

# CANDOMBE DAS RESISTÊNCIAS: HISTÓRIA, *CONTENVILLOS* E LINDO QUILOMBO

## CANDOMBE OF RESISTANCES: HISTORY, *CONVENTILLOS* AND BEAUTIFUL QUILOMBO

**Nestor Gomes Mora Cortés** | Universidade Federal Fluminense (UFF), Brasil

Doutor em Antropologia e professor da UFF. Coordenador da Rede de Estudos da Diáspora Africana na América do Sul (Reedaas) e membro do Laboratório de Etnografia e Estudos em Comunicação, Cultura e Cognição (LEECCC).

Orcid: [0000-0003-3012-4672](https://orcid.org/0000-0003-3012-4672)

E-mail: nestorgomesmora@gmail.com

### Resumo

O artigo procura apresentar uma breve trajetória da origem, dinâmica e resistência do candombe, ritmo e performance afro-uruguaia, utilizada como discurso de afirmação política da sua identidade e cultura. O trabalho é também resultado parcial de uma profunda investigação sobre o ritmo em Montevideu e Buenos Aires, avaliando em que medida, e a partir de quais elementos discursivos, o candombe configura um dispositivo de narrativa decolonial capaz de ressignificar sua identidade e memória.

**Palavras-chave:** candombe, história, resistência, memória.

### Abstract

The paper presents a brief trajectory of the origin, dynamics and resistance of afro-uruguayan candombe, rhythm and performance, used as a discourse of political affirmation of its identity and culture. This paper is also the partial result of an in-depth investigation of rhythm in Montevideo and Buenos Aires, evaluating to what extent, and

from which discursive elements, the candombe configures a decolonial narrative device capable of re-signifying its identity and memory.

**Keywords:** candombe, history, resistance, memory.

## Apresentação

O presente artigo é resultado de pesquisa desenvolvida pelo autor durante os anos 2012 e 2016, etapa constituinte do registro etnográfico de pesquisa de doutoramento. Foram realizadas inúmeras entrevistas em campo com lideranças e participantes de agrupamentos de candombe, além de outras instituições e coletivos afro-uruguayos que contribuem direta ou indiretamente para o projeto. Neste recorte em específico, o autor procura primeiramente apresentar a etimologia e origem epistêmica do candombe para situar o(a) leitor(a) em seu contexto histórico na diáspora africana. Em seguida, o candombe é analisado sob o contexto em que o governo investe em seu projeto de espoliação sobre os “*conventillos*”, reconhecendo a partir daí o processo embrionário do candombe contemporâneo. Por fim, o trabalho procura contribuir para a compreensão do ritmo candombe como extensão conceitual e etnopolítica da noção de quilombo, para além da sua acepção histórica, através do coletivo de candombe Lindo Quilombo.

## Breve história e etimologia do candombe

De um modo geral, o candombe é sentido como arte performática tendo como base um ritmo perpetrado por tambores cuja prática comunicativa pode ou não estar associada a uma condição sagrada. Através do estudo etimológico do termo “candombe” percebemos que sua origem provém do antigo Reinado Congo cuja raiz etnolinguística é o bantu. Seu território abrangia os atuais países do Congo, Angola, a região de Benguela e algumas zonas da África do Sul. Considerando a sua abrangência étnica, política e

geográfica, compreende-se que, em toda região, há inúmeras etnias e idiomas. Por conta disso, o próprio termo passa a ter mais de um significado.

Por exemplo, no idioma kilongo o sufixo *ndombe* pode significar “nativo” ou “africano”. Por sua vez, *Dombe* é também uma cidade próxima à região de Benguela que na época era capital do antigo Reino Congo. Já no idioma kikongo, encontramos o termo *kandumba* que significa “mulher que dança”. A palavra *kalombe*, por sua vez, significa “lugar sacro” ou “altar” e ao mesmo tempo pode designar uma reunião religiosa e espiritual que se realizava para *kalungangombe* – deus que acolhe as almas dos mortos no outro mundo pela tradição de Angola e Benguela. Nesse sentido, encontramos também o termo *nzambi* que era o deus supremo das nações bantu venerado através do *kalombe* (altar) com danças das *kandumbas* (mulheres). As mesmas danças utilizadas para chamar os *ndombe* (nativos africanos) de volta para casa. Há outras conotações do termo “candombe” encontradas no Reino Congo que remetem a cidades ou regiões. Por exemplo, *Kandobe* é o nome de uma cidade do Congo, assim como *Kandombe* concernente a uma aldeia e zona de Angola, cerca da fronteira com a atual República da Zâmbia que antigamente fazia parte da região de Benguela. Por fim, no idioma kimbundu, existe a palavra *ndumba* que significa “conjunto” ou “multidão”. Em contrapartida, há também o prefixo “*Ka*” que indica o plural de “muito” e *ndombe* que está relacionado aos povos de Angola. Portanto, “*candombe*” também pode ser compreendido como os “muitos de Angola” (CARÁMBULA, 2005, p. 37)

Estima-se que o ritmo e a performance se manifestam na América do Sul a partir do séc. XVIII concebidos primordialmente como um dos elementos que compõe as festas da coroação do Rei Congo, encontradas em países como Cuba, Brasil, Uruguai e Argentina (CARÁMBULA, 2005, p. 42). No Uruguai e na Argentina o ritmo foi igualmente associado ao culto sagrado aos Reis e Rainhas do Congo, bem como às festas de Folia de Reis em homenagem a São Baltazar (CIRIO, 2003; FRIGERIO, 2000; REID ANDREWS, 1989). Entretanto, no Uruguai e Argentina sua prática foi perdendo processualmente essa relação sagrada com o panteão de simbologias africanas, constituindo hoje uma performance rítmica através da qual a sacralidade se manifesta de outras formas.

Na literatura, o candombe aparece pela primeira vez por intermédio do escritor Don Isidoro de María em sua crônica denominada “O recinto e os candombes” (1898 - 1829). Anos depois surge um verso de 1834 escrito pelo poeta Acuña Figueroa onde dizia “companheiro de candombe”. O termo nesse contexto é genérico e designa todos os bailes da população afrodescendente, sinônimo de “dança” ou evocação do “ritual da dança” (CARÁMBULA, 2005, p. 13). Após a abolição da escravatura, decretada no dia 12 de dezembro de 1842 pelo presidente da República Joaquín Suárez, a população afro-uruguaia passa a se organizar segundo sua procedência étnica e linguística. A partir deste processo foram constituídas as primeiras Confrarias ou Irmandades cujas “salas” ocorriam danças e seus rituais performáticos. Sem esquecer as suas raízes africanas, os grupos de familiares e amigos que eventualmente se reuniam a dançar nas salas das Confrarias passaram a se denominar como grupos ou “Nações”. Foi nesse contexto, portanto, que nasceram as Nações Congo, Angola, Benguela, Moçambique, criadas por afro-uruguaios que celebravam a memória dos seus ancestrais.

