particular, foi uma figura importante da “*world music*” nos anos 1980 e 1990. Os cantos iniciáticos que eu ainda acreditava serem secretos durante a minha pesquisa em Ziguinchor já haviam, na realidade, chegado ao mercado musical global.

⁴ Tratava-se do diretor da escola Djignabo de Ziguinchor, Nouha Cissé.

feitura, foram disponibilizadas cadeiras para os participantes da mesa redonda, e os outros espectadores ficaram de pé. Um *kankurang* apareceu e começou a perseguir estes últimos, enquanto os convidados permaneciam sentados em suas cadeiras, observando-os fugirem da máscara.

Alguns jovens subiram ao palco instalado em frente às cadeiras e dançaram acompanhados de seus *kankurang*. A máscara homenageou o organizador do festival, curvando-se diante dele. Em seguida, os jovens guardiões demonstraram sua invulnerabilidade mágica cortando seus quadris com facões, sem que houvesse sangramento. Vários momentos da cerimônia iniciática foram mostrados ao público no âmbito de um festival organizado para promover o reconhecimento do *kankurang* como patrimônio cultural imaterial. Nesse contexto, não se percebia mais o suspense e o segredo que normalmente cercam a cerimônia durante uma iniciação.

O festival, que transformou a cerimônia em um espetáculo público, também introduziu novos tipos de relação entre os espectadores e o espetáculo. Enquanto os passantes curiosos eram perseguidos aleatoriamente pelo *kankurang*, os espectadores sentados — os participantes da conferência — puderam assistir à cerimônia sem dela participar efetivamente e sem serem perturbados pela máscara. O festival estabeleceu, nesse sentido, uma diferença dentro do próprio público: de um lado, a multidão perseguida pela máscara e, de outro, os ilustres convidados, bem posicionados para assistir à cerimônia e ao comportamento do restante do público.

Os líderes políticos e os etnoempreendedores de Sédhiau estavam manifestadamente em busca de uma forma de patrimonialização do *kankurang* muito diferente daquela que os notáveis de Ziguinchor tinham em mente. Estes queriam excluir jovens e mulheres a fim de restaurar o segredo do rito. Durante o festival, ao contrário, os jovens e as mulheres foram convidados a celebrar o patrimônio representado pelo *kankurang*.

A performance da cerimônia como patrimônio passou a produzir novas linhas divisórias no interior do público, alguns dos quais passaram a se tornar espectadores dos outros (ver Barber, 1997; Mark, 1994). Se os cantos iniciáticos cantados em coro durante a cerimônia de abertura criaram uma certa convivialidade entre os líderes políticos e a população, a cerimônia de encerramento devolveu todos aos seus lugares, pois os políticos, separados do resto do público, assistiram a população participar da apresentação de seu “patrimônio”. Transformado em patrimônio, o *kankurang* produziu novas hierarquias e os dirigentes políticos tomaram o lugar dos anciãos.

A inscrição de um patrimônio panafricano na Unesco

Em novembro de 2005, o *kankurang* e o rito de iniciação mandinga foram proclamados Obras-primas do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade pela Unesco. A proposta foi submetida conjuntamente pelo Senegal e pela Gâmbia; esse foi um dos primeiros casos de candidatura plurinacional. Entretanto, durante o Festival do *Diambadong*, o prefeito de Sédhiou evocou o *kankurang* como sendo um “patrimônio nacional numa nação unida”. Essa definição pode parecer contraditória em relação à proclamação pela Unesco. De fato, na linguagem metacultural da produção patrimonial, a propriedade cultural do *kankurang* gera debate.

Examinarei agora alguns aspectos da interpretação metacultural da candidatura do *kankurang* ao Patrimônio da Humanidade.

O dossiê de candidatura da Unesco apresenta o *kankurang* como o patrimônio cultural de Kaabu (ou Gabu), o reino mais ocidental do império do Mali na Idade Média. Nos séculos XVI e XVII, os Kaabu contri-

buíram para estender a influência da civilização mandinga para o oeste do território. O documento atribui a essa expansão a difusão dos ritos e sua presença atual na Guiné-Conacri, na Guiné-Bissau, no Senegal e na Gâmbia, comprovando assim a “propriedade” mandinga do *kankurang*.

Por meio dessa cerimônia, apresentada como o pilar da herança cultural mandinga, celebra-se, então, o patrimônio mais importante de uma “brilhante civilização”. O dossiê de candidatura, que cita os relatos de viagem dos primeiros exploradores portugueses no continente africano, utiliza as bibliotecas europeias para comprovar a antiguidade dos dois costumes, os quais as tradições orais transmitem “desde o início dos tempos”. No entanto, o documento não apenas atribui uma origem muito antiga ao *kankurang* e ao rito de iniciação na civilização mandinga, como também os vincula a uma genealogia prestigiosa ao retrair a sua difusão durante a expansão do império do Mali, relembra seu papel de transmissão por meio dessas trocas interculturais e, conseqüentemente, transforma a herança mandinga em um patrimônio panafricano.

O texto da Unesco descreveu o *kankurang* em termos funcionalistas: é um ritual por meio do qual se exprime a autoridade moral dos anciãos — autoridade que, como vimos, já não é mais reconhecida pelos jovens. Ele exerce uma função social importante ao impor aos iniciados a disciplina do rito de iniciação, assegurando, desse modo, a ordem social. Ainda que o documento evoque o contexto atual no qual ocorre a cerimônia, a análise insiste, acima de tudo, na função do rito — a de restaurar a ordem — mais que na sua capacidade de inspirar a revolta, como é frequentemente o caso (De Jong, 2007). A descrição oficial contida no site da Unesco faz eco a essa leitura conservadora:

O *kankurang* é tanto o garantidor da ordem e da justiça quanto o exorcista de espíritos malignos. Como tal, ele garante a transmissão e o ensinamento de um conjunto complexo de habilidades e práticas que constituem a base da identidade cultural mandinga⁵.

É fácil perceber como essa interpretação recicla uma visão nostálgica da civilização africana. O texto, que apresenta o rito como o depositário dos valores mandingas, na realidade menciona apenas aqueles veiculados pela Unesco: o respeito, a solidariedade, entre outras; deixa de fora aqueles valores que não seriam unanimidade diante de um júri internacional. Em nenhum lugar são mencionados os aspectos da cerimônia — por exemplo, a violência da máscara — incompatíveis com os direitos humanos, dos quais os Estados modernos são, supostamente, os garantidores. O *kankurang* é, portanto, um “exorcista de espíritos maléficos”, mas nada é dito sobre o modo como ele persegue violentamente as feiticeiras. Para salvar o ritual, seus aspectos mais sombrios são encobertos⁶.

De acordo com os princípios do paradigma de “resgate” da Unesco, o dossiê de candidatura está preocupado, acima de tudo, com a “banalização” do rito. Segundo o documento, essa é a consequência da composição multiétnica da população das cidades onde o *kankurang* é praticado: os membros dos grupos étnicos pouco familiarizados com o ritual têm

⁵ Esses valores são supostamente transmitidos no contexto da iniciação, durante a qual as gerações mais velhas ensinam aos iniciados os mitos, a lei, os cantos, as danças e os conhecimentos locais (relativos à caça, à agricultura, ao clima, à meteorologia e à medicina). Ver *Le kankurang, rite d’initiation mandingue*, no site da lista representativa do patrimônio cultural imaterial da Unesco. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3gNtkPUxl0>. Acesso em: 14 nov. 2023.

⁶ No artigo de Wiktor Stoczkowski (2009, p. 11) sobre a história da política da Unesco, explica-se que o problema decorre da incompatibilidade entre os direitos do homem e os direitos culturais.

dificuldade em respeitá-lo. Estima-se que a urbanização ameace o futuro da cerimônia. Diferentemente dos anciãos, que atribuem a culpa à juventude indisciplinada, o texto da Unesco identifica como causas principais da banalização do *kankurang* a urbanização e a modernização. A ironia é que, enquanto a modernidade é percebida como um fator de banalização da cerimônia, ela também é apresentada como uma barreira potencial contra os estragos dessa mesma modernidade.

A restauração do rito, que preserva os valores mandingas, é necessária, portanto, para neutralizar os efeitos nefastos dessa modernidade. O dossiê prossegue explicando que as iniciativas populares acima referidas devem, por conseguinte, ser apoiadas e coordenadas por profissionais do patrimônio. A preservação do *kankurang* implica em uma certa oficialização — ou até mesmo uma burocratização — do rito, o que confirma a ideia segundo a qual a Unesco encorajaria o desenvolvimento de uma metacultura (Kirshenblatt-Gimblett, 2006).

Um dos objetivos é, por exemplo, permitir a transmissão – formal – dos conhecimentos sobre o *kankurang* por meio de programas museais e a publicação dos cantos iniciáticos. O texto sugere igualmente a utilização de toda uma série de mídias para promover o patrimônio cultural: edição de cartões-postais e de vídeos, produção de peças de teatro e de um festival anual, criação de um site na internet, entre outros. O programa inclui até mesmo a produção de bonequinhos em miniatura, enquanto o dossiê insiste precisamente sobre a dimensão sagrada do ritual e busca impedir sua banalização...

Em suma, no dossiê de candidatura, o *kankurang* e o rito de iniciação representam o patrimônio pré-colonial da civilização mandinga. Esse patrimônio panafricano, que se considera ter sobrevivido à modernização do Senegal, é visto como um potencial *pharmakon* para curar as feridas da

modernidade. Essa operação apoia-se na restauração de certos valores associados a uma imagem de um passado pré-colonial glorioso. Ao associar a modernidade a uma experiência da perda que a restauração pode remediar, o texto retoma o paradigma do resgate dos primeiros antropólogos.

Essa concepção patrimonial e, essencialmente, nostálgica do ritual, recusa-se a conferir qualquer validade às condições atuais em que ele é praticado. No entanto, as estratégias que visam preservar a cerimônia aumentam consideravelmente a sua visibilidade, contribuindo potencialmente para a banalização que deveriam combater.

O texto da Unesco apresenta uma interpretação das ameaças ao *kankurang* muito semelhante à dos anciãos da comunidade mandinga, mas as medidas propostas para solucionar esses problemas e preservar a cerimônia são divergentes. Enquanto os dignitários mandingas querem limitar a frequência das cerimônias, o programa da Unesco busca, ao contrário, difundir os conhecimentos sobre a máscara e aumentar sua visibilidade.

A cultura como fonte e recurso

A produção cultural do Senegal independente é uma aplicação da filosofia da negritude de Senghor. Nessa visão utópica, o desenvolvimento cultural deve abrir a civilização africana ao mundo, especialmente à francofonia, mantendo-a profundamente ligada ao espírito africano. Graças ao diálogo cultural, que se traduz bem na expressão “abertura e enraizamento”, a cultura africana poderia, assim, dar o seu contributo para o desenvolvimento da “civilização do universal”. A filosofia de Senghor, que se propunha a evitar a alienação cultural — resultado do medo de desenraizamento deixado pela colonização — é frequentemente associada a um “retorno às origens”. Atualmente, esse lema é muitas vezes retomado nas “semanas culturais” ou “jornadas culturais” organizadas

nas aldeias senegalesas. Na Casamansa, esses festivais incluem, sistematicamente, as cerimônias de máscaras (De Jong, 1999).

A espetacularização do *kankurang*, que não advém somente de sua inscrição na lista da Unesco, é, na verdade, o resultado de um longo processo. A visibilidade crescente do rito, hoje sem precedentes, é um traço distintivo da mercantilização das tradições culturais desde a época da colonização e das exposições universais. O processo de patrimonialização pela Unesco no início do século XXI não tem relação com as representações de caráter exótico que aconteciam no contexto imperialista do século XIX. Contudo, devemos referir-nos a esse período da história para explicar a historicidade dos fenômenos atuais e mostrar que os paradoxos desta patrimonialização têm origem na produção cultural colonial.

Os impérios europeus expunham aos olhos do mundo inteiro os frutos de sua “missão civilizadora” durante as exposições onde os “indígenas” eram convidados a demonstrar suas artes e habilidades. Ainda que sua produção cultural fosse transformada em espetáculo, a ênfase estava, antes de tudo, na mensagem educativa destinada aos cidadãos da metrópole. A crescente popularidade da antropologia se deve muito à sua participação na “*mise en scène*” como “primitivos” nessas exposições (Coombes, 1994). Aliando educação e entretenimento, essas exposições encenavam danças africanas para disseminar o conhecimento antropológico. As representações de cerimônias africanas, a antropologia e o sistema de exposições coloniais não tomaram vias totalmente distintas após a independência; pelo contrário, permaneceram intimamente ligados, especialmente no Senegal de Senghor⁷.

⁷ No seu estudo sobre o Festival de Artes e da Cultura Negro-Africana (Festac) de 1977, Andrew Apter (2005) mostra que o formato dos festivais pós-coloniais encontra sua origem nas exposições coloniais.

A história da “extroversão” do *kankurang* em espetáculo destinado a públicos estrangeiros é certamente mais longa do que a literatura sobre a metamorfose da cultura em patrimônio costuma reconhecer. Após sua independência política, a Gâmbia buscou transformar o *kankurang* em patrimônio. No Museu Nacional de Banjul, onde são expostos uma miniatura e desenhos representando diferentes tipos de *kankurang*, as tradições mandingas são apresentadas como parte do patrimônio cultural nacional. O *kankurang*, cuja máscara é exposta no Museu Nacional, tornou-se assim um dos símbolos do país e é utilizado pelo Estado gambiano para criar uma cultura nacional baseada essencialmente em tradições culturais mandingas. A Gâmbia integrou a tradição ao seu patrimônio a fim de reforçar seu projeto nacionalista (ver Ebron, 2002). Essa “nacionalização” da cerimônia parece ter aberto o caminho para sua mercantilização.

A Gâmbia é um destino popular para negros norte-americanos que peregrinam ao seu país de origem. Durante o festival internacional Roots, que acontece todos os anos, *kankurang* são frequentemente organizados para esses visitantes, sendo apresentados como um patrimônio panafricano. Os turistas nem sempre têm a mesma interpretação da cerimônia que os locais. Um desses norte-americanos, que tinha assistido a uma cerimônia durante sua viagem à Gâmbia, me enviou um e-mail parabenizando-me pelo meu importante trabalho de pesquisa sobre as “artes marciais” africanas...

O fato de que o *kankurang* é agora concebido como um patrimônio pode muito bem contribuir para sua crescente mercantilização perante os públicos estrangeiros⁸. Quando a cerimônia é organizada para esses es-

⁸ Na Gâmbia, a cerimônia é igualmente transformada em “bem de consumo” para os espectadores locais (ver Weil; Saho, 2005).

pectadores, é impossível assegurar sua submissão à máscara. Durante a terceira conferência da Associação Internacional dos Estudos Mandingas, realizada na Gâmbia em 1998, os participantes foram convidados a se dirigirem, numa tarde, a uma sala onde as tradições culturais locais estavam sendo apresentadas. Após um espetáculo de “danças diola”, durante o qual alguns pesquisadores não se intimidaram em mostrar as competências adquiridas em campo, apareceu o *kankurang*. É dispensável dizer que a máscara não perseguiu ninguém: não era necessário correr o risco de chocar os participantes que desconheciam o percurso do rito no contexto das iniciações. Os espectadores nem foram obrigados a fugir para se esconderem; foram autorizados, pelo contrário, a olhar o *kankurang*, a tirar fotos e a filmar. O modo iniciático, que não permite olhar para a máscara, não é mais o único enquadramento em que se pratica a cerimônia; ele deu lugar a um modo de visibilidade que exige a apreensão instantânea do rito⁹.

Essa passagem à visibilidade aparece igualmente na imprensa. Durante as férias de verão, em particular, os jornalistas senegaleses dedicam várias seções de “educação” a toda uma série de questões sobre a história do patrimônio do país. O artigo geralmente evoca uma tradição, segundo uma concepção nostálgica bastante semelhante à do patrimônio panafriicano. O texto sempre faz referência aos aspectos mágicos dessas tradições sem, contudo, se debruçar sobre eles; mas essa ainda é uma forma implícita de autenticá-los como uma tradição africana. São inúmeros os artigos sobre o *kankurang* que o apresentam como uma tradição senegalesa e as ilustrações são frequentemente fotografias da máscara (Figura 7).

⁹ Para análises comparativas sobre o patrimônio e a crise de visibilidade em um outro contexto africano, ver Probst (2011).

SEDHIOU CARNAVAL DE «DIAMBADONG»

Pour la paix en Casamance

Par son aspect fédérateur, la culture peut être, entre autres, l'un des meilleurs facteurs de paix et de développement. Placé dans le contexte de la Casamance, le *diambadong* est tout trouvé. C'est un aspect culturel dans lequel s'identifient aussi bien le Sénégal que la Guinée, la Gambie, la Guinée-Bissau... Une occasion aussi de redorer le blason du *kankourang*.

Boubacar CAMARA
(Correspondant à Vélingara)

La deuxième édition du carnaval de *diambadong* se déroulera les samedi 4 et dimanche 5 décembre prochain à Sédhiou (région de Kolda). Elle sera placée sous le signe de la sensibilisation et la consolidation de la paix en Casamance.

Selon Kéba Dabo, promoteur de la manifestation et président du comité d'organisation, le choix d'un tel thème n'est pas fortuit. Il s'inscrit en droite ligne avec le souhait exprimé par le chef de l'Etat de voir les cadres casamançais jouer leur partition dans le processus de paix déjà enclenché.

Le *diambadong*, qui est une manifestation culturelle, est organisé par la quasi-totalité des villages de la Casamance. C'est ce que l'ancien évêque de Guinée-Bissau, Gambie, Sénégal en Casamance) et même la république de Guinée). C'est une danse propre à la culture mandingue qui se fait avec les feuilles d'arbre pour exprimer une joie ou fêter une victoire. L'esprit d'une telle manifestation, «c'est de créer cette cohésion sociale, une fraternisation, un grand rassemblement pour qu'on puisse renouer avec la Casamance d'antan, au clair de lune, sous l'arbre à palabres», a précisé M. Dabo, lors du

point de presse qu'il a tenu à Vélingara, quand il y est venu pour une tournée de sensibilisation. Ce, dans l'espoir de gagner le pari de la mobilisation sociale.

Placée sous l'égide du ministre de la culture, cette deuxième édition sera parrainée par Abdoulaye Baldé, secrétaire général de la présidence de la République. Tous les maires de la Casamance y prendront part. «La ville de Sédhiou sera trop étroite ce jour-là, pour accueillir toute la Casamance, les ressortissants des deux pays frontaliers avec le Sénégal (la Guinée-Bissau et la Gambie) qui sont directement concernés par le conflit casamançais», a promis M. Dabo. L'un des moments forts du carnaval sera, sans conteste, la table ronde sur le thème : «La culture, facteur de rapprochement, d'intégration et de cohésion sociale: L'exemple à diambadong», qui sera animé par Nouha Cissé, proviseur du lycée Djignabo de Ziguinchor. Le *diambadong* ne peut se faire sans le *kankourang*. Or, ce *kankourang* est en train d'être dévalorisé par les jeunes et les femmes dans les centres urbains. La prochaine manifestation sera donc une occasion de prouver aux nombreux participants que le vrai *kankourang* existe, et qu'il est esprit et unique en son genre, a conclu Kéba Dabo, l'initiateur de ce carnaval.



