

RECONSTRUÇÕES MONUMENTAIS: REARRANJOS COLONIAIS NA BUSCA DE UMA CIDADE EM MOVIMENTO

Tayara Barreto de Souza Celestino
Universidade Federal de Sergipe (UFS)¹
E-mail: tay.celestino@gmail.com

RESUMO

O presente artigo trata das reconstruções monumentais ocorridas entre os anos de 2020 e 2021 na cidade da Japarutuba, Sergipe, a partir de pesquisa antropológica exploratória para identificação de novas monumentalizações na cidade, comparativamente às investigações realizadas anteriormente até a defesa da tese do ombreamento da memória do artista Arthur Bispo do Rosário com as culturas populares da cidade. Os rearranjos coloniais podem ser captados mediante observação da distribuição de monumentos em praça pública interessados em gravar o conjunto das manifestações culturais que são heranças e resistências ao passado colonial brasileiro, recebendo os contornos peculiares da região da zona da mata sergipana, apresentando narrativas que buscam no presente integrar os fazeres de pessoas, mestres e brincantes das culturas populares.

Palavras-chave: Monumentos. Rearranjos coloniais. Culturas populares. Japarutuba. Sergipe. Brasil.

ABSTRACT

This article deals with the monumental reconstructions that took place between 2020 and 2021 in the city of Japarutuba, Sergipe, from exploratory anthropological research to identify new monumentalizations in the city, compared to investigations carried out previously up to the defense of the memory shoulder thesis by the artist Arthur Bispo do Rosário with the popular cultures of the city. Colonial rearrangements can be captured by observing the distribution of monuments in a public square interested in recording the set of cultural manifestations that are heritages and resistances to the Brazilian colonial past, receiving the peculiar contours of the region of the forest region of Sergipe, presenting narratives that seek in the present to integrate the actions of people, masters and players of popular cultures.

Keywords: Monuments. Colonial rearrangements. Popular cultures. Japarutuba. Sergipe. Brazil.

¹ Doutoranda em Sociologia (PPGS-UFS), Mestra em Culturas Populares (PPGCult-UFS), Bacharela em Museologia pela Universidade Federal de Sergipe (UFS), Licenciada em Artes Visuais e Especialista em Museografia e Patrimônio Cultural pelo Centro Universitário Claretiano, Batatais-SP.
E-mail: tay.celestino@gmail.com

INTRODUÇÃO

Esse artigo apresenta rearranjos coloniais com a reapropriações de referências reivindicadoras de patrimônio junto a culturas com a pretensão de monumentalizar manifestações culturais no contexto paisagístico e de desenvolvimento urbano de uma cidade interiorana de pequeno porte que historicamente é palco para apresentações de práticas de colonização, genocídios e escravização. Para tal, a pesquisa apresenta o resultado de andanças para olhares e escutas na cidade, campo empírico de investigação, entendendo a sede do município de Japaratuba, Sergipe, como uma cidade em movimento. Localizada na região da zona da mata sergipana, em Japaratuba se traçou um contexto histórico e geográfico de disputas de terras com guerras de colonização e posteriores missões em seu território que demarcaram o processo da colonização e catolicização dos povos em seu território e que permaneceram sob o controle de jesuítas e oligarquias locais junto à morte ou apagamento de práticas culturais de indígenas e negros, ao tempo em que se emerge e se cristalizava novas práticas culturais, ainda assim com resistências em culturas que ainda hoje podemos encontrar na cidade. É neste contexto de disputas e resistências em um lugar em vias de urbanização que este estudo se aproxima e busca sincronizar as ações atuais com as bases e apontamentos encontrados nas narrativas históricas do lugar que pretendem explicar na atualidade como se deu seu desenvolvimento histórico expressos em práticas culturais bem como os limites decoloniais de tais práticas de monumentalização em espaços de resistências e permanências. Os rearranjos promovidos por seus moradores buscaram adequações nas culturais dos povos originários e negros deste lugar, muito embora se perceba que as culturas estão sempre em movimento, produzindo novos ritmos, adequando-se aos espaços que se pretendeu monumentalizar a partir da segunda década do século XXI.