Em cada sala de cada Confraria, havia uma Nação que fazia sua festa particular com seus distintos tambores, na época ainda designados como “tambos” tal qual no Brasil e na Argentina. Em datas de celebração da cristandade, como Corpus Christi e Folia de Reis, as salas representavam o domicílio do Rei da Nação, ou seja, se a sala pertencia à “Nação Congo”, as pessoas encontrariam o Rei Congo e todo seu séquito.

Segundo Carámbula, o candombe passa a emergir como ritual de uma espécie de pantomima da coroação dos reis do antigo Império Congo-Angola, ainda que tivesse elementos próprios da realeza europeia. De igual modo, no âmbito religioso são percebidos elementos do animismo da raiz bantu sincretizados com outros cristãos, como seria a incorporação ao panteão negro de São Benedito e São Baltazar como “santos tutelares de ditos povos” (CARÁMBULA, 2005, p. 8). E isso ocorria principalmente na festa de Folia de Reis, celebrada no dia 06 de janeiro, quando São Baltazar era homenageado e personificado pelo Rei da Nação Congo, Angola ou Moçambique:

O traje do rei possuía uma coroa feita de estanho, capa vermelha, sapatos de fivela, no peito algumas medalhas e sua constelação de condecorações. A rainha também presente nas festividades usava um vestido com armação, coroa de papel pintado além de anéis e pedrarias douradas (CARÁMBULA, 2005, p. 41).

Ainda em seu estudo, Carámbula (2005) descreve como procediam as festas em homenagem a São Baltazar. Os afro-uruguaios usavam toda a pompa possível, fato que demonstra a importância que o santo tinha dentro da cosmogonia africana. As salas eram bem organizadas, regidas por normativas. Contavam com o Rei, Rainha, príncipe e outras autoridades. As reuniões eram celebradas periodicamente nas salas e fora delas, percorrendo as ruas como um cortejo chegando até os limites da cidade. Todos acompanhavam os tambores e demais instrumentos com palmas e cantos, “dançavam tangos, chinchiria, chindá, tam tam, até o pôr do sol, no meio das oscilações que acentuavam ainda mais, a agitação própria da festa”. Os “tios” usavam paletós, sobretudo, gravatas, chapéus, e as negras usavam seus vestidos, fitas, cintos, colares e sombrinhas de cores variadas. Cada Sala tinha seu trono com dossel e cortinas, além do altar de São Baltazar, a porta e o pires onde depositavam as oferendas dos assistentes, sob a vigilância do “capitão, guarda da porta e da coleta” (CARÁMBULA, 2005, p. 8).

Nos tronos apareciam sentados com grave atitude os Reis, com suas insígnias nos ombros, os paletós trançados, calças brancas com uma faixa negra. E ao seu lado as Rainhas que agregavam a seu status o prestígio de serem as melhores pasteleiras de Montevideú, rodeadas por princesas e camareiras que atendiam o cerimonial. Terminada a cerimônia, se dirigiam em corporação e por Nações à residência das autoridades. Logo depois da abolição em 1842, o próprio Presidente da República era quem os recebia rodeado de seus recepcionistas. As Nações também tinham o costume de visitar os ministros, o vigário e os chefes militares. Ratificavam diante das autoridades sua fidelidade e respeito e recebiam, em troca, doações em dinheiro que resolveriam os gastos dos banquetes que tinham produzido em cada sede, onde se apresentava a habilidade das “tias” e “morenas” (CARÁMBULA, 2005, p. 11).

Desde 1880 há o registro de várias danças e toques herdados de determinadas nações africanas. Várias salas de Nações, integradas pelos descendentes daqueles africanos,

conseguiram sobreviver até o início do século XX com práticas rituais tradicionais. Em cada sala se cultuava as entidades religiosas que haviam conseguido manter vivas apesar de tanta repressão. Em alguns casos reproduziram imagens e em outras tendo a São Baltazar como patrono. Antes disso, ainda em 1867, aparece o primeiro grupo ou *comparsa* denominada “A Raça Africana”. Desta agrupação formou-se outras, sendo uma das mais famosas conhecida como “Negros Lubolos”, fundada em 1874. Posteriormente, surge o grupo “A Comparsa”, também conhecida como “Comparsa Negra” ou “Lubola”, composto por numerosos afro-uruguaios que ainda permaneciam com suas consagrações católicas. A origem do termo “lubolo” surgiu no contexto da criação do grupo em referência a uma aldeia e zona do Congo, hoje limitada pela região de Cabinda de onde os congolezes escravizados partiram para o Uruguai. A partir daí, nasce a “Nação Lubolo”. Alguns dos seus integrantes passam a tingir a cara de carvão para representar os afro-uruguaios nas ruas, prática racista e comum na época que, por sua vez, demonstrava o descompromisso com a memória, ancestralidade e identidade afro-uruguia a partir da performance.

Portanto, a história do candombe nasce a partir desse contexto em que a população afro-uruguia, herdeiros da cultura bantu, constituíram Nações para representar sua própria ancestralidade, costumes e festejos, apesar da deturpação através das apropriações da sua cultura, simbologia e performance. Nações constituídas em danças ritualizadas e que sofreram o sincretismo próprio da colonialidade a partir do estado-nação e da religião católica, como qualquer manifestação da presença afrodiaspórica. Mesmo assim, permaneceram a partir da sua própria dinâmica, em seu tempo e espaço. Claro que inevitavelmente o mesmo processo adquiriu semelhanças concernentes a certos elementos do candombe argentino e brasileiro. Não por acaso percebemos elementos estruturantes e transversais que deram origem ou mantiveram o ritmo, como as próprias Nações, ainda que cada uma resguardasse suas especificidades.

De acordo com o outro lado da história, antes que a sacralidade e as materialidades estéticas se transformassem para o modelo atual do candombe, ocorreriam novas e

distintas dinâmicas que farão do ritmo uma potência discursiva, culminando em seu reconhecimento etnopolítico e, por fim, em patrimônio imaterial da Humanidade.

De um modo geral, o candombe se origina a partir de um movimento próprio e libertário da presença negra na diáspora, posto que sua prática não se limita a um território ou país, tampouco se constitui historicamente de um modo singular e único. Ao mesmo tempo, e para além da sua origem, o candombe possui significados subjetivos e coletivos que também variam de acordo com as experiências constituídas em distintos tempos e espaços. Como por exemplo, nos dizeres da uruguaia, ativista e cantora, Chabela Ramirez: “O candombe é grito do escravo e não tem fronteira geográfica. Com seus tambores cumpre em qualquer parte a comunicação diferente do idioma” (CORTÉS, 2016). A expressão “grito do escravo” que pode ser interpretado como resultado do martírio provocado no passado pelo sistema colonial, hoje é utilizada por Chabela Ramirez como metáfora de enfrentamento, de rebeldia e resistência.