▲ Le *Kankourang* : Une composante du *Diambadong*.

Figura 7

Artigo sobre o Kankurang.

Fonte: Le Journal, Senegal, 12/11/2004.

Cada vez mais ela é representada através de uma técnica de reprodução mecanizada — a fotografia — que transforma a cerimônia em objeto a ser visto. A fotografia não é a única a oferecer essa imagem. Vários quadros do pintor senegalês Omar Camara representam o *kankurang*. Em um deles, a máscara retira o tecido de casca que cobre sua cabeça com ajuda de um de seus facões (Figura 8). Em vez de revelar o rosto do personagem, a pintura mostra uma área escura e misteriosa. Jogando, assim, com segredo e revelação, o quadro não os viola, mas contribui para reforçá-los. A máscara, no entanto, torna-se um objeto de contemplação: mesmo a representação mais misteriosa não pode ser tão assustadora quanto a própria cerimônia. O *kankurang*, que não pode ser visto por não iniciados, torna-se objeto de contemplação à distância.

Essas não são as únicas maneiras pelas quais o *kankurang* é “objetivado”. As lojas para turistas de Ziguinchor vendem miniaturas que os representam (Figura 9). Sobre as calçadas públicas, réplicas em tamanho real do *kankurang*, fixadas em tal ou qual postura, fazem a publicidade dessa arte turística. Se é fácil perceber aqui uma outra dimensão da banalização da cerimônia, essa prática também integra as medidas de salvaguarda propostas no dossiê de candidatura da Unesco.

A produção de cerimônias e de miniaturas para turistas faz parte do processo de objetificação pelo qual os espectadores são convidados a olhar a máscara. Paradoxalmente, a promoção do patrimônio imaterial que representa os valores culturais mandingas recai sobre sua materia-

Figura 8
Pintura do artista senegalês Omar Camara.
Fonte: acervo do autor, 2004.



lização sob a forma de mercadoria. No entanto, essa extroversão da cerimônia em bens de consumo é, ao mesmo tempo, um meio de buscar o reconhecimento do *kankurang* como uma antiga tradição africana (ver Comaroff; Comaroff, 2009).

A reprodutibilidade mimetizada

O fato de a cerimônia mudar de contexto ao passar de um rito religioso para um patrimônio implica, igualmente, a passagem do registro do segredo ritual para o do reconhecimento internacional. Enquanto a máscara assegurava o controle sobre os espectadores ao perseguir as feiticeiras, encontra-se agora submetida ao escrutínio de turistas, antropólogos e profissionais do patrimônio. Mas é preciso ter cuidado para não separar de modo muito rígido os registros da iniciação e do reconhecimento. Embora ambos se baseiem em diferentes modelos de representação cultural — dimensão secreta *versus* dimensão pública —, ambos têm contribuído para a exteriorização de espetáculos culturais dirigidos a públicos estrangeiros desde o período colonial.

Em 1939, um padre católico publicou a descrição de um campo de iniciação em Ziguinchor e de uma cerimônia *kankurang* (Doutremépuich, 1939). O autor as descreveu como uma prática supersticiosa, mas também notou que o rito acontecia diante de turistas franceses. Já no período entreguerras, o *kankurang* havia sido transformado em espetáculo para turistas por moradores locais ansiosos para embolsar alguns trocados.

Figura 9
Estatueta de *kankurang*, semelhante às que são encontradas à venda em Ziguinchor.
Fonte: acervo do autor, 2004.



Após a independência, passou a ser praticado também em outros contextos além das iniciações. Um dos organizadores mais reverenciados das cerimônias de iniciação de Ziguinchor estava por trás desses espetáculos. Salif Touré, ferreiro, organizou várias iniciações no mato ao redor da cidade nas décadas de 1970 e 1980. Em virtude de seus poderes sobrenaturais, os ferreiros são designados para realizar circuncisões, como foi o caso de Touré.

O mesmo homem — detentor dos segredos da iniciação — também organizou vários *kankurang* no âmbito de festivais culturais em diferentes estádios de Dakar. Alguns habitantes de Ziguinchor o criticaram por não respeitar suficientemente o segredo da cerimônia. Esse exemplo mostra explicitamente como os próprios especialistas do ritual ignoram com facilidade a fronteira entre rito e espetáculo. No Senegal, não é fácil fazer a distinção entre a cultura como origem e a cultura como recurso. Os registros da iniciação e do reconhecimento baseiam-se em valores distintos, mas nem sempre é possível determinar em que eles são contraditórios. De fato, revelação e reconhecimento muitas vezes andam de mãos dadas¹⁰.

Em uma reviravolta inesperada, os próprios atores da cerimônia propuseram uma leitura reflexiva do processo de reconhecimento. Para ilustrar meu argumento, começo com uma cena breve, mas muito reveladora. Em 2004, eu morava em um bairro de Ziguinchor onde os iniciados eram banhados em um rio antes de serem conduzidos para casa, ao ritmo de uma dança festiva do *diambadong*. Todos os sábados de setembro, dezenas de *kankurang* passavam pela vizinhança para acompanhar os inicia-

¹⁰Fred R. Meyers (2004) trata de diferentes casos de conflitos entre esses registros no seu excelente artigo sobre os riscos da mercantilização da arte aborígine em um contexto de uma disputa da propriedade indígena e dos direitos autorais (inter)nacionais. Para uma análise das interpretações contraditórias da cultura como patrimônio e como propriedade, ver a edição especial da *Ethnologia Europaea* (2009).

dos. Um dia em que os olhava passar, estava com minha câmera fotográfica na mão e um dos guardiões da máscara me disse: “É terminantemente proibido fotografar o *kankurang*!”. Pareciam as palavras de um burocrata senegalês, mas isso, na verdade, foi apenas uma das muitas maneiras de incluir outros discursos na cerimônia. Outro guardião da máscara exclamou: “É a nossa tradição! Isso é tudo o que resta da nossa tradição!”.

A ideia de que as tradições desaparecem diante da modernidade evoca, obviamente, o paradigma do resgate por trás da inscrição do *kankurang* na lista da Unesco. A cena que acabo de descrever sugere que essa nostalgia faz parte da cerimônia. Definitivamente, os praticantes, como sujeitos senegaleses, têm consciência de que a cerimônia está inscrita na lista da Unesco, e eles podem assim integrar o discurso nostálgico em sua performance.

No entanto, há uma diferença importante entre os jovens praticantes de *kankurang* e os burocratas investidos na patrimonialização da cerimônia: estes baseiam-se em um cenário ritual que tem sua origem em um modelo ultrapassado e gerontocrático, enquanto a juventude de Ziguinchor participa do rito de forma lúdica e improvisada. Os jovens não buscam compatibilizar o *kankurang* com os padrões exigidos para o reconhecimento nacional e internacional da cerimônia, e eles se divertem muito transformando esse rito impressionante em uma mímica da modernidade.

Em 2004, percebi que alguns praticantes construíram falsas câmeras fotográficas utilizando garrafas plásticas e materiais reciclados, estando eles próprios disfarçados (Figura 10). Eles fingiam fotografar a cerimônia. Estavam muito orgulhosos de seu miniespetáculo e me autorizaram a fotografá-los sob pagamento. A ironia da situação não me escapou: tive que pagar para obter uma fotografia em que me imitavam. Após terem recebido sua remuneração, eles partiram rapidamente ao ritmo do *diambadong*. Eles não permitiam nenhuma pergunta.

Ao imitarem os fotógrafos, esses dançarinos reconheciam o interesse em reproduções mecanizadas da máscara e, ao mesmo tempo, chamavam atenção para suas próprias qualidades fotogênicas enquanto atores da cerimônia. Mas se, através do processo de mimese, a cópia também tem o poder do original (Taussig, 1993), então, através de suas imitações, esses jovens se apropriam do reconhecimento obtido através do olhar do espectador. De fato, eles me permitiram tirar uma foto, mas não fazer perguntas: eram eles que seguravam o microfone e a câmera (ver Figura 10). Graças aos falsos dispositivos que eles haviam fabricado, endossavam o poder do original (a máquina fotográfica) e se apropriavam do reconhecimento concedido à sua performance.

Registros do reconhecimento

Mostrei que era necessário relocalizar a inscrição do *kankurang* na lista do patrimônio imaterial da Unesco, tanto em debates locais quanto em relação às transformações que, em escala internacional, afetam as tradições rituais. No âmbito dos ritos de iniciação, as cerimônias são objeto de negociações entre as diferentes classes etárias que disputam a propriedade do segredo, cuja revelação equivale a profanar a cerimônia. Mas, cada vez mais, ela é encenada a fim de obter o reconhecimento internacional e aproveitar os benefícios financeiros proporcionados pelos espetáculos destinados a estrangeiros. Ela se realiza, então, em uma moldura pré-estabelecida, que funciona para todas as representações do patrimônio africano.

Nos festivais pós-coloniais, lugares de uma certa afirmação panafricana, o formato adotado para a representação de tradições africanas muito respeitadas é em grande parte herdado daqueles criados durante as exposições coloniais organizadas pelo império francês. As produções culturais



Figura 10
Atores equipados com câmeras falsas imitando jornalistas.
Fonte: acervo do autor, 2004.

do terceiro mundo surgiram assim em uma economia do signo, em que a tradição significa “raízes” e “autenticidade”¹¹. Após a independência, a visão utópica de Senghor fundiu-se com a nostalgia imperialista da antropologia francesa, fazendo um apelo à tradição para mostrar a contribuição de África à civilização universal nascente. Ainda hoje, o reconhecimento da produção cultural africana é baseado nessa nostalgia imperialista.

Seria necessário, portanto, realocar o *kankurang* como patrimônio cultural imaterial em uma política do reconhecimento cultural cujas raízes remontam à produção cultural imperialista. No entanto, no contexto

¹¹ Como David Murphy (2012, p. 25) ressaltou, estamos apenas começando a tomar consciência do hibridismo cultural que resulta desse processo.

pós-colonial, as cerimônias encenadas para obterem a consideração da comunidade internacional continuam sujeitas a uma política de autenticação elaborada localmente. Como vimos na anedota relatada acima, os praticantes integram elementos metaculturais em sua cerimônia, a qual, portanto, assume um caráter reflexivo.

A distinção precisa entre uma cultura étnica supostamente autêntica, por um lado, e, por outro, uma produção metacultural reflexiva não pode ser mantida no caso de tradições que, por mais de um século, nunca deixaram de fazer parte dessas duas categorias.

Referências

APTER, Andrew. **The pan-African nation: oil and the spectacle of culture in Nigeria**. Londres: Chicago University Press, 2005.

BARBER, Karin. Preliminary notes on audiences in Africa. **Africa**, v. 3, n. 67, p. 347-362, 1997.

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacres et simulations**. Paris: Galilée, 1981.

BENJAMIN, Walter. **L'œuvre d'art à l'heure de sa reproductibilité technique**. Paris: Allia, 2003.

BOYM, Svetlana. **The future of nostalgia**. New York: Basic Books, 2001.

CLIFFORD, James. **Malaise dans la culture: l'ethnographie, la littérature et l'art au XXe siècle**. Paris: École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 1996.

COMAROFF, John L.; COMAROFF, Jean. **Ethnicity, Inc.** Chicago; Londres: University of Chicago Press, 2009.

COOMBES, Annie E. **Reinventing Africa: museums, material culture and popular imagination**. New Haven; Londres: Harvard University Press, 1994.

DE JONG, Ferdinand. **Masquerades of modernity: power and secrecy in Casamance, Senegal.** Edinburgh: Edinburgh University Press for the International African Institute, 2007.

DE JONG, Ferdinand. Trajectories of a mask performance: the case of the Senegalese Kumpo. **Cahiers d'études africaines**, n. 153, p. 49-71, 1999.

DE JONG, Ferdinand; ROWLANDS, Michael (Eds.). **Reclaiming heritage: alternative imaginaries of memory in West Africa.** Walnut Creek: Left Coast Press, 2007.

DOUTREMÉPUICH, Émile. Visite à un "camp" de circoncis en Casamance. **Les missions catholiques**, n. 72, p. 474-477; 386-492.

EBRON, Paulla. **Performing Africa.** Princeton: Princeton University Press, 2002.

ETHNOLOGIA EUROPAEA. **Culture and property**, v. 2, n. 39, 2009.

KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara. World heritage and cultural economies. *In*: KARP, Ivan BUNTINX, Gustavo; CAMARENA, Cuahtemoc; KIRSCHENBLATT-GIMBLETT, Barbara; KREAMER, Christine Mullen; KRATZ, Corinne; RASSOOL, Ciraj; RUFFINS, Fath Davis; SZAJA, Lynn; YBARRA-FRAUSTO, Tomas (Orgs.). **Museum frictions: public cultures/global transformations.** Durham: Duke University Press, 2006. p. 161-202.

MARK, Peter. Art, ritual, and folklore: dance and cultural identity among the peoples of the Casamance. **Cahiers d'études africaines**, v. 136, n. 34, p. 563-584.

MURPHY, David. Culture, empire and the postcolony: from la Françafrique to le Festival Mondial des Arts Nègres (1996 e 2010). **Francosphères**, v. 1, n. 1, p. 19-33, 2012.

MYERS, Fred R. Ontologies of the image and economies of exchange. *American Ethnologist*, v. 31, p. 5-20, 2004.

PROBST, Peter. **Osogbo and the art of heritage: monuments, deities, and money.** Bloomington: University of Indiana Press, 2011.

ROWLANDS, Michael. Entangled memories and parallel heritages in Mali. *In: DE JONG, Ferdinand; ROWLANDS, Michael (Orgs.). Reclaiming heritage: alternative imaginaries of memory in West Africa.* Walnut Creek: Left Coast Press, 2007. p. 127-144.

SMITH, Lauriane; AKAGAWA, Natsuko (Eds.). **Intangible heritage.** Londres; New York: Routledge, 2009.

SPYER, Patricia. The Cassowary will (not) be photographed: The “primitive”, the “Japanese”, and the elusive “Sacred” (Aru, Southeast Moluccas). *In: HENT DE VRIES, Hent de; WEBER, Samuel (Eds.). Religion and media.* Palo Alto: Stanford University Press, 2001. p. 304-309.

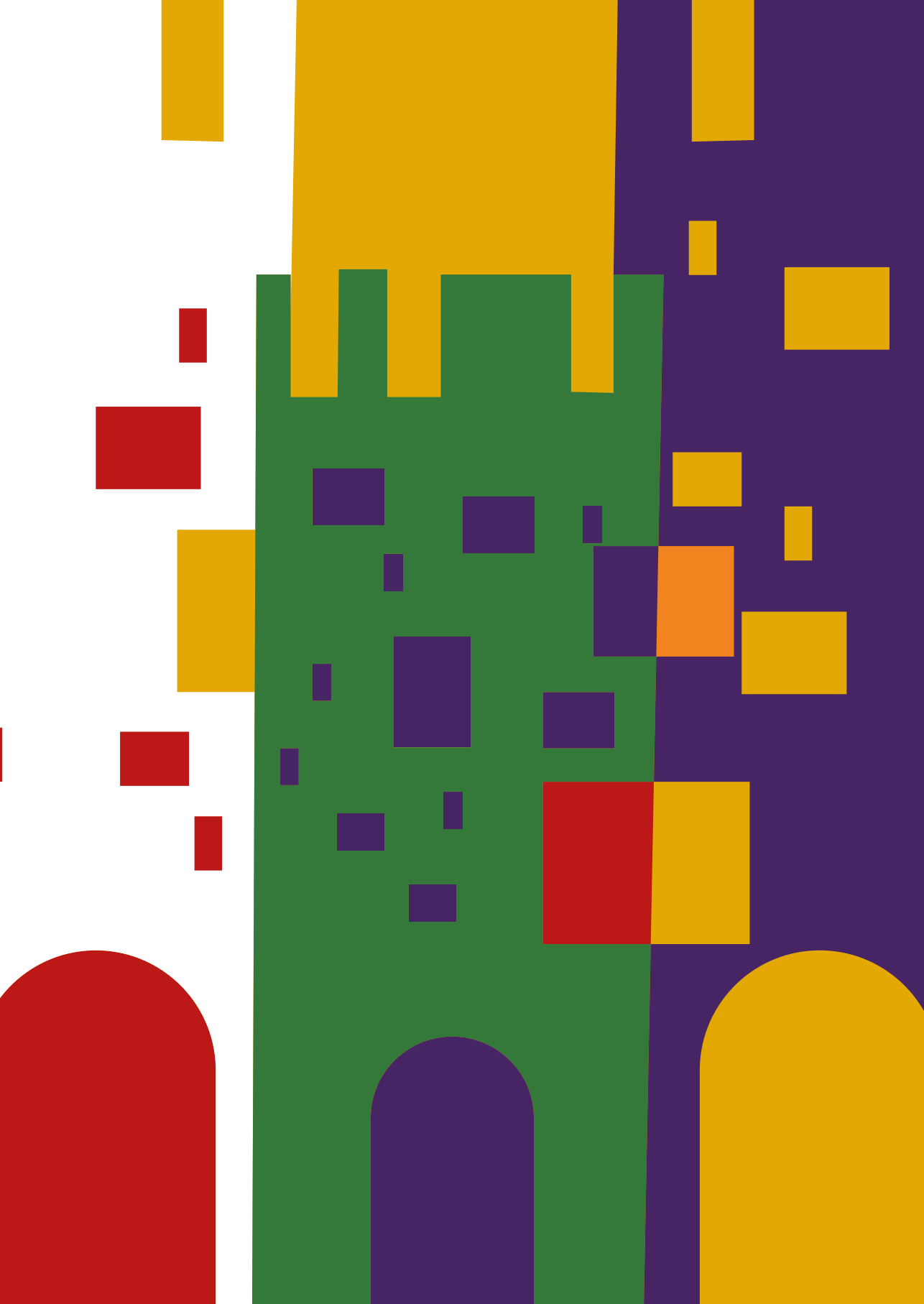
STOCZKOWSKI, Wiktor. Unesco’s doctrine of human diversity: A secular soteriology? *Anthropology Today*, v. 3, n. 25, p. 7-11, 2009.

TAUSSIG, Michael. **Mimesis and alterity: a particular history of the senses.** Londres: Routledge, 1993.

UNESCOPRESS. The Samba of Roda and the Ramlila proclaimed masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity. **Comunicado de imprensa n. 2005-144.** Paris: Unesco, 2005.

WEIL, Peter; SAHO, Bala. Masking for money: the commodification of kankurang. and Simba mask performances in urban Gambia. *In: WOOTEN, Stephan (Ed.). Wari matters: ethnographic explorations of money in the Mande World.* Münster: Lit Verlag, 2005.