A CIDADE DE JAPARATUBA E SUAS CONSTRUÇÕES MONUMENTAIS

Ainda durante os anos de 2004, com a intenção de monumentalizar a imagem de Arthur Bispo do Rosário como seu filho “ilustre da cidade”, já que conhecido nacional e internacionalmente a partir de seu fazer artístico e contemporâneo, o poder público municipal da cidade de Japaratuba, Sergipe, juntamente com outros atores políticos locais e nacionais buscaram caminhos para o retorno dos restos mortais deste artista, que vieram do Cemitério da Pechincha no Rio de Janeiro. A chegada dos restos mortais foi recepcionada com uma grande festa dos integrantes das culturais populares e da população em geral, numa tentativa de se fixar na entrada da cidade a imagem de Arthur Bispo do Rosário junto com seus restos mortais, que

foram depositados nesse obelisco, com uma lapide gravada “Arthur Bispo do Rosário está de volta”. Os restos mortais, depositados e fixados na entrada da cidade que recepciona a todos que visitam sua sede, convive, com passar dos anos, com as disputas da cidade de Japaratuba que apresenta historicamente sua história territorial mediante as marcas deixadas entre índios, negros e colonizadores. Diante dessas disputas, percebe-se que o poder católico pretende ser hegemônico na cidade, mesmo com as resistências de culturas descendentes africanas e indígenas.



Créditos da imagem: Acervo pessoal (2017)

No século XXI, até então esta que fora a referência inicial de monumentalização da cidade para quem a ela chega pela Rodovia Federal BR 101 que corta o estado de Sergipe, durante o ano de 2020 o espaço dedicado a Arthur Bispo de Rosário recebeu uma “concorrente” que ultrapassou sua posição de boas-vindas da cidade. Estabeleceu-se anteriormente o monumento a Nossa Senhora da Saúde, demarcando uma reconstrução monumental como um rearranjo colonial inspirado em práticas católicas. Outras cidades de municípios sergipanos são repletas de santos em suas entradas de cidades, recepcionando os que vêm e os que vão após seus pórticos de entrada.



Créditos da imagem: acervo pessoal (2021)

A imagem da santa Nossa Senhora da Saúde, padroeira da cidade de Japaratuba/SE, passou a recepcionar munícipes em 2020 com a inauguração de uma pista de caminhada para que os moradores e visitantes pudessem fazer a suas atividades físicas com segurança, afastadas das pistas de tráfego de carros. Nessa rótula inicial da pista de caminhada foi colocado monumento também representa a saúde com os dizeres “Ó Senhora dai graça e saúde a este povo que aqui se prosterna, para que praticando a virtude chegue a pátria da luz sempre eterna”. Ambos os monumentos se situam à margem direita da rodovia local de acesso a cidade por meio da Rodovia Federal, o que mantém a tese de ombreamento defendida em dissertação de mestrado (CELESTINO, 2019) por meio da permanência dos monumentos em espaços estratégicos da cidade. Além deste ombreamento, outro mais específico foi inaugurado na praça matriz da cidade, que abordaremos em seguida.

A CIDADE DE JAPARATUBA-SE EM MOVIMENTO

A praça matriz da cidade de Japaratuba/SE padre Caio Tavares está localizada no centro da cidade, precisamente na parte central e alta da cidade. Nesse lugar, onde também se encontram os atuais poderes da cidade, a prefeitura, igreja e outros órgãos institucionais de poderes públicos, é um exemplar do modelo descrito na obra de Marx (2003), quando as heranças da aliança dos poderes do sagrado e do profano unem-se em espaços estratégicos, para

todos à vista. Neste mesmo lugar, também podemos encontrar lugares culturais como memorial de Japaratuba que mantém sala dedicada ao artista japatubense Arthur Bispo do Rosário, sobre sua memória e suas criações, junto com exposições sobre as manifestações populares do município e sua história de conquistas entre colonizadores e jesuítas, padres da igreja católica e oligarquias canavieiras que até hoje participam da cena política local entre outros municípios dessa região do leste sergipano.