Logo, o candombe é percebido e empregado como fonte discursiva de afirmação ao negro contra as heranças do próprio sistema colonial. E nesse sentido, podemos considerar que o candombe não deixa esquecer que houve muitos “gritos de escravos”, possibilitando criar na sua prática um estado de permanência à memória ancestral. Chabela ainda se refere aos tambores como instrumentos de comunicação capazes de atravessar qualquer “fronteira geográfica” considerando sua natureza uníssona. Além disso, o tambor potencializa o grito e, portanto, a afirmação da presença afrodescendente estabelecendo uma comunicação dinâmica e sistêmica. A prática comunicativa do candombe é de um nível que extrapola a performance e todo o conjunto do ritual que o sustenta em si, posto que a referida prática é suficiente para gerar possibilidades de interações entre os seus praticantes pautadas na autonomia e cooperação. A partir daí, o ritmo possibilita o fomento à produção de lideranças e do empoderamento da comunidade afro-uruguaia, dos bairros periféricos e, de um modo geral, da população afrodescendente, configurando, portanto, um movimento etnopolítico de resistência e afirmação.

Em vista disso, embora não existam mais as antigas Nações perdurando uma tradição em referência aos reis e rainhas, hoje há o movimento dos tambores e do seu séquito de personagens ocupando permanentemente as ruas de Montevidéu. E tal cenário somente se consubstanciou através de uma nova onda de conflitos que se deu durante a ditadura ocorrida no país. Fato fundamental para compreender o modo pelo qual o ritmo afro-uruguaio sofreu em definitivo tais mudanças.

### **Dos *conventillos* para as ruas: a ascensão do candombe contemporâneo**

Na tradução para o português, o termo “*conventillo*” significa cortiço ou estalagem cujos cômodos eram alugados por famílias sem muitos recursos financeiros, compartilhando em regra as mesmas instalações sanitárias e outros espaços utilizados para lavar roupa e utensílios domésticos. Em Montevidéu, estes cortiços eram compostos por antigos casarões construídos no século XIX, também adaptados para moradia coletiva e barata, situados nos bairros da região central da cidade. Decorre deste lugar a estrutura básica do candombe contemporâneo ou, dito de outra forma, a “estrutura do ritmo” como aludiu Chabela, pois a sua presença foi concebida em antigos cortiços como os de Ansina, Cierro Norte, MedioMundo, Cuareim e Gaboto, localizados, por sua vez, nos bairros Palermo, Cordón e Bairro Sul na região metropolitana.

Nesse contexto, o candombe enquanto prática comunicativa, lúdica e performática emerge a partir desse lugar coletivo onde naturalmente os saberes, experiências e emoções foram compartilhados processualmente por seus moradores. De certo modo, o “*conventillo*” pode ser considerado um lugar estratégico onde inúmeras famílias afro-uruguayas desenvolveram com o tempo códigos de conduta e convivência exercidos e compreendidos somente pelos que o frequentaram, como lembra Aquiles Pintos, músico e antigo morador do famoso cortiço Ansina: “nossa presença começa no *conventillo*, onde aprendemos a ser nós mesmos, nas casas com nossos pais e avós”. (CORTÉS, 2016, p. 73).



Aquiles dizia que naquele tempo os afro-uruguaios eram proibidos de muitas coisas, inclusive de tocar candombe. Além disso, a realidade fora dos cortiços era de muita pobreza e trabalho e que, com certa frequência, eram “discriminados e tratados com violência pelos brancos e pela polícia”. Nesse sentido, quando Aquiles enuncia sobre a “presença” no “*conventillo*”, ele nos oferece a chance de compreendermos que aquele lugar estratégico era ocupado e transformado pelos afro-uruguaios segundo seu princípio ético particular, onde a liberdade era efetivamente estabelecida. Por isso, aprender a “ser nós mesmos” é ter consciência de que sua presença é livre das determinações institucionais que os apartavam socialmente para além dos cortiços.

Por conseguinte, além da identidade desenvolvida pela história e lugar de nascimento, a população afro-uruguaia também elabora um modelo de presença com o qual é desenvolvido seu princípio ético pautado nas relações afetivas entre os moradores e eventuais frequentadores do “*conventillo*”. Com isso, o lugar coletivo institui seu lugar estratégico onde as identidades convivem compartilhando o mesmo universo, a mesma realidade. De certo modo, essas identidades ainda não eram utilizadas como discurso afirmativo frente ao estado-nação, frente ao universo de fora, pois os conflitos internos em tese não eram resultados do racismo instituído. Tal contenda afirmativa e resistente somente ocorrerá quando o candombe sai do seu lugar estratégico conquistando e ocupando as ruas. Nesse movimento, o universo de dentro do lugar se expande e se desenvolve a partir de novos territórios constituídos pelo universo de fora, onde os espaços são delimitados e regidos por outra ética. Mas antes o ritmo ainda era concebido em seu ninho, em seu ambiente fechado, horizontal e espontâneo, assim como era nas salas das antigas Nações.

E dentre todos os conhecimentos instituídos, o candombe passou a ser de certo modo o maior resultado da relação entre o fazer e se expressar a partir dos cortiços. Jovens e crianças, que também desejavam tocar e se expressar, utilizavam sua criatividade e sua capacidade de resolver problemas pelo improviso com latas de azeite e garrafas de vidro contribuindo para que o lugar coletivo fosse transformado e instituído em cenário performático e lúdico. Sem esquecer, ao mesmo tempo, que o mesmo improviso é

também comportamento resultado da ação e manutenção da liberdade constituída do próprio “*conventillo*”.

Portanto, considerando tais fatores como princípio prático e comunicativo do lugar estratégico, é possível compreender melhor o modo pelo qual o candombe se desenvolve agregando características próprias, pois os moradores de cada cortiço criavam no improviso seu estilo próprio de ritmo, atribuindo, portanto, diferenças de tocar o candombe.

