

O MUSICAR DO ATAJO DE NEGRITOS DA FAMÍLIA BALLUMBROSIO: UMA ETNOGRAFIA DA PERFORMANCE

DOI
10.11606/issn.2525-3123.
gis.2021.175860

DOSSIÊ MUSICAR LOCAL

ELLIS REGINA SANCHEZ HERMOZA¹

Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, Brasil, 13084-030 – e162145@dac.unicamp.br

ORCID
<https://orcid.org/0000-0001-7005-3632>

RESUMO

Os *atajos de negritos* são grupos de homens, meninos e meninas afrodescendentes que saem às ruas de El Carmen-Peru na época do Natal, geralmente do dia 23 de dezembro a 07 de janeiro, onde performam danças e canções. São tropas tradicionais performativas na medida em que são formadas por amadores, moradores e pessoas com ligações a El Carmen. O objetivo desta pesquisa é ilustrar por meio da etnografia da performance como a música, a performance e o repertório do *atajo* estão configurados, e compreender como estão atrelados com a localidade em que ocorrem. Esta investigação contribuiu para o seu campo de investigação ao dissertar sobre as formas como os negros do Peru contemporâneo estão se voltando para formas expressivas tradicionais como meio de conquistar espaço e redefinir sua posição local.

PALAVRAS-CHAVE

Atajo de Negritos;
Musical Local;
Etnomusicologia;
Etnografia da
performance;
Cultura
Afro-Peruana.

ABSTRACT

The *atajos de negritos* are groups of Afro-descendant men, boys and girls who take to the streets of El Carmen-Peru at Christmas time, usually from December 23rd to January 7th, where they perform dances and

¹ Esta pesquisa teve financiamento da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

KEYWORDS
Atajo de Negritos;
Local musicking;
Ethnomusicology;
Ethnography of
performance;
Afro-Peruvian
Culture.

songs. They are traditional troops performing as they are formed by amateurs, residents and people with connections to El Carmen. The objective of this research is to illustrate through the performance ethnography how the music, the performance and the repertoire of the *atajo* are configured, and to understand how they are linked to the locality in which they occur. This investigation contributed to his field of research by talking about the ways in which contemporary blacks in Peru are turning to traditional expressive forms as a means of conquering space and redefining their local position.

INTRODUÇÃO

Trata-se de uma etnografia da performance (Seeger 2015) e uma análise do “musicar” (Small 1998) do *atajo de negritos*, especificamente o da família Ballumbrosio, localizado no distrito de El Carmen, na costa sul de Lima-Peru. O objetivo desta pesquisa foi ilustrar por meio da etnografia da performance como a música, a performance e o repertório do *atajo* estão configurados e compreender como as interações sociais e o “musicar” se desenvolvem dentro da comunidade.

Julgou-se importante também compreender as negociações internas, o processo de preparação que acontece nos ensaios e práticas antes da peregrinação até o fim do ciclo. Seguimos com uma descrição densa do processo ritual do *atajo*, para então fazer um zoom sobre três momentos desse processo com o fim de identificar como cada instância das jornadas dos *atajos* envolve mudanças contextuais.

Seeger (1992) propõe uma orientação para o estudo de qualquer tipo de música, sistematizado com base em perguntas a serem respondidas pela observação de uma performance musical: O que é performado? Quem performa? Onde ocorre a performance? Quando ela ocorre? Como ocorre? Por que ocorre?

O ATAJO DE NEGRITOS

Os *atajos de negritos* são grupos de homens, meninos e meninas afro-descendentes que saem às ruas na época do Natal, do dia 23 de dezembro a 07 de janeiro, onde performam danças e canções. Eles celebram o nascimento do Menino Jesus, bem como o dia da Virgem del Carmen (27 de dezembro), padroeria da cidade e o Dia de Reis (6 de janeiro). Além do período natalino, o *atajo* pode participar dos festejos do dia da Virgem del Carmen dos dias 6 a 14 de julho, do dia da identidade carmelitana em 26 de novembro (no qual comemora-se o natalício do patriarca Amador Ballumbrosio, símbolo da identidade afro-peruana e carmelitana),

assim como também outras festividades que podem ocorrer em outras localidades, inclusive em Lima.

Compreende-se os *atajos* como tropas tradicionais performativas comunitárias (Shelemay 2011, Wenger 1998), na medida em que são formados por amadores, moradores e pessoas com ligações a El Carmen. Os *atajos de negritos* também podem ser considerados afro-andinos, pois unem o fervor popular e as tradições de longa data que envolvem a transmissão de geração para geração por meio de conhecimentos coletivos que emergiram dos encontros étnicos da região.

A performance do *atajo* dramatiza narrativas ligadas aos Reis Magos, os pastores e as experiências dos africanos escravizados (Tompkins 2011). Essa mesma representação se reflete em outros elementos do *atajo*, tais como as letras, ritmos, danças e vestimentas. Essas representações surgem pelos encontros e fricções das três culturas: a andina, presente nos valores do mundo pré-hispânico; a hispânica, ligada ao catolicismo e ao legado africano presente nas rítmicas utilizadas nas danças, entre outros aspectos.

Outro aspecto relevante é como o *atajo* se relaciona e se posiciona em relação aos *atajos* de cidades vizinhas que chegam a El Carmem e dançam na praça para homenagear a Virgem, desse modo gerando uma espécie de competição aberta e informal, sem juízes, algo que acontece também em outras localidades de Chíncha e Lima. Apesar de não ser uma competição formal, cada *atajo* se prepara para este encontro e performa as danças mais complexas ou representativas que fazem parte do repertório de cada *atajo*. É também neste contexto que os grupos marcam as suas identidades, algo especialmente evidente na roupa e nas cores que usam, mas também no estilo da cantoria e coreografia de cada *atajo*.

Os *atajos de negritos* estão particularmente presentes na Costa do Peru, região centro-sul de Lima, no departamento de Ica, província de Chíncha, em distritos como El Carmen, Grocio Prado, Sunanpe, Tambo de Mora, Chíncha Alta, entre outros. Na época colonial nessas localidades, havia maior presença de africanos escravizados e afrodescendentes devido à concentração do trabalho escravista da produção de algodão e cana de açúcar, como também alguns dos escravos idosos ou com alguma deficiência foram colocados nas fazendas do El Carmen.

Cabe ressaltar a existência da dança de *negritos* que se realiza em outros países da América Latina, assim como também em outras localidades do Peru, tanto na parte andina como na costa, nos quais contêm o elemento religioso cristão imposto pelos espanhóis na época colonial. Essa dança, em cada localidade, adquiriu características próprias que se evidenciam

nas práticas performativas das suas agrupações. Na região andina, muitas vezes os *negritos* são representados por dançarinos que utilizam máscaras pretas ou pintam a cara de preto, mas isso tem uma conotação simbólica específica referida ao cristianismo. Como menciona Vásquez apud Chocano (p. 20, 2013), “o termo negro não faz referência a cor da pele dos possíveis dançantes, mas sim a condição de não batizados dos mouros, que controlavam a península ibérica antes do advento dos reinos católicos”.

El Carmen, localidade foco desta pesquisa, é um distrito de aproximadamente 12,050 habitantes, localizado no departamento de Ica. Há registros que os *atajos* envolvem as comunidades afrodescendentes desde meados do século XIX. Como outros estudos demonstraram (Tompkins 2011 Vásquez 1982), uma das hipóteses da possível origem do *atajo* remete a práticas musicais que derivam da tradição espanhola de cantar e dançar diante dos presépios,

como também as celebrações religiosas dos afrodescendentes no Corpus Christi na época colonial, que aconteciam em torno das igrejas” (Tompkins, 1981, 155). No caso do El Carmen, “a construção da igreja foi um dos fatores que propiciou o surgimento do Atajo de Negritos (Vásquez, apud Chocano 2013, 18).

Atualmente, os *atajos* do povoado de El Carmen são patrimônio cultural da nação peruana, segundo a resolução vice ministerial N° 035-2012-VMPCI-C-MC (Jornal oficial da República do Peru, *El Peruano* 2012). O processo de patrimonialização ocorreu graças à ajuda de alguns acadêmicos, antropólogos, dos mestres, integrantes dos *atajos do El Carmen*, moradores da localidade e do Ministério de Cultura. Ademais, também foi incluído na Lista Representativa do Patrimônio Cultural Imaterial pela UNESCO, que aconteceu em Bogotá, Colômbia no “XVI Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO”.²

PERSPECTIVAS ETNOMUSICOLÓGICAS

Outro aspecto relevante nas configurações do musicar do *atajo* é que estas práticas performativas favorecem ocasiões de encontros sociais, promovendo o desenvolvimento da comunidade entre os participantes.

Mas o que é musicar?

²XVI Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO. <https://ich.unesco.org/es/RL/el-hatajo-de-negritos-y-las-pallitas-danzas-del-sur-de-la-costa-central-del-peru-01309> (acessado em 25/01/19).