Créditos da imagem: acervo pessoal (2021)

A praça, que ficou isolada para reformas desde o ano de 2016, foi reinaugurada a partir de 2020, dentro de um conceito monumental que pretendeu fazer uma aproximação imagética da população japatubense e dos grupos e manifestações populares da cidade com os demais componentes no entorno da praça. Os monumentos escolhidos e expostos trazem novas características monumentais de representantes das culturas e manifestações populares de todo o município, alguns dos quais reproduziremos a seguir, mediante imagens e descritores do lugar.

De acordo com as descrições localizadas nas placas sobre cada monumento, a Taieira “tem origem no Séc XVIII, na Vila de Santo Amaro/BA, fazem parte dos grupos originários no Ciclo do Natal, e geralmente se apresentam no dia 06 de Janeiro (Dia de Reis). São formados pelo Rei e pela Rainha, acompanhantes dos mesmos, as taieiras (dançarinas com vestidos brancos enfeites de fitas coloridas), e instrumentistas. Esses são geralmente compostos por um tocador de tambor, e ganzás manipulados pelas taieiras, mas isto pode variar a depender do grupo, havendo grupos que utilizam o acompanhamento de trio de pífano. O Grupo homenageado foi o de Mestre Leda, seguido do seu filho Wolney”.



Créditos da imagem: Monumento a taieira, acervo pessoal (2021)

Os créditos transcritos anteriormente ficam localizados em placa metálica ao lado de cada monumento. Eles definem e fixam às pessoas visitantes e moradores os significados para cada monumento, conduzindo o que se quer dizer e justificando a maneira como cada equipamento está inserido no lugar. Destacamos que não há indicação de curadoria, bem como de responsável pelas pesquisas, de maneira que não mobilizaremos, neste artigo, referências museológicas a fim de pretender entender as intenções de maneira estruturada, isto é, por mais que as placas funcionem como etiquetas de identificação, não há elementos que indiquem as formas de controle que antecederam as pesquisas e informaram o que o poder público precisaria estar comunicando. Por esta razão, as intenções que nos chegam atravessam apenas a linguagem empregada, que se apresenta como monumental, oficial e, principalmente, que não avançam além do limite colonial. Indicamos neste artigo este principal paradoxo de todo o trabalho urbanístico, que, ao expor os traços de resistência colonial da cidade, o fez mediante rearranjos coloniais, mantendo-se uma ordem de poderes, entre poderes laicos, sagrado e profano. Apesar desta condição, a lógica do elogio das culturas contextualizado por Rubim (2007) foi apresentada por meio da referência de monumentalização dos grupos locais com os nomes de mestres e brincantes do município, conforme descrito anteriormente. Apresentaremos, a seguir, outra monumentalização similar:



Créditos da imagem: Monumento ao pastoril, acervo pessoal (2021)

De acordo com os créditos transcritos, o pastoril é um “dança de representação, transforma-se em sincretismo profano religioso e encontra-se boa receptividade principalmente na região nordeste do Brasil criando raízes em novas reelaborações dos personagens como o velho, as mestras e contramestras do bailado. Seus principais personagens são a Mestreira, a Contramestra, Diana, a Camponesa, Belo Anjo, a Borboleta, o Pastor, o Velho e as Pastoras. Dois partidos vestidos de cores diferentes, dois cordões disputam as honras de louvar Jesus Menino. Levam um pandeiro feito de lata, com cabo e sem tampa, ornado de fita com a cor do cordão a que a pertence. Acompanhamento: conjunto de percussão e sopro. Os trajes compõem a roupa especial. As pastorinhas usam chapéus de palha, blusas brancas, saia xadrez, as e cestinhas de flores, dançam uma coreografia específica para a apresentação. Podemos encontrar esta dança da cultura popular no município de Japarutuba/SE no povoado Forges, tendo como Mestreira Claudia Ramos”. O texto produzido tocou na superfície dos paradoxos envolvendo o sagrado e o profano, repetindo o projeto colonial, eliminando as contradições e toda a radicalidade do pastoril, uma composição feminina, matrilinear.