NEGOCIANDO IDENTIDADES MATERIAIS: HOMENS JOVENS E MODERNIDADE EM DJENNÉ

CHARLOTTE JOY¹

UNESCO e patrimônio cultural

Em seu recente livro sobre a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), Singh (2011) expõe as maneiras pelas quais a instituição buscou materializar sua visão por meio de projetos práticos. A distância que Singh e outros (Cleere, 2000; Eriksen, 2001; Fontein, 2000) identificaram entre o “idealismo grandioso” da UNESCO e a implementação de projetos provou ser um tópico fértil sobre o qual antropólogos debateram a propósito do real significado do patrimônio cultural para as pessoas.

¹ Charlotte Joy é professora de gestão do patrimônio cultural no Departamento de Arqueologia da Universidade de Southampton. É diretora não executiva de Cultura da Comissão Nacional do Reino Unido para a UNESCO e facilitadora da UNESCO (Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial de 2003), trabalhando atualmente na implementação desta convenção no Reino Unido. É autora de dois livros, *The Politics of Heritage Mangement in Mali* (Routledge, 2012), baseado em um longo trabalho de campo etnográfico no Mali, e *Heritage Justice* (CUP, 2020), baseado em pesquisas no Tribunal Penal Internacional. Preside o Grupo de Trabalho Blue Shield do Reino Unido sobre Patrimônio Cultural Imaterial.

* Publicado originalmente em inglês com o título “Negotiating material identities: Young men and modernity in Djenné” no *Journal of Material Culture*, v. 16, n. 4, p. 389-400, 2011. Traduzido por Sara Morais. Revisão técnica: Maíra Vale.

Antropólogos sempre foram centrais no trabalho da UNESCO. Na época de sua criação, em 1945, Claude Lévi-Strauss e Michel Leiris foram fundamentais na elaboração da noção de cultura dessa organização. Atualmente, os antropólogos são chamados, entre muitas outras funções, para serem avaliadores especialistas dos processos de candidatura à Lista do Patrimônio Mundial. Portanto, não se trata de uma questão de burocratas do lado de dentro e antropólogos do lado de fora. A evolução do pensamento sobre o patrimônio cultural ocorre dentro e fora da UNESCO, com ambas as esferas se retroalimentando.

O recente enfoque da UNESCO no patrimônio cultural imaterial, por exemplo, foi em larga medida provocado pelos esforços do ex-diretor geral japonês da UNESCO, Koïchiro Matsuura (1999-2009), que criou o Japanese Funds-in-Trust para financiar sua visão. A subsequente reconceitualização do patrimônio cultural como performativo, funcional e corporificado está agora bem estabelecida tanto na antropologia acadêmica quanto na UNESCO (Smith; Akagawa, 2009).

Durante uma entrevista em 2005, o chefe do Departamento de Patrimônio Imaterial da UNESCO me disse que sua ambição era preservar os “ambientes propícios” que cercavam importantes patrimônios culturais, e que a “coisa em si” não poderia mais ser a principal preocupação. Esses “ambientes propícios” podem significar coisas diferentes em contextos diversos. Neste artigo, explorarei como tal abordagem à proteção do patrimônio cultural se manifesta e o que ela pode nos dizer sobre a identidade dos homens jovens em Djenné, um Patrimônio Mundial da UNESCO malinês desde 1988.

Djenné, cidade localizada na região central do Mali e uma comuna urbana do Delta Interior do Níger Interior, ao sul do deserto do Saara.

●
MALI

■
Djenne

■
Bamako



Djenné

Djenné foi declarada Patrimônio Mundial devido à sua arquitetura e arqueologia excepcionais. Toda a cidade, construída quase exclusivamente em banco (barro com adição de outros ingredientes), e seus sítios arqueológicos circundantes estão protegidos pelos termos do reconhecimento de 1988. Para que o local mantenha seu *status*, todos os edifícios residenciais da cidade e sua grande mesquita devem ser permanentemente construídos em barro. É muito improvável que um reconhecimento envolvendo uma cidade inteira aconteça hoje em dia, pois as dificuldades de manter os termos da candidatura ameaçam todo o projeto atual da UNESCO em Djenné (Joy, 2007).

Embora muitas associações patrimoniais que atuam em Djenné, como o governo holandês e o Aga Khan Trust for Culture, AKTC, tenham se concentrado no treinamento e na promoção da associação de pedreiros (os *barey-ton*), que são os criadores das construções de barro (Marchand, 2009), poucas conseguiram incluir diretamente as preocupações da população local em seus projetos. A restauração de vários *sahos* (casas tradicionais de rapazes) em vilarejos Bozo fora de Djenné, realizada pelo governo holandês, marcou o fim de um longo período de envolvimento holandês na cidade.

Entre 1994 e 2004, uma equipe holandesa de arqueólogos e arquitetos restaurou 100 casas em Djenné, buscando devolvê-las à sua aparência original da virada do século XX. Eles usaram as primeiras fotografias coloniais como referência de autenticidade. O dinheiro para o projeto foi retirado do Fundo de Desenvolvimento no Exterior do governo holandês. O objetivo do projeto era restaurar um número central de casas representativas que serviriam como inspiração para o restante da cidade. O projeto também realizou um levantamento completo de uma quantidade significativa

de casas em Djenné e catalogou seu estado de conservação. A escolha das casas a serem restauradas foi, desde o início, explicitamente eurocêntrica, com prioridade para as casas com fachadas monumentais representadas em fotografias antigas e cartões-postais da cidade. O projeto propriamente dito foi lançado após uma exposição realizada no Rijksmuseum voor Volkenkunde, em Leiden, intitulada *Djenné, the most beautiful town in Africa* (“Djenné, a cidade mais bonita da África”), em 1994. A exposição também foi exibida em Bamako e Djenné (Bedaux *et al.*, 2003, p. 46).

Atualmente, a restauração dos *sahos* segue a mesma linha (Figura 1). Djenné tem dificuldade em atrair turistas para a cidade por mais tempo do que o necessário para visitar o *Monday Market*, com a mesquita como pano de fundo fotogênico (ver Figura 2). No desejo de atrair turistas a permanecerem por mais tempo em Djenné, excursões para os vilarejos vizinhos foram comercializadas como uma oportunidade única de conhecer diferentes grupos étnicos, já que os vilarejos, ao contrário de Djenné, tendem a permanecer monoétnicos (ver Joy, 2010, para uma discussão sobre o turismo em Djenné).

Um documento escrito pelo diretor da Missão Cultural em Djenné — um órgão criado pelo governo do Mali para supervisionar a proteção do patrimônio cultural na cidade — afirma que a restauração é urgentemente necessária devido à degradação dos edifícios, causada principalmente pela pobreza, mas também pela recusa dos jovens em serem governados por estruturas de poder tradicionais e pelo fim do “comunitarismo” (solidariedade de grupo)². Ele explica que a decisão de construir um *saho* teria sido tomada por toda a comunidade, e todos os jovens envolvidos participariam em sua construção. Normalmente, pedreiros eram convidados

² **Expérience de conservation d'un Patrimoine bâti:** cas des sahos de Kouakourou, Mission Culturelle de Djenné (disponível online).

em Djenné para supervisionar o projeto. Os cômodos da casa eram, então, designados pelo Chef de Quartier — chefe do bairro (Mass; Mommersteeg, 1992), e os jovens tendiam a seguir o pai e os irmãos na escolha do *saho*.

As casas de rapazes, em diferentes formas arquitetônicas, ainda podem ser encontradas em Djenné atualmente e refletem a identidade multiétnica da cidade (Figura 3). Os rapazes que crescem juntos em um determinado *quartier* (bairro) da cidade podem formar um grupo chamado *grin*, geralmente por volta dos 15 anos de idade, e passam a viver juntos no período entre a saída de casa e o casamento. Mesmo após o casamento, os homens geralmente permanecem associados a seus *grins*, mantendo contatos com seus amigos e indo atrás de relacionamentos extraconjugais. No entanto, atualmente, os *grins* em Djenné são estruturas fluidas, que se montam e desmontam regularmente.

Ao contrário dos *sahos*, os *grins* não estão associados às cerimônias de circuncisão de seus integrantes. Atualmente, em Djenné, rapazes de famílias menos abastadas geralmente são circuncidados no hospital quando ainda bebês ou, se pertencerem a uma família com melhores condições materiais/financeiras, são circuncidados juntos em uma celebração familiar. Nos vilarejos, as famílias se dirigem ao chefe (*Chef de Village*), que anuncia uma data para a circuncisão para que as diferentes famílias possam dividir os custos da celebração.

Um *grin* tem, em geral, cerca de dez membros e um nome inspiracional, como Fangafin' (Black Power), Playboy, Mafia, Blackstar, Zotto Boys ou Rude Boys. O número de casas de rapazes em cada *quartier* depende de seu tamanho, e há de nove a onze *quartiers* em Djenné (dependendo de como você os conta). O nome “Zotto Boys” tem uma “etiqueta” particularmente interessante, pois foi o primeiro nome dado a um *grin* em Bamako, capital do Mali, no final da década de 1980. Um de seus

membros foi para o Reino Unido nas férias de verão e voltou com uma sacola de fitas K7 de rap e hip hop, até então desconhecidas no Mali.

Os Zotto Boys logo se tornaram o *grin* mais famoso de Bamako e atraíram seguidores de toda a capital. Eles montaram seu próprio salão de cabeleireiro, que se tornou o lugar para ser visto como um jovem malinês urbano (ver Gondola, 1999, para uma discussão sobre o fenômeno congolês conhecido como *la sape*). Eles criaram danças e fizeram sua própria música. Durante a revolta de estudantes contra o regime militar de Moussa Traoré no final da década de 1980, o salão Zotto Boys era atacado regularmente pelas forças militares. Após a derrubada de Traoré em 1991, os Zotto Boys foram convidados para a rádio do Mali e estiveram presentes na posse do novo presidente, Alpha Oumar Konaré, em 1992.

Figura 1

Um *saho* em Kouakourou antes da restauração.

Fonte: Charlotte Joy.





Figura 2
Monday market em Djenné com a mesquita como pano de fundo.
Foto: Charlotte Joy.

Desde então, eles se tornaram uma banda musical de sucesso, inspirando rapazes em outras partes do Mali a adotarem seu nome.

O *grin* dominante em Djenné em 2010 era chamado de “*La Maison Blanche*” — a “Casa Branca” — em homenagem à eleição de Barack Obama para a presidência dos EUA em 2008. Ele é visto como poderoso por causa da cultura material que contém: é bem decorado, possui eletricidade, TV e colchões — luxos pelos quais os *grins* menos poderosos não podem pagar. Dentro dos diferentes grupos, os apelidos individuais incluem figuras de notoriedade, bem como figuras da cultura internacional influente, como Che Guevara, Fifty, Kadafi, Fidel Castro e Général Guéï (um governante militar da Costa do Marfim). Dentro do *grin*, os membros têm diferentes funções, que vão desde a limpeza até à organização e à preparação do chá. Cada *grin* tem um líder e um tesoureiro, cujos apelidos são, novamente,

inspirados na cultura popular influente. Por exemplo, o tesoureiro particularmente habilidoso de um *grin* tem o apelido de Bill Gates.

Os *grins* são um prisma interessante para entender a relação entre Djenné e o mundo exterior. Eles fazem referência à cultura afro-americana, a figuras globais notórias, a figuras de riqueza e poder e, curiosamente, à burocracia francesa. O elemento burocrático dos *grins* é refletido em seu sistema de associação, pois cada pessoa dentro de um *grin* tem um cartão de associação chamado *carte de soutien*, impresso em um cibercafé. Os cartões são, geralmente, ilustrados com uma fotografia do grupo de rapazes na parte da frente e mantidos em um envelope com o membro. Cada um deles paga uma quantia semanal ao tesoureiro (cerca de 50p a £1,50) para cobrir custos do chá, do funcionamento da casa e da realização de eventos para os quais são enviados convites formais.

Quando surgem disputas entre *grins*, elas geralmente são causadas pela competição por garotas. Novamente de forma bastante burocrática, cartas formais são enviadas “convidando” o outro *grin* para uma briga, com hora e local especificados — por exemplo, no cemitério francês, ao pôr do sol. Às vezes, os *grins* de um bairro podem se agrupar em solidariedade temporária para lutar contra os *grins* de outro bairro. Suas armas são paus e facas e eles costumam ferir-se mutuamente. Embora a competição por garotas geralmente esteja no centro dessa violência, as brigas também podem ocorrer para provar prestígio e domínio.

As garotas podem se afiliar aos *grins* por meio de relacionamentos com seus membros, bem como pertencerem a seus próprios grupos de garotas chamados *tons*. O uso do nome *tons* é interessante, pois ele também se refere a associações de pedreiros, o *barey-ton*. As garotas não têm seus próprios espaços independentes de suas famílias, mas se reúnem nos saguões para conversar e fazer bijuterias. Elas também têm nomes de grupos e apelidos — aqui retirados de novelas sul-americanas.



Figura 3
Casa moderna de rapazes em Djenné.
Foto: Charlotte Joy.

Patrimônio cultural e desenvolvimento

Em uma espécie de reviravolta, o ciclo de *feedback* que existe entre os projetos de restauração em Djenné e sua população é agora conceituado pelos profissionais do patrimônio, incluindo os que trabalham para a UNESCO, como sendo algo voltado principalmente ao desenvolvimento, por meio da promoção do turismo (Singh, 2011). Entretanto, os problemas recentes com a Al-Qaeda no Magreb Islâmico (AQIM), no norte do Mali, levaram a uma redução do turismo e a preocupações constantes sobre o futuro do turismo no país. A principal consequência foi um alerta de viagem desaconselhando deslocamentos não essenciais para o norte do Mali, incluindo os três locais que são Patrimônio Mundial: Djenné, Dogon Country e Timbuktu.

Outras alegações feitas por funcionários do patrimônio que trabalham em Djenné conceituam a proteção do patrimônio cultural da cidade como um dever, baseado em um modelo de diversidade cultural da UNESCO. Djenné precisa ser preservada como o único exemplar de uma cidade de tijolos de barro — uma ilustração de um momento específico da história — para o benefício de toda a humanidade. É o único exemplo que representará o todo. Por mais bem intencionada que seja essa visão, a fixação da identidade de Djenné no passado, por meio de uma preocupação contínua com a preservação de sua arquitetura e arqueologia, cria um espaço estranho para que os habitantes da cidade — os *djennenkés* — possam vivê-la. O passado se torna a única encarnação válida (autêntica) da cidade, em razão das referências constantes aos primeiros cartões postais e desenhos coloniais. Nesse cenário, a modernidade, quando evidente, enfraquece a própria ideia de Djenné.

O artigo de Ferguson (2002), “Of mimicry and membership: Africans and the ‘new world society’” (Sobre mimetismo e pertença: os africanos e a “nova sociedade mundial”), nos ajuda a entender que o que está acontecendo nos *grins* de Djenné não é uma simples questão de mimetismo (em relação a agentes mais poderosos e ricos), ou de apropriação e neutralização de influências externas opressivas, nem é uma questão de “magia simpática”. Ao invés disso, eu sugeriria que se trata de uma forma de participação ativa na sociedade e na mídia globais contemporâneas. Essa dinâmica está intimamente ligada ao *comunitarismo* e, embora os *sahos* tradicionais possam estar caindo em desuso arquitetônico, os “ambientes propícios” que eles já representaram foram reproduzidos com sucesso em toda Djenné. As verdadeiras barreiras que os jovens da cidade enfrentam hoje são econômicas. Além disso, como sugere Ferguson, embora a apropriação de imagens, roupas e música faça com que todas as fronteiras pareçam porosas, as fronteiras reais ainda existem — por exemplo, nos mercados de trabalho e na enorme diferença dos salários pagos na África Ocidental em comparação com a Europa e a América do Norte.

Em uma discussão sobre a “cultura material de sucesso” nos Camarões, Rowlands (1994) identifica a sala de estar nas casas das pessoas como o local em que uma família comunica não apenas seu *status* social, mas também suas ambições futuras. Mesmo que outras partes da casa não estejam à altura da imagem de prosperidade e modernidade incorporada pela sala de estar, esta persiste em fornecer um marcador estável de *status*. Da mesma forma, os *grins* de Djenné e os espaços físicos que eles habitam não se referem apenas ao presente, mas também às ambições futuras. Eles permitem que garotos acreditem, mesmo que temporariamente, que têm o *status* e o poder de transformar suas situações.

Os jovens de Djenné, especialmente os guias mais experientes e que conhecem bem também os assuntos do mundo, estão cientes das barreiras que impedem sua prosperidade e sucesso. Embora pequena pelos padrões internacionais, a disparidade de riqueza entre as pessoas mais ricas de Djenné e as mais pobres causa tensão. Em 2006, um motim eclodiu em Djenné depois do que foi visto como um trabalho de restauração não autorizado realizado pelo Aga Khan Trust for Culture na mesquita. Os manifestantes, predominantemente jovens — supostamente liderados pelos guias da cidade — atacaram a propriedade da elite cultural de Djenné: o imam, o *Chef de Village*, o prefeito e a Missão Cultural. Essa elite cultural é vista por muitos *djennenkés* como constante beneficiária, e de forma desproporcional, do dinheiro que chega a Djenné em nome do seu patrimônio cultural.

Devido ao seu *status* de Patrimônio Mundial, as conversas com o mundo exterior sobre Djenné geralmente se restringem à promoção e proteção da sua arquitetura e arqueologia. Em sua recente discussão sobre a “estética das nações”, Mookherjee (2011) nos lembra que a estética está intrinsecamente ligada à ideologia. Dessa forma, a proteção de Djenné e de outros locais reconhecidos como Patrimônio Mundial é um ato de “disseminação” da nação, que precisa ser repetido continuamente, sem variação.

Até recentemente, achava-se que uma abordagem material salvaguardaria o futuro de Djenné, sem precisar se preocupar muito com as vidas dos moradores da cidade. Atualmente, o modelo de patrimônio material como “recurso” está sendo prejudicado pela redução do turismo nos três locais reconhecidos como Patrimônio Mundial no Mali. Além disso, o medo de alienar uma população por meio de uma visão cada vez mais “profissionalizada” e externa de proteção do patrimônio cultural está levando as autoridades da UNESCO a refletirem cuidadosamente sobre sua abordagem.

Por exemplo, hoje, o Aga Khan Trust for Culture (AKTC) está de volta a Djenné para restaurar a mesquita à sua aparência original de 1909, removendo cem anos de barro — coletado e aplicado a cada ano por todos os homens fisicamente aptos em Djenné na época da cerimônia anual de *crépissage* (as mulheres trazem a água e as crianças misturam o barro; ver Figura 4). O trabalho de restauração do AKTC é necessário, pois partes do edifício se tornaram estruturalmente instáveis devido ao peso do barro acumulado. A parte superior da torre sul da fachada leste desmoronou durante o trabalho de restauração (Figura 5). A AKTC levanta a hipótese de que, no futuro, a restauração da mesquita seja feita de forma mais profissional, limitando a tarefa aos pedreiros. Seria muito surpreendente se isso de fato acontecesse, pois os funcionários da UNESCO consideram a sugestão preocupante (comunicação pessoal, Lazare Eloundou, chefe da Seção da África no Centro do Patrimônio Mundial da UNESCO).