O músico Juan Manuel Gularte explica que as diferenças de estilos de ritmo contribuíram para definir as fronteiras de cada bairro tradicionalmente habitado pela população afro-uruguaia. Por exemplo, o cortiço MedioMundo, situado no Bairro Sul, criou o ritmo conhecido como *Cuareim*. Em contrapartida, o cortiço Gaboto criava no bairro Cordón o estilo de ritmo homônimo e, por último, o bairro Palermo responsável por criar o ritmo *Ansina*, nascido no mesmo cortiço. Todos estes elementos constituem diferenças de territorialidades e identidades, produzidas, por sua vez, no processo histórico afro-uruguaio, mas que, em conjunto e permanentemente presente, conformam relações horizontais dentro do seu próprio sistema de organização social. E, mais tarde, essa organização microssistêmica dos tradicionais bairros e “*conventillos*” afro-uruguaios será associada às festas de carnaval, incluindo os próprios grupos de candombe que dele deriva, colaborando ainda mais para a popularização do ritmo. Ademais, através do seu encadeamento histórico, social e cultural, o candombe conjuga a cultura afro-uruguaia em um nível situado para além da sua tipologia rítmica, conforme reflete Aquiles Pintos: “Vocês não estão somente aprendendo a tocar, estão aprendendo a teoria do som dos bairros” (CORTÉS, 2016, p. 78).

Considerado como a “teoria do som dos bairros”, o candombe é ampliado enquanto discurso, uma vez que sua presença cria condições para desenvolver um modelo de afirmação das territorialidades “periféricas”, provinda da sua própria ontologia. E como resultado desse modelo político e cultural, o ritmo consegue conquistar novos territórios, novos bairros e novas fronteiras transnacionais, como ocorreu na grande Buenos Aires. Mas antes, a população afro-uruguaia passava a sofrer uma espoliação

institucional do seu território promovida pelo estado-nação, uma espoliação do seu lugar estratégico onde naturalmente os afro-uruguaios aprenderam “a ser nós mesmos”.

Na região central da cidade de Montevideú, muitas construções residenciais datadas do século XIX estavam condenadas pelo tempo. A deterioração do piso e das paredes eram iminentes. E de fato, entre 1970 e 1978, ocorreram quedas parciais ou totais de algumas residências, deixando um trágico saldo de 19 mortos (ALFARO; COZZO, 2008). De modo a remediar tal situação, o governo ditatorial aprovava uma resolução autorizando a municipalidade de Montevideú a iniciar um processo de desalojamento compulsivo dos moradores que habitavam as casas condenadas. A mesma resolução incluía os velhos “*conventillos*” onde a maioria da população afro-uruguia vivia. Portanto, era apenas uma questão de tempo para que a vida do lugar coletivo onde o candombe atual foi concebido desfalecesse. Assim sendo, todo seu microssistema composto pelo cenário lúdico, improvisado e performático se extinguiria, dando fim a uma intensa epifania orquestrada pelos tambores quase que diariamente.

Então, no fatídico dia 03 de dezembro de 1978, o “*conventillo*” MedioMundo, situado no Bairro Sul, passou a ser lembrado como o primeiro lugar coletivo a ruir. Seus moradores foram obrigados a abandonar seu lugar no mundo, despojados da sua presença, dignidade e respeito. Alguns antigos inquilinos relutaram em sair, outros simplesmente desacreditavam de que tal fato estivesse mesmo ocorrendo. Da casa para rua. Dali em diante sucedeu uma série de demolições e despejos, incluindo os “*conventillos*” de Gaboto e Ansina.

Muitos afro-uruguaios que testemunharam a desapropriação e derrubada dos cortiços acreditam até hoje que o governo na verdade estava interessado em valorizar toda área central da cidade para a construção de sedes diplomáticas e edifícios comerciais. Embora fosse ainda jovem, Chabela Ramirez lembra que aquela época foi exemplo de um “ato covarde, uma vontade de controle e um gesto racista” por parte do Estado (CORTÉS, 2016). Mimo Rosas também presta seu testemunho sobre a demolição do “*conventillo*” MedioMundo, registrado pela obra de Milita Alfaro e José Cozzo:



O primeiro mal foi a separação das famílias e dos amigos. Ao perder a sua gente, o bairro perdeu sua essência. Lá, com a vida em comum, tu sentias que aquele era o teu. É muito distinta a vida em comunidade que com outras pessoas. E além disso, sentes nostalgia do seu mundo, da sua linguagem, do Carnaval, da nossa essência, do nosso candombe. Os que terminaram no Cerro norte tinham medo de sair na rua, e depois estávamos organizados, cada um tinha seu cacique, que era o que concertava os problemas da vizinhança, e todos nos entendíamos, tanto negros como brancos (ALFARO; COZZO, 2008, p. 79).

Como resultado do “gesto racista”, das demolições, das espoliações, e da expulsão do lugar estratégico, a população afro-uruguaia sente que sua presença é abalada no mundo. A primeira consequência desse processo observado por Mimo Rosas foi “a separação das famílias e dos amigos” (ALFARO; COZZO, 2008, p. 81). Como resultado do enfraquecimento ou dissolução total das relações afetivas e de parentesco desenvolvidas nos “*conventillos*”, há também uma dissolução da própria comunidade afro-uruguaia.

Decorre daí uma série de perdas, pois vimos que os elementos que compõem a cultura afro-uruguaia estavam sistemicamente relacionados. Ou seja, se o lugar já não existe, não existem moradores, famílias e amigos se relacionando para tocar o candombe. Se não há prática comunicativa, lúdica e performática, o bairro acaba perdendo a sua “essência”, pois lá, “com a vida em comum, tu sentias que aquele era o teu” (CORTÉS, 2016, p. 80). Considerando os fatos decorridos, o candombe também estaria com seus dias contados, pois já não havia mais presença para o ritmo, a não ser nas futuras casas de cada família afro-uruguaia apartada e realocada em bairros distantes do distrito central da cidade.

Considerando tal conjuntura, logo depois que os “muitos de Angola” chegaram à terra explorada, entre congos, bacongos, ovimbundos e benguelas, logo depois da formação sistêmica de uma primeira Diáspora Africana, aquela geração afro-uruguaia vivenciava um novo processo dispersivo: uma segunda diáspora. O candombe, então, perdia temporariamente o seu centro no mundo, a sua própria presença.

O conflito, de certo modo, era e ainda é necessário porque, se antes havia uma violência declarada, hoje há uma “violência silenciosa”, como define Walter Mignolo

(2010). E essa violência atua como uma “colonialidade do sentir”, pois está presente na vida cotidiana através da retórica, da linguagem corporal, das condutas dissimuladas provocadas pelas diversas camadas societárias contra o afrodescendente (MIGNOLO, 2010, p. 18). O resultado dessa violência silenciosa é o trauma guardado nas entranhas da memória, manifestada de diversas formas quando, novamente, os embates “raciais” são permitidos.