A fim de aproximar os limites narrativos, apresentaremos em seguida os limites demarcados em placas informativas ao tema dos quilombolas: “um grupo de resistência que se espelhou nos grupos tradicionais que já existiam no município, e em especial, na comunidade de quilombola Patioba. O grupo é o resultado de uma mistura de Samba de Roda, São Gonçalo, e principalmente com o candomblé, o que é visto nas danças, coreografias e passos feitos em suas apresentações. As guerreiras negras do quilombo Patioba tem um vasto repertório de músicas autorais com o intuito de mostrar a sociedade o que a comunidade pensa, anseia e

preserva. Atualmente a comunidade do quilombo Patioba tem em suas raízes os traços africanos representado nas crenças do seu povo, nas suas tradições e em seus grupos culturais que bastante demonstram todo o grito de resistência e de amor pela arte”. Em seguida, fazemos a reprodução de suave semblante quilombola, em diálogo com o texto, destacando a atemporalidade do termo “resistência”, empregado na descrição, como uma expressão atual da existência destes povos. A descrição transcrita reconhece que existir é o ato de resistência única destes povos, com destaque para o quilombo Patioba, que se faz e refaz com músicas, danças e religiosidades.



Créditos da imagem: Monumento aos quilombolas, acervo pessoal (2021)

A representatividade feminina, majoritária nas construções monumentais da praça Padre Caio Tavares, repete-se na apresentação do samba de roda, assim expresso: “tido como uma das bases de formação do samba carioca, o samba de roda guarda semelhanças com o samba de coco, dança de roda mais antiga surgida na então Capitania de Pernambuco com influências dos batuques africanos e dos bailados indígenas. A manifestação está dividida em dois grupos característicos: o samba chula e samba corrido. O samba de roda está ligado ao culto aos orixás e caboclos, à capoeira e a comida de azeite. A cultura portuguesa está também presente na manifestação cultural por meio do violão, o pandeiro e da língua utilizada nas canções. Em Japarutuba é mantida a tradição pela comunidade quilombola do povoado Patioba, onde os mesmos tem no samba de roda uma maneira de preservar os costumes dos antepassados. Ao som de músicas africanas, elas rodopiam enquanto agitam as saias, feitas para lembrar as que

eram usadas pelas escravas. A tradição é passada entre as gerações, filhas e netas da Mestra Dona Juliana dos Santos”. Por esta descrição, apresentamos, pela primeira vez neste artigo, o emprego do termo “escravo/escrava”, que se repete em diversas outras placas. Sem ter o menor conhecimento destas limitações de linguagem, a narrativa exposta empregou, em todos os momentos, o termo “escravo” essencializado, isto é, não como uma condição provisória e histórica, mas como um dado objetivo. As “escravas”, de alguma maneira houveram transmitido essas heranças a cada nova geração.



Créditos da imagem: Monumento ao Samba de Roda, acervo pessoal (2021)

O Maculelê foi descrito como “um tipo de dança folclórica brasileira de origem afro-brasileira e indígena. Em sua origem, o maculelê foi uma arte marcial armada, que nos dias de hoje se preserva na simulação de uma luta tribal usando como arma dois bastões, chamados de grimas (esgrimas), com os quais dançam ao som de músicas e línguas africanas, indígenas e portuguesas. Em um grau maior de dificuldade e ousadia, pode-se dançar com facções em lugar de bastões, o que causa um bonito efeito visual pelas faíscas que saem a cada golpe. Esta dança é muito associada a outras manifestações culturais brasileiras como a capoeira e o trevo. Tinham como instrumentos principais os atabaques: o rum, rumpi e o lê, além de outros como o agogô e o ganzá. Vestiam uma saia feita de sisal. Em Japaratuba foi fundado pela professora Magnólia

Gois, e atualmente tem o Mestre Everton como responsável”. Desta descrição, destaca-se a anterioridade das guerras, embora este seja um elemento a ser posteriormente negado por parte do conjunto exposto em praça pública. O maculelê, em belíssima escultura exposta, esteve preparado para exibir mais que a valentia, agora é dança “folclórica”, nos termos expostos por Albuquerque Junior (2011; 2013), integrado ao tudo, nivelado ao conjunto das feiras, dos mitos e demais expressões controladoras e controladas do nordeste imagético, mas também real.