Outro exemplo é o uso de telhas de barro cozido para proteger os edifícios em Djenné. Essa prática está ganhando popularidade, pois é vista pelos proprietários das casas como uma forma de protegê-las a longo prazo e eliminar a necessidade de obter dinheiro para refazer o revestimento de barro a cada dois anos. No entanto, é uma fonte de ansiedade para os funcionários responsáveis pelo patrimônio histórico da cidade, que o veem como algo que desfigura e profana a arquitetura de Djenné (Figura 6). Os funcionários da área de patrimônio também apontam que o cimento usado para fixar as telhas nas paredes das casas é incompatível com a sua estrutura de barro, causando rachaduras e o eventual colapso da estrutura por baixo se houver infiltração de água. Apesar de as telhas serem mais caras do que refazer o revestimento, tanto a longo quanto a curto prazo, elas satisfazem uma necessidade de permanência quando a perspectiva eco-

nômica futura é incerta. O gasto de dinheiro em telhas também remove com sucesso esse dinheiro de circulação e de quaisquer outras demandas sobre essa renda. Nominalmente, a Missão Cultural tem o poder de forçar as pessoas a removerem as telhas de suas casas, embora, na prática, isso só tenha acontecido em algumas ocasiões — e somente quando a Missão pagou pela restauração da aparência original da moradia.

Quando saí da casa de um amigo em Djenné, em janeiro de 2010, ele me mostrou dois pequenos sacos contendo o que parecia ser pedras ou barro. Ele estava trabalhando como operário no projeto de restauração da nova mesquita do AKTC — um emprego que lhe foi concedido

Figura 5
Parte da fachada leste da mesquita de Djenné, que desabou durante a restauração do Agha Khan *Trust for Culture*.
Foto: Charlotte Joy.



pelo seu *Chef de Quartier* depois que fora demitido de um emprego anterior, em que trabalhava há muitos anos. Ele é recém-casado e, portanto, ficou muito grato pela renda estável proporcionada pelo projeto da AKTC. Ele me explicou que os dois sacos continham antigos tijolos cilíndricos *Djenné-feréy*, o tipo usado por todos os pedreiros em Djenné antes da introdução dos tijolos quadrados *toubabou-feréy* pelos franceses. Eles haviam sido jogados fora durante o trabalho de restauração e ele os considerava muito antigos e, portanto, potencialmente valiosos. Esperava poder vendê-los a alguns turistas.

Os homens jovens em Djenné estão preocupados principalmente com suas necessidades econômicas imediatas, especialmente se estiverem pensando em se casar logo ou se forem responsáveis por uma esposa ou família. Um segundo imperativo econômico é o desejo de *status* por meio do consumo de objetos de prestígio, como roupas, produtos eletrônicos e bicicletas motorizadas. Cada vez mais, vínculos evidentes com o mundo exterior estão se tornando importantes por meio de sua capacidade de atrair recursos ou demonstrar mobilidade geográfica. Isso é mais fácil para os homens jovens que são guias e entram em contato regular com os turistas, ainda que seja difícil forjar relações de longo prazo.

Os projetos de patrimônio cultural na cidade, embora ostensivamente relacionados ao futuro de Djenné, são necessariamente voltados para dentro. Eles impõem uma versão de determinismo material que é difícil de ser aceita por muitos em Djenné. Até o momento, os homens jovens de Djenné tendem a olhar para o exterior por meio das oportunidades oferecidas pelo turismo. Entretanto, a dependência do turismo como motor econômico da cidade tem seus riscos. Quando o presidente do Mali, Amadou Toumani Touré (ATT) visitou Djenné em 2004, um guia explicou sua ausência no evento afirmando: “Não preciso do ATT,

meu ATT são os turistas”. Com isso, entendi que ele queria dizer que os turistas estavam em uma posição muito mais favorável para mudar suas perspectivas materiais do que o chefe de Estado. Agora, com a redução do turismo, será ainda mais difícil para o Estado do Mali apoiar os homens jovens que desejam permanecer em Djenné, devido ao aumento do desemprego e às pressões da pobreza.

Uma abordagem etnográfica do estudo da cultura material em Djenné revela o que Mbembe (2001) chama de “uma vasta rede de afinidades” sentida pelos rapazes em relação ao mundo exterior. Assim como a descrição das restaurações dos *sahos* encontrada no plano de gerenciamento de Djenné (um documento elaborado pela UNESCO para organizar sua futura proteção), os *grins* fornecem um espaço temporário em que

Figura 4
A cerimônia anual de *crépissage*.
Foto: Charlotte Joy.



os rapazes aprendem a se tornar homens. Diferentemente dos *sahos*, os *grins* são visivelmente parte do mundo exterior. Ferguson afirma que há um grande perigo em excluir as pessoas das condições de vida políticas e econômicas que normalmente são caracterizadas como “modernas”, mesmo que seja um esforço para afastar-se de uma visão de mundo eurocêntrica. Eu gostaria de argumentar que o patrimônio cultural de Djenné deve ser reconhecido pela UNESCO e pelas agências de patrimônio que trabalham na cidade principalmente como um recurso, que deveria ser usado como o início de um diálogo entre os residentes e o mundo exterior. Ele é apenas uma “coisa em si mesma” para uma pessoa de fora que está olhando para dentro. Para muitas pessoas de dentro que olham para fora, as demandas por fundos para sua preservação são uma ferramenta de barganha, uma forma legítima e digna de pedir ajuda para enfrentar uma vida de extrema pobreza.

Pensar em abordar os *sahos* como “ambiente propício” poderia levar a um engajamento mais dinâmico entre profissionais do patrimônio e residentes locais. Para um vilarejo como Kouakourou, um *saho* restaurado significará, com sorte, mais turistas e mais renda advinda do turismo. Para os guias de Djenné, os *sahos* restaurados podem ajudá-los em seus esforços para manter os turistas por mais de um dia. Com relação ao interesse dos turistas pela identidade masculina jovem em Djenné e nos vilarejos vizinhos, um *tour* pelas casas *grins* em Djenné pode ser fascinante, mesmo que sejam muito menos fotogênicos do que os *sahos*. Talvez, mais fundamentalmente, pudesse ser útil perguntar como seria uma abordagem para a proteção do patrimônio cultural em Djenné se os edifícios fossem vistos como secundários, como eram quando foram construídos — um subproduto de uma cidade próspera, vibrante e economicamente viável.



Figura 6

Uma casa em Djenné coberta de telhas ao lado de uma casa em ruínas.

Foto: Charlotte Joy.

Agradecimentos

Eu gostaria de agradecer a Adama Boucoum em Djenné por sua ajuda na pesquisa de material de apoio para este artigo, assim como ao professor Christopher Tilley, por seus comentários a uma versão anterior. Agradeço, ainda, a Julio Sa Rego, pelos comentários sobre a tradução.

Financiamento

Esta pesquisa foi financiada pelo ESRC (Conselho de Pesquisa Econômica e Social do Reino Unido) como parte da bolsa de pós-doutorado da autora no Museu de Arqueologia e Antropologia, na Universidade de Cambridge.

Referências

BEDAUX, Rogier Michiel Alphons; DIABY, Boubacar Hama; MAAS, Pierre (Eds.). **L'architecture de Djenné, Mali: la pérennité d'un patrimoine mondial**. Leiden: Rijksmuseum voor Volkenkunde, 2003.

CLEERE, Henry. The World Heritage Convention in the Third World. *In*: McMANAMON, Francis; HATTON, Alf (Eds.). **Cultural resource management in contemporary society: perspectives on managing and presenting the past**. New York: Routledge, 2000. p. 99–106.

ERIKSEN, Thomas Hylland. Between universalism and relativism: a critique of UNESCO's concept of culture. *In*: COWAN, Jane K. et al. (Eds.). **Culture and rights: anthropological perspectives**. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. p. 127–148.

FERGUSON, James. Of mimicry and membership: Africans and the 'new world society'. **Cultural Anthropology**, v. 17, n. 4, p. 551–569, 2002.

FONTEIN, Joost. **UNESCO, heritage and Africa: an anthropological critique of world heritage**. Edinburgh: Centre of African Studies/Edinburgh University, 2000.

GONDOLA, Didier. Dreams and drama: the search for elegance among Congolese youth. **African Studies Review**, v. 42, n. 1, p. 23–48, 1999.

JOY, Charlotte L. Enchanting town of mud: Djenné, a World Heritage site in Mali. *In*: DE JONG, Ferdinand; ROWLANDS, Michael (Eds.). **Reclaiming heritage: alternative imaginaries of memory in West Africa**. London: UCL Institute of Archaeology/Left Coast Press, 2007. p. 145–160.

JOY, Charlotte L. Heritage and tourism: contested discourses in Djenné, a World Heritage site. *In*: MACLEOD, Donald; CARRIER, James (eds.). **Tourism, power and culture: anthropological insights**. Bristol: Channel View Publications, 2010. p. 47–63.

MAAS, Pierre; MOMMERSTEEG, Geert. **Djenné: chef-d'oeuvre architectural**. Bamako; Amsterdam: Institut des Sciences Humaines; Institut Royal des Tropiques, 1992.

MARCHAND, Trevor H. J. **The masons of Djenné**. Bloomington: Indiana University Press, 2009.

MBEMBE, Joseph-Achille. **On the Postcolony**. Berkeley: University of California Press, 2001.

MOOKHERJEE, Nayanika. The aesthetics of nations: anthropological and historical approaches. **Journal of the Royal Anthropological Institute**, v. 17, p. S1-S20, 2011.

ROWLANDS, Michael. The material culture of success: ideals and life cycles in Cameroon. *In*: FRIEDMAN, Jonathan (Ed.). **Consumption and identity**. Reading: Harwood Academic Press, 1994.

SINGH, J. P. **United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO): creating norms for a complex world**. New York: Routledge, 2011.

SMITH, Laurajane; AKAGAWA, Natsuko. **Intangible heritage**. London: Routledge, 2009.



AS COISAS DAS PESSOAS: O PATRIMÔNIO DE UNS E DE OUTROS NA PATRIMONIALIZAÇÃO DA ETNICIDADE NOS CAMARÕES E NO MALI

GERMAIN LOUMPET¹

“Coisas das pessoas” é uma expressão familiar nos Camarões que marca uma linha divisória entre seu espaço vital, em toda sua plenitude, e o espaço do outro. Trata-se de uma fronteira virtual e moral, que não pode ser ultrapassada quando se trata da esfera metafísica fictícia e ontológica de uma pessoa ou de uma comunidade em um contexto de coabitação multicultural.

Também se diz nos Camarões: “Não se brinca com as coisas das pessoas”, e isso soa tanto como uma injunção, quanto como um aviso contra uma ameaça secreta, mas real. Essas “coisas” entram no universo da representação, especialmente pela estatuária. Assim, a devoção a uma figura ancestral é uma questão de piedade e de espiritualidade, tal como os objetos associados aos rituais e aos cultos em quase todas as

¹ Germain Loumpet é arqueólogo e antropólogo, La société des Nouveaux Commanditaires du Cameroun, Programme Patrimoine, culture matérielle et systèmes techniques endogènes.

* Tradução de Sara Morais (com revisão de Sophie Mateus) do original “Les choses des gens. Le patrimoine des uns et des autres dans la patrimonialisation de l’ethnicité au Cameroun et au Mali”, publicado na *Cahiers d’études africaines*, n. 251-253, p. 565-597, 2023.

sociedades ancestrais da região de Grassfields, localizada no oeste dos Camarões. Esses objetos são indiscriminadamente parte de seu patrimônio.

Embora o patrimônio tenha se tornado um novo objeto de estudo científico e um projeto político, é um desses conceitos que se difundiram nas últimas duas ou três décadas e têm sido amplamente debatidos no continente africano, nos Camarões em particular e, sem dúvidas por isso, é compreendido de diversas maneiras. Consequentemente, ele oferece uma ampla variedade de interpretações, cujos aspectos pode ser interessante compreender, especialmente na interação de pontos de vista levantados e refletidos sobre questões identitárias nos estados-nação africanos num momento em que a restituição de obras [de arte] estão sendo devolvidas às suas fontes originais de expressão.

Da mesma forma, os desafios e a importância da devolução do patrimônio só podem ser facilmente compreendidos por meio de uma abordagem dos contextos de produção ou de origem dos objetos, e pela percepção que estes podem ter da sua própria história, a qual gostaríamos de identificar aqui. Esse novo desafio, no entanto, ocultou uma visão contrastante dos contornos gerais desse conceito.

O patrimônio cultural, um novo conceito no vocabulário político e popular

De modo geral, pode ser útil identificar as formas e os meios da expressão ou da articulação do que veio a ser convencionalizado como patrimônio cultural, em especial por meio dos processos originais de musealização e de patrimonialização, bem como pelos métodos de manifestação, particularmente em escalas mais globais. É possível avaliar, e com razão, o impacto do despertar de uma certa consciência patrimonial na África,

A stylized map of the African continent with a dark green background. The outlines of the countries are shown in a lighter green. Two countries are highlighted in a bright green color: Mali in the west and Camarões (Cameroon) in the south. A small white dot is placed on the highlighted area of Mali, and another small white dot is placed on the highlighted area of Camarões. The text 'MALI' is written in white capital letters below the first dot, and 'CAMARÕES' is written in white capital letters below the second dot.

●
MALI

Camarões, país localizado na
África Central/oeste africano.
E Mali, na África Ocidental.

●
CAMARÕES

com base em uma combinação de ideias contemporâneas, de ações e influências dos movimentos panafricanistas, das organizações internacionais e até mesmo das cooperações bilaterais ou multilaterais (Loumpet, 2018).

O I Festival Mundial de Artes Negras, organizado em Dakar em 1966, contou com a participação de personalidades culturais, de artistas de todo o continente e da diáspora. Ele foi decisivo para a afirmação e consolidação de uma ideologia da reapropriação. A dimensão política das obras de arte africanas como meios de resistência foi constantemente lembrada durante o colóquio realizado nessa ocasião, em particular na apresentação de Niangoran-Bouah (1971).

Embora ainda não estejamos falando de patrimônio *strictu sensu*, as recomendações do Festival incluíam: a criação de museus nacionais e regionais; a conservação e a proteção de obras de arte; a defesa e a promoção de artistas; e a educação artística para os jovens e para o povo (Ficquet; Gallimardet 2009, 142).

O Festival Pan-Africano de Argel foi realizado três anos depois, em 1969, após o Festival de Dakar. Menos preocupado com a negritude e mais político, esse evento defendia o panafricanismo revolucionário e a unidade cultural da África por meio de seus valores ancestrais tradicionais. Na mesma linha, a carta cultural da Organização da Unidade Africana (OUA)² elaborada na década seguinte à das independências, assemelha-se resolutamente, pelo tom e pelo conteúdo, a um verdadeiro manifesto, cujo preâmbulo e exposições de motivos são formulados em termos quase revolucionários. Por exemplo: “[...] para nossos povos, a cultura é o meio mais seguro de compensar nosso atraso técnico e a força mais eficaz de nossa

² “Nós, Chefes de Estado e de Governo da Organização da Unidade Africana, reunidos em nossa Décima Terceira Sessão Ordinária em Port-Louis (Ilhas Maurício), de 2 a 5 de julho de 1976”. Disponível em: http://www.african-archaeology.net/heritage_laws/oua_charte_culturelle_1976.html

resistência vitoriosa à chantagem imperialista”; ou, melhor ainda, “a cultura só é significativa quando desempenha um papel completo na luta pela liberação política e social” (1976, p. 3, parágrafo 2).

A Carta de 2006 para o Renascimento Cultural da África reforça a precedente e recomenda “preservar e promover o patrimônio cultural africano por meio da conservação, restituição e reabilitação”³. Dessa forma, o patrimônio está gradualmente se tornando um termo comum no vocabulário político e público, primeiro nos círculos intelectuais e depois no vocabulário público; primeiro nos círculos intelectuais e depois nas classes populares das sociedades africanas.

Por ser reconhecido, com ou sem razão, como o próprio recurso da identidade — por meio do qual etnicidade e unidade nacional se entrecruzam —, o patrimônio torna-se o paradigma de uma busca cuja especificidade reside tanto em seu caráter de substância de identidade ou homologia quanto em seu oposto, ou seja, uma forma de alteridade quando projetada na arena da globalidade. Ele é identidade em um sentido puramente filético e metafórico, mas também singular e coletivo simultaneamente, pois é vivido em conjunto e partilhado em escalas cada vez mais amplas. O conceito comporta, portanto, um forte potencial emocional, tendo em vista que incorpora o registro da personalidade e da definição do ser em si.

No vocabulário corrente nos Camarões, a palavra “patrimônio” encontrou seu significado etimológico básico no sistema de transmissão patrilinear. Dizemos, por exemplo, que nós “retornamos ao nosso patrimônio”; em outras palavras, à nossa linhagem, nossa terra natal,

³ “Charte de la renaissance africaine”, 2006. Disponível em: https://au.int/sites/default/files/pages/32901-file-02_charter-african_cultural_renaissance_fr.pdf

onde a identidade da comunidade e a vida social ocorrem. O conceito de patrimônio adquire, por vezes, uma dimensão anedótica. É o caso, por exemplo, de uma esposa que declara publicamente que “seu marido é seu patrimônio” — uma outra maneira de recordar a função do marido como pai e guardião da ordem familiar no sistema patrilinear.

Vários autores também levantaram a questão da não cientificidade e da

precisão conceitual aproximada [...] que pode dizer respeito tanto a monumentos arquitetônicos quanto a espécies animais, tanto a objetos museológicos como a práticas rituais, tanto a sítios arqueológicos como a produções de artesanato, estátuas, paisagens, etc., e incluindo constantemente novos elementos no seu perímetro. A própria palavra patrimônio ainda significa alguma coisa? (Givre; Regnault 2015).

Se esse termo não significa mais algo específico no quadro teórico e intelectual que o produziu, é compreensível que ele seja objeto de todo tipo de exegese quando aplicado a outros sistemas de pensamento e relações com as coisas. Essa dicotomia entre forma e significado da noção de patrimônio já está explícita no primeiro relatório pós-independência sobre a política cultural na República Unida dos Camarões (Bahoken; Atangana, 1975), documento enviado pela administração camaronesa à Unesco em 1966.

Nesse documento, a definição de patrimônio cultural ainda é vaga: “O patrimônio cultural consiste nos elementos objetivos e subjetivos, sentimentos, crenças e linguagens por meio dos quais o povo camaronês

é uma entidade”. No entanto, o relator enfatiza a necessidade de preservar “o patrimônio cultural camaronês e promover o advento de um humanismo contemporâneo com a participação de todos”. É evidente que esse conceito é tomado em um sentido comum, ou seja, uma totalidade indissociável que não é materialmente qualificada.

Duas décadas após a Convenção da Unesco de 1985, as fronteiras do patrimônio ainda permanecem difusas e abstratas no discurso oficial, especialmente no âmbito de um grande simpósio sobre identidade nacional organizado pelo governo camaronês. Em suas conclusões, a comissão intitulada “Conhecimento e preservação da herança cultural” instava o Estado a “reabilitar as principais sensibilidades de nosso povo, interpretar as diversas sensibilidades culturais nacionais e sua perpetuação e melhor preservação” (Coletivo, 1985, p. 488).

