

# PATRIMONIALIZAÇÃO DOS ARTEFATOS CULTURAIS E A REDUÇÃO DOS SENTIDOS<sup>1</sup>

WILSON TRAJANO FILHO<sup>2</sup>

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

---

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> 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.<sup>3</sup> 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-

---

<sup>3</sup> 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.<sup>4</sup>

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

---

<sup>4</sup> 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.<sup>5</sup> 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-

---

<sup>5</sup> 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.<sup>6</sup> 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.

---

<sup>6</sup> 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).<sup>7</sup>

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).<sup>8</sup> Por outro lado, num período de tempo

---

<sup>7</sup> 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.

<sup>8</sup> 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.<sup>9</sup> 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)

---

<sup>9</sup> 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.<sup>10</sup> 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.<sup>11</sup>

### 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-

---

<sup>10</sup> 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.

<sup>11</sup> 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.<sup>12</sup>

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.

---

<sup>12</sup>Ver 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.<sup>13</sup>

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.

---

<sup>13</sup>Ver 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 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.<sup>14</sup> Em todo caso, em maior ou menor grau, todas as *taban-*

---

<sup>14</sup> 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 comunais, 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.<sup>15</sup> Tratava-

---

<sup>15</sup>É 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*.<sup>16</sup> Visitei o Museu durante várias tardes e sempre encontrei o espaço que abriga os computadores repleto de jovens estudantes navegando pela

---

<sup>16</sup>O 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.<sup>17</sup>

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

---

<sup>17</sup> 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.<sup>18</sup> 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.<sup>19</sup> Diferentemente das associações cabo-verdianas, elas não têm santos padro-

---

<sup>18</sup> 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.

<sup>19</sup> 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).<sup>20</sup> 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

---

<sup>20</sup> 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).<sup>21</sup> As danças emulam fantasiosamente práticas rituais das sociedades indígenas numa bricolagem semelhante à que Mark (1994) detectou junto aos jolas da Casamansa senegalesa.<sup>22</sup> Tudo isto para o deleite de um potencial, mas ausente,

---

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

<sup>22</sup> 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.