Créditos da imagem: Monumento ao Maculelê, acervo pessoal (2021)



Créditos da imagem: Monumento ao Guerreiro Treme-Terra, acervo pessoal (2021)

A descrição do Guerreiro Treme-Terra encontrada está transcrita em seguida: “é um grupo de dançadores e cantadores semelhantes ao reisado, mas com maior número de figurantes e episódios, maior riqueza nos trajes e enfeites e maior beleza nas músicas. Rico em cores enredo, é o folguedo mais frequente nas festas populares, possuindo vários personagens como rei, rainha, mestre, contramestre, dois embaixadores, general, lira, índio Pari e seus vassallos, dois mateus, dois palhaços, as vezes uma catirina, a sereia, a estrela de ouro, a estrela brilhante, a estrela republicana, a banda da lua e as figuras ou “figural” usam fitas, espelhos, contas de aljôfa, enfeites de árvores de natal nos chapéus, que aparecem em formas de igrejas, palácios, catedrais, diademas, coroas, guarda-peitos, calções e mantos. O mestre é o responsável por todos os componentes do grupo, tem o dom do canto, do tropel de e da grossa, ensina e coordena as partes. Consta de uma sequência de cantigas dançadas, denominadas “peças”. intercaladas de “marchas” e representações constituídas de entremeios e partes: marcha de rua, cantos e danças de abrição de portas, entrada de sala, adoração ao divino e despedida, acompanhado pelo grupo de tocadores de acordeom, triângulo e zabumba. Em Japaratinga o grupo tem como mestre “Zé de Jove”.” Para além das descrições bem como da merecida homenagem que se repetiu, novamente, a um grupo local, com suas resistências, destacamos a etnia branca do guerreiro treme-terra. Com uma igreja em chapéu, não apareceu o genocídio a ele associado.

Com este guerreiro, a etnia branca conseguiu ser integrada às demais etnias que hoje forma o “povo” e as “culturas populares”, uma aliança eficaz de, não ditos ou apagamentos.

O maracatu foi traçado como um cortejo, isto é, “uma tentativa de refletir as antigas cortes africanas. Os negros, ao serem conquistados e vendidos como escravos, trouxeram para o Brasil suas riquezas e mantiveram seus títulos de nobreza. O cortejo é composto por um estandarte abrindo as alas. Logo atrás, segue a dama do paço, que carrega a mística calunga, representando todas as entidades espirituais do grupo. Atrás dela, seguem as yabás (popularmente chamadas de baianas) e, pouco depois, a corte e o rei e a rainha dos maracatus. Os títulos de rei e rainha são passados de forma hereditária. Essa ala representa a nobreza da Nação. De cada lado seguem as escravas ou catirinas, normalmente jovens, que usam vestimentas de chitão. Mantendo o ritmo do desfile, seguem os batuqueiros. Os instrumentos são diversos: alfaias, que são tambores, caixas ou taróis, ganzás e abês, esses conduzidos por mulheres que vão à frente desse grupo e que fazem do seu toque, um espetáculo a parte. Em Japarutuba foi fundado o “Nação do Pavão Dourado” em 1980, pela professora Maria de Souza Campos (Mestra Dona)”. A essa descrição, a indicação de cortejo no lugar de nação chamou a atenção, porque o conceito de nação, presente na própria definição transcrita, tem potência emancipadora. Quando o Maracatu é nação, não é mais local, não é mais Japarutuba, passando a ser Maracatu. Mas a ênfase na nação retiraria o elemento local de maior destaque de cena, a própria cidade de Japarutuba, cujos organizadores do espaço que estamos visitando talvez não queiram encontrar, nela, outra nação. Assim como a nação Maracatu, outras nações possíveis não assumem tal potência, o que seria esperado e possível, dada a permanência negra e indígena. Mas a cidade se reinventa, mantendo nos quadros da colonialidade tudo o que grita pelo giro decolonial.

..