Aqui, mais uma vez — ao menos segundo a definição oriunda da Unesco —, o patrimônio ainda não está realmente assimilado nem pela lexicologia política nem pelo meio intelectual local. Tampouco está circunscrito às suas dimensões teóricas e operacionais, sendo, nessa mesma conferência, interpretado e reduzido a uma opção afetiva, elevada à categoria “das principais sensibilidades do nosso povo”.

A incursão do termo “patrimônio” no vocabulário político, ou das chamadas “artes negras”, segundo a terminologia de Senghor, parece ter assumido o significado que conhecemos hoje apenas tardiamente na maioria dos Estados africanos. Isso se deu, em primeiro lugar, por conta das disputas em torno da soberania nacional e, em seguida, pelas afirmações identitárias no interior das diferentes comunidades às quais esses Estados se tornaram sujeitos.

Patrimônio e etnicidade

No contexto do Estado pós-colonial, cultura e etnicidade se confundem: as noções de grupos étnicos, micronações, tribos e culturas tradicionais também correspondem implicitamente a um mesmo objeto simbólico e político. O patrimônio, por sua vez, expressa — numa ambivalência de sentidos — uma tentativa de reunir todas essas representações em torno de uma noção ainda mais contingente: a de herança cultural. Esta, embora mais fácil de integrar aos discursos oficiais e institucionais, é apenas o equivalente em inglês de “patrimônio” ou, em termos absolutos, de “tradição”.

Da mesma maneira, e quase de forma sincronizada, o interesse renovado pelo conceito de “eticidade” tem se dado em campos que envolvem quase sempre mecanismos de autodefinição multiformes e que possibilitam imaginar, pelo menos em parte, que uma relação de causalidade, ou melhor, uma correlação, foi estabelecida com o patrimônio em sua definição mais ampla. Albert Bastenier (2008) mostra como “as categorias de etnicidade permitem compreender como as práticas resultantes da união de diferentes identidades culturais em um mesmo espaço nascem, se entrecruzam e se tornam políticas”.

Embora seja evidente que as interfaces atuais do conceito transcendem em grande parte os seus contornos essencialistas tradicionais, as abordagens de Stuart Hall (1998), Arjun Appadurai (2001) e Élisabeth Cunin (2006) inscrevem a etnicidade sobretudo no contexto das interações sociais e das novas modalidades do local e do global.

Durante as incessantes crises sociais e políticas que assolam os países africanos e, mais especificamente nos Camarões, quando o sistema multipartidário foi introduzido em 1990, essa forma vernacular de patri-

mônio cultural tornou-se objeto e *leitmotiv* de afirmação a propósito do conflito potencial e permanente que opõe as etnias a um Estado que está sobrecarregado em sua busca quase obsessiva pela unidade nacional. Patrimônio e herança cultural são, portanto, invocados indiferentemente por ambos os lados como antídoto e refúgio contra os perigos do colapso do essencialmente precário e frágil edifício institucional que é o Estado-nação transposto.

O Ministro da Cultura dos Camarões discursou nos seguintes termos em 1991, a partir de um contexto político praticamente insurrecional do início de uma política multipartidária: “A crise social é, antes de tudo, uma crise cultural e, conseqüentemente, para remediá-la, a política cultural deixará de ser exclusividade dos poderes públicos constituídos para se tornar um assunto de todos”. Essa atitude de denúncia, com aparência de autocrítica, que joga com as palavras “política” e “cultura”, mostra o quão precário é esse equilíbrio.

Em perspectivas que privilegiam a ideia de que a etnicidade é uma construção em reinvenção permanente, ou singularmente um fator de evolução social, é sobretudo por meio de sua instrumentalização — pela exacerbação do jogo de redes clientelistas — que o Estado pós-colonial permanece no poder ou é disputado por grupos étnicos, como argumenta Jean-François Bayart (1989).

Esses movimentos perpétuos determinam a estrutura das interferências e competições interétnicas, particularmente nos Estados-nação africanos francófonos. Guillaume Boccara (2012, p. 1) é explícito a esse respeito quando escreve que “o multiculturalismo constitui uma nova arte de governar, uma etno-governamentalidade que contribui para a extensão de uma lógica neoliberal de ‘juridicização’ das demandas sociais, de responsabilização da sociedade civil e da mercantilização da cultura”.

O frenesi em torno do patrimônio não vai muito além da ratificação da Convenção da Unesco de 1972⁴ pela maioria dos países do continente, incluindo os Camarões, em 7 de dezembro de 1982. Essa legislação catalisou e influenciou uma série de processos de patrimonialização em escalas étnica e supraétnica, abrindo espaço para controvérsias e polêmicas sobre os méritos da presença dos objetos patrimoniais africanos no Ocidente e clamando pela restituição desse patrimônio aos seus países respectivos.

A origem e, conseqüentemente, a procedência desses bens levantam questões complexas além da regra conveniente de uma negociação diplomática entre os Estados, renunciando confrontos nas áreas de competência aleatórias clássicas entre o Estado e as comunidades que ele governa. Há até mesmo motivos para temer uma reconfiguração de entidades históricas transnacionais e o ressurgimento de formas de autodeterminação étnica.

Da tradição a uma abordagem sistemática do patrimônio

O equívoco conceitual e a imprecisão epistemológica também cultivados — consciente ou inconscientemente — sobre a noção de tradição constituem uma outra justificativa para o patrimônio frequentemente evocado nos Camarões. Durante o colóquio sobre a identidade cultural camaronesa em 1985, um participante colocou a questão da seguinte forma: “Não deveríamos reverter essa dinâmica fatal e retomar esse processo evolutivo alienante e, por sua vez, desenvolver uma estratégia cultural

⁴ Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, Unesco, 1972. Disponível em: <https://whc.unesco.org/archive/convention-fr.pdf>. Adotada pela Conferência Geral em sua Décima Sétima Sessão, ocorrida em Paris, em 16 de novembro de 1972.

que leve em conta [...] acima de tudo o patrimônio tradicional [...]”. Este último, em oposição ao patrimônio moderno, seria “puro e ainda não adulterado pela influência estrangeira, particularmente europeia”.

Babadzan (2001) descreve precisamente a “postura tradicionalista” como “a apologia nostálgica de um passado cultural representado como uma Era de Ouro à qual convém voltar para alcançar a salvação (individual ou coletiva)”. Por seu turno, Hobsbawm e Ranger (1983), em seu famoso livro *A invenção das tradições*, argumentam que as tradições que aparentam ser antigas são, em geral, mais recentes e são reinventadas para se encaixar em uma continuidade cujo objetivo é legitimar escalas de identidade comunitária ou supraétnica no âmbito do Estado-nação.

Essa tradição inventada, retomada por Wittersheim (1999, p. 181), “distingue-se das tradições (que ele descreve como ‘falsas’ tradições espúrias) das tradições genuínas, as tradições ‘puras’, ‘autênticas’”. Uma oposição contestada e considerada simplista por Margaret Jolly (1992a, p. 49), baseando-se no exemplo do Pacífico, mas que pode ser comparada ao contexto africano em situação colonial quando ela escreve que “o conceito de ‘verdadeira tradição’ apresenta as culturas do Pacífico como essências unitárias e seus habitantes como pessoas sem história nem mudança social antes da chegada do homem branco”.

Em sentido literal, o patrimônio parece ser entendido, acima de tudo em contextos endógenos, a partir de um significado implicitamente ligado à herança do pai, princípio fundador e, conseqüentemente, o prolongador da linhagem em um procedimento metaforizado de sucessão/transmissão constantemente recriado. Como um ator retroativo, ele assume, pelo próprio fato de sua patrimonialização natural, a sobrevivência de uma ordem ancestral que alguns descrevem como “tradicional”, com a diferença de que o exercício dessa função não é sugerido nem pa-

rodiado. Podemos perceber, nesse esquema, a base de uma relação de consubstancialidade entre o patrimônio e a etnicidade no âmbito de um parentesco estendido.

Essa reapropriação, operada por meio de uma mudança semântica no próprio conceito de patrimônio, parece ter dado significado e valor a processos identitários específicos. Nos Camarões, diz-se indiferentemente que uma pessoa “fez a tradição” ou “que lhe fizeram a tradição na aldeia” para indicar que ela foi submetida a uma terapia de uma síndrome mística — imaginária ou real — de reintegração. Esse uso expressa, potencialmente, um recurso patrimonial que mobiliza referências tanto filéticas quanto mitológicas. Trata-se, portanto, de uma âncora mental e ontológica particularmente forte na construção de uma consciência étnica fundamental específica para formas de agrupamento em que a etnia — em virtude da sua flexibilidade — é apenas uma das formas que podem ser recompostas.

Essa tradição, que também é vaga, controversa e indeterminada, ocupa um lugar de destaque na ordem dos conceitos subjacentes a esse patrimônio flutuante. Ela foi o cerne da problemática do Museu Nacional dos Camarões nos anos 1990. A evolução histórica dos povos que compõem o Estado-nação, em sua facticidade utópica, mostrava-se, na verdade, marcada por narrativas próprias. Foi pelo desejo de reduzir o escopo estrito desse termo a uma perspectiva unificadora que noções como “casa patrimonial” ou “dança patrimonial” foram cunhadas pelo idealizador do projeto⁵ (Loumpet et al., 1992) e introduzidas no processo de musealização de um modo puramente operatório. A finalidade era substituir a tradição por um escopo mais contingente e menos rigoroso.

⁵ O autor desta contribuição foi responsável pela concepção do projeto do Museu dos Camarões, entre 1990 e 2001.

Essa ancoragem em um tempo tradicional nostálgico e até mesmo onírico faz parte de uma sobreposição perpétua e paradoxal de temporalidades, que são às vezes mitológicas, às vezes lineares — ou ambas — sem que se possa determinar suas margens de interferências inferiores ou superiores. Margaret Jolly (1992b, p. 7), a respeito da autenticidade da tradição no Pacífico, questiona, nesse sentido, se é “legítimo opor o costume, herança cultural inconsciente — e, portanto, autêntica —, à tradição, proclamação consciente (e, conseqüentemente, inautêntica) da presença do passado no presente”.

Usos do conceito de patrimônio nos Camarões

As primeiras leis sobre patrimônio nos Camarões

Desde os primeiros anos da independência do país existia uma lei relativa ao patrimônio, a Lei Federal nº 63/22 de 19 de junho de 1963, sobre a proteção do patrimônio, em particular de objetos e locais de natureza histórica ou artística. Ela foi inspirada em um decreto da administração colonial intitulado “Decreto de 27 de agosto de 1937, voltado à proteção dos monumentos naturais e sítios de caráter histórico, científico, lendário ou pitoresco”, e no parágrafo 6 do decreto de 9 de maio de 1944, que criou um centro local no Instituto Francês da África Negra (IFAN) nos Camarões. A lei de 1963 foi levada ao esquecimento após a reforma constitucional que proclamou a República Unida dos Camarões em 1972. Entretanto, o patrimônio permanecia mal definido e se resumia a “monumentos, objetos e locais de natureza histórica ou artística”, sem uma definição precisa do que se tratava, apesar do fato de a Convenção da Unesco ter sido ratificada.

Foi somente após os “Estados gerais da cultura”, pactuados em 1991 e publicados em 1992, que uma abordagem sistemática foi proposta, graças à presença de uma equipe maior de especialistas na comissão “Reabilitação, restauração e conservação do patrimônio natural e cultural” (Collectif, 1992, p. 119). Esse encontro, que reuniu mais de mil participantes do mundo cultural e artístico, resultou na criação de um Ministério da Cultura autônomo dotado, pela primeira vez, de uma Direção do Patrimônio, no qual fui responsável em 1993 pela implementação do organograma e pela distribuição dos serviços.

Na mesma linha, foi aprovada uma lei em 1991 sobre a proteção do patrimônio cultural e natural⁶ para consolidar a estrutura legal do exercício do patrimônio. Ela contém três capítulos; o primeiro, de disposições gerais, define o patrimônio nos termos estritos da Unesco: “O patrimônio cultural e natural nacional é o conjunto dos bens móveis e imóveis de importância religiosa ou secular, em particular para a história, a arte, o pensamento, a ciência, a técnica e o turismo”. Essa percepção comum e quase neutra retoma, de fato, inteiramente, sem nuances, a percepção da Unesco e tende a mostrar que essa questão não foi objeto de um debate a nível nacional capaz de influenciar a implementação de uma política de patrimônio pelo governo. A noção de “importância”, tal como consta na lei para avaliar um bem, por mais que devia ser indicativa, não foi explicitada por uma metodologia e por critérios específicos de identificação. Além disso, a lei não foi objeto de um decreto de implementação, como é a regra nos Camarões, até ser alterada por uma nova legislação: a Lei nº 2013/003, de 18 de abril de 2013, que rege o patrimônio cultural.

⁶ Lei nº 91/008, de 30 de julho de 1991, sobre a proteção do patrimônio cultural e natural nacional. Disponível em: <https://en.unesco.org/sites/default/files/camerounloi91008freorof.pdf>

Embora mais detalhada que a sua antecessora, a nova lei contém, no entanto, aproximações tanto na identificação quanto na tipologia de bens e de regras e procedimentos de classificação. A antiguidade é apresentada nesta legislação como critério básico dentro de um limite arbitrário de “mais de 50 anos”⁷. Esse parâmetro, sem dúvida, indica que o nível de aculturação — ou seja, a adoção de um estilo de vida mais ocidental por meio do abandono das tecnologias endógenas em proveito de produtos manufaturados — ainda não havia atingido uma escala que afetasse a suposta autenticidade da tradição. As comunidades, portanto, ainda mantinham uma parte relativamente importante de suas práticas sociais e técnicas anteriores.

Paradoxalmente, a lei define “o patrimônio etnográfico cujos bens culturais que aí se encontram são, entre outras coisas, reputados pela sua secularidade e por seu pertencimento a pessoas que partilham laços genéticos e culturais”. Essa interpretação, cujo sentido e significado são difíceis de entender — particularmente em relação aos “laços genéticos” ou à secularidade — reflete a suspeita em relação à etnologia por parte dos povos que há muito tempo se tornaram objetos únicos e paradigmas dessa disciplina. Marcien Towa (1985, p. 25), renomado acadêmico camaronês, justifica a etnografia como “a preocupação dos colonizadores em conhecer bem as características das etnias a eles sujeitos, de modo a poderem manipulá-los, governá-los e, eventualmente, subjugar-los”. O

⁷ “1. De acordo com sua antiguidade, os bens culturais podem ser identificados como pertencentes ao patrimônio arqueológico e paleontológico, isto é, oriundos das descobertas fortuitas assim como das pesquisas, prospecções e escavações terrestres ou subaquáticas; Ao patrimônio histórico cuja atribuição cronológica é estimada a mais de cinquenta anos”. Disponível em: https://sherloc.unodc.org/cld/uploads/res/document/loi-no-2013-003-du-avril-2013-regissant-le-patrimoine-culturel_html/Loi_n_2013-003_du_18_avril_2013_regissant_le_patrimoine_culturel_au_Cameroun.pdf

uso desse termo, portanto, desperta instantaneamente a memória inferiorizante de um estado de sociedades primitivas que as pessoas que aspiram à modernidade querem apagar de sua memória.

A Lei de 2013 se caracteriza também por uma série de enumerações de bens culturais cujos critérios tipológicos não são mais explícitos e que comprometem a sua aplicabilidade. O artigo 12 especifica, de resto, que “o reconhecimento de um bem como pertencente ao patrimônio cultural é realizado segundo os procedimentos estabelecidos pelo regulamento”. No entanto, esses procedimentos ainda não foram decretados, e a implementação de uma verdadeira política de patrimônio permanece imersa no vazio.

Interpretações e apropriações endógenas do conceito de patrimônio nos Camarões

Na sua concepção corrente e popular, o patrimônio não é entendido, de uma vez por todas, como uma realidade estrita, e passa pelas malhas de diferentes crivos para ser apropriada. Um Kotoko islamizado, originário do extremo norte dos Camarões, a depender das circunstâncias, alegará ser descendente dos legendários Sao, mas, por convicção religiosa, atribuirá a si mesmo apenas a parte não figurativa do patrimônio arqueológico dessa antiga civilização.

Paradoxalmente — e sem dúvida por uma certa conveniência patriótica, por assim dizer —, ele integrará subjetivamente em “seu” patrimônio os objetos de outras etnias do país, ainda que não compreenda seu sentido nem seu significado. O consenso sobre o patrimônio reflete, assim, o desejo de apropriação de uma parte das coisas das pessoas, pelo menos temporariamente.

O mesmo sujeito Kotoko, cristão, dessa vez se comportará de maneira diferente quando confrontado com representações antropomórficas, e sua esfera de apreensão da patrimonialidade será maior do que a de seus congêneres. Essas atitudes diferentes indicam que o pertencimento étnico não é o único critério no mecanismo de apropriação.

Ao contrário, o novo patrimônio comum ao qual todas as comunidades dos Camarões parecem se referir não está manifestamente ligado aos objetos da tradição, cujo uso está estritamente vinculado às comunidades. Em vez disso, ele parece se originar de uma certa ideia de modernidade, conforme evidenciado por cartazes e panfletos publicitários de uma cerveja local “100% camaronesa”, que anunciam que ela faz parte de “nosso patrimônio”, quando, na realidade, não passa de um produto da indústria. O mesmo vale para a equipe nacional de futebol, apresentada quase unanimemente como um patrimônio nacional.

Tais exemplos podem ser multiplicados e se constituem todos como casos representativos de percepções do patrimônio. Eles prenunciam a dificuldade real de um compromisso militante coletivo e massivo em prol de um retorno hipotético das coisas de uns e de outros no contexto de uma restituição desencadeada unilateralmente.

Entre o povo Bamoun do oeste dos Camarões, a tradução mais próxima do sentido atual de uma parte importante do patrimônio é “a coisa”, termo empregado mais comumente no plural como “as coisas do mundo” (*pa njiù*). Essas coisas são entendidas como um dispositivo material e físico, ao mesmo tempo enigmático e metafísico, que explica o poder, as contradições e as interações da sociedade com a natureza, a flora, a fauna, o universo e o cosmos. A “coisa” é uma figura equívoca, porém concreta e interdita, que se situa nas interfaces mentais e visuais de seus adeptos, ligados por um pacto tácito de não divulgação com o resto do mundo.



Figura 1
Painel publicitário sobre o patrimônio.
Fonte: fotografia de Germain Loumpet.

Essa categoria de “coisas do mundo” costuma ser a mais pesquisada pela etnografia na sua documentação das dimensões ou crenças religiosas de sociedades ditas “primitivas”, bem como por colecionadores e estetas das artes negras, que exaltam seu poder evocativo e sua beleza mágica. Christraud Geary (1984) usava esse termo para qualificar e descrever os trajes dos reis Bamoun e as insígnias e emblemas das irmandades da ordem preservadas no museu de mesmo nome.

