

Intercambio antropológico cubano-brasileño: La mirada de un profesor visitante a las fiestas pernambucanas

José Vega Suñol¹

Resumen:

El presente texto brinda algunas coordenadas para la realización de estudios antropológicos comparados entre Cuba y Brasil. Se refiere a los múltiples puntos de contacto en materia antropológica a tener en cuenta desde esta perspectiva, así como propone caminos de intercambio entre ambos contextos y saberes. El artículo se detiene en una descripción etnográfica de las fiestas pernambucanas desde la mirada de un antropólogo cubano.

Palavras claves: Comparación Brasil-Cuba, Antropología, Fiestas, Descripción Etnográfica.

¹ Profesor visitante extranjero (PVE) por beca posdoctoral a través de CAPES, en el área del Programa de Posgraduación en Antropología en el Departamento de Antropología y Museología de la Universidad Federal de Pernambuco (UFPE). Doctor en Ciencias Históricas y Professor Titular de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Holguín, Cuba.

Abstract:

The paper provides some coordinates for conducting anthropological studies compared between Cuba and Brazil. Refers to multiple contact points in anthropological matters to consider and propose ways and possibilities of exchange between the two contexts and knowledge. The article takes an ethnographic description of Pernambuco holiday through the eyes of a Cuban anthropologist.

Key Words: Comparasion Brasil-Cuba, Anthropology, festivities, ethnographic description.

Introducción

Desde hacía varios años, Brasil había entrado a formar parte de mis intereses y motivaciones culturales. Aquellos primeros encuentros con el cine del nordestino Glauber Rocha, despertaron una curiosidad personal que avivaron la llama por conocer Brasil. De esto es culpable la cultura popular brasileña cuyo contacto con ella me atrapó siendo ya un adolescente.

Recuerdo los primeros trazos de aquel imaginario cultural que llegó a Cuba a mediados de los sesenta del siglo pasado, en una etapa en que la revolución cubana definía su latinoamericanismo avivando el acercamiento cultural a los países del Sur. Hasta donde me alcanza la memoria, el cine y la música brasileñas se transformaron en Cuba en recursos expresivos del ser latinoamericano, y en nuevos referentes para contrarrestar la carga norteamericanizante que había recibido la cultura cubana en las décadas anteriores. En términos culturales, Cuba miraba más hacia los Estados Unidos que hacia su patria grande, la América Latina, a la par que se preconizaba la adhesión al *american way of life* como modelo social. Este corolario fue obra de un lento proceso de colonización cultural inducido que trajo como resultante un relativo distanciamiento con la cultura latinoamericana – presente simbólicamente solo en el cine y la música mexicana y argentina.

Debido a la formulación de una política cultural de redescubrimiento de Latinoamérica, por vez primera el público cubano se encontró con lo mejor del cine brasileño en los prodigiosos años sesenta. *Dios y el diablo en la tierra del sol*, *Tierra en trance*, *Antonio das Mortes*, *Selva trágica*, *Asalto al tren pagador* se ganaron la atención de cientos de miles de espectadores. Desde entonces los cubanos tuvimos certeza de la existencia de una cultura y una historia social sertonera, de un Lampiao y un Corisco. La literatura de Euclides da Cunha y José Lins do Rego, permitieron a miles de lectores cubanos adentrarse en el Brasil profundo, situado más allá del litoral turístico; a través de la narrativa de Carolina María de Jesús conocimos que existían las favelas, y mediante las autorías, voces e instrumentos de un Antonio Carlos Jobim, Vinicius de Moraes, Caetano Veloso y Chico Buarque, entre tantos otros, la Isla entró en el circuito de la samba, el bossa nova y la nueva canción brasileña.

En un principio no sabía explicarme la causa de esta adhesión; suponía que la cercanía lingüística entre el portugués y el español, dos lenguas tan familiares entre sí por venir de la misma matriz cultural, fuera una razón suficiente. Pero esta era una respuesta a medias. Algo más debía explicar la sinergia que había provocado en el pueblo cubano el encuentro con el ser brasileño a través de su recurso principal: la cultura. Con el paso de los años la respuesta vendría de la antropología.

Encuentro con la antropología brasileña

Fue, precisamente, la lectura de la antropología clásica brasileña la que me proporcionó material suficiente para comprender las múltiples analogías entre Brasil y Cuba y me permitió encontrar las variables para intentar una aproximación comparativa entre las culturas brasileña y cubana, tanto en el orden histórico como en su dimensión antropológica. La obra de Arthur Ramos *Los pueblos de Brasil; Casa Grande y Senzala de Gilberto Freyre*; y en especial, *El proceso civilizatorio y Las Américas y la Civilización*, de Darcy Ribeiro, me permitieron responder y evacuar múltiples preguntas e incógnitas que tal encuentro había despertado.

La obra de Ramos propone una explicación e interpretación de la composición étnica del ser brasileño con sus distintas variantes regionales y locales; el sincretismo cultural analizado por él, cuyo

corolario sería el nacimiento del Brasil moderno, expone múltiples puntos de análisis que remiten casi obligatoriamente a Cuba, dadas las confluencias étnicas y culturales que también habían conducido a un proceso similar, aunque los ingredientes no fueran los mismos (Ramos 1944).

En cambio, Freyre, revela otra arista colmada de probabilidades comparativas: el fenómeno de la esclavitud en el Brasil, principalmente en el área nordestina. Este tema brinda amplia pertinencia para los estudios comparados, al poder visibilizar la analogía con la esclavitud caribeña y especialmente con la historia social de la esclavitud en Cuba, tan colmada desde finales del siglo XVIII de innumerables plantaciones azucareras. La coincidencia de la casa grande y el barracón (senzala), tanto en el escenario nordestino como caribeño denota la existencia del mismo entramado histórico-cultural en ambos contextos. (Freyre 1990; Ortiz 1963).