Créditos da imagem: Monumento ao Maracatu, acervo pessoal (2021)

A quadrilha junina, totalmente integrada a esta modernidade colonial que estamos visitando, foi assim historicizada: “Ao longo do século XIX, a quadrilha se popularizou no Brasil e se fundiu com danças brasileiras preexistentes, tendo subsequentes evoluções (entre elas, o aumento do número de pares e o abandono de Passos e ritmos franceses). Ainda que inicialmente adotada pela elite urbana brasileira rural (daí o vestuário campesino), e se tornou uma dança própria dos festejos juninos, principalmente no Nordeste. Hoje em dia, entre os instrumentos musicas que normalmente acompanham a quadrilha, encontram-se o acordeom (sanfona), o pandeiro, o zabumba, o triângulo e o violão. No nordeste brasileiro é utilizado o forró, assim como ritmos aparentados tais como baião, xaxado e o xote. Em Japarutuba, foram criados grupos como “Asa Branca”, “Chuva de Prata”, “Maluquetes da Roça”, “Cangaceiros da Boa”, “Alegria”, “Acauã do Vale.” Uma forma estilizada e criativa de contar o passado do norte que se tornou nordeste, todos os referenciais das quadrilhas nordestinas repetiram-se nesta monumentalização, com o destaque obviamente merecido para as organizações locais. Esses grupos, além de espalhados pelos municípios, recrutam meninos e meninas a cada novo ciclo junino, de diversas regiões, e são festejados com o desejo do sucesso das grandes apresentações. O monumento quis trazer a própria realização da dança e a festa, nossa marca no presente, conforme a seguir:



Créditos da imagem: Monumento à Quadrilha, acervo pessoal (2021)

O reisado, narrado como “uma dança do período natalino em comemoração ao nascimento do menino Jesus e em homenagem aos Reis Magos. O Reisado é formado por dois cordões nas cores vermelho e verde, que disputam a simpatia da plateia e são liderados pelas personagens centrais: o “Caboclo” ou “Mateus” e a “Dana Deusa” ou “Dona Baile”. Também se destaca a figura do “Boi”, cuja aparição representa o ponto alto da dança. Os instrumentos que acompanham o grupo são o violão, sanfona, pandeiro, zabumba, triângulo e ganzá. O Reisado tem como característica o uso de trajes de cores fortes e coroas ricamente enfeitadas com brilhos coloridos e espelinhos. Em Japaratinga/SE, o grupo teve como Mestres Dona Bizú e Dona Lopita, herdeiras que passaram para seus familiares, atualmente comandado por Luciene e Marilene”, foi um espaço monumental em que muitas mulheres da cidade e do município forma homenageadas. Apesar de não presente no monumento, o texto lembrou também da presença do boi do reisado, que não poderia faltar. Mas o monumento não explorou as questões relativas ao animal, mas às danças e trajes, também com muito colorido. Foi lembrado do “mateus” como caboclo, que está presente em diversos outros lugares. A imagem comum se repetiu, da mestiçagem como elemento positivo, como a esperança de um povo sem discriminação, como uma democracia, na prática, ainda não racial. Segue imagem do monumento, a seguir: .



Créditos da imagem: Monumento ao Reisado, acervo pessoal (2021)

O cacumbi, um dos grupos mais lembrados e associados à cidade de Japaratuba, está localizado nos primeiros espaços de entrada da praça padre Caio Tavares. Está assim descrito: “O grupo apresenta-se no Dia de Reis, quando a dança é realizada em homenagem a São Bento e Nossa Senhora da Saúde. Seus personagens são o Mestre, o Contra-Mestre e os dançadores e cantadores, o grupo é composto exclusivamente por homens. Os componentes vestem calça branca, camisa amarela e chapéus enfeitados com fitas, espelho. Só o Mestre e o Contra-Mestre usam camisas azuis. O ritmo é forte, o som marcante e o apito coordena a mudança dos passos. Os instrumentos que acompanham o grupo são: cuíca, pandeiro, reco-reco, caixa e ganzá. Em Japaratuba, os Mestres pioneiros foram Batinga e Sirico, seguidos de Seu Nêgo, Tonho de Sirico, e César de Batinga.”. Trata-se de grupo marcadamente masculino, mas que hoje passa por uma revolução, liderada por Luciene, filha de Nêgo, homenageado em praça. Esta mulher de rara valentia se esforça, ano a ano, para ter seu grupo sob sua liderança, o que já é reconhecido pelos componentes, todavia, que tem trazido dificuldades expositivas a esta líder, pelo fato de ser mulher. Em épocas atrás, Luciene enfrentou o boicote, dançou sem roupas enfeitadas, mas fez o grito de cacumbi ecoar. Segue a imagem masculina, enquanto isso:



Créditos da imagem: Monumento ao Cacumbi, acervo pessoal (2021)

O Rei e Rainha do Cacumbi, segundo nos trouxe elementos da praça, “ remete na histórica cerimônia de coroação do rei e rainha do Congo é um ato que reúne elementos temáticos africanos e ibéricos cuja difusão vem do século XVII. Em Japaratinga Sergipe acontece desde o século XVIII, e mantém viva a tradição o colorido das vestes acena para o início de uma tradição que vem sendo transmitida de geração para geração, essa coroação acontece durante as festividades alusivas a Santos Reis e São Benedito acompanhado de um cortejo animado por grupos folclóricos tradicionais da região com a presença da corte e de seus vassallos e com o passar dos tempos permaneceu viva em várias regiões do Brasil pela sua construção histórica”. A imagem que trouxemos está, de maneira estratégica, quase recepcionando a entrada da igreja matriz. Tenho argumentado (CELESTINO, 2017) que o símbolo que é a coroação de rei precisa ser cada vez mais forte e fonte de reflexão. Os reis de que nos referimos e a que a história da diáspora negra se refere não consta dos baralhos e outras marcações, conforme traços em imagem a seguir:



Créditos da imagem: Monumento ao rei e Rainha do Cacumbi, acervo pessoal (2021)

Além dos reis e rainhas do Cacumbi, o espaço dedicou-se a interagir com a memória de chefes e caciques locais. O Japarutuba, ou “Cacique Yapara-Tyba” foi assim lembrado: “os primeiros povos a habitar esse município foram os indígenas entre eles o cacique Morubixaba Japarutuba que habitava junto com sua tribo a margem esquerda do Rio Japarutuba Mirim no lugar denominado Canavieira inhas cujos domínios iam do Rio Siriri até o Rio poxim do Norte que por sua vez é afluente do Rio São Francisco a conquista do território de Japarutuba ocorreu sem nenhum derramamento de sangue 1590 o conquistador Cristóvão de Barros chega às terras de Japarutuba após várias batalhas com os caciques sergipanos Serigy Siri e Surubim o conquista do encontrou o cacique Japarutuba no sítio do já falecido Cacique Siri Japarutuba apresentou-se a Cristóvão de Barros acompanhados de 12 índios armados com arcos e flechas e organizados com os aparatos de seus costumes A intenção do Cacique Japarutuba era pedir paz após rituais indígenas que foram repetidos pela comitiva de Cristóvão de Barros todos foram a aldeia do Cacique Japarutuba e lá seu irmão Cacique Pacatuba também se rendeu sem derramamento de sangue em 1704 uma epidemia de varíola obrigou os índios a abandonarem o lugar de origem com isso os Carmelitas tiveram mais acesso aos índios mais O Surto obrigou todos a se mudarem para um lugar denominado de Alto do Lavradio ou bordado com a transferência da coroa arrematou o terreno foi por isso que surgiu o nome de missão de Japarutuba”. Tal passagem é a marca de “propriedade” do cacique às terras de Japarutuba. Apesar das marcas ficarem apenas no nome, na topografia, esta placa luminosa da praça antecipou, indiretamente, uma retransmissão de autoridade, não com propriedade no sentido particular, mas na forma coletiva, aqui encontrada por colonizadores. Destaque-se uma repetição da história oficial, que teima em insistir no elemento da paz, do diálogo e do não derramamento de sangue, diminuindo a guerra biológica que dizimou indígenas na missão Japarutuba, como sendo fatalidade, algo normal e da natureza. Novamente, estamos destacando

os limites da colonialidade, que sabemos estar nas praças, como nas escolas, nas ruas, nas falas autorizadas. Vamos ao detalhe de nosso cacique representado:



Créditos da imagem: Monumento ao Cacique Japarutuba, acervo pessoal (2021)