Um modelo tipológico, no entanto, não exclui do campo da patrimonialidade os objetos e as formas imateriais de performances seculares, bem como o conhecimento do sistema técnico. A ancianidade poderia ser um compromisso se ela sustentasse a ideia de que os objetos materiais ou

imateriais funcionaram, efetivamente, no contexto de uma prática social ainda não alterada pela influência estrangeira, especialmente europeia.

Em suas múltiplas dimensões, o patrimônio define, portanto, uma realidade polissêmica, de contornos distintos, que a maioria das línguas africanas não consegue nomear senão por analogias e níveis de linguagem, pois abrange uma realidade inqualificável — ao mesmo tempo, evidente, íntima e secreta.

A musealização como processo e expressão da patrimonialidade

Uma vez que a estrutura jurídica foi definida, pôde-se perceber uma quase indiferença do Estado dos Camarões, ou melhor, uma certa frouxidão na aplicação das legislações estabelecidas, para as quais não existe atualmente um quadro regulamentar promulgado por decreto presidencial, como previsto. O domínio também deixado no vácuo, ou seja, as comunidades, os grupos étnicos e o mundo associativo, passaram a ocupar esse espaço para propor sua própria versão do seu patrimônio, amparados pela lei sobre a liberdade de associação de 1990⁸. Muitas associações ditas culturais — que, na verdade, funcionam como novos agrupamentos étnicos — surgiram para promover seu patrimônio cultural e, conseqüentemente, sua identidade, na medida em que um esteja ligado ao outro.

A manifestação mais visível desse fato foi, sem dúvida, uma fase ativa de criação de museus nas chefaturas Bamiléké, ainda marcados pelo trauma mal reprimido dos massacres dos quais os povos de Grassfields foram

⁸ Disponível em: https://www.droitcamerounais.info/files/211.12.90-Loi-du-19-decembre-1990_Liberte-d-association.pdf

vítimas durante as lutas de independência (Daltombe *et al.*, 2016). Esses verdadeiros museus de esquecimento e de apagamento, às vezes apoiados pelo antigo poder tutelar, reinventam suas origens por meio de uma narrativa imaginária de um Egito mítico, após uma longa e tumultuada marcha quimérica em direção à localização atual, em uma provável referência bíblica ao Êxodo. Em sua maior parte, trata-se de produções da modernidade que buscam reintroduzir lugares de referência, marcos estáveis num mundo sujeito à mudança e confrontado com um certo vazio social.

A particularidade das tradições “inventadas” (Hobsbawm, 1995) é que sua continuidade com esse passado é, em grande parte, fictícia. Nenhuma menção é feita às guerras e aos movimentos de libertação nos quais eles foram os principais atores e beligerantes, e pelos quais pagaram o preço mais alto. A constante invenção de mitos de origem é semelhante às narrativas fundadoras dos museus, onde, como Stuart Hall (1998, p. 39) pontuou, “o primitivo tem, de uma certa maneira, escapado a todo controle”, mas agora tem as ferramentas conceituais para pensar e ritualizar sua própria etnicidade a fim de inscrevê-la na globalização.

Em contextos em que a relação com objetos e sistemas de representação ainda operam mais ou menos dentro de registros semiológicos autônomos e ininteligíveis para muitas pessoas, sua patrimonialização implica uma nova mística e uma reiniciação aos novos códigos de decifragem de uma narrativa constantemente antecipada. Essas são, às vezes, celebrações sincréticas, cujo poder se situa na interface dos mitos antigos e modernos, como o progresso e o desenvolvimento, invocados em reuniões comunitárias catárticas.

De fato, não são os objetos que estão fundamentalmente em questão nessa lógica, e muito menos sua carga emocional, religiosa ou mágica sugerida ou comprovada, mas, mais comumente, ou um posicionamento

na competição interétnica, ou um desafio ou uma forma de reconhecimento da impotência diante das transformações do mundo atual (Herzfeld 2000), onde os neófitos da modernidade, engajados em uma transformação perigosa, ainda não discernem todas as rotas de acesso.

Na África e na maioria dos povos antigos ou atualmente colonizados, a afirmação patrimonial assume a forma de uma demanda legítima, como parte de um projeto de reabilitação de uma identidade negada ou corrompida. Talvez somente entre esses povos se encontre o terreno fértil de uma consciência não expressa ou enterrada nas profundezas de uma memória há muito tempo carregada de culpa e ainda implicitamente repreensível.

Obviamente, o patrimônio do ou para o Estado não se sustenta por si só em um contexto pluriétnico, e sua evocação só se torna significativa quando associada ao seu projeto político no âmbito da construção de uma alegoria nacional unitária. Do seu pedestal supraétnico, o Estado hipercentralizado teme qualquer tentativa de afirmação de uma identidade étnica específica excessivamente assertiva, subjacente a um desejo de dominação política, que poderia levar a aspirações eventuais de autodeterminação.

O museu nacional e a alegoria nacional

Quando a criação de um museu nacional foi decidida pelo Estado em 1991, após quarenta anos de independência, a relação entre o museu e o patrimônio não parecia ainda estar claramente definida ou compreendida pelas pessoas. Por outro lado, a etnia apareceu como a questão principal e fonte de tensão na definição da representatividade nacional.

Localizado nos prédios e jardins do antigo palácio presidencial, o objetivo do projeto era, segundo demanda do governo, implementar um museu nacional de referência e síntese das culturas dos Camarões, refle-

tindo a diversidade cultural do país. Desde o início dos estudos⁹, em 1992, a cooperação foi uma das prioridades do programa de ação. Seus objetivos incluíam a aquisição de equipamentos e a capacitação, uma vez que, na época, não havia profissionais formados no campo da museologia.

Foram organizadas missões de negociação em todo o mundo. O desejo de diversificação dos parceiros de cooperação rapidamente se tornou uma questão geopolítica central entre as antigas potências coloniais, indo além da implementação do museu nacional *stricto sensu*.

O processo geral resumia-se na criação de um museu que funcionasse como espaço de enraizamento e de evocação da memória coletiva, ao mesmo tempo em que refletia a diversidade cultural nacional. Por fim, o museu deveria servir de articulador de uma rede de museus nacionais que abrangesse todo o país. A opção escolhida foi a de exposições semipermanentes e temporárias que teriam lugar nos espaços temáticos: o ambiente natural, a questão das origens através da pré-história e da arqueologia, a tecnologia e a cultura material, os modos de vida em ecossistemas de floresta e savana, o nomadismo e o seminomadismo. O espaço dedicado aos Camarões e à Europa abordava os primeiros contatos, o comércio transatlântico de escravizados, a colonização e as lutas pela independência. Por fim, o último tema se dedicava aos fenômenos urbanos e seus sincretismos. As diferentes formas de arquitetura dos Camarões deveriam ser reconstituídas nos jardins.

Na medida em que a questão crucial da representação étnica não foi abordada na programação, optando-se por uma distribuição de tipo ecológico, a questão da super-representação cultural foi evitada, pois po-

⁹ No âmbito de uma comissão de implementação do Museu Nacional, coordenado por Germain Loumpet.

deria pressagiar uma dominação política subjacente. Além disso, certas comunidades ainda reivindicavam silenciosamente seu papel histórico nos movimentos nacionalistas — e o preço a pagar em sacrifícios consentidos não era compatível com o *leitmotiv* de uma unidade nacional defendida em discursos políticos.

A história da independência e de seus principais atores constituía ainda um assunto político tabu; as repercussões e o ressentimento, ainda intensos nas mentes, nem sempre estavam contidos nos programas escolares. Havia o receio de um questionamento das legitimidades historicamente contestáveis.

A legitimidade do Museu Nacional, fundamento da identidade cultural, encontrava-se comprometida em sua própria definição. Em tal contexto, a identidade tende a ser definida essencialmente em relação a um novo estrangeiro: o opressor, que se designa e cuja imagem é desintegrada.

O antigo poder tutelar não ficou de fora desse processo de construção da memória coletiva e da consciência nacional *in vivo* e, portanto, viu-se sujeito a um verdadeiro julgamento contra ela.

Em todos os casos, a musealização conduz sempre a uma desaceleração do impulso criativo. Nesse caso específico, o projeto caiu em uma letargia que foi habilmente mantida por cerca de vinte anos — uma duração suficiente para neutralizar o ardor de uma reivindicação memorial persistente desde as crises da introdução do multipartidarismo, entre 1991 e 1992.

Estamos lidando aqui com um processo de exaltação e derrogação da memória e das identidades, que vive em um tempo suspenso, com prazo de realização indefinido.

As razões para essa impotência podem ser encontradas em uma combinação complexa de síndromes de memórias coletivas e de traumatismos ligados ao próprio nascimento de uma identidade unitária

multicultural ou, mais especificamente, pluriétnica, construída sobre os vestígios decadentes de uma tragédia histórica.

A desmusealização, como corolário da musealização em suspenso (Loumpet, 2018), traduz-se aqui em um compromisso passivo diante da utopia de uma ideologia unitária, em contradição com o desejo das antigas potências coloniais de controlar a memória e a história dos países em questão — o que, de fato, orienta os parceiros e os conteúdos da cooperação em determinada direção.

Foi assim que as áreas culturais passaram a ser circunscritas em função de ecossistemas, para fins puramente operacionais, como povos da floresta, da água, das savanas e das montanhas, sem prejuízo de sua instrumentalização para outros fins. Essa divisão foi baseada no princípio das interações das sociedades com o meio ambiente, em uma abordagem dos sistemas técnicos e da economia mais do que da etnia como critério de diferenciação cultural, evitando qualquer reducionismo geográfico.

Dessa forma, foi possível projetar e encenar um conjunto experimental independentemente do pertencimento étnico, constituído, por exemplo, pelos povos da água — os do litoral atlântico e os das planícies costeiras às margens do Lago Chade —, a fim de destacar os tipos de soluções técnicas trazidas para resolver os problemas decorrentes de um meio ambiente semelhante e os aspectos religiosos específicos relacionados à água.

Da mesma forma, a classe dos povos da floresta reunia, sob a mesma bandeira, um conjunto de povos sem vínculos linguísticos claros, em torno de um modo de vida e de meios de exploração de um ecossistema comum. Essa abordagem distinguia, dentro do ambiente florestal, a economia e a tecnologia de povos nômades ou seminômades, como os Baka ou os Bakola.

Houve críticas a essa visão, que foi interpretada como um desejo de ignorar a realidade da etnia em um processo de musealização de envergadura nacional, demonstrando que ela se tornou algo inevitável na definição de identidades e que agora operava em todas as dimensões da vida social e política. O fato étnico é lembrado e invocado como um complemento ao equilíbrio precário de um edifício institucional essencialmente frágil.

Nesse contexto, as áreas culturais foram transformadas em mega-etnias compósitas e oportunistas, engajadas nas disputas políticas, confirmando assim a ligação natural entre o patrimônio, a política e a etnia como último refúgio em uma guerra interétnica imaginária, mas potencial.

Além disso, esse poder público e autoritário tem a capacidade de usar suas prerrogativas soberanas para realizar divisões administrativas, obscurecendo, assim, os territórios étnicos para evitar qualquer inclinação à autodeterminação de comunidades históricas.

Os objetos, o patrimônio da alteridade: exemplos dos Camarões e do Mali

Se o museu colonial ou etnográfico oferecia uma visão distante sobre os objetos coletados, expostos ora sob o ângulo de sua significação social, ora sob o ponto de vista estético, ou mesmo segundo ambos, os africanos não entenderam verdadeiramente nem as razões ocultas nem o interesse. Seria para mostrar ao mundo seu estágio retrógrado, constantemente lembrado, ou simplesmente a revelação de seus atributos sagrados — sem dúvida para desmistificá-los —, ou finalmente para cumprir um dever de compartilhar no âmbito de uma visão universal da arte?

As coleções privadas multiplicaram-se nos Camarões durante o período que precede a nova lei de liberdade de associação da década de 1990,

em particular nos círculos da elite burguesa e política. Essas coleções, constituídas majoritariamente de cópias compradas de comerciantes e traficantes de arte, mobíliam os jardins e pátios de residências suntuosas e de galerias particulares.

Objetos que, no entanto, continuam sendo “coisas” capazes de carregar seu próprio poder. Por exemplo, a reconstituição da máscara do *ma’bu* de *Mgborong*, do noroeste dos Camarões, em uma exposição permanente de um museu da capital Yaoundé — o museu da Fundação S. T. Muna — causou alvoroço entre alguns membros desse grupo. Essa figura mitológica excepcional é conhecida por seu poder inaudito e aparece por um breve instante na morte do rei *fon*, depois voa pela noite, envolta em uma capa de penas de todos os pássaros da terra, levando a alma do falecido em meio a uma névoa espessa para o reino dos “olhos grandes”. Aquele que coletou esses objetos para o museu morreu repentinamente nos dias seguintes à encenação do *ma’bu*. A explicação para esse desaparecimento foi, naturalmente, encontrada no seguinte: mãos impróprias transgrediram uma lei infalível, o deslocamento e o desvelamento de um objeto-instituição sagrado e, por isso mesmo, o autor desse crime estava sujeito à pena de morte. O museógrafo foi poupado da sentença fatal porque, ao que parece, ele tinha sua própria “proteção mística”, que lhe assegurava imunidade permanente contra esse tipo de ameaça.

Esse é, de qualquer forma, o estado de espírito que ainda prevalece nas crenças sobre “as coisas das pessoas” na maioria das comunidades dos Camarões. O mesmo se aplica às “pessoas da água”, nos Grassfields, aqueles que vivem nas profundezas dos rios, lagos e lagoas das pessoas — lugares habitados por seres estranhos onde não se deve aventurar, sob o risco de ser arrastado até lá para um julgamento de intrusão sem indulgência.

A transição para a musealização apresenta, nas comunidades dos Camarões e do Mali, onde esse fenômeno pode ser observado, formas de abordagem que, embora ainda não sejam generalizáveis, ilustram, cada um a seu modo, formas singulares de interpretação do museu como lugar de expressão da patrimonialidade. São principalmente as chefaturas de Grassfields dos bamiléké dos Camarões, e as chefaturas bamoun e sénoufou minianka do Mali que examinaremos a seguir.

Os Bamiléké e o silêncio de uma síndrome da memória

Na região oeste dos Camarões, as chamadas chefaturas tradicionais — sedes das instituições ancestrais —, mantinham em uma única sala, às vezes até no chão e sem ordem precisa, insígnias, móveis, documentos e objetos rituais diversos, apresentados como “tesouros de chefatura” (Figura 1).

A partir dos anos 2000, e após um longo amadurecimento, certas chefaturas passaram a construir espaços maiores consagrados ao museu, para estabelecer não apenas sua suposta legitimidade identitária histórica, mas também para demonstrar a vitalidade e a continuidade de uma regulação endógena que sobreviveu ao Estado transposto. No entanto, as exposições claramente não se preocupam com a precisão dos fatos históricos e da cronologia; seu principal objetivo é realçar a antiguidade e criar a ilusão de que a tradição está bem preservada e firmemente enraizada. Muitas historiografias traçam arbitrariamente a origem dos grupos étnicos Bamiléké para além do século XVIII e seu estabelecimento como resultado de longas migrações saindo da Síria ou do Egito, lares de civilizações mais valorizadas.



Figura 2
Tesouro de chefatura em Bandjoun, por volta de 1992.
Fonte: fotografia de Germain Loumpet.

Na realidade, os objetos utilizados para sustentar essas retóricas são recentes e vêm principalmente dos centros de artesanato de Foumban, especializados na reprodução de todos os tipos de objetos africanos. Eles não passam de uma construção reflexiva de um imaginário identitário autossugerido.

Oferecidos para exibição como insígnias ou objetos de culto para um público ocidental desinformado e em busca de autenticidade e do consumo de símbolos de outras culturas, esses turistas da diferença cultural se apropriam, assim, temporariamente, de signos da cultura global (Cunin, 2006).

O Museu das Civilizações de Dschang, uma iniciativa inteiramente privada, ao mesmo tempo em que afirma ser o centro da rede de museus

da “rota das chefaturas”, tende a suplantar o Estado em suas ambições federativas das culturas nacionais, uma vez que propõe nada mais que simplesmente um Museu das Civilizações, cujo promotor não se aventura a atribuí-lo nem aos Camarões, nem mesmo aos Grassfields, muito menos à civilização universal que se supõe ser. Na prática, o projeto “Museu das Civilizações de Grassfields”, iniciado pelos ministros do governo oriundos do oeste dos Camarões na década de 1990, pelo qual fui responsável, pretendia ser um museu e um centro documental sobre a etnogênese e o parentesco culturais do conjunto dos povos de Grassfields. A cidade de Bafoussam, a capital regional do Oeste, foi escolhida como sede dessa instituição, que deveria irradiar para uma série de museus de chefaturas criados como parte desse programa. Até o momento, esse projeto ainda não foi implementado, mas o promotor da rota das chefaturas se inspirou oportunamente nele.

O percurso museográfico do Museu das Civilizações de Dschang baseia-se quase integralmente no projeto do Museu Nacional (Loumpet, 1992), que foi amplamente divulgado, mas nunca implementado. Isso tende a mostrar que as questões identitárias se situam principalmente no nível simbólico na apropriação e encenação da história nacional.

No entanto, o museu destaca-se pela extravagância de suas fachadas, pela apresentação superficial dos fatos históricos e pela atribuição aleatória dos objetos expostos, ecoando a visão estereotipada de uma África típica do imaginário exótico do século XIX, geralmente reduzida somente a suas dimensões mitológicas, sugestão provável do mercado étnico. Da mesma forma, o exagero de efeitos visuais nas exposições leva à desarticulação da narrativa em favor de um efeito final e mostra que a intenção não está na coerência discursiva, mas essencialmente na notoriedade dramática e espetacular.

Nessa reexotização, que inverte o paradigma, “é o etnicizado que subverte as categorizações construídas no Norte, mas também se apresenta como portador de signos étnicos mundialmente atrativos e procurados” (Cunin, 2011, p. 7).

Essas iniciativas de automusealização não deixam de ser encorajadas por organizações ocidentais no âmbito da cooperação bilateral dos serviços de cooperação cultural. As embaixadas e as ONGs tendem a transpor a muralha da dialética Estado/etnia para se estabelecerem nos mercados das esferas globais. Elas são marcadas por uma atividade museal dinâmica e uma patrimonialização ativa de instâncias populares revisitadas no contexto do patrimônio imaterial e orientadas para o turismo cultural.

Os processos de musealização não foram observados com o mesmo fervor em outras regiões dos Camarões, sem dúvida devido, por um lado, ao papel singular dos Bamiléké nas lutas de independência e dos sacrifícios consentidos, mas também, por outro lado, à estrutura e à coesão social e política das etnias das terras altas do oeste dos Camarões. A patrimonialização pode ser vista nesse caso como um processo terapêutico de uma síndrome histórica causada por um profundo trauma psíquico coletivo, como o massacre massivo das populações bamiléké perpetrado pelo exército francês nos anos 1950 (Deltombe *et al.*, 2016), e como uma tentativa de reabilitação memorial e mental.