Esse termo, proposto pelo musicólogo neozelandês Christopher Small (1998), se propõe a repensar o conceito de música, não apenas analisando-a como objeto sonoro, mas também de que forma é produzida, a música como processo e não como objeto.

O termo “*musicking*” (musicar), onde a música deixa de ser um substantivo e torna-se o verbo, refere-se a qualquer tipo de relação com a música, tanto em produção ou prática musical (Small 1998).

Musicar é tomar parte, em qualquer capacidade, de uma performance musical, seja se apresentando ou ouvindo, ensaiando ou praticando, oferecendo material para performance (o que também se chama composição), ou dançando. Podemos por vezes até estender o significado do musicar as atividades das pessoas que verificam os ingressos na porta, ou as pessoas que movem o piano e bateria, ou os roadies que deixam os instrumentos preparados e fazem as checagens de som, ou os faxineiros que limpam tudo depois que todos foram embora. Eles também estão contribuindo para a natureza dos eventos em uma performance musical (Small 1998, 9 apud Vilela et. al 2019).

Em Carmen – Chinchá, a maioria dos participantes habita a mesma vizinhança e os eventos que acontecem envolvem a comunidade como um todo. Assim sendo, os moradores e as irmandades religiosas católicas do El Carmen se organizam todos os anos para realizar a festa da Virgem del Carmen e o recebimento do Menino Jesus.

Esse “musicar” coletivo da comunidade em torno do *atajo* de sua vizinhança contribui para criar um sentido de unidade entre os envolvidos, desde as pessoas que enfeitam suas casas e fornecem comida e bebidas ao *atajo* quanto os que vão de casa em casa para dar a benção, até a organização interna dos *atajos* para definir as casas onde ocorrerão os ensaios, o figurino que será utilizado nesse ano, os padrinhos que irão apoiar economicamente o *atajo* para a confecção do figurino, entre outros aspectos. Assim, os *atajos* têm papel importante no estabelecimento da coesão nas suas comunidades.

Ressalta-se a importância do compromisso que existe entre os integrantes do *atajo* e todos os que participam direta e indiretamente da manifestação. Desse modo, preservam as tradições e costumes da localidade, dando um sentido de comunidade, companheirismo e irmandade que se reflete no texto das músicas do repertório. O relato do *caporal* Camilo Ballumbrosio corrobora isto:

Para integrar o *atajo* tem que ter um compromisso espiritual, não necessariamente uma promessa. Se você quer fazer uma promessa pode, mas não é obrigatório, mas você tem que ter

devoção aos santos, à Virgem, ao Menino Jesus, os Reis Magos... de vir dançar e agradecer todos eles. Por exemplo, no dia dos Reis Magos, que é o encerramento das atividades do *atajo*, se realiza uma despedida aos santos com um cântico que por meio da letra representa o companheirismo e irmandade que acontece entre os integrantes do *atajo*, sendo que se um integrante não pode comparecer na próxima peregrinação, estarão os outros integrantes do *atajo* dançando no nome dele e continuando com a tradição, ao mesmo tempo homenageia os ancestrais. (*Cantando*)... *Nos daremos un abrazo, hasta el año venidero... y si no puedo venir, volverá mi compañero, Hasta el año venidero.* (Camilo Ballumbrosio 2017).

Outra perspectiva teórica realizada nesta pesquisa, corresponde à classificação dos campos sociais da performance musical, proposta pelo etnomusicólogo americano Thomas Turino (2008), os quais são: música em tempo real (subdividida em performance participativa e performance apresentacional) e música gravada (subdividida em arte de estúdio e gravações em alta-fidelidade).

Esta classificação, portanto, contempla o fato de que as vivências musicais de muitas pessoas hoje se centram em formas de música gravada. Por sua vez, cada uma destas categorias foi subdividida em dois campos de prática musical. Os campos em tempo real incluem práticas ligadas a “música participativa” (*participatory music*), nas quais não há distinção entre músicos e plateia, e a “música apresentacional” (*presentational music*), que prevê esta distinção; os da música gravada envolvem “gravações em alta-fidelidade” (*high-fidelity*) e “arte de estúdio” (*studio art*) (Turino 2008, *apud* Reily 2016, 7).

Dentro da classificação da performance participativa, encontramos vários aspectos que surgem dentro de um contexto coletivo, destacando certas particularidades, tais como: formas curtas, abertas e repetitivas; pouco espaço para o virtuosismo individual; altamente repetitivo; constância rítmica e temporal; variação intensiva; começos e finais, entre outros elementos.

Analisamos as práticas performativas do *atajo de negritos*, considerando-as como parte da classificação da performance participativa proposta por Thomas Turino (2008), ao contrário de outras práticas musicais afro-peruanas que surgiram em outro contexto, não religioso/ritual, como o *festejo*, *lando*, *zamacueca*, entre outros. Esses corresponderiam à classificação da performance apresentacional.

Existem várias tradições musicais que poderiam ser classificadas como afro-peruanas. Historicamente, estas tradições eram fundamentalmente

participativas na sua orientação. Isto é, ocorriam como atividades comunitárias onde todos os presentes estariam envolvidos de alguma forma na performance (Turino 2008).

Na classificação performativa participativa (Turino 2008) vários elementos são fundamentais para determinar o papel da música dentro do contexto histórico-social e como esta pode se tornar uma performance apresentacional. Geralmente uma performance participativa torna-se apresentacional quando esta é tirada do seu contexto original, espetacularizando, reestruturando, adaptando novas formas musicais nessa nova performance e mudando o papel da música dentro dessa manifestação cultural.

O *atajo de negritos* traz como centro das investigações sua riqueza cultural, em específico, nas expressões artísticas da música e da dança, no papel que desempenha atualmente e na construção da identidade da comunidade afro-peruana. Como Glaura Lucas (2002) destaca, a música e a dança em certas religiões e rituais são centrais e podem tornar-se mediadoras nas relações sociais. “Música e dança tornam-se o principal veículo da experiência religiosa em certos rituais religiosos, e, portanto, estão completamente integradas dentro da organização social de tais religiões” (Lucas 2002, 18). No caso do *atajo de negritos*, a música e a dança estão fortemente atreladas à religião católica. Isso se reflete na performance, nas letras do repertório e sobretudo na devoção da festa dos integrantes e participantes da festividade no dia da Virgem del Carmen e do Menino Jesus.

Os rituais comemorativos são uma dramatização da “memória social” (Connerton 1989). É uma forma de inscrever aquilo que o grupo quer lembrar no próprio corpo. Como Reily (2002) menciona, por meio das experiências no ritual, algumas práticas podem promover experiências memoráveis nos grupos sociais.

A eficácia de qualquer ritual, por mais coerente que seja, reside em sua capacidade de promover experiências memoráveis entre os participantes, capazes de transportá-los para o universo mítico de sua dramatização coletiva. O que determinará se isso ocorrerá ou não é o modo como as estruturas são implementadas em contextos reais, em que pessoas se encontram e fazem uso de seu legado para mediar suas relações com os santos e entre si (Reily 2002).

O elemento religioso ritualístico está muito presente nessa manifestação, já que a igreja católica desempenha um papel muito importante nas construções de novas identidades americanas. No Peru, as religiões africanas complementaram-se com a religião católica, chegando assim a um sincretismo, reinterpretando, mediante a adoração de santos, rituais do catolicismo. Havia pouca distinção entre o sagrado e o profano.

Segundo Rosa Elena Vásquez (1982), a mestiçagem que surgiu no colonialismo trouxe consigo uma maior diversidade, encontros e interculturalidades de parte não só dos espanhóis, senão também entre os africanos escravizados provenientes da África Central (Guiné, Congo e Angola), que foram trazidos para as Américas. Desde a chegada dos colonizadores, os espanhóis trouxeram e impuseram suas crenças e formas de vida, empregando uma dominação coercitiva excludente, como também sua religião cristã, suas tradições, entre elas a música, instrumentos musicais, danças e novas práticas. Assim, a cultura dos colonizadores passou a coexistir e se misturar com a cultura local.

A PESQUISA ETNOGRÁFICA

Foram realizadas três pesquisas etnográficas no Peru, na localidade de El Carmen, no departamento de Chíncha, a primeira no período de dezembro de 2017 (23 até 27 de dezembro) e janeiro de 2018 (6 de janeiro, Dia dos Reis Magos) em Grocio Prado. A segunda etapa da pesquisa de campo foi realizada no mês de julho de 2018 em Lima e El Carmen; finalmente, a terceira etapa foi realizada no período de dezembro de 2018 até janeiro de 2019. Essas pesquisas de campo compreenderam observação participante, filmagens, registros fotográficos das performances e entrevistas semiestruturadas. Os registros realizados no campo foram parte do percurso de um *atajo* específico da Família Ballumbrosio.