Un texto todavía más reciente, venido del pensamiento antropológico brasileño contemporáneo, se detiene en un contrapunteo entre las figuras del cubano Fernando Ortiz y el pernambucano Gilberto Freyre, quienes desde sus respectivos contextos abordaron las implicaciones sociales y culturales que trajo el mestizaje racial y cultural tanto para Cuba como para Brasil. Tal es el asunto que aborda Emerson Divino Ribeiro de Oliveira en su ensayo *Gilberto Freyre e Fernando Ortiz: um estudo comparativo*. Según el autor, los términos *plasticidade* de Freyre y *transculturación* de Ortiz, fueron en su momento, propuestas teóricas que buscaban las claves para entender las respectivas formaciones nacionales desde el punto de mira de la antropología latinoamericana, contribuyendo a labrar sus senderos, como instrumento teórico-conceptual cargado de descolonización, frente al hegemonismo de las escuelas antropológicas clásicas.

Ortiz y Freyre buscaban desentrañar los orígenes mutuos haciendo un viaje a las raíces, viaje tan necesario para el descifraje, comprensión e interpretación de los respectivos seres nacionales tomados como objetos de estudio por parte de la llamada antropología periférica (Ribeiro de Oliveira).

La publicación de las obras de Darcy Ribeiro significó en su momento una revelación y un esclarecimiento que ayudó a limpiar el camino y a disipar dudas en cuanto a las perspectivas que brindaba un

estudio comparado entre Cuba y Brasil. A este clásico del neo-evolucionismo antropológico latinoamericano vale hacerle un reconocimiento a la luz de los procesos integracionistas que avanzan en el sub-continente a principios del siglo XXI. Para algunos, Ribeiro ha “pasado de moda”, para otros ha sido olvidado o puesto a un lado. Las corrientes estructuralista y postestructuralista que se han empoderado de buena parte del pensamiento antropológico latinoamericano prescinden de sus trabajos o lo han obviado como referente importante. Por fortuna, no todo ese pensamiento- bastante caudaloso por cierto- ha participado de este abandono. Ribeiro es rescatado hoy a tono con esos procesos de integración que se mueven en torno a MERCOSUR, la Unión de Naciones Suramericanas (UNASUR), la Alternativa Bolivariana para las Américas (ALBA) o la reciente Comunidad de Estados Latinoamericanos y del Caribe (CELAC).

En su conocida obra *Las Américas y la Civilización*, propuso una clasificación de los pueblos de este continente, la cual al paso de cuatro décadas, bien pudiera revisitarse críticamente, acción coherente a todo pensamiento científico, tan dado a superarse a sí mismo y con asombrosa rapidez cuestionarse cualquier teoría en curso. Sin embargo, algo quedó de aquel legado que puede ser aprovechable para un acercamiento entre estas dos naciones modernas, a las que Ribeiro distinguió con el calificativo de *Pueblos Nuevos*, entre los cuales ocupan los brasileños y cubanos un lugar protagónico (Ribeiro, 1992).

Recientemente, la antropología cubana se ha nutrido de otros relevantes autores brasileños como Roberto Cardoso de Oliveira. Algunos de sus textos han circulado o han sido publicados parcialmente en la Isla. Vale hacer mención a *Libro de trabajo del antropólogo*, que ha devenido manual de instrucciones antropológicas para adentrarse en la madeja del trabajo de campo y en la investigación etnográfica empírica, como guía para los investigadores más jóvenes en Cuba.

No es común la existencia de estudios comparados de larga duración en torno a referentes que mantienen cierta identidad correlativa, como los que se observan entre Brasil y Cuba, cercanos culturalmente por compartir núcleos de estudio aportados por una historia social que guarda lazos comunes, asunto que estimula la necesidad de un intercambio en esta dirección..

Brasil y Cuba: breve trazado comparativo desde la antropología histórica

Entre los enunciados a considerar en una aproximación antropológica comparada Brasil-Cuba es preciso remitirse a los principales protagonistas actuantes en las raíces étnicas e históricas que establecieron los basamentos primigenios en ambos escenarios: los pueblos indígenas, los pueblos ibéricos y los pueblos africanos, presentes tanto en Cuba como en Brasil; componentes vivos en la configuración inicial de ambas culturas y naciones. Sin embargo, habría que especificar, en un intento comparativo de tipo sumario como este, que cuando las magnitudes a comparar no son las mismas la resultante puede parecer dudosa. Comenzando por las diferencias en la extensión física. Brasil cuenta con más de 8,5 millones de km cuadrados de superficie territorial, en tanto Cuba apenas alcanza los 110 112 km.

Podría objetarse también la asimetría comparativa entre las respectivas densidades demográficas de los pueblos indígenas en ambas partes. La población de las comunidades indígenas en Brasil es incomparable con la encontrada en Cuba por los conquistadores. Tales comunidades en Brasil se encuentran aún presentes demográficamente; aunque el exterminio llegó a casi todas, decenas de estas etnias lograron sobrevivir al saber aprovechar el ecosistema amazónico y el vasto territorio deshabitado en el interior, para convertirlos en refugio cultural y en espacios de resistencia frente a la civilización occidental. Sin embargo, han estado, desde entonces, cada día más expuestas a los peligros de extinción mediante la asimilación e incluso la violencia generada por la propia civilización moderna. Por el contrario, las comunidades indígenas de Cuba se desarticulaban antes de finalizar el siglo XVI como consecuencia de la conquista/colonización española; en tanto, el residuo humano y cultural que quedó de aquellos primeros habitantes logró articularse precariamente al proceso de formación de la naciente cultura criolla insular.

Pero en la génesis histórica de los pueblos indígenas del Caribe que entraron en contacto con los europeos hay remisiones e hilos de continuidad que conducen a señalar un origen común con los pueblos indígenas que habitaban y habitan desde el delta del Orinoco en

Venezuela hasta la desembocadura del Amazonas y la región norte del Brasil. De este origen común hay constancia arqueológica gracias a los primeros estudios comparados de esta ciencia, una vez trabajados los restos culturales y esqueléticos desde el siglo XIX (Rangel, 2004). Una prueba del valor de la arqueología como recurso para la comprensión e interpretación de las rutas históricas que intervinieron en la movilidad del *homo americano* antes de Colón.