Para Anibal Quijano (2000) essa violência instituída é também resultado da história do “poder colonial” que foi capaz de criar duas condições sociais muito bem definidas. Primeiramente toda comunidade afrodiaspórica, incluindo a afro-uruguaia, é despojada de suas próprias e singulares “identidades históricas”. Em seguida, sua identidade racial é “negativizada”, fato que o despojou do seu lugar e presença na história da produção cultural do país e de toda humanidade. Esta condição societária é mais ou menos o que Quijano define como “colonialidade do poder” (QUIJANO, 2005, p. 227-228). Ou seja, o Estado-nação pontualmente intervém, aparta, e negligencia ao longo do tempo, criando problemas institucionais que perduram e se reinventam permanentemente, como o próprio racismo.

Por este ponto de vista, a colonialidade é ainda um dos elementos constitutivos e específicos do padrão mundial formado pelo discurso hegemônico ocidental. Seu fundamento se baseia na imposição de uma classificação racial/étnica da população mundial como pedra angular do dito padrão de poder que opera em cada um dos planos, âmbitos e dimensões da existência social cotidiana. Este padrão foi determinante na instituição de um sistema conflituoso e permanente de classificação “sociorracial” que serviu para a universalização da civilização capitalista – incluindo a exploração de trabalho – e a formação das sociedades “nacionais” (QUIJANO, 2005). Em outras palavras, o padrão de poder baseado na colonialidade também implica na construção de um padrão cognitivo, ou seja, uma perspectiva de conhecimento e comportamento dentro da qual a comunidade hegemônica acredita ser branca, provinda exclusivamente de uma raiz ética e estética europeia.

Nesse mesmo contexto, o padrão cognitivo expressado em discurso hegemônico formado pela branquitude é chancelado pelo “poder colonial” que, segundo Benedict Anderson, é também uma invenção do próprio Estado (ANDERSON, 2008, p. 18). Nos dizeres de Chabela Ramirez: “foi o veneno que nos deram”. (CORTÉS, 2016, p. 85).

Ao mesmo tempo, o candombe passa a se estabelecer em definitivo como prática comunicativa aberta e mais acessível saindo do seu lugar estratégico (ainda que compulsoriamente) para o espaço público: uma travessia do “*conventillo*” para rua, conjuntura lembrada por Juan Manuel Gularte: “na ditadura os militares quiseram extinguir o candombe e derrubaram os *conventillos*, entretanto, foi a época em que mais se alastrou”. (CORTÉS, 2016, p. 90).

Em decorrência deste processo, o candombe passa a ter condições de progredir sua presença em outros bairros, em novas ruas, conquistando novos territórios periféricos e reocupando os antigos processualmente. Ao invés de se privar em casas e núcleos familiares, o ritmo uruguaio decide ganhar o mundo através da rua. E do mesmo modo, o ritmo vai se alastrando por toda cidade, no país e para fora dele, chamando ou “convocando a multidão com independência de sua condição racial”, conforme afirma Edgardo Ortuño, presidente da Casa de Cultura Afro-uruguaia (CORTÉS, 2016).

Este princípio do encontro e diálogo, do compartilhamento de saberes e de emoções com base na independência da condição racial, tem sido um princípio que foi constituído a partir do “*conventillo*”. Nesse contexto, lembramos novamente o discurso com base na memória dos que lá viveram, como os irmãos Pintos, Lobo Nuñez e Chabela Ramirez. Autores e sujeitos que aprenderam a conviver com o respeito, a cooperação, empatia, não importando raça ou religião. Códigos de conduta, portanto, que conformam uma ética do “*conventillo*” e que gera, por sua vez, seu próprio microsistema social. Processo este em que, de novo, demonstra a capacidade de resiliência da comunidade afro-uruguaia. E se antes o “*conventillo*” conformava e gerenciava esta ética, agora o candombe terá essa incumbência, transportando a mesma proposta para o espaço público estabelecida na rua.

No contexto afro-uruguaio, a rua é resultado de esforços subjetivos e coletivos que demandam e configuram propostas de se fazer presente no grande território social ou na comunidade imaginada uruguaia. Embora esteja “submetido à lei de uma totalidade” (SANTOS, 1979, p. 145), o espaço público dispõe e desenvolve certa autonomia promovendo a horizontalidade dos territórios e das relações humanas.

Sendo assim, a rua permite a simbiose dos fatores históricos, sociais e culturais afro-uruguaio, conforme uma totalidade sistêmica ou uma lógica da simultaneidade e do encontro. Logo, a partir deste encontro nas ruas, são desenvolvidas novas práticas comunicativas, novas transmissões do conhecimento em respeito à cosmogonia afrodiaspórica a partir dos seus elementos: performático, lúdico e pedagógico. Com isso, o espaço público é tanto formado pelo resultado material acumulado das ações humanas através do tempo, quanto “animado pelas ações atuais que lhe atribuem um dinamismo e uma funcionalidade.” (SANTOS, 1979, p. 45).

Além disso, da mesma forma que a rua é resignificada pelo candombe como o lugar da memória, sua estética instituída também permite a resignificação do “*conventillo*” no momento em que o lugar é utilizado como discurso afirmativo pela memória afro-uruguaia. Diante dos fatos, portanto, o “*conventillo*” nunca será extinto, pois é revivido em discurso permanente como o lugar onde o candombe e a presença afro-uruguaia nasceram. Por esta outra razão, a resignificação do antigo lugar a partir da ocupação permanente do espaço pode ser considerada um ato afirmativo político. As ruas do bairro Palermo, Cordón e Bairro Sul transformam-se em cenários dialógicos entre o microsistema político candombe com a sociedade uruguaia e emergem como lugares da memória afrodiaspórica. E essa relação é hoje autônoma, pois não há intermediação ou agenciamentos privados e estatais que dificultem ou facilitem a transmissão do candombe afro-uruguaio. Nesse sentido, o ritmo deixa de ser meramente uma prática comunicativa da cultura afro-uruguaia, e passa ser uma prática de resistência através da qual a produção do discurso afirmativo é constante, direcionado primeiramente aos espólios cometidos pelo estado-nação na tentativa de derrubar as fronteiras invisíveis do racismo.

A partir desse processo, portanto, o ritmo afro-uruguaio se consolida como uma prática performática fundamentada por sua população em memória a sua ancestralidade e em valorização a sua identidade cultural. E é através desse cenário político de resistência que seus tambores, “chico”, “repique” e “piano” extrapolam suas fronteiras territoriais e nacionais, chegando a partir da década de 80 em Buenos Aires. Tal dinâmica possibilitou a popularização ainda maior do candombe, momento em que foram criados a cada ano novos grupos, tanto no Uruguai como na Argentina, e principalmente no contexto do carnaval. Ao longo dos anos o ritmo afro-uruguaio manteve em Buenos Aires seu fundamento discursivo e prático, tendo em vista, inclusive, a existência de comunidades afro-argentinas nos tradicionais bairros Monserrat e San Telmo, região central da capital. Para além disso, os princípios da autonomia e cooperação também foram desenvolvidos e fortalecidos por outros grupos de candombe que nasciam, tornando o ritmo ainda mais resistente às suas fronteiras imaginadas, como o caso da organização Lindo Quilombo.