A ETNOGRAFIA DA PERFORMANCE DO ATAJO DE NEGRITOS: ENSAIOS, PREPARAÇÃO E PARTIDA

Os ensaios, a preparação e partidas das jornadas do *atajo* acontecem na casa Ballumbrosio, a qual é ajeitada para que caiba o maior número de pessoas. Geralmente sempre está lotada de integrantes, turistas, fotógrafos e pesquisadores vindos de várias partes do Peru e do mundo.

A cada ano a casa é decorada com enfeites e luzes de Natal, uma árvore e um presépio, que ficam dentro da casa. Essa atividade se realiza em conjunto com vários participantes, tais como: o dono da casa, integrantes da Família Ballumbrosio, o *mayoral*³, o qual está encarregado da organização interna do *atajo*, os padrinhos, madrinhas do *atajo*, os quais, além de contribuir economicamente também ajudam em alguns preparativos, antes e durante a jornada, tendo um papel importante na Queima do Altar, que será descrito mais adiante.

³ Capataz de um grupo de pessoas, animais ou uma comunidade religiosa.

Todos esses participantes montam um altar-andor ao redor do presépio, que é enfeitado com fitas coloridas de cetim e adereços de Natal. O altar-andor da casa da Família Ballumbrosio foi montado no início dos ensaios e ficou no mesmo lugar até o dia da Queima do Altar, já que posteriormente seria queimado juntamente com algumas vestimentas dos *negritos*, tais como chicotes e faixas.

O processo de aprendizado das músicas e das danças dos *atajos* é coletivo, as quais são transmitidas por meio da tradição oral e fazem parte da bagagem cultural que os integrantes adquiriram quando crianças. Desse modo o grupo aprende a performar coletivamente como um todo. Trata-se de uma tradição que envolve a transmissão intergeracional, em muitos casos as crianças que se incorporam pela primeira vez ao *atajo* tiveram algum familiar que dançava no grupo ou conseguiram a oportunidade de acompanhar os percursos ou ensaios. Isso se deve ao fato da localidade do El Carmen ser uma província muito pequena e a maioria da população participar em alguma medida das atividades dos *atajos*.

Geralmente nos grupos com orientações participativas existe uma distinção muito tênue entre ensaio e performance, já que não é preciso que haja absoluta sincronicidade na performance, mas sim que predomine o prazer do musicar coletivo. Segundo o relato de integrantes do *atajo*, o repertório é composto por 24 danças, mas atualmente perduram somente dez. Entre as 24 danças, existem 5 ou 6 que são as *serranitas*⁴, o gênero mais afro-andino do repertório.

Como afirma Chebo, a influência andina das *serranitas* está relacionada não só com as “sonoridades andinas”, senão também pelo aspecto demográfico, devido ao fato de que a localidade de Chíncha está situada geograficamente próxima às regiões andinas, tal como Huancavelica e Ayacucho. No caso da localidade de El Carmen havia movimentos migratórios entre os habitantes dessas localidades.

O afro-andino acontece pela demografia, existe uma vertente andina, há um riacho andino... Geograficamente está Ayacucho, Huancavelica, Ica e Chíncha, então obviamente que os nossos ancestrais foram acolhidos, sarados pelas pessoas dos Andes, alguns velhinhos sábios acolheram a filhos de escravos para depois retorna-los curados à costa. Eu lembro de ter tido uma amiga andina, que era afilhada da minha avó, criada aqui, antes faziam um tipo de intercâmbio, para que aprendam os costumes de lá e aprendam os costumes daqui e assim se manter, porque é o único jeito, uma vez mais argumento, a única forma de preservar a cultura é a fusão (mistura) porque senão não vamos ter este

⁴ Gênero musical dentro do *atajo*, alusivo às convergências de encontros culturais com influência andina, tanto na sonoridade (harmonia, melodia) quanto nas letras e coreografia.

Atajo de Negritos sem fusão. Tem que ter pessoas de ambos costumes, tem que ter pessoas que não sejam negras... já nada é puro (Chebo Ballumbrosio 2018).

A música, a dança e as letras do repertório são reminiscências de um passado que remonta à escravidão dos negros da época colonial, contando as vivências do trabalho rural e agrícola, como também as cantigas natalinas de origem européia, os *villancicos*⁵. Assim, esse repertório evoca os encontros culturais com andinos, a manutenção da memória negra e a subjugação da religião católica.

Entre os dias 23 e 27 de dezembro de 2017 tive a oportunidade de observar as atividades do *atajo* da Família Ballumbrosio. Embora não tenha sido possível acompanhar o grupo nos seus ensaios antes de sua jornada ritual, foi-me relatado que as atividades do *atajo de negritos* começam no primeiro sábado de outubro. A convocatória foi aberta para toda a comunidade do El Carmen e foi feita por meio de divulgação na própria casa Ballumbrosio, onde se colocou um cartaz na entrada da porta e em redes sociais como o Facebook. Após vários ensaios desde o primeiro sábado de outubro até dezembro, os participantes iniciantes foram designados como *negritos* (dançarinos) e os dançarinos mais experientes como *caporales* (geralmente, integrantes da Família Ballumbrosio). Alguns participantes que moram em outras localidades, como Lima, compareceram aos ensaios, como foi o caso de alguns dos irmãos Ballumbrosio, sendo um total de 14 irmãos. Muitos deles moram em Lima ou mesmo em outros países como França e Estados Unidos, mas fazem questão de participar do *atajo*.

Ao longo da jornada do *atajo* há nove momentos distintos, os quais carregam significados diferentes. Estes significados são definidos por diversos fatores como: o dia da celebração, para quem e porque dançam, assim como também a localidade em que será realizada a manifestação. Alguns dos momentos mudam completamente, apesar de acontecerem num mesmo dia. Esse aspecto se reflete na performance e musicalar do *Atajo de Negritos*, por existirem variações entre as coreografias, as quais estão relacionadas à temática da letra da música.

ELEMENTOS PERFORMATIVOS DOS ATAJOS

Como foi mencionado anteriormente, dentro do repertório do *Atajo de Negritos*, há 24 danças cada qual com uma canção específica. Entre os *atajos* usa-se o termo “dança”, com o qual se subentende tanto a canção

⁵ Forma musical poética europeia, século XV (Cânticos natalícios).

quanto a coreografia. Assim, usaremos aqui o termo dança nesse sentido, englobando música e dança.

O repertório dos *atajos* engloba as seguintes danças: “Acción de Gracias”, “Anunciación”, “Arrullamiento”, “Chica Fé”, “Contradanza”, “Contrapunto de Zapateo”, “Despedida de la Virgen del Camen”, “Despedida de Navidad”, “Despedida del 6 de enero”, “El Divino”, “En nombre de Dios comienzo”, “Hoy cantemos, hoy bailemos”, “El Borrachito”, “Pajarillo”, “Paloma Ingrata”, “Panalivio”, “Pasacalle”, “Pastorilla”, “Pastorcillo”, “Pisa de Humay”, “Cancion al niño Dios”, “Serrana Vieja”, “Yugo” e “Zancudito”.

As danças têm textos com diversas finalidades. Algumas têm por objetivo adorar ao Menino Jesus ou a Virgem del Carmen; outras contêm textos alusivos ao Natal como os *villancicos*, como também relatos das experiências da escravidão na época colonial, assim como também homenagem aos ancestrais, principalmente ao patriarca Amador Ballumbrosio; há ainda danças para agradecer aos fiéis por terem recebido o *atajo* na suas casas e por terem oferecido alimentos e bebidas aos integrantes do grupo.

Existe uma lógica para escolher as danças a serem interpretadas a cada ano, respeitando as danças “obrigatórias” que são para cada temática já mencionada. A distinção da escolha do repertório foi constatada no campo, assim como também nas declarações do senhor Adan, o qual enfatizou que o repertório do *Atajo de Negritos* se divide principalmente em duas partes, o repertório específico para o Menino Jesus e o repertório para a Virgem del Carmen, material que descreveremos posteriormente.

Segundo os relatos dos *caporales* e as informações obtidas na pesquisa de Tompkins (2011) e Vásquez (1982), os *atajos* não interpretam todas as 24 danças num mesmo ano. Há vários motivos para isto, um dos principais é a falta de tempo de interpretá-las todas nos nove momentos. Outro aspecto é a falta de tempo de ensino e aprendizado aos *negritos* que se integram ao *atajo* pela primeira vez.

No caso do *atajo* da Família Ballumbrosio, o senhor Chebo, violinista e liderança do *atajo*, também relatou que além da falta de tempo para interpretar as 24 danças nos nove momentos, o *atajo* escolhe o repertório segundo a composição dos integrantes, pois vários *caporales* moram fora do país e não tem oportunidade de participar todos os anos.