Las comunidades más avanzadas del Caribe, concentradas en los grupos taínos, de cultura agroalfarera y presentes en las Antillas Mayores, con preeminencia en La Española y Cuba, eran portadoras de la cultura de la yuca, alimento básico para su subsistencia; de este tubérculo extraían el casabe, primer recurso alimentario del cual se tiene noticias en el Caribe capaz de mantener su conservación temporal y por tanto, generar posibilidades de resistencia y así facultar perspectivas de sobrevivencia comunal en el largo plazo. La cultura de la yuca en el Caribe taíno guarda sus más profundas raíces ancestrales en el cultivo de la yuca o mandioca suramericana. El circuito cultural del casabe es un desprendimiento extensivo del amplio circuito de la tapioca, recurso alimentario de las comunidades indígenas de Venezuela, Colombia, Las Guyanas y Brasil. Por tanto, el casabe es un hijo legítimo de la tapioca, un heredero trashumante del largo recorrido de estos grupos humanos hasta alcanzar el Caribe.

Del patrimonio material, la vivienda taína del Caribe guarda los elementos y las soluciones constructivas selváticas de la América del Sur. Se distingue por el uso profuso de la madera, los techos vegetales, la planta circular o semicircular; esta secuencia cultural implica también a la vivienda de palafitos del Caribe, montada sobre pilotes, tan común en la región del Orinoco y la Amazonia, lo cual indica la presencia de disímiles rutas que marcan la continuidad cultural. Por tanto, sería este el primer legado - en orden cronológico- a considerar en un estudio comparado, con las correspondientes extensiones al campo lingüístico, mítico-religioso e incluso lúdico.

La otra dimensión antropológica a mencionar, por su connotación participativa en la construcción de ambos pueblos, es aquella procedente de Europa; principalmente de la región ibérica. Gilberto Freyre sustentaba la tesis de un Portugal perteneciente a la hispanidad por cuanto la cultura ibérica es una y a la vez compartida, en

tanto Portugal forma parte del mundo ibérico-hispánico (Gómez de Lima, 2008). El homo ibérico, fuese lusitano o castellano, estableció los cimientos de la América Latina moderna, incorporó su acervo, cargado de grandes conquistas patrimoniales que remiten a la antigüedad, desde la arquitectura hasta las lenguas de la dominación, desde el cristianismo hasta los preceptos jurídicos, desde la vocación militar hasta las culturas populares.

Sin embargo, Brasil y Cuba no solo comparten los recursos culturales de la iberidad sino también se apoyan en el asidero de la africanidad. La presencia africana, intensamente fuerte y decisivamente constatable en la demografía histórica de uno y otra, vino a acentuar las equivalencias en la composición de ese primer núcleo que originó a los dos pueblos.

Esclavos congos, mandingas, carabalíes y lucumís, entre otras decenas de etnias africanas, arribaron simultáneamente a los puertos de La Habana y Santiago de Cuba y a los de San Salvador de Bahía, Rio de Janeiro o Recife. En ambos casos, fueron depositarios de una parte importante de las reservas y acervos presentes aún en la cultura popular de los dos escenarios. Ha sido el legado antropológico africano uno de los basamentos más firmes para el establecimiento de coordenadas culturales comparativas entre Brasil y Cuba. Pero principalmente con la región nordestina. Ambos fueron territorios clásicos de siglos de esclavitud; cientos de miles de africanos arribaron por los referidos puertos a trabajar en las plantaciones del nordeste y del Caribe. Precisamente, fue la plantación azucarera la primera y más sostenida forma económica que facultó un intercambio entre el Caribe y el nordeste de Brasil desde el siglo XVII (Gutiérrez, s/d). Fue la plantación de azúcar la que generó el ingenio azucarero nordestino con su casa grande y senzala, como la misma plantación en el Caribe dio origen al trapiche; luego al ingenio preindustrial, para asumir más tarde la máquina de vapor y completar el ciclo tecnológico con la modernización de la industria azucarera importada desde los Estados Unidos. Junto al ingenio azucarero colonial se levantarían dentro del batey distintas instalaciones, entre ellas el barracón-senzala, uno de los espacios compartidos por los esclavos tanto en Brasil como en Cuba. De la esclavitud surgirían en Brasil las primeras comunidades kilombolas, en tanto en Cuba se formarían los palenques de los esclavos cimarrones. En las ciudades

nacerían los cabildos de nación, que tendrían en una y otra parte similitudes asombrosas. Estos cabildos o terreiros-casa nación serían los espacios donde se consolidaría un tipo de religión mestiza y sincrética con elementos católicos y africanos que darían origen a la santería cubana y al Xangó pernambucano.

La participación hispano-africana en la formación del pueblo cubano, y la de los indígenas, portugueses y africanos (luego se sumarían otros legados) en el Brasil le confieren desde un principio un carácter multiétnico a la formación de unos y otros. Esta multietnicidad, derivaría en la plasticidad brasileña señalada por Freyre y en la transculturación cubana defendida por Ortiz. Ha sido, precisamente, la reunión de estas combinaciones una de las señales antropológicas requeridas para juntarse en la clasificación de pueblos nuevos, según la propuesta por Ribeiro.

Ese cruzamiento de diversidades étnicas, sociales y culturales es lo que permite hacer lecturas antropológicas equivalentes ya que se trata de construcciones socioculturales con identidades con recorridos históricos parecidos aunque no necesariamente semejantes.

Sin embargo, el fondo histórico y antropológico común no es bastión exclusivo para establecer puentes de trabajo entre las antropologías de Brasil y Cuba. La contemporaneidad también está colmada de coordenadas y contactos que posibilitan nuevos estudios comparados – los cuales, con los nuevos aportes teóricos de la antropología pueden resultar en trabajos innovadores en este campo disciplinar. Vale la pena entrar a enunciar un amplio arco de intereses para ambas partes. La problemática racial y sus derivaciones ideológicas en torno al racismo y el prejuicio racial forman parte hoy del interés tanto de antropólogos brasileños como de la Isla. Las perspectivas que brinda el modelo de capitalismo democrático en Brasil y el socialismo cubano permiten contraponer las experiencias y los resultados alcanzados hasta ahora en el diseño de políticas públicas para enfrentar y superar definitivamente todo tipo de discriminación al respecto, así como proponerse nuevas cuotas de desarrollo social sostenible. A ello se suman los estudios de género y familia, la posición socioeconómica y las posibilidades de la mujer en cada uno de los contextos a examinar; el funcionamiento de las estructuras familiares y la creación de nuevos tipos de familia en Brasil y Cuba; la generación de políticas públicas para atender los espacios de las respectivas comunidades gay y el

enfrentamiento a la homofobia; el tratamiento metodológico y epistemológico relacionado con la evaluación y conservación del patrimonio, las relaciones entre el turismo y la cultura, los nexos entre lo local, lo regional y lo nacional o las ricas posibilidades que ofrece el campo de la antropología religiosa en torno a estudios sobre el catolicismo, el protestantismo y las religiones sincréticas de origen africano, entre otras tantas perspectivas que permiten abonar terreno para los enfoques comparativos.

Una de esas perspectivas está referida al campo de la cultura popular. Y dentro de ella el cuerpo festivo, digno de ser abordado en esta ocasión desde la óptica de un profesor visitante, como denso material etnográfico para el estudio y el conocimiento respectivo.

Las fiestas pernambucanas desde la mirada del outro²

Las siguientes descripciones etnográficas de campo, elaboradas entre junio de 2013 y febrero de 2014, fueron realizadas en directo a partir de un proyecto de investigación orientado a la observación de las fiestas populares en el área urbana de Recife y su región metropolitana. En tal sentido, deben asumirse solo como un resumen apurado como ente participante en el escenario brindado por la profusa *cultura de rua* pernambucana. El período de trabajo señalado fue auspiciado por una beca PVE/CAPES; esta vez, otorgada a un académico procedente de Cuba. A dicha experiencia se suma la paciencia y gentileza permanentes de la profesora Lady Selma Ferreira Albernaz, coordinadora del área de Antropología de la UFPE, quien me acompañó y me guió por el casi inabarcable universo festivo de Recife, colmado de los más disímiles

² As descrições que seguem baseiam-se com o já foi dito nas observações etnográficas. Há bibliografias publicadas sobre este tema. Para maiores detalhes ver: sobre quadrilhas juninas Menezes Neto (2008); Nascimento (2013); sobre maracatu Esteves (2008); Oliveira (2011); Lima, Oliveira, e Albernaz (2012) Albernaz (2011); sobre capoeira ver Bezerra 2014. Todas são produções do PPGA-UFPE cujos professores nos 10 ultimos anos, impulsionados pelo debate recente sobre patrimônio imaterial e cultura popular tem desenvolvidos pesquisas nestes temas e atraído um conjunto de estudantes com interesses nestas manifestações. As obras mencionadas cobre apenas uma parte desta produção na referida instituição.

ritmos y géneros, musicales y danzarios, lo cual me permitió elaborar estas notas descriptivas tomadas en un segmento pequeño pero importante de estas fiestas.

¿Por qué detenerse a observar/pesquisar el sistema festivo pernambucano? Porque una fiesta resume parte del carisma de los pueblos; por la generación de espontaneidad y a la vez de coherencia orgánica identitaria que tal evento convoca (Bajtín, 1986). La fiesta entraña un momento de liberación, de energía social compulsada en una dirección positiva, donde los elementos que la constituyen expresan el intrínquis más profundo del ser que la anima, en el que las normas sociales se quebrantan y reflejan los impulsos humanos y comunitarios en su acepción más instintiva. Haciendo uso del término aristotélico la fiesta es un catalizador compulsivo de las emociones positivas de un colectivo humano y forman parte de la *catharsis*. Visto de esta forma, la fiesta debe ser comprendida como una generación catártica de energía cultural de una comunidad humana, por lo cual es uno de los campos de excelencia para estudiar al ser pernambucano y su magnífica cultura popular.

¿Qué justifica esta observación? Cada pueblo expresa lo que es en lo que hace y cómo lo hace. Y el pernambucano se distingue por ser un pueblo festivo. La estructura de toda festividad supone una alianza con cierta tradición, para el caso muy marcada por el mestizaje cultural, sumado a un necesario arrebató de emotividad impulsivo-expulsiva que se resuelve en una red social que le aporta forma y orden. Desde ese punto de vista, el cuerpo festivo, como manifestación de parte de la identidad regional pernambucana, funciona como una institución social. Lo es, debido a que ha sabido conservar parte de su tradición mediante el ejercicio participativo de amplios sectores de población, de una u otra capa social, como potencial humano con capacidad de autogeneración de identidad, resuelta desde las posibilidades que brinda toda energía creadora encauzada al ejercicio de un bien común como es el caso de una fiesta.

Ello supone que para un recifeño una fiesta no es cualquier cosa; sino un valor agregado inherente a su ser e identidad cultural. Cuenta con un tiempo de dedicación, que comienza con organizar la fiesta y termina en su objetivación social. Ese tiempo tiene una larga duración ya que puede comprometer varios meses de entrega. Consta, por el material

observado en vivo, que las festividades en Recife constituyen un valioso recurso de activación de las redes sociales, como intentaré demostrar más adelante, y un concentrado básico de socialización, donde por instantes se borran las diferencias y se desdibujan las fronteras tejidas por la propia distribución desigual de la riqueza; en ese sentido, el cuerpo festivo que pude observar y disfrutar en estos meses, constituye uno de los reservorios más plenos y notables del pueblo brasileño; todavía más, un camino de emancipación y de conquista de nuevas cuotas de felicidad que la agobiante vida cotidiana o la injusticia social como agendas por resolver aún, han coartado con tanta frecuencia.

Hoy el mundo se encuentra abocado a la encrucijada propuesta por la llamada “sociedad del espectáculo”; en la que toda acción social o cultural se transforma en *show* como consecuencia de su manejo indiscriminado por los medios de comunicación y las redes digitales de información. Las fiestas, en un país como este, no escapan a esa disyuntiva. La propia historia social de Brasil da fe de dos grandes precursores de la nueva era del espectáculo: el fútbol y el carnaval (Oliveira, 1987), un evento deportivo y un evento festivo de dimensiones casi mundiales, dos grandes movilizadores sociales que cuentan en la agenda como estandartes premonitorios del lugar que desempeña la cultura lúdica en el ser brasileño. Sirva este viaje solo como relato desde una experiencia personal a manera de ofrecer algunas revelaciones y descubrimientos que dicha experiencia generó en la mirada del “otro”; solo en este sentido el relato que sigue podrá tener algún valor para la antropología como ciencia dirigida al diálogo comprensivo desde la alteridad.

El viaje se inicia en las **festas juninas**, convocadas todos los años en el mes de junio, en espera del día de San Juan. Como se sabe, es una fiesta de origen católico que desde los tiempos coloniales se celebra en Brasil, con destaque en Pernambuco. Tuve el privilegio de disfrutarlas y conocer algunas de sus interioridades. Durante el mes de junio – extendiéndose hasta julio o un poco más –, y con mayor fuerza en vísperas de San Juan, las cuadrillas hacen sus presentaciones en diferentes parques y escenarios de la ciudad de Recife. Estas cuadrillas están integradas por personas que se conocen entre sí, bien son del mismo barrio o de la misma escuela o centro de trabajo. Lo cierto es que les lleva varios meses preparar y montar una compleja coreografía que

luego se presenta a un jurado que evalúa y un público que acepta o desaprueba. Lo más original de la coreografía de una cuadrilla es la manera de resolver en términos danzarios y escénicos el tema que han escogido, puesto que no se trata solo de baile; hay actuaciones dramáticas, declamaciones, y buena música forró; funcionando como un todo muy bien coordinado. Los participantes sienten el regocijo de su propia realización cuando logran mostrar el resultado de tan largos meses de entrega. La cuadrilla se torna así en un foco de solidaridad y alegría compenetrante.

En la presentación que asistí la coreografía estaba referida a la tradición sertonera nordestina: el personaje del coronel, dueño de la hacienda, la hija, el pretendiente o novio, y un cuerpo de baile integrado por hombres y mujeres, envueltos en giros elegantes y complejos a la vez, muy sincronizados, que revela destreza danzaría. Los giros coreográficos tienen por base música forró, siendo sumados a él diferentes pasos danzarios. Lo que presencié remite un poco al can-can francés; sobre todo, cuando las mujeres toman la punta de la falda y levantan las piernas siguiendo un compás a un ritmo muy dinámico y acelerado.

Cada cuadrilla tiene su tiempo frente al jurado. Como el certamen es competitivo se esmeran en ser los mejores para ganar. Hay cuadrillas de niños y adolescentes y también de jóvenes. Entre estos me llamaron la atención los travestis, hombres vestidos de mujer y mujeres vestidas de hombres, todos y todas participando sin tapujos del espectáculo.

Después de una presentación de casi una hora para cada cuadrilla, hay un ligero receso para dejar el escenario a la siguiente ronda. Así, este momento de la fiesta junina se prolonga buena parte de la noche. En los alrededores, la plaza está colmada de un público de variada procedencia; blancos, mestizos, negros; vienen en parejas, o con sus *meninos y meninas*; en sus rostros denotan alegría y entusiasmo. En la escenografía de la fiesta abundan las ofertas culinarias, que en este período tienen énfasis las comidas de maíz y las bebidas, coronadas por el sorpresivo uso de los fuegos artificiales.

San Juan es, junto a los carnavales, la fiesta más colorida y popular de los pernambucanos. Hay quienes consideran que los supera en elegancia y participación comunitaria ya que todo ocurre en un

escenario de barrio, como es la verdadera fiesta popular, organizada por sus propios miembros.

En la segunda noche de observación, ya en la antesala de San Juan, la jornada junina adquiere un tono más íntimo y familiar. Se trata de la festividad *Acorda Povo*, que pude presenciar en Várzea, un barrio popular de Recife³. Aunque cada año se organiza en la casa de una familia diferente, esta vez tuvo lugar en la rua Azeredo Coutinho 432, desde las primeras horas de la noche del 23 de junio de 2013, en vísperas de San Juan.

Los jueces que custodiaban las Bandeiras de Sao Joao eran Marcelo Bezerra do Nascimento, como padrino y Tarcísia Travassos como madrina. Ambos tenían a su cargo también convidar a los familiares y vecinos para la celebración número 21 ya que la primera data de 1992.

La reunión festiva tiene su núcleo dentro y fuera de la casa, donde se reúnen familiares y vecinos; abundan las bebidas y se brinda un dulce de maíz muy sabroso llamado canjica. En el patio unos músicos ejecutan con instrumentos populares un forró pernambucano, a veces de tono alegre a veces triste. El patio está colmado de gentes que esperan el inicio de la ceremonia. Las *bandeiras* y el altar a Sao Joao están en uno de los lados esquineros de la casa; al iniciarse la ceremonia, un miembro del grupo hace la presentación de los padrinos, menciona a los desaparecidos y se inician los cánticos religiosos corales que todos siguen. Después de varios cánticos, se decide el traslado de las bandeiras y del altar; la pequeña multitud, compuesta por medio centenar de personas, sale de la casa en procesión, y va por todo el barrio hasta llegar, varias cuadras arriba, a la parroquia local. Allí la procesión se detiene para hacer varias ceremonias y danzas. Después, el desfile continúa hasta ubicarse a un lado de la plaza colonial donde se mezcla con el público allí presente que disfrutaba de un grupo que ofrecía música forró; ambos grupos humanos se integraron hasta disolverse en una nueva conglomeración y la fiesta concluyó pasada la medianoche.

³ Pela continuidade da festa que aí se faz este bairro vem se destacando, a ponto das pessoas indicarem para as outras, quando são perguntadas onde pasará o São João, simplesmente dizem vou para o São João da Varzea.

Estamos ante lo más genuino de la cultura popular pernambucana, puesto que Sao Joao no se celebra con la misma intensidad en todas las regiones de Brasil: es fundamentalmente, una fiesta nordestina. Me llamaron la atención dos cosas: la capacidad movilizativa y creadora de las gentes, dispuestas ellas mismas a generar sus propias festividades; y la conjunción entre lo religioso y lo profano, propio de una cultura como la del Brasil, mestizada también en lo espiritual, donde no se sabe cuándo termina el ceremonial de ascendencia cristiana erudita y cuándo comienza la iniciativa popular.

En la noche del siete al ocho de septiembre fui invitado a participar en una presentación de *Capoeira y Coco*, en uno de los barrios populares de la ciudad de Olinda, próxima a Recife. La maestra de ceremonia a quien le debemos este encuentro es nada menos que **Beth de Oxum**, quien no solo nos compulsó a participar sino que nos brindó gentilmente su casa.

Subimos ya cerca de las diez de la noche por una ladera bastante inclinada, allí donde la ciudad colonial se estriba antes de comenzar a elevarse.

La presentación se inició con una sesión de **Capoeira**, baile, juego, lucha, deporte y ritmo musical intensamente percutivo, ya que todos los instrumentos son de este tipo – berimbau y pandeiro. La Capoeira denota todavía su origen - procedente de la esclavitud-, desarrollándose principalmente en Bahía, Pernambuco y Rio de Janeiro. Actualmente es considerada una lucha brasileña, también practicada en diferentes países por lo que es seguro afirmar que es conocida en todos los continentes.

En este proceso fue transformada y enriquecida a través de su paso por la experiencia viva de la cultura popular urbana, mas continúa guardando una profunda relación con la cultura negra y la identidad racial de estas poblaciones. Además de los instrumentistas, cuenta con cantadores y el ritmo se acompaña en un baile de pareja, generalmente entre dos hombres que se pelean entre sí y hacen actos de malabarismo.

El baile consiste en representar la riña y la violencia entre los contendientes. Aunque también pueden participar mujeres, en esta ocasión los danzantes eran solo hombres, quienes se tiraban al suelo al ritmo de los instrumentos y del cantador.

Beth de Oxum, Mãe de Santo de Olinda – como son llamadas las sacerdotisas de la religión de los Orishas, es una conocida líder cultural y figura del xangó pernambucano; reconocida artista y promotora cultural comunitaria. Ha visitado Cuba en dos ocasiones y es una de las protagonistas del documental *Pernam-cubanos* exhibido días atrás. La presentación del toque de **Coco**, fue organizado por ella y comenzó a las once de la noche. Se trata de un complejo musical-danzario de raíces africanas, según el tipo de instrumentos, todos de percusión, que acompañaban a la cantante y a un coro; la cantante improvisaba y el coro la seguía con estribillos, el ritmo rápido y potente, se sostiene en los toques simultáneos de varios tambores y otros instrumentos. La improvisación de la cantante, que también bailaba, tuvo una duración de media hora, en su primera parte. Los bailadores eran de todas las razas, negros, mestizos, blancos, y no se llevan en parejas en un principio. Cada quien danza solo siguiendo el ritmo, pero de pronto se puede formar una pareja, lo mismo entre hombre y mujer que entre mujeres o entre hombres, el único elemento aglutinador es el ritmo acelerado, con énfasis en batir los pies en el suelo mientras se gira todo el cuerpo y las manos. Me llamó la atención cómo se destacaba una mujer de fenotipo europeo, totalmente inmersa en una especie de trance interminable.

A la primera cantante la sustituyó otro para que descansara, aunque luego volvería a tomar la voz principal del toque. El baile no presenta una coreografía definida, es como si cada bailarín ejerciera todas las libertades para ejecutar sus movimientos, exclusivamente asistido por la improvisación. Es algo parecido a una sesión espírita, en la que los médiums acogen a un espíritu y danzan con él; en este caso es como si entraran en un trance que les hace olvidar tiempo y espacio para sumergirse en una atmósfera mágica, en la que se recurre a batir sobre el suelo uno y otro pie a una velocidad dictada por la música⁴.

Jóvenes y adultos, personas mayores y niños participan sin barreras de ninguna índole en este desenfreno, donde lo africano y lo

⁴ Refiro-me a transe por aproximação, posto que nao ha um sentido de religiao, e no caso do coco promovido por Beth de Oxum a intenção politica de enfretamento ao racismo é muito evidente e salientado durante toda a apresentação, especialmente na frase repetida de celebrar a ancestralidade negra ao tempo em que denuncia injustiças sociais.

indígena aparecen con intensidad. El segundo toque incorporó cantos de la región de Marañón, lo cual indica que el Coco, bastante extendido en gran parte del Brasil, aunque preferentemente en todo el Nordeste, se encuentra en un constante proceso de enriquecimientos como consecuencia de los intercambios inter-regionales y locales conectados por las migraciones internas.

En el marco de los preparativos para el carnaval acompañé un ensayo de maracatu en Jaboatao dos Guararapes, ciudad de la región metropolitana de Recife. En esta ciudad tuvo lugar un encuentro con los practicantes de este complejo musical y danzario que es el maracatu. Nuestra visita ocurrió el domingo 20 de octubre en la Casa de Cultura de esa ciudad, administrada por la prefectura.

En un principio los practicantes de este género musical-danzario, hacia mediados del siglo XIX, eran esclavos. Hay constancias de maracatus anteriores a la abolición de la esclavitud en Brasil (1888), de ahí pasó a los sectores populares y en la actualidad es notable la presencia de las clases medias en su membresía, como señal de apropiación y mudanza social de este ritmo dramatizado.

En la composición y estructura de **maracatu** intervienen dos momentos o acciones relacionadas entre sí: la música y la representación danzaría. La música tiene una tonalidad y rítmica africanas, así como sus instrumentos, todos de percusión; en este caso, dichos instrumentos son tocados por hombres y mujeres, aunque en algunos las mujeres no participan ni intervienen, por prejuicios. La música consiste en el empleo dramático de los instrumentos de percusión, acompañados de cantos que proceden tanto del solista como del coro que le hacen los músicos, de forma tal que armonizan las voces y los instrumentos, así como prevalece una dirección, encarnada en el *maestro de maracatu*, quien guía e improvisa los textos, aunque otros forman parte de la tradición y son conocidos por sus miembros. Hay distintas musicalizaciones, unas más lentas y otras más enérgicas, así como momentos en los que las voces hacen silencio para dejar en exclusiva a los instrumentos de percusión que se expresan por sí mismos. El repertorio es amplio pero los compases tienden a repetirse así como los toques.

El segundo elemento estructural de este género es su representación danzaría. Se trata de una danza dramatizada, con la presencia de personajes como un rey y una reina, así como una corte con

condes y condesas; todo un séquito, que viene de las religiones africanas, pero también de Portugal, (la existencia de una reina conga y un rey congo ya existían en la península). Dicha representación cortesana se evidencia mediante el correspondiente vestuario. El cuerpo de baile va delante y los músicos le siguen, lo cual hace que la relación música-danza-vestuario, mantenga una unidad lúdica en el momento de la presentación y lo mismo puede acoger al espíritu de un rey que a un personaje del pasado, a modo de asimilación de sus almas, mientras la danza se mueve cadenciosamente.

Por su naturaleza es un género ampliamente socializador, los ensayos se organizan varios meses antes del inicio del carnaval pernambucano que tiene lugar entre fines de febrero y principios de marzo – siempre en el período que antecede la cuaresma, siguiendo la tradición católica. Ya desde septiembre y sobre todo en octubre y noviembre comienzan los ensayos, generalmente sábados y domingos, pero en la medida que se acerca el carnaval se extienden a otros días de la semana.

Tiene **maracatu** un valor sociológico y antropológico. Funciona como una cooperativa cultural, ya que se organiza por medio de redes sociales que involucran a familiares, amigos, vecinos, profesiones y oficios, generalmente relacionados con un segmento urbano de la ciudad, ya que se trata de un tipo de fiesta barrial. En Recife se estima que haya entre 20 y 25 *maracatus*, con un promedio de 150-200 personas, pero informantes señalan que pueden ser todavía más y que algunos sobrepasan las 250 personas. Tienen una sinergia muy cooperativa entre sus miembros, buscan mecanismos de autoayuda y autofinanciamiento, mediante rifas, presentaciones y otras formas. Algunos de sus activistas son los propios fabricantes de los instrumentos, (tambores confeccionados con cuero de chivo y un tipo de palma hueca), así como compran sus vestuarios y los guardan de modo que puede servir para múltiples presentaciones y se conservan de un año para otro. Por el tiempo de ensayos, que comprende varios meses, se torna en un espacio de intercambio social, cultural y racial. Si al principio solo acudían los negros y mestizos, en la composición actual es visible la mezcla de negros, mulatos, blancos; de ahí su carácter cada vez más abierto en lo social, donde se quebranta el racismo y se disuelven los prejuicios de esta índole.

El carnaval ofrece la posibilidad de que los diferentes *maracatus* puedan desfilan y hacer sus representaciones musicales y danzarias, por lo que se establece un tipo de competencias entre ellos y entre los barrios que en ocasiones pueden generar algùn tipo de violencia, aunque la tradición recoge que han sido muy escasos los hechos de sangre o de violencia extrema.

El domingo 3 de noviembre visitamos las alturas de Santa Teresinha, una antigua favela convertida en barrio popular donde se encuentra ubicado *el Bela Vista Club*. Allí tiene lugar el primer y tercer domingo de cada mes la “Fiesta Cubana”, la cual existe desde la década de 1950 y posiblemente el club desde mucho antes. A partir de las 6 de la tarde y hasta medianoche es una dedicación exclusiva a la buena música cubana de todos los tiempos. El local está techado y es lo suficientemente grande como para contener a varios cientos de personas, distribuido en espacios con mesas y sillas para sentarse, tomar y comer; con una pista de baile en el centro donde perfectamente cabe un centenar de parejas. Cuenta también con un escenario para las presentaciones de orquestas en vivo, aunque principalmente es música con *background*.

Es un ambiente muy popular, dominado por los grupos sociales que habitan las favelas y los barrios populares. Los usuarios son generalmente personas de más de cincuenta años, en su mayoría mestizos y negros. Sin embargo, se advierte una creciente y notable presencia de jóvenes de las clases medias, blancos en su mayoría, que vienen a disfrutar de un buen ambiente, donde lo principal es el divertimento.

A los efectos de esta observación, más contemplativa que participante, me llamó la atención la creatividad con que los brasileños pernambucanos bailan los ritmos cubanos y caribeños. Pude apreciar la soltura corporal y las flexibles coreografías con las que cada pareja improvisa a su manera y decide de qué modo bailar. Lo cierto es que los pernambucanos asumen estos ritmos con la misma energía y versatilidad con que lo puede hacer un cubano, con total naturalidad. Teniendo la oportunidad de haber podido presenciar las dos partes no cabe duda que las diferencias son mínimas o para ser más justo, se logra una identidad tal a través del baile que me hizo pensar por un momento que me encontraba en Cuba; inclusive más, por el hecho de que muchos

bailadores se tomaban licencias experimentales en medio de la improvisación que el bailaror cubano evita como para no violar las normas. En cambio, el bailaror brasileño menos expuesto a estas hace de las suyas y entrega un resultado renovador.

Despertaron mi atención algunas combinaciones de pareja. Personas de la llamada “tercera edad” bailando con jovencitas de la clase media, expertos bailarores que durante años no se han perdido una oportunidad para disfrutar de los buenos momentos, y enseñar a aquellas muchachas a moverse y a girar con ellos como si las conocieran de toda la vida. Saben que ese instante se esfuma para no volver. Por eso lo disfrutan al máximo y lo hacen con maestría y profesionalidad. Incluso, los atrevimientos llegan lejos en estas parejas, desde pegarse al máximo hasta hacer gestos eróticos. La sensualidad y el erotismo no van más allá de ese instante, donde casi se llega al sexo tántrico pero sin compromisos ulteriores. Y lo determina el cambio de pareja, la misma muchacha o el mismo señor se involucran con otro y otra, y así sucede durante toda la duración de la fiesta.

Aunque también hay parejas fijas, entre ellas varios matrimonios, no importa si sean legales o consensuales. Estas parejas no cambian pero tienen una capacidad especial para crear también; algunas disfrutan del momento como preámbulo amorio, otras se esmeran en componer pasos en la que la improvisación del hombre es repetida por la mujer, un diálogo de concordancias que expresa la armonía entre ellos, porque ven al baile como un integrador de géneros.

Pude presenciar dos sesiones, la primera de música salsa muy intensa, una pieza tras otra, sin parar; y la segunda- luego de un intervalo-, de boleros y música más balanceada. Casi al final, como para no olvidarnos que estamos en Brasil, vino una sesión entera de choriños, en la que los mismos bailarores cogieron de inmediato el cambio y demostraron sus habilidades en este otro género tan popular. Una joven blanca de clase media le dio la vuelta al salón bailando sola estos choriños melódicos y alegres.

Por último, el 7 de febrero de 2014 asistí a uno de los ensayos previos al carnaval de Recife, en el centro histórico de la urbe. Comenzó con una presentación de **maracatu** y culminó con una de las escuelas de samba locales.

El ensayo es en sí mismo, un espectáculo de participación, ya que permite el libre acceso de las personas, quienes intervienen no ya disfrutando de los toques y bailes sino que se involucran con los mismos tal cual si formaran parte de la agrupación que los presenta. Esto es lo que se llama realmente voluntad de compromiso con la cultura popular. De la cual las personas se sienten parte y a la vez jueces, porque intervienen y juzgan simultáneamente.

Reflexiones finales

Si una reflexión conclusiva se desprende de todo lo vivenciado en estos meses de peregrinaje por las fiestas pernambucanas es la de reconocer la capacidad de la cultura popular brasileña como portadora de una textura social afincada en la base misma del pueblo, el barrio y la localidad; una demostración espontánea de cohesión inter-social de capas, segmentos y clases, un espacio de intercambio interracial participativo de grandes conglomerados humanos a pesar de haber sido marcados por una herencia racista; herencia que las fiestas permiten diluir al ofrecer un terreno propicio a la igualdad y al entendimiento entre lo diverso. Por tanto, tienen las fiestas pernambucanas un denominador común: su capacidad de unificación de distintos campos sociales y culturales que habitan el tejido urbano. Desde esa perspectiva, su cuerpo festivo funciona como vehículo de integración cultural y como productor de identidad.

Pero también agrega algo más: es fuente de ecumenismo, gracias a las facilidades que brinda la conquista de un consenso cuando éste viene tomado de la mano del principio de voluntariedad y amistad entre sus participantes, capaces de encontrar, en las distintas formas lúdicas, el momento para mostrar las mejores partes de su sentido humanitario, comprensión mutua y capacidad para la comunicación intra-grupal; una demostración de que las fiestas contribuyen al ejercicio de la libertad y a la conquista de la máxima aspiración social: lograr cuotas de plenitud humana y de realización personal y comunitaria. Quedo convencido de que la vitalidad de la cultura popular pernambucana viene de ese pueblo que ha sido capaz de crearla, conservarla y transmitirla a lo largo de los años.

Bibliografia

- ALBERNAZ, Lady Selma Ferreira. 2011. "Gender and musical performance in Maracatus (PE) and Bumba Bois (MA)." *Vibrant* (Florianópolis), v. 8: 322-353.
- BAJTIN, Mijail. 1986. *Problemas literários y estéticos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- BEZERRA, Paula Natanny Rocha. 2014. *Sai, sai, Catarina / Saia do mar, venha ver Idalina*". *Gênero e feminilidade(s) na capoeira*. Dissertação de Mestrado em Antropologia. Recife: Universidade Federal de Pernambuco.
- ESTEVES, Leonardo Leal. 2008. "*Viradas*" e "*marcações*": *a participação de pessoas de classe média nos grupos de maracatu de baque-virado do Recife-PE*. Dissertação de Mestrado em Antropologia. Recife: Universidade Federal de Pernambuco.
- FREYRE, Gilberto. 1990. *Casa Grande & Senzala*. (8º ed). Rio de Janeiro: Editora Record.
- GOMEZ de Lima, Mario Helio. 2008. "Gilberto Freyre y la Antropología Aplicada." In ESPINA BARRIOS, Angel B (ed): *Antropología aplicada en Latinoamérica*. Recife: Fundación Joaquín Nabuco, Editora Marsangana.
- GUTIERREZ Escudero, Antonio. S/D. *Colonización inglesa y francesa em el Caribe durante el siglo XVII*. Material em PDF.
- LIMA, Patricia Georgia Barreto; OLIVEIRA, Jailma; ALBERNAZ, Lady Selma Ferreira. 2012. "Maracatus e bumba-bois: onde estão as mulheres?". *Revista Intratextos*, v. 4: 181-200.
- MENEZES NETO, Hugo. 2008. *O balancê no Arraial da Capital: quadrilha e tradição no São João do Recife*. Dissertação de Mestrado em Antropologia. Recife: Universidade Federal de Pernambuco.
- NASCIMENTO, Leilane Pinto do. 2013. *Crianças Brincantes.Sentidos de continuidade das quadrilhas juninas (Região Metropolitana do Recife)*. Dissertação de Mestrado em Antropologia. Recife: Universidade Federal de Pernambuco.

Revista ANTHROPOLOGICAS, ano 17, volume 24(2), 2013

- OLIVEIRA, Jailma Maria. 2011. *Rainhas, mestres e tambores: Gênero, corpo e artefatos no maracatu-nação pernambucano*. Dissertação de Mestrado em Antropologia. Recife: Universidade Federal de Pernambuco.
- OLIVEN, Ruben George. A Antropología e a Cultura Brasileira. A Antropología na América Latina. Trabalhos apresentados durante o seminário latino-americano de Antropología, Brasília, 22-27 de junho de 1987. p 203-229
- .ORTIZ, Fernando. 1963. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Imprenta Universidad Central de Las Villas.
- RAMOS, Arthur. 1944. *Los pueblos de Brasil*. México: Fondo de Cultura Económica.
- RANGEL Rivero, Armando. *Los orígenes de la antropología en Cuba, desarrollo desde lo biológico*. VII Conferencia Internacional Antropología. La Habana, 2004. Cuba Arqueológica. www.cubarqueologica.org consultado em 12/12/2013.
- RIBEIRO, Darcy. 1992. *Las Américas y la civilización*. La Habana: Casa de las Américas.

Recebido em janeiro de 2014

Aprovado para publicação em maio de 2014