Dando seguimento a ideia do não derramamento de sangue e da paz instalada, finalizamos esta reprodução com o monumento às cabacinhas e a seguinte história: “Limões de Cheiro ou laranjas de Cheiro era o nome pelo qual eram chamadas as pequenas bolas de Cera recheadas de águas perfumadas característica do carnaval do Rio de Janeiro na primeira metade do século XIX os Limões de Cheiro eram manufaturados nas casas senhoriais e usados preferencialmente no entrudo familiar muitos escravos produziam Limões de Cheiro que eram vendidos em tabuleiros pela cidade no período do carnaval. Em Japarutuba Sergipe apareceu no século XIX com o nome de cabacinhas pelo fato de usarem como forma as cabaças que eram encontradas plantadas na região e serviam como formas para confecção dessas bolinhas de feira cheia de água perfumada com intuito de brincadeiras e se refrescar no entrudo além de ser um elemento usado para chamar a atenção dos rapazes e moças na época para despertar os namoricos”, uma exposição poética da paz e da concórdia, uma quase negação da história, em favor dos “namoricos” e da convivência. A festa não foi chamada de “guerra”, porque essa projeção não deve fazer parte dos planos coloniais. Assim, as pessoas brincam, a cada carnaval, com o concurso de altos cachês (CELESTINO, 2017). A festas das cabacinhas é realmente um marco em Japarutuba, já que cabacinha é termo censurado nas mídias modernas como algo

impuro, mas que consegue fazer o desfecho entre o sagrado e o profano, do colonial sem giro e das reconstruções monumentais, conforme estamos argumentado. Segue imagem a seguir:



Créditos da imagem: Monumento à festa das cabacinhas, acervo pessoal (2021)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com este artigo, pretendemos demonstrar uma nova fase da tese exposta do ombreamento das culturas populares com o artista Arthur Bispo do Rosário, que segue firme no conjunto da entrada principal da cidade, além de estar no memorial no sopé da praça e igreja matriz. Mas a tese do ombreamento das culturas populares com a memória de Arthur Bispo do Rosário, defendida em 2019 (PPGCult-UFS), ganhou novos contornos e rearranjos coloniais durante o ano de 2021 na cidade de Japarutuba, Sergipe, com a readequação urbanística e novas monumentalizações promovidas na praça Padre Caio Tavares, endereço da câmara de vereadores, prefeitura municipal, Igreja Matriz Nossa Senhora da Saúde e Memorial dedicado a Bispo do Rosário e às culturas populares, indicando uma cidade em movimento na segunda década do século XXI. Neste contexto, as culturas híbridas (CANCLINI, 2006), avançam da teatralização para a folclorização ou negação da possibilidade do giro decolonial, os lugares de memória (NORA, 1993; POLLAK; 1989) ainda não sendo entendidos como o que eles realmente são, isto é, como não-lugares, como vazios, como verborragias que, não pretenderem controlar o mundo, nada dizem de novo, mas, além disso, mantendo-se o que já havíamos alertado a partir do conceito de Gonçalves (2015) de que um mal-estar do patrimônio segue

impedindo às pessoas de fazerem e realizarem o outro patrimônio (Gonçalves, 2007), o bom de fazer.

Referências

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. *A feira dos mitos: a fabricação do folclore e da cultura popular (Nordeste 1920-1950)*. São Paulo: intermeios, 2013.

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 2011.

CELESTINO, Tayara Barreto de Souza. *Encantos da passagem: ressonâncias da fabricação de Arthur Bispo do Rosário no universo das culturas populares em Japarutuba/SE* 166 f. il. 2019. Dissertação (Mestrado Interdisciplinar em Culturas Populares) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2019.

MARX, Murillo. *Nosso chão: do sagrado ao profano*. São Paulo: Universidade de São Paulo/Edusp, 2003.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: USP, 2006.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Antropologia dos Objetos: coleções, museus e patrimônio*. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O mal-estar no patrimônio: identidade, tempo e destruição. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 28, no 55, p. 211-228, janeiro-junho 2015.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: *Projeto História*. São Paulo: PUC-SP, n. 10, 1993.

PEIRANO, Mariza. Etnografia não é método. In: *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 20, n. 42, p. 377-391, jul./dez. 2014.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento e silêncio. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

RUBIM, Antônio A. C.. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. In: *Políticas Culturais no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2007.