REPERTÓRIO PARA O MENINO JESUS

Este repertório está constituído por danças cujos textos tratam especificamente da adoração do Menino Jesus, dando as boas-vindas ao

recém-nascido e celebrando sua chegada. O repertório é previamente escolhido pelos *caporales* e violinistas com bastante antecedência. Geralmente acontece no mês de outubro, no qual se realizam os ensaios e preparações antes da performance. Esse repertório específico é denominado “Arrullamiento”, o qual contém quatro danças diferentes: “Arrullamiento”, “El Divino”; “La Llegada Del Rey” e “Hoy cantemos hoy bailemos”. Cada música é interpretada segundo o momento da performance, por exemplo, quando carregam o Menino Jesus nas peregrinações ou quando o Menino Jesus é homenageado.

A temática desse repertório também se reflete nas coreografias, pois muitos dos movimentos corporais realizados estão relacionados com a adoração ao Menino Jesus, como é o caso da dança “Arrullamiento”, na qual observamos que não há sapateado, o andamento da dança muda de acordo com as batidas dos sinos. O andamento no começo da dança é mais devagar, além disso, os integrantes do *atajo* se agrupam em cinco ou seis *negritos* e entrelaçam os *chicotes*. Desse modo, formam uma pequena base onde se coloca o Menino Jesus. Cada grupo do *atajo* tem aproximadamente dois minutos para carregar o Menino Jesus dessa forma durante a dança. Um elemento da coreografia envolve cada grupo caminhar no sentido anti-horário, carregando o Menino Jesus sobre os seus *chicotes*, até o texto da canção passar a se referir à adoração do Menino Jesus e à benção da Virgem Maria. Nesse momento os integrantes do *atajo* se prostram e ficam ajoelhados por um intervalo de tempo.

Arrullamiento

A tus pies postrados todos nos rendimos, A tus pies postrados todos nos rendimos,

Para que nos bendiga la Virgen María Para que nos bendiga la Virgen María.

Após essa parte da coreografia, os *caporales* aceleram o andamento, batendo os sinos de forma mais rápida, o texto também muda e começa o sapateado.

REPERTÓRIO PARA A VIRGEM DEL CARMEN

Esse repertório se caracteriza por conter danças com textos alusivos à *Virgem del Carmen*, tal como: “Homenaje a la Virgen del Carmen” e “Despedida de la Virgen del Carmen”. Cabe mencionar que ambas as danças correspondem a uma mesma sequência melódica e passos coreográficos, mudando apenas o texto. A diferença corresponde ao momento específico que é performado: a dança “Homenaje a la Virgen del Carmen” é performada no começo da peregrinação, quando a Virgem é retirada da igreja

no andor, para assim realizar as peregrinações nos próximos dias, e a dança da “Despedida de la Virgen del Carmen” é performada no dia 28 de dezembro ao meio dia, quando a santa é transportada para a igreja, onde permanecerá até o próximo ano. Este repertório simboliza o começo e o fim do ciclo da festividade da *Virgen del Carmen*. A seguir, oferecemos uma transcrição da melodia desse repertório, sendo que na primeira linha de texto, aparece parte da primeira estrofe de “Homenaje a la Virgen del Carmen” e na segunda linha, a primeira estrofe do texto da “Despedida de la Virgen del Carmen”.

Homenaje a la Virgen del Carmen e Despedida de la Virgen del Carmen

The image shows a musical score for voice in 2/4 time, with a key signature of one flat (Bb). It consists of three staves of music with lyrics underneath. The first staff starts with a double bar line and a repeat sign. The second staff begins with a measure rest labeled '5'. The third staff begins with a measure rest labeled '9' and contains two triplet markings over groups of three notes.

Voz

Vi - va
 A - diós vir - gen so - be - ra - na a - dio vir - gen so - be - ra - na

5

Voz

vi - va la vir - gen Ma - ri a vi - va la vir - gen Ma - ri a
 Ma - dre del ni - ño Je - sús ma - dre del ni - ño Je - sús

9

Voz

Tri la la lai la la lai lai lai tri la la lai la lai lai la
 Tri la la lai la la lai lai lai tri la la lai la lai lai la

FIGURA 1 – Transcrição da primeira estrofe das danças “Homenaje a la Virgen del Carmen” e “Despedida de la Virgen del Carmen”, que fazem parte do repertório do *Atajo de Negritos*.

Fonte: Pesquisa de campo no El Carmen 23/07/2018 (Transcrição da autora).

ÚLTIMO ENSAIO GERAL NA CASA DO AMADOR BALLUMBROSIO

O último ensaio geral ocorre no último sábado na noite, antes do Natal. Tive a oportunidade de observar por dois anos consecutivos como se desenvolveram os ensaios do *atajo* da Família Ballumbrosio, os quais tiveram algumas mudanças de horário e data. A primeira vez que assisti ao ensaio aconteceu no sábado dia 23 de dezembro das 18h às 21h30, tendo uma maior duração do que a segunda vez, que aconteceu no sábado dia 22 de dezembro, começando às 20h e terminando às 22h.

Os integrantes do *atajo* são convocados por volta das 18 ou 20h na casa do patriarca Amador Ballumbrosio, sendo esse sempre o ponto de encontro definido pelos *caporales* e o *mayoral* ou a *mayorala*. Tudo isso consta no regulamento interno dos *atajos de negritos*, segundo foi relatado pelos

caporales do *atajo* da Família Ballumbrosio como também pelos *caporales* de outros *atajos*. Além disso, a casa Ballumbrosio carrega muitos significados sobre ancestralidade, manutenção da tradição e respeito, já que senhor Amador, fundador do *atajo* Ballumbrosio, sempre morou nessa casa e é onde ainda mora sua viúva, alguns filhos e netos. Vale apontar também que muitos turistas vão para lá conhecer um pouco sobre a Família Ballumbrosio e a história dos *atajos*.

No interior da casa tem muitos quadros de fotografias, retratos de Amador Ballumbrosio, do *atajo* e da Família Ballumbrosio, bem como condecorações, diplomas de reconhecimento do *atajo*, por ser considerado patrimônio cultural da nação; no centro da casa tem uma pintura retratando Amador Ballumbrosio segurando o seu violino, cujo tamanho é de aproximadamente 100 x 120 cm. Esse retrato é significativo por representar a presença do Amador Ballumbrosio no *atajo*. Essa “presença” emerge, inclusive, no fato de antes de dar início à peregrinação, na noite do dia 24 de dezembro, após os preparativos para o primeiro percurso, todos os integrantes do *atajo* posam juntos ao retrato para tirar uma foto e assim registrar todos os integrantes que participaram no *atajo* naquele ano.

Antes do início do ensaio, os integrantes iam chegando aos poucos na casa Ballumbrosio aguardando a chegada dos outros. Alguns ficavam sozinhos treinando ou em pequenos grupos, conversando. Os mais novos contavam piadas e compartilhavam experiências e outros treinavam alguns passos e até desafiavam outros para fazerem passos mais complexos. Esses processos de aprendizado coletivo no ensaio, como também nos outros momentos do *atajo*, os quais serão descritos posteriormente, propiciam saberes, sentimento de pertencimento e ao mesmo tempo ajudam os participantes a se colocarem no papel que lhes corresponde dentro do grupo.

No decorrer do ensaio nas duas instâncias observadas, notou-se que teve uma pausa, já que as danças do *atajo* exigem muito esforço físico. No momento da pausa os donos da casa (nesse caso, os filhos do Amador Ballumbrosio) ofereceram bebidas e lanches para todos os integrantes do *atajo* Ballumbrosio, assim como também para as pessoas que estavam presenciando o ensaio. Do mesmo modo observou-se a presença de pessoas externas ao El Carmen – visitantes, fotógrafos, turistas filmando e tirando fotos. Geralmente para poder ingressar na casa da Família Ballumbrosio e fazer algum registro audiovisual é preciso conversar previamente com algum dos irmãos Ballumbrosio, como o senhor Chebo ou Miguel.

Na pausa do ensaio os membros mais velhos e as lideranças aproveitaram o tempo para narrar algumas histórias aos integrantes mais novos sobre como era a performance dos *atajos* no passado. Como pude observar no ensaio em 2017, onde o *caporal* Miguel Ballumbrosio relatava que

antigamente os integrantes nas performances usavam coroas e que a partir de agora os integrantes voltariam a usá-las, pois, as coroas representavam os Reis Magos que levam a benção às casas dos devotos.

Depois de entregar as comidas e bebidas para os integrantes do *atajo* e todas as pessoas que estavam presenciando o ensaio, o *caporal* Miguel, filho de Amador Ballumbrosio, pediu que todos ficassem quietinhos e calados. Nesse momento ele foi até uma habitação e trouxe as coroas para os *negritos*. Relatou que antigamente todos os anos os *negritos* usavam coroas, que essa tradição foi se perdendo ao longo do tempo e que nesse dia iriam usá-las no percurso e festividades de adoração ao Menino Jesus e a Virgem del Carmen (Diários de campo, El Carmen 2017).

Na primeira vez que acompanhei o *atajo* não foi possível contabilizar com precisão o total das músicas ensaiadas, porque eu tive dificuldade em reconhecer todo o repertório, já que os registros anteriormente coletados por Tompkins (2011) e Vásquez (1982) não continham todo o repertório documentado, incluíam somente algumas transcrições das letras e poucas em notação musical.

No ensaio, alguns dos familiares dos integrantes do *atajo* ficaram fora da casa observando, tirando fotos, filmando com os seus celulares. Eles estavam muito contentes que os seus filhos estavam participando do *atajo*. Na maioria dos casos a participação dos integrantes no *atajo* é intergeracional, o quer dizer que a tradição de participar se mantém vigente, seja pela devoção ao Menino Jesus ou a Virgem del Carmen. Ao término do ensaio, os familiares ficam esperando, pois acontece o batismo, um importante ritual de iniciação que faz parte da configuração dos *atajos*, o qual será descrito a seguir.

O BATISMO

O batismo é realizado após o término do ensaio. Acontece na mesma casa Ballumbrosio, num lugar específico, do lado do presépio. Por meio do batismo os integrantes do *atajo* são purificados, o que lhes permite distribuir as benções do Menino Jesus aos membros da comunidade durante as suas peregrinações. Como me informaram em várias instâncias, o ato do batismo tem um poder transformador de tirar o *negrito* da condição de mouro, tornando-o cristão.

Nas duas vezes em que o observei, o horário de início foi entre as 21h45 e 22h, o batismo faz parte do rito de passagem de admissão ao *atajo*. A cada ano todos os integrantes são batizados independentemente do tempo de

permanência e papel que desempenham no *atajo*. Quem está a cargo do batizado é o sacerdote, que geralmente é um *caporal* que pode ser designado como sacerdote pelas lideranças do *atajo*. O sacerdote simboliza um coringa que ridiculariza a religião católica. Nos dois anos, observei que o sacerdote usava roupas e acessórios coloridos, lentes de sol neon, um lençol nas costas utilizado como capa ou túnica e um cachecol utilizado com turbante.

Neste ritual também participam os coroinhas, que são crianças dançarinas do *atajo* que são escolhidas aleatoriamente; em 2017 foram escolhidos dois meninos de aproximadamente nove ou dez anos, que ficavam rindo o tempo todo devido às palhaçadas do sacerdote, que fazia piadas sobre as pessoas sendo batizadas. No ano seguinte, foram escolhidos três coroinhas, dois meninos e uma menina de aproximadamente doze anos; eles também ficaram rindo, mas não tanto quanto as crianças do ano anterior, apesar das graças do sacerdote. Os coroinhas ficam do lado do sacerdote, um do lado direito e outro do esquerdo, cada um segurando os objetos utilizados no ritual. Um deles segura um cofrinho, onde as madrinhas ou padrinhos colocam esmolas, as mesmas que serviram para parte das despesas da organização do *atajo* como também para a compra de comida e refrigerante para os integrantes do *atajos*. Na outra mão seguram um recipiente pequeno com sal. O outro coroinha sustenta um copo com água benta e uma flor, a mesma que servirá para jogar a água em cada dançarino ao ser batizado.

O processo do batizado realiza-se do lado do presépio. Os *caporales* ou donos da casa colocam um cobertor no chão para que assim os dançarinos – ou *negritos* – fiquem de joelhos na frente do sacerdote para serem batizados, enquanto os demais ficam ao lado de suas madrinhas ou padrinhos, perto do sacerdote, aguardando a sua vez no batismo – às vezes fazem fila ou simplesmente aguardam serem chamados, mas todo mundo fica muito próximo, presenciando o batizado.

O ritual inicia quando o sacerdote faz a chamada para o batismo e todo mundo fica na fila. Nesse momento ele dá as instruções às madrinhas ou padrinhos, os quais ficam esperando do lado do integrante a ser batizado segurando um perfume e um lenço de bolso que será utilizado no batizado. A primeira instrução do sacerdote é colocar o lenço de bolso na cabeça do dançarino. Em seguida o sacerdote fala para a madrinha ou padrinho que tem que escolher o nome de uma flor, independentemente do sexo do dançarino, para poder batizá-lo. Pede que seja entregue o perfume que é utilizado para verter sobre o dançarino, após falar o nome da flor. Em seguida o sacerdote dá um pouco de sal ao integrante a ser batizado. Em 2017, cada aspirante recebia uma colherada de sal, mas no ano seguinte o sacerdote usou só os seus dedos para dar o sal. Logo em seguida mergulhou

a flor em água benta, a mesma que um dos coroinhas estava segurando. No momento do batizado a madrinha ou padrinho coloca dinheiro numa caixa de esmolas, depois o sacerdote costuma fazer uma dança ritualística, sapateando, e diz algumas frases remontando às línguas africanas como também da religião católica, fazendo uma bênção. Por fim, joga um pouco de perfume e água benta sobre o participante sendo batizado. Dessa maneira, o negrito está pronto para integrar o *atajos*.

PREPARAÇÃO E PEREGRINAÇÃO

No dia seguinte, 24 de dezembro, os participantes do *atajo* são convocados às 20h na casa do Amador Ballumbrosio para assim se prepararem e começar com o primeiro dia de peregrinação e a procissão da Virgem del Carmen. A maioria dos integrantes do *atajo* chegou acompanhada de alguns dos familiares, geralmente as crianças, enquanto outros integrantes adolescentes chegaram junto com os irmãos mais novos para assim poder ajudar na preparação e terminar de se arrumar na casa. As mães dos *negritos*, outros familiares e donos da casa trabalharam juntos para que tudo ficasse pronto, ajudando na colocação das faixas e coroas para a performance do dia central, na chegada do Menino Jesus.

Contudo, a preparação terminou por volta das 20h50. Assim, o *atajo* saiu da casa Ballumbrosio às 21h para começar a peregrinação que seguiu pelas principais ruas do distrito do El Carmen, pela praça central e finalmente chegou à igreja. Paralelamente, no distrito do El Carmen acontecia a procissão da Virgem del Carmen, que também foi integrada por outras associações performativas, tais como bandas, *pallas*⁶ e outros *atajos* do El Carmen. Nenhuma dessas associações performativas deixaram de tocar, mesmo havendo um encontro e muitas vezes as músicas e os repertórios não coincidem. Em alguns casos observou-se que, quando a procissão da Virgem del Carmen chegava perto dos *atajos*, os músicos deixavam de cantar e seguiam a pulsação da música da banda com os sinos, até que a música da Virgem del Carmen seguisse seu percurso.

CHEGADA À IGREJA E O ENCONTRO

Após seguir o percurso pelas ruas, os *atajos* se dirigem até a igreja do El Carmen, a qual fica no centro da cidade. Ao chegar à igreja observei que todos os *atajos*, o grupo de *pallas* e a banda encontravam-se dançando e tocando simultaneamente, esperando a chegada e entrada da Virgem del Carmen na igreja. Às 23h, o andor da Virgem del Carmen é levado para

⁶ Versão feminina do *atajo de negritos*, integrado exclusivamente por mulheres e meninas.

dentro da igreja para dar início à missa, a qual termina às 23h45, em todo esse tempo os *atajos* ficam fora da igreja na porta principal, alguns aproveitando esse tempo para descansar um pouco nas grades da escada dela até que os sinos toquem à meia-noite. Nesse momento, os integrantes dos *atajos* congratulam-se e continuam dançando e cantando, dessa vez celebrando a chegada do Menino Jesus. Nessa parte da peregrinação, o *atajo* tem um repertório específico, o qual geralmente contém uma linha melódica igual a das outras músicas, mas com outra letra.

O *atajo* segue dançando e cantando nas ruas, seguindo o percurso da peregrinação até chegar na casa Ballumbrosio. Uma vez lá, os *caporales* e a *mayorala* reúnem todos os integrantes para dar algumas apreciações e corrigir alguns aspectos sobre o percurso já realizado, tais como pedir que cantem mais forte e que tenham mais concentração e devoção para dançar ao Menino Jesus e a Virgem del Carmen, também dão as indicações do próximo percurso.

A PEREGRINAÇÃO NAS CASAS DOS DEVOTOS

No dia seguinte, 25 de dezembro, os *atajos* são convocados a virem à casa Ballumbrosio às 10h, para fazerem o percurso das visitas às casas dos devotos tanto em El Carmen como também em localidades vizinhas, como Guayabo, San Jose e San Regis. O ponto de partida e chegada dos *atajos* sempre é a casa Ballumbrosio. Para fazer os traslados às localidades vizinhas, a Família Ballumbrosio dispõe de uma van, outros carros dos padrinhos e amigos da família também são colocados à disposição do *atajo* para dar carona a membros sem transporte próprio, como aconteceu no traslado entre Guayabo e a fazenda San José, o qual acompanhei e vivenciei.