O reino Bamoun, uma interface de vanguarda

O reino Bamoun constitui, no entanto, uma exceção a esse tipo de museologia e dispõe de dois museus desde pelo menos a década de 1950: o Museu das Artes e Tradições Bamoun — antiga filial do IFAN criada por recomendação de Théodore Monod a partir da coleção pessoal de Mosé

Yeyap, primo e rival do rei Njoya — e o emblemático Museu do Palácio Real de Foumban, criado pelo próprio rei Njoya na década de 1920.

Nesse contexto, a questão do patrimônio se colocou aí de uma maneira diferente. Os artesãos e artistas bamoun, sensibilizados para “a arte pela arte” desde o início do século XX — graças ao sincretismo intelectual do rei Nyoya —, eram mestres em reproduzir objetos de todos os horizontes da África. Embora motivados por um conservadorismo manifesto, mantinham certa distância e uma relação diferente com as coisas das pessoas, cujas formas e mistérios da fabricação eles dominavam.

O exemplo do rei Njoya, rei dos Bamoun, confrontado com a dureza da administração colonial francesa no final da década de 1920 — forçado a exhibir os objetos secretos das irmandades do palácio em praça pública (Galitzine-Loumpet 2006), esvaziados de seu suposto poder de subjugar — tornou-se um arquétipo nas abordagens dos processos de dominação mental.

Objetos rituais e sociedades secretas eram frequentemente mantidos em um cômodo do palácio, o *nda ngu* (a casa do campo), cuja entrada era interdita aos não iniciados. Esse lugar foi muitas vezes erroneamente comparado a um museu, embora, por definição, o museu esteja aberto a todos. O museu criado pelo monarca é, efetivamente, um museu, apesar de até hoje exhibir apenas objetos já revelados. Uma boa parte das insígnias do reino permaneceu inacessível e só foi vista por alguns dos grandes servos. Revelar o segredo das “coisas” é um sério ataque à própria sobrevivência da comunidade.

No seu contexto de prática social, nem todos os objetos são submetidos ao olhar do comum dos mortais. Somente a categoria mais ou menos importante desses objetos pode ser vista por um pequeno número de pessoas, como os sacerdotes e os oficiantes de certos cultos. Exibir esses objetos, por qualquer motivo, seria equivalente a um sacrilégio.

Desde sua criação, na década de 1920, o Museu do Rei Bamoun passou por várias transformações, sendo a mais recente em 1995, antes de sua mudança para o novo prédio. Instrumento de legitimidade e de continuidade dinástica, o museu abriga insígnias, tesouros reais, máscaras e esculturas, instrumentos musicais e de guerra — mas, sobretudo, tronos reais, inclusive o do rei Njoya, do mesmo tipo do conhecido como Mandù Yenù, atualmente mantido pelo Fórum Humboldt em Berlim.

Este último é objeto de uma polêmica acalorada na diáspora africana, relativa a seu retorno a Foumban. A história desse presente, oferecido em 1908 ao imperador Guillaume II pelo rei Njoya, é um caso emblemático de espoliação premeditada pela administração alemã numa situação de dominação colonial. Na realidade, o trono foi destinado ao Museu de Etnologia de Berlim, previamente solicitado com grande insistência por esta instituição (Ivanoff, 2016).

No entanto, não há nenhum trono real bamoun definitivamente consagrado por um modelo fixo de sucessão dinástica na linhagem Nshare Yèn, como se observa em outras monarquias. Qualquer assento pode se tornar trono e assim permanecer, enquanto o mfon o santifica, usando-o como tal.

A presença do trono do rei Nsangou em exibição no Humboldt, em Berlim, apesar das controvérsias que ainda enfrenta, teve efeitos inesperados entre os Bamoun. O falecido rei Ibrahim Mbombo Njoya (r. 1933–2021) havia solicitado que os dois tronos mantidos na grande sala do ruop — os de Njoya e seu pai Nji Moluh — fossem transferidos e reconstituídos no novo museu (ver Figura 2). Essa atitude claramente mostra que todos os atributos reais, assim como os objetos, não estão fixos em uma essência cristalizada, mas se renovam constantemente.



Figura 3

Trono do rei Njimoluh no novo Museu do Palácio do Rei Bamoun Fouban, 2020.

Fonte: fotografia de Germain Loumpet.

Foi nesse reino, fortemente centralizado e anterior ao Estado dos Camarões, que uma negociação silenciosa entre a tradição e o Estado-nação moderno ocorreu em nível simbólico, reconhecendo-lhe um lugar singular entre os chefes tradicionais dos Camarões.

A desmusealização nos países Sénoufo e Minianka do Mali

A escolha do Mali como outro exemplo de prática patrimonial na África não é motivada por um tema científico específico desse país – embora sua profundidade histórica o justificasse amplamente –, mas por uma simples oportunidade oferecida por uma estadia nesse país para estudar projetos de museus regionais. Para concluir este artigo, julguei que seria interessante continuar com o espírito de comparação de expe-

riências iniciadas nos Camarões e que estão sendo confrontadas com as realidades de um outro campo.

No Mali, foram as comunidades étnicas que, por meio de uma atitude neutra e passiva, recusaram-se a aceitar o projeto conjunto do governo e da União Europeia para criar um museu regional em Sikasso. Marcada por uma forte hierarquia de castas, a cidade de Sikasso se apoia na base moral das famílias fundadoras: Berthé, Diamountene, Traoré e Bamba.

O projeto do Museu Regional de Sikasso está localizado no coração da cidadela sénoufo-minianka, a capital do lendário Kenudugu — bastião histórico da resistência onde seus intrépidos heróis Tiéba e Babemba travaram uma guerra feroz contra o invasor colonial.

Sikasso integrou três projetos junto a Djenné e Bandiagara, inscritos nos programas de investimento do nono Fundo Europeu de Desenvolvimento (FED), para os quais os estudos foram solicitados. Por uma decisão inusitada, o especialista escolhido em 2011 não era um arquétipo — ou seja, um especialista europeu como de costume —, mas um africano de outro país.

A África é geralmente considerada como um bloco cultural monolítico. No entanto, a maioria de seus habitantes nem sempre assume um pertencimento identitário em uma escala continental — ou simplesmente ignora sua identidade africana. Por outro lado, falar de pessoas negras ou africanos negros parece ter mais sentido para a maioria das pessoas, e a recepção de um museógrafo negro será sem dúvida mais reconfortante — como me foi confirmado repetidamente pelos beneficiários do projeto.

Encontrei-me, então, na situação singular de ser, ao mesmo tempo, objeto e sujeito de uma alteridade ambivalente, a partir de uma experiência que não pode ser contada de forma impessoal. Não se tratava mais de lançar um olhar frio sobre comunidades aparentemente distantes, mas

ainda assim próximas, sob o risco de ser suspeito de algum conluio com essas “potências imperialistas”. Em outros termos, a questão era saber como se opera uma inversão de perspectiva em um processo de patrimonialização sem que isso seja interpretado como um caso clássico em antropologia: o de ser tanto observador quanto observado.

Quando cheguei a Bamako, o ministro da Cultura, um tuaregue — detalhe importante —, estava agradavelmente surpreso ao receber um especialista camaronês em uma área que já não se enquadrava mais no campo da cooperação habitual, como a saúde ou a assistência militar.

O objetivo desses museus era, entre outras coisas, federar, no plano cultural, um conjunto de grupos dentro de uma comunidade administrativa — uma região resultante da nova política de descentralização do Mali — uma supraetnia artificial sobre a qual o domínio e o controle do Estado teriam sido, sem dúvida, mais fáceis. Na prática, porém, a coexistência de objetos sagrados das etnias constituintes da região, como os Bamana, Peuls, Bobo, Dogon, parecia mais complexa, e às vezes podia ser insidiosa, ou até mesmo profana aos olhos dos Sénoufo.

A desconfiança quase instintiva induzida por esse projeto e seu escopo ideológico parece estar na raiz de uma inércia recursiva: em Sikasso, os novíssimos edifícios que abrigariam o museu, até alguns anos atrás, ainda ofereciam a imagem de salas de exposição vazias.

Os prédios dos futuros museus estavam completamente prontos, mas provavelmente não haviam sido projetados com a ajuda de um especialista em museus, nem com as populações envolvidas, e eram mais parecidos com residências ou escritórios do que com uma instituição museal com suas diferentes funções.

É fácil concluir que a criação desses museus não foi resultado de um desejo por parte das populações envolvidas, mas foi decidida por po-

deres extraétnicos, como o governo do Mali e a cooperação multilateral. Embora essa política afirmasse levar em conta a dimensão cultural no processo de desenvolvimento, sua formulação era excessivamente genérica, na medida em que os principais beneficiários do projeto não participaram de sua elaboração. Como resultado, a política foi vista como uma intrusão na privacidade do seu patrimônio — o que nós, nos Camarões, chamamos de “coisas das pessoas”.

O futuro Museu de Sikasso começou sem nenhum objeto próprio. A tarefa preliminar foi, portanto, colocar em prática uma política e uma estratégia para a constituição de um fundo de coleções. Um dos caminhos de pesquisa levou aos detentores morais da região, as famílias fundadoras de Sikasso. Em primeiro lugar, esses grandes dignitários não pareciam sequer ter sido informados sobre o projeto de um museu em seu território nem sobre as missões e funções de uma instituição dessa natureza. A ideia de que eles poderiam oferecer seus objetos da tradição para exibição pública foi rejeitada de imediato, mesmo após inúmeras reuniões e negociações.

Uma abordagem semelhante à realizada com o Padre Escudero para a aquisição de parte de sua coleção não teve sucesso. Por mais de meio século, o padre católico colecionou uma grande quantidade de objetos — em sua maioria Sénoufo e Minianka — no *Centre de recherche pour la sauvegarde et la promotion de la culture sénoufo*¹⁰ (Centro de pesquisa para a salvaguarda e promoção da cultura sénoufo). Esses objetos, coletados em ambos os lados da fronteira entre Mali e Burkina Faso, consistiam principalmente em esculturas, máscaras e objetos do cotidiano.

¹⁰ Ver https://www.persee.fr/doc/outre_0300-9513_1981_num_68_250_2316

O projeto do museu despertou certa desconfiança entre a população, a tal ponto que os edifícios construídos para esse fim permaneciam irremediavelmente vazios. Esse vazio assumiu a aparência de uma recusa ostensiva em reavivar a memória — nesta terra marcada pela resistência histórica — da determinação com que os heróis Tiéba e Babemba combateram o imperialismo colonial. Ela estabelece simbolicamente uma certa analogia entre o imperialismo colonial e um “imperialismo patrimonial” que não ousa dizer seu nome. Isso nos lembra que “as coisas das pessoas” constituem a substância física de sua energia vital e, portanto, são percebidas como invioláveis. A dificuldade está em conciliar os imperativos museográficos estabelecidos com as demandas de participação. Não se trata mais simplesmente de montar um espetáculo, mas de entrar no palco com atores que são tanto sujeitos quanto objetos de sua própria história.

Esse exemplo provavelmente não resume inteiramente a questão dos museus na África, mas mostra que, no início, uma relação simbólica de poder coloca em questão vários níveis de confronto. De um lado, na relação consigo mesmo, no campo de imersão, onde se reflete o constrangimento da relevância do valor atribuído aos objetos e sua percepção em um campo de visão autônomo. De outro, na ruptura com uma experiência fundada, desde o início, a partir da percepção negativa de uma alteridade marginalizada.

O caminho que interpõe o Estado-nação pluriétnico e a nação étnica em um confronto inevitável não deixa o campo livre para abordar a forma e o conteúdo dos objetos, pelo modo como privilegia seu significado político. Esse processo ilustra, de maneira notável, o fenômeno da desmusealização (Loumpet 2018), quando a intenção museológica se depara com uma resistência passiva da própria comunidade à qual o museu é dedicado.

Os outros museus regionais do programa do Fundo Europeu para o desenvolvimento de Djenné e Bandiagara, como o de Sikasso, tinham a mesma aparência: as instalações foram construídas inteiramente de acordo com modelos arquitetônicos que claramente não respeitavam os padrões arquitetônicos, nem os espaços especializados específicos da instituição do museu, como as reservas para coleções, salas de quarentena e salas para exposições temporárias ou instalações comunitárias. Assim como em Sikasso, os museus não tinham coleções próprias, e nenhuma política de aquisição foi planejada. Da mesma forma, as populações locais das regiões em questão não pareciam estar envolvidas nesses projetos, particularmente em Bandiagara, a terra dos Dogon, acostumados a esperar por visitantes em suas muitas aldeias, que já foram registradas como Patrimônio Mundial da Unesco. O museu teria aparecido como um espaço concorrente, direcionando a chegada de turistas a esse local único.

Em última análise, os projetos dos museus regionais do Mali demonstram explicitamente a dificuldade de transpor uma instituição nascida da História e do imaginário ocidental para um contexto em que a relação com o mundo, com os objetos e com o conhecimento está inscrita em uma metafísica diferente.

Resistências, dificuldades, limites

O patrimônio imaterial, uma metáfora da resistência

Até agora, nossa atenção concentrou-se no patrimônio material e físico, que geralmente parece ser o mais visível. No entanto, os processos de patrimonialização da etnicidade foram expressos com igual intensidade nos registros do patrimônio imaterial, por meio da restauração de

eventos festivos populares proibidos sucessivamente pelas administrações coloniais e pós-coloniais.

Depois de uma amarga luta pela independência dos Camarões — durante a qual a maioria das chefaturas de Grassfields, sedes das chamadas instituições tradicionais, foram saqueadas, desestruturadas e, às vezes, incendiadas; seus chefes foram presos ou exilados; e seus objetos e insígnias foram destruídos ou levados pelas forças francesas. —, a independência foi concedida sob condições dolorosas, e os Camarões tornaram-se um Estado-nação moderno.

Posteriormente, em 1966, os partidos políticos foram unificados em um único partido a fim de silenciar, de acordo com o governo da época, todas as formas de reivindicações e particularismos étnicos prejudiciais à suposta unidade nacional. O alvo dessa proibição foram as antigas associações tradicionais, verdadeiras instâncias populares, como os *kumzse* e *manjong* dos Bamiléké, o *ngondo* dos Douala e as *kolo beti* dos Fang Beti, que desempenharam um papel de liderança nos movimentos nacionalistas. A Lei de 1967 sobre liberdade de associação proibiu associações “de natureza exclusivamente tribal ou de clã”, que poderiam abrigar sementes de rebelião contra a ordem pós-colonial.

O *ngondo* dos Sawa e o *ngwon* dos Bamoun tornaram-se, no entanto, os exemplos mais emblemáticos dos patrimônios imateriais dos Camarões, graças ao seu sucesso popular e à sua reivindicação de status de Patrimônio da Humanidade da Unesco.

O *ngondo*, que significa literalmente “cordão umbilical”, une os principais clãs de douala e foi estendido a outros grupos étnicos da costa camaronesa, a ponto de hoje justificar a existência de uma megaetnia confederada e compósita. O ritual, em sentido estrito, baseia-se na invocação dos espíritos da água, os *miengu*, por meio de encantamentos e de

uma metalinguagem de conjuração de Malobè Etamè, o lendário gigante que infligiu estupor e terror aos Douala.

O *nguon*, que em Bamoun significa “besouro”, também se baseia em uma metáfora retórica de ordem cósmica e horizontal (Loumpet, 2009) que incarna o *mfon*, o rei mediador e intercessor entre os mundos subterrâneo e celestial. Ele é tanto o repositório do princípio da ordem quanto da desordem, da paz e da violência. O ritual em si é acompanhado por uma série de procissões de detentores de medicinas cujo poder é tal que assegura a harmonia de forças antitéticas ao mesmo tempo em que garante a regeneração dos seres vivos nos ciclos do cosmo e do tempo. O julgamento do *mfon* é uma antecipação do tempo para iniciar um novo ciclo, garantindo que ele seja colocado na órbita correta.

O *nguon* moderno, uma tradição totalmente reinventada, parece ser a estrutura institucional universal para a reunião dos Bamoun e, portanto, para a afirmação identitária explícita, que pode ser transformada instantaneamente em um instrumento político formidável de reivindicação. Sua celebração renova a existência de uma verdadeira nação e de um poder centralizado que antecede o estado transposto do tipo ocidental em vários séculos. É um lembrete constante de que a subordinação do reino a uma ordem supraétnica é um contrato tácito que pode ser quebrado. Ele foi proibido pela administração colonial em 1924, a fim de impedir qualquer desejo de competição com o poder colonial.

Profundamente enraizadas nas origens do grupo, essas instituições nos lembram, cada uma a seu modo, por meio de rituais específicos geralmente atualizados, dos princípios de unidade e harmonia que regem o grupo, sem os quais sua sobrevivência fica comprometida. Desde os tempos coloniais, eles têm sido um escudo contra a tirania e a arbitrariedade de sucessivos sistemas de dominação. Em primeiro lugar, são

instâncias supremas de justiça pública que possuem o poder de punir a transgressão das leis e códigos da sociedade em todos os níveis da hierarquia social.

O aspecto mais notável dessas instituições eminentemente políticas reside, sem dúvida, também em sua capacidade de formar uma frente étnica de resistência e de incentivar a negociação com as autoridades no poder. As chefaturas tradicionais também expressaram, por meio de várias reuniões, funerais, casamentos e outros ritos de iniciação, seu desejo de fortalecer a coesão, a permanência social e a continuidade de suas práticas ancestrais, em especial exibindo objetos rituais.

Etnicidade, patrimônio, proveniência

Um recente trabalho de campo nos Camarões, realizado entre junho e julho de 2021, para rastrear a procedência de uma coleção de objetos trazidos ao Museu Linden em Stuttgart por um oficial alemão em 1904, leva a relativizar a pertinência e a validade dessa questão em perspectiva, em contextos antropológicos essencialmente dinâmicos no tempo e no espaço.

O tenente Herman Karl Bertram, em posto na colônia alemã de Kamerun em 1904, adquiriu à força, com o uso da violência, uma coleção estimada em 238 peças de objetos variados, oferecida como presente ao Barão Linden, fundador do Museu de Etnologia. Desde então, essas peças foram mantidas nas reservas de coleções do Museu Linden em Stuttgart.

As condições de aquisição dos objetos — que o próprio tenente Bertram descreve como despojos de guerra — foram baseadas na brutalidade e surpresa, não deixando espaço nem mesmo para um conhecimento superficial dos povos encontrados. Os testemunhos coletados entre os des-

cedentes dos Bankoho, por exemplo, são reveladores: soldados alemães armados com rifles invadiram a aldeia, causando pânico, medo e fuga para a floresta, enquanto as cabanas eram revistadas, pilhadas e saqueadas.

As informações sobre os locais de coleta fornecidas por Bertram já não eram mais identificáveis um século depois, tendo em vista as mudanças geográficas e políticas da região, as sucessivas divisões administrativas, os movimentos populacionais internos e as recomposições étnicas e, finalmente, os novos dados econômicos e políticos do Estado-nação moderno transposto. Assim, embora tenha sido possível estabelecer que os objetos da coleção Bertram, em sua maioria, são provenientes da área cultural Fang-Beti, surge a questão de sua presença na terra ndjem, cujas tribos, linhagens e clãs estão espalhados pela imensa região florestal do leste de Camarões.