### **Dos quilombos ao Lindo Quilombo: emancipação permanente**

“Lindo Quilombo Candombe Independente” é uma organização cujos participantes conformam uma coletividade de produção cultural e que tem por finalidade organizar seu desfile e encontro anual de candombe, de forma autônoma. Nascida em 2009, a organização propõe ser uma plataforma de construção coletiva e horizontal que busca gerar espaços de participação, intercâmbio e difusão do candombe afro-uruguaio. Portanto, trata-se de um evento com suas múltiplas territorialidades que converge para uma única performance afrodescendente e, nesse sentido, a partir do compartilhamento de experiências e reconhecimento dos diferentes grupos.

A organização trabalha durante todo o ano através do voluntariado e visa garantir todos os anos uma infraestrutura para o desfile, conhecido como “Chamada”, oferecendo recursos básicos como água, frutas, banheiros químicos, ônibus para traslados e folhetins para difusão. “Lindo Quilombo” também trabalha em parceria com outras

organizações, tais como cooperativas e coletivos com os quais estabelece relações de intercâmbio e ajuda mútua. Por sua vez, a organização realiza festas, apresentações, rifas e bônus para garantir monetariamente aqueles recursos que não surgem do intercâmbio. A proposta da organização é de sempre oferecer um espaço aberto e transversal apresentando um calendário de reuniões de trabalho mensais e encontros abertos de recreação e vinculação. Para seus gestores é importante que a organização “não tenha nenhum tipo de autoridade e que as decisões possam ser tomadas por consenso” (CORTÉS, 2016, p. 157).

Questionados sobre o termo “quilombo”, utilizado para designar a Chamada, pude perceber a profundidade discursiva que os organizadores do evento consideraram:

Lindo Quilombo nasce em princípio como alternativa à Chamada ‘oficial’ e esse nascimento gerou ‘quilombo’ na sua acepção mais corrente (confusão, desordem), mas também foi eleita a palavra por sua referência a esses territórios de liberdade que os escravos cimarrones e os fugitivos de toda lei souberam construir. Então Lindo Quilombo se nutre disso tudo. (CORTÉS, 2016, p. 158).

Pela etimologia, “quilombo” deriva do idioma kimbundu do tronco étnico-linguístico bantu. No Brasil colônia, o termo originalmente designava apenas um lugar de pouso utilizado por populações nômades. Depois passou a denominar as paragens e acampamentos construídos por comerciantes. Porém, já em 1740, o Conselho Ultramarino reportara ao rei de Portugal a seguinte definição de quilombo: “toda habitação de negros fugidos, que passem de cinco, em parte despovoada, ainda que não tenham ranchos levantados e nem se achem pilões neles” (SCHMITT; TURATTI; CARVALHO, 2002, p. 2). Para Nei Lopes o quilombo é um “conceito próprio dos africanos bantus que vem sendo modificado através dos séculos, [...] quer dizer acampamento guerreiro na floresta, sendo entendido ainda em Angola como divisão administrativa” (2004, p. 550-551).

Na tradição popular brasileira há muitas variações para o significado do termo “quilombo”, ora associado a um lugar (“quilombo era um estabelecimento singular”), ora a um povo que vive neste lugar (“as várias etnias que o compõem”), ou a manifestações populares, (“festas de rua”), ou ao local de uma prática condenada pela

sociedade (“lugar público onde se instala uma casa de prostitutas”), ou a um conflito (uma “grande confusão”), ou a uma relação social (“uma união”), ou ainda a um sistema econômico (“localização fronteiriça, com relevo e condições climáticas comuns na maioria dos casos”) (LOPES, 2004, p. 551).

O leque de significados do termo identificado por uma gama de estudiosos favorece ainda mais o seu uso para explicar as múltiplas experiências pelas quais o quilombo se constituiu, permitindo compreender a sua formação e dinâmica através dos escravizados, africanos e ameríndios. Na condição de sistema de organização autônomo, o quilombo foi recorrente ao longo de todo território afrodiáspórico. Os primeiros registros históricos de quilombos datam dos séculos XVI-XVII, contudo foi a partir dos séculos XVIII-XIX que essas organizações autônomas se intensificaram por toda América, no momento em que houve o recrudescimento ao tráfico negreiro, aumentando, por consequência, a quantidade de africanos escravizados radicados em todo continente. No Haiti e República Dominicana é conhecido como “maieles”. Em Cuba, “mambises”. Já na Venezuela são os “cumbes” ou “patucos”. Na Jamaica, existem as “freevillages”, no Suriname as “bush societies”, em Nicarágua, Barbados, e em todo Caribe são os “maroons”.

No Uruguai e na Argentina o termo é parte do vocabulário coloquial para designar uma “bagunça” ou “caos”. No dicionário da língua espanhola constam ainda outros significados como “prostíbulo”, “barulho”, “desordem”, “lugar apertado e de difícil acesso”. Contudo, em respeito e reconhecimento à política de afirmação afrodescendente o termo “quilombo” tem ganhado, nos dois países, novos significados compatíveis com seu papel e legado histórico. Fato discursivo que corrobora com o processo de desconstrução da branquitude e dos elementos narrativos e cognitivos que dela deriva.

Em um dos seus informativos, o Ministério da Justiça e Direitos Humanos da Argentina reconhece que “quilombo” era um espaço de revolução e liberdade que formavam os africanos que logravam escapar de seus escravistas, organizando-se política e socialmente em comunidade, promovendo sua cultura e a emancipação de outros.

Alessandra Schmitt, Maria Turatti e Maria de Carvalho chamam atenção para o problema de se atribuir ao quilombo uma instituição reclusa a “um tempo histórico passado”, cristalizando sua existência no período em que vigorou a escravidão no Brasil, além de caracterizá-lo exclusivamente como “expressão da negação do sistema escravista, aparecendo como espaços de resistência e de isolamento da população negra” (2002, p. 2). No tempo passado, talvez fosse necessário se isolar para resistir, mas o fato é que o ato de resistência não só é a negação do sistema escravista como também a primeira etapa para uma reconstrução da condição de ser-estar-no-mundo que ficou para trás, anterior à travessia. E nesse sentido pode ser utilizado o termo “resgate” para explicar o processo de reconstrução da identidade social, do seu poder de tomada de decisão e, por fim, da prática de seus costumes, tradições culturais e religiosas.

O quilombo, portanto, é desenvolvido a partir das práticas de resistência dos sujeitos subalternizados que prezam pela manutenção e reprodução da sua presença como ser livre no mundo. Desta forma, trazendo a discussão para o tempo presente, reconhecemos que quilombo significa um direito e um modo de presença a ser reconhecido e não somente um passado a ser lembrado. Nesse sentido, deixa de ser um conceito meramente histórico.

Para Ilka Boaventura Leite (2000), o quilombo inaugura uma espécie de nova pauta na política que visa a resolução dos conflitos e a manutenção dos vínculos de solidariedade e valores compartilhados entre várias gerações de afrodescendentes. Isto significa também repensar o próprio grupo e a sua dinâmica – seus conflitos internos – como uma parte viva e pulsante da experiência de ser e estar no mundo. Segundo autora, o quilombo viabiliza, primeiramente, através da “responsabilidade do grupo, em definir pleitos com legitimidade e poder de aglutinação, de exercer pressão e produzir visibilidade na arena política onde os outros grupos já se encontram”. Em segundo, através do “questionamento, mesmo que indireto, da função paternalista do Estado”. E, em terceiro lugar, propondo “a revisão das prioridades sociais, através da

implementação de políticas sociais mais importantes e representativos dos interesses destas comunidades” (2000, p. 344-345).

Abdias do Nascimento, por sua vez, é um dos principais militantes que utilizou da construção discursiva com base no conjunto de enunciados que o quilombo emana, principalmente o de território negro de resistência. Com base no seu conceito de “quilombismo”, o autor advoga pelo movimento de afirmação etnopolítica dos negros brasileiros, objetivando a implantação de um “Estado Nacional Quilombista” inspirado no modelo dos antigos quilombos (NASCIMENTO, 1980). Essa proposta versa por uma ação prática na qual o Estado deve investir, por exemplo, no “igual tratamento de respeito e garantias de culto” para todas as religiões; ensino da história da África, das culturas, civilizações e artes africanas. No que tange ao contexto de fomento a políticas afirmativas ao afrodescendente, o manifesto quilombismo é pioneiro ao pleitear por um Estado mais democrático e pluricultural, pois busca no presente e no futuro e atua por um mundo melhor para os africanos nas Américas.

A proposta, portanto, é de pensar o quilombo não só como um sistema de organização social emergente em um contexto histórico através do qual os escravizados, negros e ameríndios, viviam em liberdade. Mas pensar o quilombo como *modus vivendi* em que o sujeito que está à margem é capaz de exercer sua cidadania como agente transformador do seu mundo e da sua realidade. Desse modo, configura-se como uma luta política em permanente expansão e reafirmação da presença afrodescendente. Finalmente, se pensarmos no quilombo como lugar estratégico cujos moradores foram e são minorias subalternizadas, onde há códigos de conduta e relações éticas internas e convergentes, a instituição quilombo é vista em comunidades e, nesse contexto, por que não ser vista também como um antigo “*conventillo*”? Se pensarmos o quilombo como espaço de transmissão dos saberes culturais, o quilombo é também o próprio candombe, afinal, como reconhece Chabela Ramirez: “candombe é uma forma de vida comunitária” (CORTÉS, 2016, p. 162).

E dessa vida comunitária emergem subjetividades, identidades e lideranças que irão desenvolver e articular o quilombo candombe no espaço-rua e para além das suas

fronteiras nacionais, como fizeram os primeiros uruguaios que atravessaram o Rio da Prata para exercer a presença do ritmo em Buenos Aires. Estas mesmas lideranças são também inspiradas nas outras constituídas pelo processo histórico colonial nos antigos quilombos. Líderes que se transformaram em ícones da heroica resistência desencadeada contra os ataques dos colonizadores. O mais famoso deles e hoje reconhecido por toda Diáspora Africana, se chamava Zumbi, líder de um dos maiores e mais prósperos quilombos, o Quilombo dos Palmares.

Ainda no site oficial da organização “Lindo Quilombo”, a primeira mensagem que aparece trata da origem do termo “quilombo”, onde é apresentado o princípio da sua gestão, baseado nos antigos quilombos cuja principal referência é o Quilombo dos Palmares. Não à toa, “Lindo Quilombo” prepara sua Chamada para ocorrer sempre no mês de novembro, celebrando o Dia Nacional da Consciência Negra, em homenagem ao líder Zumbi dos Palmares:

No dia 20 de novembro lembramos Zumbi, líder do Quilombo dos Palmares, e a luta pela liberdade que aí se gestou. O mais importante espaço de resistência de africanos, povos originários e brancos marginalizados, que na história da humanidade conhecemos [...]. O Candombe entendido como expressão de resistência e do sentimento popular, propõe e constrói novos espaços para exercer nossas liberdades: a de ser com os outros, a de fazer com os outros, pondo em jogo e estimulando a criatividade, o pensamento construtivo e os ideais comunitários. (CORTÉS, 2016, p.163).

Quilombo e Zumbi são dois recursos discursivos que transbordam qualquer fronteira geopolítica de modo a definir a identidade e conformar a grande Nação afrodiáspórica. Nesse sentido, são denominações que fazem parte do léxico discursivo político afro-latino-americano e que remetem a uma proposta de valorização da ancestralidade africana, da negritude e, claro, do modo de vida que ambos instituíram, o quilombo enquanto território e Zumbi na condição de seu líder. Ademais, o termo quilombo e o nome Zumbi são transportados do passado ao presente como unidade de informação que se multiplica através das gerações e dos livros de história.

O Zumbi está presente no nome e na instituição. E pelo o que ele representa é utilizado como exemplo e prática discursiva pelo empoderamento do coletivo “Lindo Quilombo” para atuar como organização independente em relação ao estado-nação. Durante a

entrevista que realizei, ficou patente a relação conflituosa com o governo devido ao seu interesse de se apropriar do candombe sem, no entanto, oferecer investimento suficiente para ocorrer a Chamada. Com isso, as lideranças de cada comparsa resolveram realizar uma Chamada “extraoficial” em relação a “oficial” organizada pelo governo. Mesmo processo, portanto, que ocorrera em Montevideu a partir do carnaval:

A chamada oficial se chamou assim porque se organizava no marco do Centro Cultural Fortunato Lacámara e do Governo da Cidade. Ano pós ano, o Governo da cidade ficava com o crédito da gestão, mas não colocava os recursos que a Chamada necessita. Isso, paulatinamente, fez com que o próprio Estado perdesse sua legitimidade. Hoje em dia, existe a chamada que organizamos a partir de Lindo Quilombo e em dezembro a chamada tradicional que se faz desde 10, 12 anos atrás. Este ano, pela primeira vez, ocorrerá no marco do Ministério de Cultura da Nação, que oferecerá micro ônibus, obstrução das ruas, água, banheiros, ou seja, as coisas essenciais para uma atividade através da qual participam milhares de pessoas. (CORTÉS, 2016, p. 164).

Ora, se o Estado não oferece condições básicas para uma Chamada “oficial”, logo questionei como então a organização aquire recursos para lograr que todos os grupos participantes tenham transporte, segurança e alimentação:

Para conseguir esses recursos, nos vinculamos com organizações culturais de base, gestores culturais, sindicatos, clubes, diversas coletividades, e mediante o intercâmbio garantimos as coisas que não podemos afrontar monetariamente. Também organizamos festas, grupos e atividades para conseguir algum dinheiro. (CORTÉS, 2016, p. 165)

O que podemos apreender com o exemplo de “Lindo Quilombo” é que a organização não apenas se refere ao quilombo utilizando o termo como ato discursivo. A organização, dentro dos preceitos discutidos, é o próprio quilombo. Em outras palavras, a organização conjuga em seu trabalho (1) o ato de resistência, (2) a autonomia em relação ao estado-nação, (3) e a produção e transmissão da prática cultural candombe pautada, por sua vez, em seu discurso político de afirmação à presença afro-uruguaia. Apesar do antigo quilombo, de um modo geral, ter surgido isoladamente, ou em sua “periferia”, ele atuava em simultaneidade com outras organizações, estabelecendo sua própria rede autônoma. De certo modo, esta dinamicidade é também observada pela organização em questão, pois “Lindo Quilombo” se constitui na cidade articulando uma rede de organizações para dar continuidade ao candombe uruguaio em Buenos Aires.

Sendo assim, a Chamada do coletivo “Lindo Quilombo” parece obter a capacidade de reunir distintos grupos provenientes de distintos territórios e periferias, mas que, no entanto, compartilham do mesmo passado, pois derivam da ancestralidade afrodiaspórica. E nesse sentido, a Chamada oportuniza uma metalinguagem de compartilhamentos, de técnicas, hábitos, corporeidades, experiências e vivências que enriquece ainda mais o candombe uruguaio na capital Buenos Aires. O evento anual, nesse contexto, contribui para a partilha de experiências entre diferentes agrupamentos reforçando a sua autonomia e resiliência.

### Considerações finais

Os elementos constituintes do candombe, configurados entre o material e imaterial, propiciam um sistema de entendimento humano pautado na aceitação do próximo. Portanto, fica estabelecido que há ressignificações sobre o ritmo de acordo com dinâmica no tempo e espaço, assim como as suas interpretações subjetivas que derivam desse microsistema e constitui o macrosistema ou a nação afrodiaspórica do Cone Sul.

Para Humberto Maturana, a convivência social se funda e se constitui na aceitação, no respeito e na confiança mútua, criando assim um “mundo comum”. E nessa aceitação, nesse respeito e nessa confiança mútua é que se constitui a liberdade social. Isto é assim porque a constituição biológica humana é a de um ser que vive no cooperar e no compartilhar, de modo que a perda da convivência social traz consigo a enfermidade e o sofrimento (MATURANA, 2002, p. 97). A liberdade social do indivíduo está atrelada à autonomia das instituições que ele mesmo criou e gerencia. Nesse sentido, a autonomia é uma receita poderosa para a resistência e igualdade.

Significa que todas as formas de relações sociais produzidas pelo e dentro do sistema candombe são naturalmente pautadas por “ações coordenadas”, a partir das quais a cooperação e autonomia são consideradas aspectos constituintes da população. Destarte, o candombe é exemplo de modelo político sistêmico capaz de revelar a



natureza criativa e resiliente do ser humano. Trata-se de uma ontológica de poder cognitivo, de agir em potência com o outro através das iniciativas em grupo, do empoderamento coletivo, das lideranças formadas, produzindo uma presença e cultura permanente. Assim como as demais manifestações da comunicação da presença humana no contexto afrodiaspórico, o candombe também revela um universo de linguagem-texto constituinte de uma cosmovisão distinta e sempre existente. Assim sendo, é impreterível ir além da análise do candombe como simples manifestação da performance afrodiaspórica considerando inicialmente seu poder comunicativo fundamentado em seu conjunto de enunciados.

Com isso, a partir do seu poder de linguagem não verbal dos corpos em movimento, o candombe cria possibilidades de empoderamento humano que faz repensar a própria existência e função do estado-nação, bem como seu valor simbólico constituído pelo seu secular projeto de nacionalidade, derivado do discurso secular da colonialidade.

## Referências

- ALFARO, Milita; COZZO, José. **MedioMundo** – sur, conventillo y después. Montevidéo: Editora Medio&Medio, 2008.
- ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2008.
- CARÁMBULA, Rubén. **El Candombe**. Buenos Aires: Del Sol, 2005.
- CIRIO, Norberto Pablo. La desaparición del Candombe Argentino: los muertos que vos matáis gozan de buena salud. **Comunicação e Política**. Montevidéo, v. 24, n. 3, p. 130-154, 2003.
- CORTÉS, Nestor G. M. **Do Candombe uruguaio**: uma travessia para aceitação – etnopolítica, corporeidades, emancipação. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Niterói, RJ: Universidade Federal Fluminense, 2016.



FRIGERIO, Alejandro. **Cultura negra en el Cono Sur**: representaciones en conflicto.

Buenos Aires: Edições Universidad Católica de Argentina, 2000.

LEITE, Ilka Boaventura. **Os quilombos no Brasil: questões conceituais e normativas**.

Etnográfica, 2000.

LOPES, Nei. **Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana**. São Paulo: Selo Negro Edições,

2004, p. 550-551.

MATURANA, Humberto. **Emoções e linguagem na educação e na política**. Belo

Horizonte: Editora UFMG, 2002.

MIGNOLO, Walter. **Desobediência epistémica**: retórica de la modernidad, lógica de la

colonialidad y gramática de la descolonialidad. Colección Razón Política. Buenos Aires: Ediciones del Signo, 2010.

NASCIMENTO, Abdias do. **O quilombismo**: documentos de uma militância pan-

africanista. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1980.

QUIJANO, Anibal. **Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina**. Buenos Aires:

Edgardo Lander. CLACSO, 2000, p. 227-228.

REID ANDREWS, George. **Los Afroargentinos de Buenos Aires**. Buenos Aires: Ediciones

de La Flor, 1989.

SANTOS, Milton. **Espaço e Sociedade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1979.

SCHMITT, Alessandra; TURATTI, Maria C. M.; CARVALHO, Maria C. P. de. A atualização

do conceito de Quilombo: identidade e território nas definições teóricas. *In*:

**Ambiente & Sociedade**, ano V, n. 10, 1º semestre de 2002.