A estrutura das visitas às casas dos devotos segue um padrão muito similar, mas as letras das músicas cantadas vão mudando de acordo com o dono da casa e o tempo que o *atajo* permanece no local. A estrutura das peregrinações é a seguinte: o *atajo* ingressa cantando e dançando nas casas dos devotos, ficando perto do presépio, após a performance, cada dono de casa oferece bebidas e comidas, por fim cantam um agradecimento, sendo que seu conteúdo muda de acordo com o nome do dono da casa e também das comidas que ele oferece ao *atajo*.

O primeiro lugar a ser visitado foi à igreja de Guayabo, localizada a dez minutos de carro do El Carmen. Fiquei curiosa ao saber por que o *atajo* começou a peregrinação com essa igreja, pois eu havia sido informada de que nenhum *atajo* pode entrar nela. Segundo os *caporales*, essa igreja era muito querida pelo senhor Amador Ballumbrosio e ele tinham permissão de entrar lá e cantar para o Menino Jesus. Entraram na igreja de

Guayabo por volta das 11h45 e ficaram dançando e cantando até 12h15. O repertório realizado nas peregrinações das casas também se distingue entre as casas que visitam. No caso da igreja, não predominou o repertório de sapateado, mas ao final de cada visitação, seja qual for, sempre cantam uma mesma música, agradecendo ao dono de casa por ter oferecido refrigerante, bebidas, pães ou até almoço:

*Luzmila que bien ha quedado,
ay Luzmila Luzmila que bien ha quedado,
Gaseocita rica nos ha regalao,
Luzmila que bien ha quedado,
ay Luzmila Luzmila que bien ha quedado,
Gaseocita rica nos ha regalao,
Lalalalailalala ...*

Neste percurso foram visitadas a igreja de Guayabo, quatro casas e um restaurante, que   representativo da localidade, muitos turistas estavam l . A última casa a ser visitada foi a casa de um dos *caporales*, filho de Amador Ballumbrosio, o qual está a cargo do Centro Cultural Amador Ballumbrosio que estava em constru o.

ROMARIA AO CEMITÉRIO

Neste percurso, que começou no dia 26 de dezembro de 2018, os integrantes do *atajo* foram convocados às 11h. Nessa ocasião o *atajo* dividiu-se em dois grupos, um grupo formado por crianças, adolescentes e comandado por um adulto, o *caporal* Chebo Ballumbrosio, e outro formado predominantemente por *caporales*. Chebo explicou um pouco o porquê dessa divisão e a distin o que existe nesses dois grupos de *atajos* e peregrina es respectivas. A peregrina o das crianças se distingue do outro grupo, trazendo uma narrativa significativa de celebrar a vida. Segundo o relato dos *caporales*,

O percurso do *atajo* integrado pelas crianças se dirige a localidade de Hoja Redonda, localizada a 10 km de El Carmen. L  se celebra o natal das crianças, participam outros *atajos* formados por crianças. Realiza-se uma missa e outras atividades... Este momento representa a vida, se comemora a vida, caso oposto ao da Romaria ao Cemitério, que comemora a morte e os ancestrais...⁷ (Ballumbrosio 2018).⁸

⁷ Entrevista concedida pelo senhor Chebo Ballumbrosio (2018). Tradu o feita pela autora.
⁸ *El recorrido del atajo integrado por los niños se dirige a la localidad de Hoja Redonda, ubicada a 10 km de El Carmen. Ah  se celebra la navidad de los niños, participan otros atajos formados por niños. Se realiza una misa y otras actividades... Este momento representa la vida, se conmemora la vida, caso opuesto al de la Romer a al cementerio, que conmemora la muerte y los ancestros...* (Chebo Ballumbrosio 2018).

O *atajo* infantil envolvia 15 meninos e meninas, correspondentes a uma faixa etária de 5 até 12 anos. Eles foram à localidade de Hoja Redonda, à dez minutos do El Carmen. Infelizmente não consegui acompanhar o percurso desse grupo por já ter planejado acompanhar o grupo do *atajo* que iria ao cemitério. O grupo dos *caporales* tinha 15 *caporales*, entre jovens e adultos, liderados pelos *caporales* filhos do Amador. Eles foram a Romaria ao Cemitério para visitar e dançar nos túmulos dos ancestrais, principalmente do patriarca Amador Ballumbrosio, fundador desse *atajo*. Essa peregrinação remete ao passado; celebra a morte, os ancestrais e mantém a tradição. A performance contém uma estrutura diferente das visitas nas casas: o elemento de desafio é mais presente, os dançarinos sapateiam perto do túmulo dos ancestrais que seguiam a tradição do *atajo* e contam histórias e anedotas sobre o senhor Amador.

No ano anterior, houve uma diferença considerável na formação dos integrantes do *atajo* que fez Romaria ao Cemitério, incluindo algumas crianças e adolescentes além dos adultos, inclusive o menino Menique de cinco anos, o mais novo do grupo que seguiu a romaria desde o começo até o fim. Menique teve notoriedade na performance, pois dançou no túmulo de Amador Ballumbrosio, sendo parabenizado pelos demais integrantes do *atajo*. Isso não aconteceu em 2018, devido que Menique e as outras crianças e adolescentes participaram do *atajo* infantil.

As diferenças entre esses dois grupos que realizam duas peregrinações distintas simultaneamente estão presentes não só na performance, mas também na organização e a configuração do musicar.

A CELEBRAÇÃO DA VIRGEM DEL CARMEN

Essa peregrinação aconteceu no dia 27 de dezembro, o dia central da manifestação por celebrar o dia da Virgem del Carmen que, junto com o Natal, é a festa mais importante do El Carmen. Nesse dia, as atividades começam de manhã e terminam por volta das duas da manhã do dia seguinte, sendo, portanto, a performance que demanda mais esforço físico por ter uma duração de aproximadamente duas horas e meia e acontece na praça central, um lugar aberto, sem teto, numa época em que a temperatura chega até 27°/28°C.

O *atajo* é convocado ao meio dia para o grupo poder se preparar e ir à Praça do El Carmen para o encontro dos *atajos* que vêm de localidades vizinhas, os quais cantam e dançam simultaneamente na praça. Quando todos estão prontos o percurso começa às 13h, saindo da casa Ballumbrosio até a praça. Ficam dançando e cantando até às 15h. Nessa performance o *atajo* tem que apresentar o repertório mais ensaiado e que contenha

a coreografia mais virtuosa, porque competirá com os outros *atajos* que também estão procurando se mostrar como os melhores. Esses outros *atajos* vêm com parte das famílias dos integrantes e muitos deles ficam torcendo pelo *atajo* a que pertencem. A performance do *atajo* termina quando os participantes retornam à casa Ballumbrosio para poder descansar e participar da festa em homenagem à Virgem del Carmen.

À noite acontece uma festa organizada pela comunidade, a igreja e o município, na porta da igreja onde várias agrupações, além dos *atajos*, se apresentam, mostrando outras danças e manifestações afro-peruanas, como *festejo*, *lando*, bandas, havendo também apresentações de grupos de música afro-peruana contemporânea, entre outras. Todos estes grupos contribuem para festejar a chegada da Virgem del Carmen na igreja.

O DIA DE REIS E A BEATA MELCHORITA EM GROCIO PRADO

Após as celebrações do dia da Virgem del Carmen e do Menino Jesus, o *atajo* descansa até o Dia de Reis, 6 de janeiro. Essa peregrinação começa em uma localidade vizinha, Grocio Prado-Chincha, onde se comemora, na mesma data, o nascimento da beata Melchorita, religiosa franciscana que nasceu nessa localidade. Segundo testemunhos dos moradores mais velhos, ela fez e faz milagres, por isso muitas pessoas vão até a casa dela para rezar e pedir milagres. Nesse dia desde cedo muitas pessoas fazem fila para chegar até a casa da Melchorita. O comércio ambulante cresce significativamente, tanto assim que as ruas ficam lotadas de barracas de comidas impedindo o acesso de pedestres, como também outras pessoas aproveitam para vender lembranças com a foto da beata. Do lado da casa da Melchorita há um recinto onde tradicionalmente todos os *atajos* do departamento de Chincha vão dançar e cantar, é a maior concentração de *atajos*, pois os grupos vêm de todas as localidades do departamento de Chincha, tal como Sunampe, Tambo de Mora, Alto Laran, Chincha baja, alta, entre outras.

A diferença entre as performances dos *atajos* do El Carmen e os de outras localidades ficou evidente. Alguns *atajos*, como o de Tambo de Mora, usaram uma instrumentação diferente do tradicional dos *atajos* do El Carmen, colocando um instrumento de percussão alheio à tradição do *atajo*. Muitos dos integrantes dos outros *atajos*, como o *atajo* da Família Cordova Carazas do El Carmen, até os mesmos integrantes do *atajo* da Família Ballumbrosio, rejeitaram essa proposta, pois, segundo eles, o único “instrumento” de percussão ou elemento rítmico dentro da estrutura e instrumentação dos *atajos* deve ser o sapateado, de modo que o que esses outros *atajos* estavam fazendo para tornar a tradição “mais moderna” era, para eles, um sacrilégio. As performances realizadas neste contexto tinham um caráter mais voltado para a performance apresentacional, demonstrando ao público os

passos mais virtuosos e coreografias mais complexas, demarcando seu território, legitimidade e identidade na performance.

Nessa peregrinação o *atajo* Ballumbrosio foi convocado às 9h na casa Ballumbrosio para assim chegar à localidade de Grocio Prado por volta das 9h45 e irem ao recinto do lado da casa da beata Melchorita, onde outros *atajos* estavam aguardando e fazendo fila para ingressar. Na porta havia um senhor determinando a ordem em que os *atajos* deviam entrar. O recinto é um espaço muito pequeno, com pouca ou quase nenhuma ventilação e nenhuma sinalização do limite da capacidade. Desse modo as pessoas que entravam lá tinham que ficar se empurrando para poder conseguir um lugar para observar os *atajos*. Tive dificuldade para entrar, como também para achar um lugar seguro para filmar, mas felizmente entre tantas pessoas achei uma senhora conhecida, amiga dos Ballumbrosio e cultora afrodescendente, Nachi Bustamante, que me ajudou a achar um lugar bom para poder documentar o evento.

Os *atajos* tinham aproximadamente quinze minutos ou menos para poder entrar e performar dentro do recinto. Lá dentro não havia um tempo de espera prolongado que ficasse em silêncio, já que os *atajos* entravam e saíam performando, era uma performance atrás da outra. O *atajo* Ballumbrosio performou por volta das 10h30, sendo que antes deles performou o *atajo* da Família Cordova Carazas, também do El Carmen. Ao finalizar a performance do *atajo* Ballumbrosio, o grupo foi até a praça de Grocio Prado para se apresentar, ficando aproximadamente uma hora performando. Ao término, muitas pessoas da praça ficaram esperando para tirar fotos com os irmãos Ballumbrosio. Na documentação realizada no ano anterior, observei que na praça tinham repórteres e diversos meios de comunicação fazendo entrevistas e filmando o *atajo* Ballumbrosio.

Terminada a performance, os integrantes do *atajo* foram almoçar num restaurante em frente à praça que, segundo Chebo Ballumbrosio, é o local ao qual vão todos os anos porque o seu pai Amador gostava de frequentar esse lugar. Após o almoço o *atajo* realizou o percurso na Praça de Chinha e em umas vinícolas perto do El Carmen. Consegui acompanhar esses percursos, mas depois fiquei sabendo que o *atajo* não teve descanso e ficou peregrinando pelas casas dos devotos no El Carmen e imediações até a noite. Ainda faltava a última peregrinação e uma das mais importantes que representava o fechamento do ciclo do ritual, a qual descreverei a seguir.

RITUAL DE FECHAMENTO DO CICLO: A QUEIMA DO ALTAR

Após a peregrinação na casa dos devotos na localidade do El Carmen, o *atajo* se concentrou na casa Ballumbrosio à meia-noite para assim retirar

o altar do presépio e fazer a última peregrinação de toda a jornada. Nessa peregrinação havia vários turistas e familiares dos integrantes do *atajo*, devido ao significado desse ritual que fecha o ciclo de toda a jornada. A peregrinação começou quando os *caporales*, as madrinhas e padrinhos do *atajo* retiraram o altar que se encontrava do lado do presépio da casa Ballumbrosio para assim levá-lo até um lugar descampado e poder efetivar o ritual da Queima do Altar assim como dos acessórios e das vestimentas do *atajo*, tal como os chicotes que eram usados para segurar os sinos e as faixas que fazia parte do figurino dos integrantes do *atajo*. No final da Queima do Altar e todos esses objetos, os integrantes do *atajo* e as pessoas que presenciaram a queima, começaram a dançar, tocar instrumentos de percussão como o *cajón*, *bongos* e *congas*, além de cantar músicas de gêneros afro-peruanos, como o *festejo*. Esse momento permitiu uma integração e participação do público que assistia o ritual. Ele está carregado de significados e simbolismos: por um lado o ritual da queima cria um espaço de integração da comunidade; por outro a Queima do Altar e de objetos simbólicos permite a renovação do ritual no ano seguinte, quando estes materiais serão refeitos para a próxima jornada.

O MUSICAR DO ATAJO DE NEGRITOS: PROCESSOS DE INTERAÇÕES SOCIAIS E RITUAIS

O objetivo desta pesquisa foi documentar os *atajos* dos *negritos* no Peru, que se concentram na província de Chincha. A pesquisa foi realizada no distrito de El Carmen, uma localidade que desenvolveu uma tradição africana com características próprias, específicas da localidade, sendo que os participantes a veem como uma manifestação afro-andina, tendo também influência europeia, devido ao fato de ocorrer dentro de festividades católicas.

A etnomusicologia no Peru tem se concentrado nas manifestações culturais dos Andes, negligenciando o legado africano. Este trabalho visa demonstrar que existe um outro lado para a música peruana, que engloba o legado dos escravizados africanos levados à região durante o período colonial.

Dentro do *atajo*, existe uma estrutura hierárquica, a qual é marcada por fatores diversos: parentesco, sendo que os filhos de Amador Ballumbrosio são as principais lideranças do *atajo*; idade, sendo que integrantes mais velhos estão geralmente entre as lideranças; e habilidade performática, posto que integrantes particularmente virtuosos podem adquirir posições de destaque no *atajo* mesmo sendo jovens e não fazerem parte do clã Ballumbrosio. Esse, por exemplo, é o caso do *caporal*-criança Menique, que se tornou tal figura por causa de seu sapateado virtuosístico, que evidencia sua “alma de *caporal*”.

Ficou evidente como toda a comunidade de El Carmen participa do musicar do evento, não se restringindo apenas aos integrantes do *atajo*. Engloba também membros da comunidade, como a irmandade do El Carmen, que organiza o percurso da Virgem del Carmen, assim como as famílias que recebem a Virgem e os *atajos* em suas casas. Aponta também para o musicar das costureiras, que estão encarregadas da confecção das vestimentas dos integrantes do *atajo*, tal como as faixas, as quais são confeccionadas individualmente segundo o pedido do integrante do *atajo*, geralmente tendo detalhes personalizados. Cabe ressaltar que o comércio ambulante aumenta de forma considerável na época das festividades do El Carmen. Desse modo, os moradores aumentam a sua renda com a produção e venda de produtos alimentares, artesanatos e aluguel de habitações para os turistas.

Relatou-se o processo ritual do *atajo*, o qual está composto por nove momentos, a partir do começo do ciclo, nos ensaios e preparações, até o fim e fechamento do ciclo, no dia da Queima do Altar. Dentro do processo dos nove momentos, observamos como se desenvolveu o musicar do *atajo*, que demarca a sua identidade própria por meio da performance e por meio dos espaços em que se desenvolve. Esse aspecto se evidencia em algumas ações específicas dentro do processo: 1) A manifestação começa e termina na casa do patriarca Ballumbrosio; 2) Tem um caráter ritual e 3) O *atajo* ocupa espaços públicos e privados.

Em relação ao primeiro aspecto, observamos que o ciclo se inicia na casa Ballumbrosio no mês de outubro com os ensaios e chega ao final do ciclo no mês de janeiro com a Queima do Altar, em que os integrantes do *atajo* e demais participantes “externos” voltam à casa Ballumbrosio para comemorar o fim do processo ritual. Desse modo, compreendemos que a casa Ballumbrosio carrega um valor significativo para o *atajo*. Assim, esse sentimento de pertencimento também é transmitido à comunidade e aos demais participantes “externos”.

No segundo aspecto destaca-se como todo o processo da manifestação do *atajo* tem um caráter ritual, evidenciando-se em vários momentos, tal como o Batizado, realizado na casa Ballumbrosio após o último Ensaio Geral. Neste ritual, todos os integrantes do *atajo* têm de ser batizados pelo sacerdote, assim preparando-se e purificando-se para poder levar as bênçãos às casas dos devotos. Do mesmo modo, esse é o ritual em que os *negritos* deixam de ser mouros para tornarem-se cristãos. O único integrante que não é batizado é o *paraletto* ou *viejito*, o qual usa uma máscara de velho ou diabo e conserva a condição de mouro durante toda a manifestação para poder afugentar aos maus espíritos que estão ao redor do *atajo*.

Outro processo ritual se evidencia nas visitas nas casas dos devotos, evento em que as famílias se organizam a cada ano e se preparam para

a chegada do Menino Jesus e da Virgem, que trazem suas bênçãos e prosperidade para a comunidade. Em El Carmen acredita-se que os *atajos*, por meio dos seus cânticos de adoração ao Menino Jesus e a Virgem, trazem a bênção dos Reis Magos. Por meio das suas peregrinações, os *atajos* ligam as famílias de devotos unindo-os numa comunidade cristã (Reily 2002). Como argumenta Reily (2002), os acadêmicos tendem a focar seus estudos sobre os aspectos públicos de manifestações religiosas envolvendo peregrinações de casa em casa, no entanto, para as comunidades em questão a atenção se volta principalmente para as visitas em que são distribuídas as bênçãos sagradas.

No terceiro aspecto, apontamos que existe uma distinção entre os espaços onde se desenvolvem as performances do *atajo*, ressaltando as diferenças entre performances que ocorrem em lugares públicos e em locais privados, criando assim significados distintos. Por exemplo, nas performances em praças públicas, nota-se competitividade entre os *atajos*, de modo que cada grupo se esmera em realizar passos e coreografias elaboradas, algo que recebe menos atenção nas visitas das casas dos devotos ou na Queima do Altar, eventos em que o repertório muda e a performance adquire um caráter fundamentalmente participativo. Dessa maneira compreendemos que cada momento da manifestação carrega um significado, articulado ao local em que ocorre e às pessoas envolvidas no musicar.

No momento da Romaria ao cemitério se evidencia vários aspectos como, por exemplo; a quebra de hierarquia nas performances, a celebração da vida e da morte, e o respeito e manutenção da ancestralidade. Esse momento está fortemente atrelado com o aspecto religioso-católico e está composto por três momentos que acontecem num mesmo dia: 1) a Peregrinação e performance na Praça do El Carmen; 2) a Celebração da festa central da Virgem del Carmen; e 3) a Peregrinação da Virgem. Além do aspecto religioso, se evidencia como se desenvolvem as interações sociais que acontecem entre os participantes dos outros *atajos*, muitas vezes gerando rivalidades, competições e a adição de novas linguagens expressivas dentro das coreografias e cantigas. Essa interação permite a “troca inconsciente” de novos elementos performativos. Desse modo, desenvolvem-se uma “nova forma” na interpretação das danças. Isso acontece porque nessa performance os *atajos* cantam e dançam simultaneamente com outros *atajos* na Praça do El Carmen.

Outro aspecto relevante que acontece na Celebração da festa Central da Virgem é o fato de que, num mesmo palco, apresentam-se agrupamentos musicais de diversos gêneros, desde música tradicional afro-peruana, como: *festejo*, *lando*, entre outros, até agrupamentos de *jazz* e de música erudita, trazendo sonoridades diversas produzidas por conjuntos formados

por moradores do El Carmen, moradores das localidades vizinhas e de Lima, algo que não acontece com frequência no El Carmen.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O *atajo* é intergeracional, está relacionado à religiosidade católica e, segundo as classificações de Turino (2008), é performado de forma participativa⁹. A performance é coletiva em todo o seu processo. Atualmente se mantém vigente graças à comunidade. Seus membros estão a cargo da sua organização e financiamento; em sua maioria, a comunidade local participa direta ou indiretamente dos rituais do *atajo*, de modo que todos fazem parte do musicar. Mas mesmo entre os *atajos* há grupos mais apresentacionais que performam em datas não tradicionais e fora do contexto religioso ritualístico, mudando de finalidade e consequentemente virando performances apresentacionais, no entanto isso é mais frequente nas apresentações espetacularizadas que acontecem em teatros em Lima e no exterior do que em El Carmem.

O elemento religioso ritualístico está muito presente nessa manifestação, já que a igreja católica desempenha um papel muito importante nas construções de novas identidades americanas. No Peru, as religiões africanas complementaram-se com a religião católica, chegando assim a um sincretismo, reinterpretando, mediante a adoração de santos, rituais do catolicismo; nota-se também a pouca distinção que há entre o sagrado e o profano.

Com este trabalho preliminar esperamos ter contribuído para o estudo da música tradicional da costa do Peru, assim como também repensar outros caminhos possíveis para um estudo mais detalhado das práticas musicais afro-peruanas no contexto atual e as possíveis relações e convergências que acontecem no âmbito afro-latino.

Esta pesquisa concentrou-se em um grupo específico, e a partir dele se poderá pensar em articulações mais amplas. Restam ainda por trabalhar outras abordagens que compreendam o estudo das práticas musicais desse *atajo* em relação à *atajos* de outras localidades e como essa tradição se articula com tradições afro-peruanas, afro-andinas, como também como se articulam com outras tradições afro-latino-americanas.

⁹ Esta classificação, portanto, contempla o fato de que as vivências musicais de muitas pessoas hoje se centram em formas de música gravada. Por sua vez, cada uma destas categorias foi subdividida em dois campos de prática musical. Os campos em tempo real incluem práticas ligadas a “música participativa” (*participatory music*), nas quais não há distinção entre músicos e plateia, e a “música apresentacional” (*presentational music*), que prevê esta distinção; os da música gravada envolvem “gravações em alta-fidelidade” (*high-fidelity*) e “arte de estúdio” (*studio art*) (Turino 2008, *apud* Relily; Hikiji; Toni 2016, 7).

Do mesmo modo, justifica-se um novo estudo desse universo, posto que tal investigação pode elucidar as formas como os negros do Peru contemporâneo e de outras localidades da América Latina estão se voltando para formas expressivas tradicionais como meio de conquistar espaço e redefinir sua posição na nação.

Os cantos têm a estrutura de pergunta e resposta, isso reflete a hierarquia e os papéis que desempenham os integrantes mais experientes, que nesse caso seriam os *caporales* ou os violinistas, em oposição aos integrantes mais jovens como os *negritos*. A dança e a música são cíclicas, formadas por frases curtas e repetitivas. Nota-se também que a música tem elementos da estética andina, que se reflete nas sonoridades produzidas pelo violino. Estes diversos elementos atestam para múltiplos encontros étnicos ao longo do tempo na região, envolvendo europeus, africanos e as populações nativas. O elemento africano se aprecia nas rítmicas utilizadas no sapateado e na tradição oral dos escravos que persiste no folclore e no elemento andino da sonoridade do violino e nas linhas melódicas da voz, onde predomina o uso da escala pentatônica, como também na harmonia do *huayno*, música andina.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Chocano, Rodrigo; Antonio Rodríguez. 2013. *El Hatajo para el Niño*: Hatajos de Negritos y Pallitas del Distrito de El Carmen. Lima: Ministério de Cultura.
- Connerton, Paul. 1989. *How Societies Remember*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lucas, Glaura. 2002. *Os sons do Rosário*: o congado mineiro dos arturos e Jatobá. Belo Horizonte: Editoria UFMG.
- Reily, Suzel. 2002. *Voices of the magi*: enchanted journeys in southeast Brazil. University of Chicago Press.
- Reily, Suzel; Hikiji, Rose; Toni, Flávia. 2016. *O Musicar Local – novas trilhas para a etnomusicologia*. Projeto Temático. Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo - FAPESP.
- Seeger, Anthony. 1992. Ethnography of music. In: *Ethnomusicology. An introduction*, Helen Myers. Londres, The Mac Millan Press.
- Seeger, Anthony. 2015. *Porque cantam os Kisêdjê*: uma antropologia musical de um povo amazônico. Cosac Naify.
- Shelemay, Kay Kaufman. 2011. Musical communities: Rethinking the collective in music. *Journal of the American Musicological Society*, v. 64, n. 2, p. 349-390.
- Small, Christopher. 1998. *Musicking*: the meanings of performance an listening. Wesley an University Press.
- Tompkins, William David. 2011. *Las tradiciones musicales de los negros de la costa del Perú*. CEMDUC.
- Turino, Thomas. 2008. *Music as social life*: The politics of participation. University of Chicago Press.



Vásquez, Rosa Elena. 1982. *La práctica musical de la población negra en Perú: la danza de negritos de El Carmen*. La Habana: Casa de las Américas.

Wenger, Etienne. 1998. *Communities of practice: Learning, meaning, and identity*. Cambridge University Press.

ELLIS REGINA SANCHEZ HERMOZA é mestre em Etnomusicologia pela Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP (Brasil). É pesquisadora contratada pelo Centro de Estudos da Cultura Popular - CECP (Brasil). Graduada na Escuela Nacional Superior de Folklore "José María Arguedas" (Peru) em Educação Artística, com especialização em violão. E-mail: ellisreginash@gmail.com.

Licença de uso. Este artigo está licenciado sob a Licença Creative Commons CC-BY. Com essa licença você pode compartilhar, adaptar, criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.

Recebido em: 05/10/2021
Reapresentado em: 14/01/2021
Aprovado em: 17/03/2021