A resposta a essa questão de procedência esclarece os fatos, as interações e os mecanismos sociais, bem como os padrões e os processos de povoamento na esfera equatorial de toda a bacia do Congo durante os séculos XVIII e XIX, onde os Pongwé desempenharam o papel de civilizadores e disseminadores culturais. Isso é amplamente reconhecido por vários autores, inclusive Claude Robineau (1985), que afirma que foram os Fang Bulu Beti que expulsaram os Ndjem de seu habitat no sul dos Camarões.

O fato de o maior número de objetos ter sido retirado dos chefes mostra claramente que não se tratava de objetos de uso diário por pessoas comuns do povo Ndjem, mas objetos raros e de prestígio. Isso explica, entre outras coisas, por que eles são desconhecidos dos descendentes dos Ndjem atuais. Por outro lado, os Fang Beti vivem principalmente na vasta região que se estende da margem do rio Sanaga, nos Camarões, até o norte do Gabão e da Guiné Equatorial. Seu antigo e controverso nome — Pongwé ou Pahouin — reúne um grupo de povos indiferentemente descritos como

Fang Beti, Boulou, Mvae, Ntoundou Fang, Okak, Ntumu ou Osa'a Nnanga, Bulu, Eton, Kóló Yebekolo, em sua maioria, afiliados na prática unitária do ritual do *so* ou *tso*, reforçada por uma relativa inteligibilidade mútua.

Vale a pena observar que Bertram só excepcionalmente menciona o nome Fang — ou seus equivalentes — em suas descrições ou atribuições da coleção, em favor dos Ndjem e grupos aparentados, dentro dos quais ele não faz nenhuma diferenciação fundamental.

Essas observações levaram-me a redefinir as hipóteses da pesquisa de campo, na qual o único critério de proveniência — tanto a fonte quanto o único local de produção de um artefato — não era mais operacional. Ele foi substituído pelos paradigmas de deslocamento ou, de modo mais geral, de circulação e apropriação (Loumpet, no prelo). Por assim dizer, o local de coleta, por si só, não fornece sistematicamente instruções definitivas sobre a técnica do objeto nem seus múltiplos usos e funções presumidos.

As análises de procedência em arqueologia — a arqueometria, de onde essa nova exigência parece ter sido retirada — correspondem a abordagens muito precisas. Com base na análise físico-química de materiais arqueológicos (análises nucleares) e em métodos matemáticos de interpretação, elas fornecem informações sobre a idade e a técnica de fabricação do objeto, a oficina e o local de origem.

Fatores históricos e antropológicos combinados — como a recomposição étnica, a sucessiva realocação de vilarejos e a influência cultural de certas comunidades sobre outras, a ponto de assimilá-las — não permitem mais distinguir entre o local de origem e o local de produção de um objeto, comprometendo assim o conhecimento de sua história.

Quando os objetos africanos foram exportados em grande escala, entre o final do século XIX e todo o século XX, eles foram inicialmente

destinados ao estudo, no contexto da etnologia nascente, da ciência das sociedades primitivas, antes de serem percebidos de um ângulo estético por colecionadores e amantes da arte negra, artistas e intelectuais de vanguarda e surrealistas — os precursores da arte moderna. Apesar das aparências, o obstáculo parece estar relacionado menos aos objetos em si — que são meramente suas consequências — do que a uma causa geral baseada em pressupostos evolucionistas e reducionistas, bem como seus desdobramentos neoevolucionistas e pós-colonialistas.

Os chamados objetos etnográficos estão inscritos no contexto que os produz na suposta continuidade da “tradição ancestral” e têm, acima de tudo, um valor religioso, enquanto suas funções são primordialmente sociais: as margens epistemológicas entre etnologia e história tornam-se, assim, imperceptíveis ou aleatórias.

A adoção oportuna da noção de patrimônio pelas sociedades e comunidades dos Camarões, em particular, pode ser explicada em parte pela analogia que elas estabeleceram quase que mecanicamente com a noção de tradição — especialmente nos sistemas de transmissão patri-linear. A tradição é tanto o fundamento moral quanto o instrumento de regulamentação e coesão social em contextos em que a crença e o culto aos ancestrais ainda são praticados. Como refúgio definitivo diante do infortúnio, da doença, das muitas incertezas e dos fracassos da vida, ela visa restaurar o equilíbrio ontológico e a segurança do indivíduo, bem como seus relacionamentos com os outros.

Entretanto, as tradições não se misturam entre as comunidades, mesmo que analogias possam ser encontradas aqui e ali. É nesse universo, ao mesmo tempo virtual e físico, que o indivíduo é enviado para recuperar sua vitalidade e sua energia em todos os tipos de patologias — especial-

mente aquelas ligadas à sua personalidade ou identidade. Assim, a tradição tem à sua disposição não apenas seu território único de exercício — a aldeia e seus lugares, florestas e fontes sagradas que alguns ainda descrevem como “patrimônio”, ou seja, o santuário dos ancestrais —, mas também preserva um conjunto de objetos e celebrações que são agrupados, em um sentido mais moderno, sob o termo genérico de “patrimônio cultural” ou “patrimônio tradicional”.

Essa dimensão do patrimônio raramente é abordada nas perspectivas globais desse campo de pesquisa, no sentido de que não está imediatamente disponível para análise. Em termos absolutos, o objeto conta pouco e será simplesmente considerado como o vetor de uma retórica não verbal e metafísica para o benefício de sua representação e da sua performance. É, sem dúvida, por esse motivo que certos objetos são constantemente reinventados, transformados e apropriados quando provêm de diferentes contextos culturais. Portanto, a busca pela autenticidade nem sempre será de interesse decisivo no âmbito de um fenômeno social.

De um ponto de vista mais convencional, o patrimônio pode ser vinculado à onda de novos conceitos ecológicos que estão sendo gradualmente introduzidos na África no contexto de relações específicas com o mundo. No entanto, eles pretendem se tornar padrões universais de valor e conduta. Entre os mais usados estão a proteção ambiental, o turismo sustentável, a diversidade cultural.

Esse patrimonialismo excessivo, que se infiltrou no campo epistemológico da antropologia, assume a forma de uma nova forma de imperialismo: o imperialismo patrimonial. Em escala global, ele está criando sua política, definindo normas e padronizando gostos, ao mesmo tempo em que se defende. Essa tendência teve repercussões inesperadas: objetos africanos podem um dia retornar às fontes de sua inspiração primitiva em

uma nova fase de misticismo, mas dessa vez com novos atributos. A patrimonialização abre, portanto, as questões sobre as identidades e a construção de “comunidades imaginadas” (Anderson, 2006), bem como sobre sua articulação ou entrelaçamento.

Na situação colonial, o mundo era organizado com base em uma divisão efetiva entre “primitivo/civilizado”, em uma tensão em relação à modernidade que lhe dava sentido. Nesse cenário, as questões relacionadas às identidades culturais particulares, ao seu reconhecimento ou à sua reprodução tinham pouco propósito.

As experiências de musealização e patrimonialização de algumas comunidades dos Camarões e do Mali, mesmo que não tenham valor universal, nos permitem tirar algumas lições sobre a atitude em relação à sua história de comunidades marcadas por traumas coloniais, como os Bamiléké e os Sénoufo Minianka. Enquanto os primeiros tendem a reprimir os massacres em uma proliferação de museus que obliteram a tragédia que sofreram, os segundos se opõem a qualquer musealização de seu patrimônio e de seus heróis nacionais.

Referências

APPADURAI, Arjun. **Après le colonialisme**: les conséquences culturelles de la globalisation. Paris: Payot, 2001.

BABADZAN, Alain. L'invention des traditions et le nationalisme. **Journal de la Société des Océanistes**, Paris, v. 109, n. 2, p. 13-35, 1999. (n. esp.: Les politiques de la tradition: identités culturelles et identités nationales dans le Pacifique).

BABADZAN, Alain. Les usages sociaux du patrimoine. **Ethnologie comparée**, Paris, n. 2, p. 1-6, 2001. (n. esp.: Miroirs identitaires).

BAHOKEN, Jean-Calvin; ATANGANA, Engelbert. **La politique culturelle en République unie du Cameroun**. Paris: Presses de l'Unesco, 1975. (Politiques culturelles: études et documents).

BASTENIER, Albert. Pour une sociologie de l'ethnicité. **La vie des idées**, Paris, 14 out. 2008. Disponível em: <https://laviedesidees.fr/Pour-une-sociologie-de-l-ethnicite>. Acesso em: 9 jun. 2025.

BAYART, Jean-François. **L'État en Afrique, la politique du ventre**. Paris: Fayard, 1989.

BOCCARA, Guillaume. Multiculturalisme, néolibéralisme, démocratisation. In: GROS, Christian; DUMOULIN KERVRAN, Dominique (Dir.). **Le multiculturalisme "au concret": un modèle latino-américain?** Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2012. p. 55-69.

COLLECTIF. **Actes des États généraux de la culture**. Yaoundé: ministère de l'Information et de la Culture, 1992.

COLLECTIF. **L'identité culturelle camerounaise: actes du Colloque de la deuxième semaine culturelle nationale**, Yaoundé, 13-20 mai 1985. Yaoundé: s.n., 1985.

CUNIN, Elisabeth (Dir.). La globalisation de l'ethnicité? Autrepart. **Revue de sciences sociales au Sud**, Paris, n. 38, p. 135-153, 2006.

DELTOMBE, Thomas; DOUMERGUE, Manuel; TATSITSA, Jacob. **La guerre du Cameroun: l'invention de la Françafrique**. Paris: La Découverte, 2016.

FICQUET, Éloi; GALLIMARDET, Laurent. On ne peut nier longtemps l'art nègre. **Gradhiva**, Paris, n. 10, p. 134-155, 2009. (Dossier: Présence africaine).

GALITZINE-LOUMPET, Alexandra. **Njoya et le royaume bamoun: les archives de la Société des Missions Evangélique de Paris**. Paris: Karthala, 2006.

GEARY, Christraud. **Les choses du palais**: catalogue du Musée bamoun à Fouban (Cameroun). Wiesbaden: Steiner, 1984.

GIVRE, Olivier; REGNAULT, Marion (Dir.). **Patrimonialisations croisées**: jeux d'échelles et enjeux de développement. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 2015.

HALL, Stuart. The local and the global: globalization and ethnicity. *In*: KING, Anthony D. (Ed.). **Culture, globalization and the world-system**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998. p. 19-40.

HERZFELD, Michael. La revanche de la communauté locale: la globalisation de l'hétérogénéité locale. *In*: ELBAZ, Michel; HELLY, Denise (Dir.). **Mondialisation, citoyenneté et multiculturalisme**. Paris: L'Harmattan, 2000. p. 69-77.

HOBSBAWM, Eric. Inventer des traditions. **Enquête**, Paris, n. 2, p. 171-189, 1995. (n. esp.: Usages de la tradition).

HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence (Eds.). **The invention of tradition**. Cambridge: Cambridge University Press, 1983. p. 1-14.

IVANOFF, Hélène. Allemagne-Afrique: de l'art spolié à l'héritage colonial partagé? **Allemagne d'Aujourd'Hui**, n. 217, p. 198-207, 2016.

JOLLY, Margaret. Custom and the way of the land: past and present in Vanuatu and Fiji. *In*: JOLLY, Margaret; THOMAS, Nicholas (Eds.). The politics of tradition in the Pacific. **Oceania**, Sidney, v. 62, n. 4, p. 330-354, 1992b.

JOLLY, Margaret. Specters of inauthenticity. **The Contemporary Pacific**, University of Hawai'i Press, Honolulu, v. 4, n. 1, p. 49-72, 1992a.

LOUMPET, Gisèle. Cooperation between European and African museums: A paradigm for démuséalisation? *In*: LAELY, Thomas et al. (Ed.). **Museum Cooperation between Africa and Europe: a new field for Museum Studies**. Bielefeld: Transcript Verlag; Kampala: Fountain Publishers, 2018. p. 43-56.

LOUMPET, Gisèle. Nguon, une rhétorique métaphorique de l'ordre cosmique et horizontale chez les Bamoun de l'Ouest du Cameroun. *In*: WAZAKI, Hitoshi (Ed.). **Multiplicity of meaning and interrelationship of the subject and object in ritual and body texts**. Nagoya: Graduate School of Letters, Nagoya University, 2009.

LOUMPET, Gisèle; GALITZINE-LOUMPET, Alexandra. **Projet du Musée National du Cameroun: transformation de l'ancien palais présidentiel en musée national**. Yaoundé: Ministère de la Culture, 1992.

NIANGORAN-BOUAH, Georges. L'art et la résistance politique en Afrique. *In*: **Colloque sur l'Art Nègre**, v. I. Paris: Présence Africaine; Société Africaine de Culture, 1971.

ROBINEAU, Claude. Espace, société, histoire. **Cahiers ORSTOM**, Paris, v. XXI, n. 1, p. 57-61, 1985.

TOWA, Marcien. Le concept d'identité culturelle. *In*: **L'identité culturelle camerounaise: actes du Colloque de la deuxième semaine culturelle nationale**, Yaoundé, 13-20 mai 1985. Yaoundé: s.n., 1985.

TRIBALAT, Michèle. Hétérogénéité ethnoculturelle et cohésion sociale. **Futuribles**, Paris, n. 332, p. 71-84, 2007.

TYMOWSKI, Michał. Le développement de Sikasso, capitale du Kenedugu en tant que siège du pouvoir politique et centre urbain. Outre-Mers. **Revue d'histoire**, Paris, n. 250-253, p. 436-445, 1981.

VERMEULEN, Hans; GOVERS, Cora (Eds.). **The anthropology of ethnicity: Beyond "Ethnic Groups and Boundaries"**. Amsterdam: Het Spinhuis, 1994.

WITTERSHEIM, Éric. Les chemins de l'authenticité: les anthropologues et la Renaissance mélanésienne. **L'Homme**, Paris, n. 151, p. 181-205, 1999.

Agradecimentos

Ao FAC-DF, pelo recurso que permitiu a concretização deste projeto. À FAPESP, pela bolsa que garantiu a realização da pesquisa de pós-doutorado durante os anos de 2022 a 2025. Ao IPHAN, por me ter ensinado tanto sobre patrimônio cultural, e pela licença remunerada que me permitiu realizar a pesquisa de doutorado em Moçambique e a escrever a tese em Brasília.

Aos pesquisadores Lisa Gilman, David Berliner, Ferdinand De Jong, Charlotte Joy e Germain Loumpet, por permitirem a tradução de seus textos para o português. A Wilson Trajano Filho, pela republicação do seu texto. À Ana Luiza Noronha, minha primeira orientanda na Universidade de Brasília, pela parceria e competência imprescindíveis na elaboração e submissão do projeto para o edital FAC I – 2024, além da gestão cuidadosa durante todo o processo de sua execução; sem ela, nada do que conquistamos aqui seria possível. À Vivian Campelo, pelo trabalho artístico e composição da identidade visual que tornou o livro ainda mais robusto. À Máira Vale, Sophie Mateus e Gislene Barral, pelas excelentes revisões (inglês, francês e português, respectivamente) das traduções. Ao Vinícius Venancio, por mais esta aliança político-acadêmico e de amizade, pela divulgação do material nas várias redes sociais e pelo olhar cuidadoso na revisão da identidade visual. Ao Cristiano Tambascia, meu supervisor de pós-doc na Unicamp, pelos encontros e diálogos sempre produtivos, pelo apoio em mais de um projeto, pelo elegante Prefácio escrito para este livro. À Andrea Lobo, minha amiga e colega de trabalho, pela importância que atribuiu a este projeto, por me mostrar o quanto do nosso esforço pode ser transformado em belos trabalhos.

Por fim, e não menos importante, a Rodrigo Ramassote, meu companheiro nesta vida, pela leitura atenta desta Introdução, pelo incentivo constante, pelas revisões acuradas das últimas versões diagramadas do livro. Ao meu lindo Rui, por me lembrar diariamente o quê deste mundo vale a pena ser vivido.

<p>COMISSÃO EDITORIAL DE LIVROS CIENTÍFICOS DA ABA – CELCA</p> <p>Coordenador: Edimilson Rodrigues de Souza (FAMES) Vice-Coordenadora: Martina Ahlert (UFMA)</p> <p>Membros: André Dumans Guedes (UFF) Clark Mangabeira Macedo (UFMT) Edilene Coffaci de Lima (UFPR) Felipe Tuxá (UFBA) Michele Escoura Bueno (UFPA) Rosana Maria Nascimento Castro Silva (UnB)</p> <p>CONSELHO EDITORIAL</p> <p>Andrea Zhouri (UFMG) Antonio Augusto Arantes Neto (Unicamp) Carla Costa Teixeira (UnB) Carlos Guilherme Octaviano Valle (UFRN) Cristiana Bastos (ICS/Universidade de Lisboa) Cynthia Andersen Sarti (Unifesp) Fabio Mura (UFPB) Jorge Eremites de Oliveira (UFPEL) Maria Luiza Garnelo Pereira (Fiocruz/AM) María Gabriela Lugones (Córdoba/Argentina) Maristela de Paula Andrade (UFMA) Mónica Lourdes Franch Gutiérrez (UFPB) Patrícia Melo Sampaio (Ufam) Ruben George Oliven (UFRGS) Wilson Trajano Filho (UnB)</p>	<p>ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA</p> <p>DIRETORIA (GESTÃO 2025-2026)</p> <p>Presidência Luciana de Oliveira Dias (UFG)</p> <p>Vice-presidência Henyó Trindade Barretto Filho (UnB)</p> <p>Secretaria Geral Waldemir Rosa (UNILA)</p> <p>Secretaria Adjunta Juliana de Farias Mello e Lima (UERJ)</p> <p>Tesouraria Geral Silvana de Souza Nascimento (USP)</p> <p>Tesouraria Adjunta Jacqueline Moraes Teixeira (USP)</p> <p>Diretoria Antônio Hilário Aguilera Urquiza (UFMS) Flavia Medeiros Santos (UFSC) Lucybeth Camargo de Arruda (UFOPA) Vera Rodrigues (Unilab)</p>
---	--

A coletânea Patrimônio Cultural em Contextos Africanos: textos traduzidos reúne textos imprescindíveis sobre patrimônio em África que foram publicados em diversos meios, a maior parte traduzidos agora. Ao tornar acessível esse debate para o público de língua portuguesa, a organizadora, Sara Morais, chama atenção para a importância deste conjunto de pesquisas para os estudos sobre patrimônio. Os seis autores reunidos nesta obra trabalham em contextos africanos distintos, mas tratam de questões convergentes sobre os processos de patrimonialização que envolvem sujeitos e instituições científicas, estatais e internacionais. As análises aqui reunidas permitem pensar sobre as soluções criativas dos sujeitos que vivem o patrimônio cultural, mas também sobre os constrangimentos que remetem ao passado colonial. Essas são preocupações atuais em antropologia, que jogam luz ao lugar das lutas de reconhecimento cultural em situações de desigualdade.

Christiano Key Tambascia
(Departamento de Antropologia/Unicamp)



Este projeto foi realizado com recursos do Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal.